

**Jan Amos
Komenský:
Labyrint světa a ráj
srdce (1623)**

Tomáš Havelka

Lektorovali:

Mgr. Matouš Jaluška, Ph.D.,
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

Mgr. Petr Šrůta,
Open Gate, základní škola a gymnázium, s.r.o., Babice

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **VIII/2018**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2018
jako 15. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2018
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Jan Amos Komenský: Labyrint světa a ráj srdce (1623)

Komenského nejznámější česky psané dílo vyšlo v *České knižnici* v roce 2014 samostatně pod pořadovým číslem 76. Poprvé zde bylo vydáno v roce 1998 spolu s dvěma prvými díly útěšného cyklu *Truchlivý I, II* (k vydání připravili Věra Petráčková a Jaroslav Kolár).

Kontext

Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* je jedno z nejvýznamnějších děl starší české literatury vůbec. Nikdy nezmizelo z literárního obzoru, i v poslední době je víceméně stále součástí tzv. kánonu či povinné četby. Bývá často transformováno do divadelní či výtvarné podoby. Existuje i mnoho pokusů o překlad do jiných jazyků, jež však narážejí na potíže s převodem specifického básnického jazyka.

Dílo vzniklo na počátku dvacátých let 17. století, těsně po hektických událostech souvisejících s českým povstáním, bitvou na Bílé hoře a útekem zimního krále Fridricha Falckého. Císař Ferdinand II. Habsburský poté tvrdě zasáhl proti vzbouřencům popravami, konfiskacemi i zatýkáním. Na Komenského byl také jako na aktivního bratrského duchovního vydán zatykač a musel opustit své působiště u bratrského sboru ve Fulneku (odešel nejpozději 6. ledna 1622). Svou rodinu odeslal na žerotínské území do Přerova, sám se uchýlil na jiné žerotínské statky ve východních Čechách, žena Magdalena a oba synové ale v Přerově podlehlí morové epidemii. Komenský tak během pár měsíců přišel o optimistickou pracovní budoucnost, vlastní rodinu i majetek. V této fatální životní situaci napsal v průběhu roku 1623 v Brandýse nad Orlicí (předmluva je lokalizována pod vrch Klopoty) tuto alegorickou duchovní cestu z disharmonického světa k božskému bezpečí. V rámci Komenského díla jde o nejvýznamnější tzv. útěšný spis. Mezi ně se zahrnují vesměs díla sepsaná ve dvacátých letech 17. století,

jež řeší problémy spojené s těžkou situací členů Jednoty bratrské způsobenou pobělohorskou perzekucí a z toho vyplývající skepsí a pocitem božího opuštění (*Přemýšlování o dokonalosti křesťanské*, 1622; *Nedobytedlný hrad jméno Hospodinovo*, 1622; *Pres Boží*, 1624; *Truchlivý I*, asi 1623, a *II*, asi 1624/25; *O sirobě*, 1624; *Centrum securitatis, to jest Hlubina bezpečnosti*, 1625). Ke způsobu útěšných spisů se několikrát vrátil i později, když se situace exulantů opět zdramatizovaly (*Kšaft umírající matky, Jednoty bratrské*, 1650; *Truchlivý III – Řvání hrdličky*, 1651; *Truchlivý IV – Smutný hlas*, 1660).

Labyrint světa a ráj srdce má řadu předchůdců v evropské literatuře a byly prokázány i jeho přímé literární, teologické či filozofické předlohy (viz Čapek 1963, Čyževskij 1953, Hrabák 1970, Kopecký 1992). Zejména jej lze zařadit mezi díla pojednávající o duchovním útěku ze světa do mystické jistoty a popisující duchovní konverzi vedoucí k ataraxii (stavu duševního klidu) a k odvrácení od světa a jeho pomíjejících výhod (z antické literatury jsou známá díla Ciceronova, Boëthiova, ze středověku sv. Ambrože, u nás např. Jana z Jenštejna aj.). Komenský sám asi roku 1633 vydal spisek *Renuntiatio mundi*, řešící stejné téma. Latentní dobové domácí paralely jsou shledávány v dílech biskupa Jednoty bratrské Matouše Konečného *Theatrum divinum* (1616) a v deskripci světa novoutrakvisty Václava Porcia Vodňanského *Duchovní město jménem rozkoš* (1610), známé jen z rukopisu. Přímou inspirací i pramenem mnoha obrazů *Labyrintu* jsou díla Komenského přítele, luterského teologa Johanna Valentina Andreaea: rozsáhlejší přejímky pocházejí z knihy *Peregrini in patria errores* (Bloudění poutníka ve vlasti, 1618), do druhé části díla Komenský přejímal koncepci a drobnější detaily z knihy *Civis Christianus* (Křesťanský občan, 1619). Méně rozsáhlé vlivy lze najít v dalších Andreaevých spisech *Menippus sive Dialogorum satyricorum centuria* (Menippus neboli Sto satyrických rozhovorů, 1617), *Turris Babel* (Babylonská věž, 1619) aj. Jan Patočka (1954: 327–330) prokázal, že některé významné symboly Komenský převzal z filozofických pojednání

německého duchovního a filozofa Mikuláše Kusánského, např. motiv brýlí pravdy se opírá o jeho spis *De beryllo* (O berylu, 1458), motiv řádu světa jako hodinového strojku pochází z děl *Triologus de possess* (O duchovním bytí Božím, okolo 1460) a *De ludo globi* (O hře s koulí, 1463).

Labyrint vznikl v kulturně přerodovém čase první čtvrtiny 17. století, kdy se do myšlenkového světa pozdního humanismu začínají mísit prvky nového myšlení (pro jednu z nejvýraznějších linií vznikajícího nového stylu se ustálil výraz baroko). V *Labyrintu* jsou přítomné zároveň obě roviny, které vytvářejí až manýristický dojem (manýrismus byl zvláštní styl projevující se groteskními náměty a tvary). V případě Komenského vytváří tento dojem smíšení až encyklopedické deskripce světa a popisu jeho zkaženosti, od které lze jen utéci, názor, který sdílel s humanistickými mysliteli (jako byl např. Sebastian Franck), na druhé straně svým důrazem na emocionalitu s jejími jazykovými prostředky, prvky osobní religiozity a důvěrou v milosrdenství boží se už přiklání k novému myšlení.

Literární druh a žánr

Labyrint světa a ráj srdce je prozaická skladba obtížně definovatelná žánrově (srov. Hodrová 1986: 45–46). Děj je vystavěn na nepřímém pojmenování a využívá postupů obvyklých v alegorických dílech, v nichž explicitní popisy odkazují současně k přímým i metaforickým významům. Opakují se pokusy uvádět dílo jako příklad raněnovověkého románu (např. jako román zasvěcení jej chápe Hodrová 1993: 130, jako o románu o něm píše Doležel 2008: 30 aj.), tedy jako dílo beletristické. Tomu nahrává i to, že často bývá prezentována (např. v divadelních zpracováních, scénickém čtení, hudebním ztvárnění) jen první část, putování městem, zatímco druhá, mystická část bývá opomíjena. Proti chápání díla jako beletrie hovoří ale sám Komenský, který v předmluvě píše:

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.

(Komenský 2014: 10)

Výše jej označuje za traktát s autobiografickými rysy:

Což místněji sobě sám před oči předestříti i jiným poukázati chtěje, zamyslíl 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 žádaného a v světě nadarmo hledaného potěšení se doptal, vše to v přítomném traktátu jsem jako vymaloval.

(Komenský 2014: 10)

V dedikaci Karlu Staršímu ze Žerotína (Komenský 2014: 6) mluví o dílku jako o dramatu: „mihi [...] drama sub manibus natum est“ („pod rukama se mi zrodilo drama“).

Výrazné členění na odlišně koncipované části, přičemž prvá řeší negativní alegorii deziluzi z porušeného světa a jeho opouštění, druhá mystické obrácení a nový život v boží blízkosti, dává dílo do souvislostí s dobovým specifickým žánrem duchovního putování, specifické podoby nábožensko-vzdělávací literatury, na metaforickém principu popisující duchovní konverzi a její benefity (v 17. století je paralelou zejména anglický pastor John Bunyan a jeho *Pilgrim's Progress*, Poutníková cesta).

Kompozice

Dílo existuje ve třech autorských verzích. Nejstarší je rukopis s původním názvem *Labyrint světa a lusthauz srdce* (tj. zahradní pavilón, letohrádek) z roku 1623. Poprvé bylo dílo vytištěno v Perně či Lešně ve Velkopolsku v roce 1631, stále pod názvem *Labyrint světa a lusthauz srdce*. Obsahuje zásadní kompoziční úpravy – zejména doplnění XXIX.–XXXV. kapitoly, tedy závěrečné scény první části odehrávající se v hradu

Fortuny, ale i menší dodatky, motivované osobními zážitky. Poslední autorská verze pochází z roku 1663. Byla vydána v Amsterdamu již pod definitivním názvem *Labyrint světa a ráj srdce* a s dalšími menšími úpravami, z nichž nejzajímavější je popis cesty lodí přes moře (kapitola IX.). Dále se budeme zmiňovat již jen o této verzi.

Dílo je vybaveno dvěma rámcovými texty: latinskou dedikací Karlu Staršímu ze Žerotína, v níž Komenský oceňuje vybraný námět a mluví o něm jako o plodonosném, který lze ještě dále rozpracovat, a předmluvu K čtenáři, v níž popisuje vlastní námět a způsob jeho zpracování: cílem je hledání *summum bonum*, nejvyššího dobra, a zjištění, že všechno ve světě je neuspokojující, slovy biblického Kazatele „všecko marnost jest a bída“ (Kaz 2, 17). V závěru popisuje jednající postavy a ozřejmuje abstraktnější povahu druhé části textu. Ve vydání z roku 1663 je na konci přitřesena písnička Jana Kašky (Cassia), napsaná údajně po přečtení *Labyrintu*.

Formálně dílo neobsahuje žádné části, je průběžně členěno na kapitoly I.–LIV. Na dvoudílnou kompozici upozorňuje název, dělicí dílo na části *Labyrint* (kapitoly I.–XXXVI.) a *Ráj* (kapitoly XXXVII.–LIV.). Není ale obtížné rozpoznat pro Komenského typické triadické členění, v níž třetí částí je výrazně odlišná doplněná pasáž, zahrnující přidané scény v hradu Fortuny a završená expresivním existenciálním nahlédáním Poutníka za okraj života a hořekováním nad údělem lidí. V tomto okamžiku (závěr XXXVI. kapitoly) se Poutník poprvé obrátí přímo k Bohu modlitbou, která je vyslyšena, a děj přechází v pasáž zasvěcení. Děj se tak symetricky obrací a *Ráj* je vlastně zrcadlovým obrácením sekulárního *Labyrintu*. (K tomu viz i dál v části o prostoru.) Vcelku se Komenskému podařilo udržet jednotné vyznění celého spisu, které v první části působí dynamickým a hektickým dojmem, zatímco druhá část evokující náboženskou harmonii působí staticky a klidně.

Důležitou roli tvoří marginálie (tedy poznámky na okraji stránky na začátku příslušného odstavce), které vysvětlují děj a zejména vykládají zmíněné metafory, tvoří tak zároveň

výkladovou i obsahovou složku textu: jde o charakteristický rys alegorických spisů, který v tomto plánu poskytuje i vlastní klíč ke čtení (srov. podobně Nathanael Vodňanský z Uračova: *Theatrum mundi minoris* nebo John Bunyan: *Pilgrim's Progress* aj.).

Prvých šest kapitol tvoří kompozičně prolog, v němž je čtenář uváděn do děje a jsou představovány hlavní jednající postavy a okolnosti budoucí cesty. Poutník dostane průvodce Všudybuda a Mámení, služebníky královny Moudrosti/Marnosti, kteří mu nasadí uzdu všetečnosti a urputnosti a brýle domnění a zvyku; ty jsou ale nasazeny špatně a umožňují Poutníkovi dívat se mimo ně – tzn. vidět svět nezakreslené. Poutník si u Osudu vyprosí povolení vše jen sledovat; dostane tedy roli *Speculare* (Dívej se, Zpytuj).

Kapitoly VII.–XXVII. popisují Poutníkovu negativně metaforizovanou cestu městem-životem. Jednotlivé epizody jsou obvykle uvedeny chválou navštívených míst jedním z průvodců, zatímco Poutník zpod posunutých brýlí vidí opak: nesmyslná konání, ostře karikovaně popisovaná.

Kapitoly XXVIII.–XXXVI. uzavírají sekulární pasáž. Jsou to vesměs kapitoly doplněné do druhé redakce díla (1631) a tvoří svébytnou epizodu lišící se od předchozí poutě. Poutník sleduje spor, který vede starozákonní Šalomoun, hledající moudrost. Šalomoun ostře vystoupí proti neřádům, ale Moudrost/Marnost jej nechá svést rozkošemi a modloslužebnictvím a jeho družinu krutě rozprášit. Zděšený Poutník se rozhodne vyjít vstříc smrti a prozkoumat „los mrtvých“. Průvodci se ztratí. Poutník se octne na konečném existenciálním bodu, na samé hranici života. Poprosí Boha o smilování.

Kapitoly XXXVII.–LIII. představují mystickou cestu zasvěcence. Poutník opustí prostor vnějšího světa vyjádřený smysly, spočine v „domu“ svého srdce a objevuje tam skrytou harmonii. Připojí se k němu Kristus a mimo jiné mu oznámí, že celou dobu sledoval jeho bloudění. Poutníková cesta byla předurčena, Kristus jej stále vedl k sobě. Podává výklad jednotlivých epizod z bloudění a dává je do kontrastu

s duchovním bohatstvím. Poutník se duchovně i fyzicky proměňuje: získává mystická křídla (modlitby), dostává novou uzdu poslušnosti a brýle slova božího a Ducha svatého. Prochází potom opět městem, ale hluk a neřád se jej již nedotýká. Znovu se setkává s křesťany, tentokrát pravými, v nichž vidí vnitřní duchovní světlo a duchovní svobodu. Jejich život plyne v řádu, vše, co konají, je snadné a lehké, nedychtí po majetku, a přesto mají všeho hojnost. Žijí v bezpečí, pokoji a radosti. Při další cestě Poutník vidí, že v každém ze stavů světa žijí praví křesťané; vidí i jejich smrt, šťastnou a pokojnou. Spolu s mrtvými je vynesena před boží trůn a vidí slávu boží, Kristus mu oznámí smytí hříchů a povzbudí ho k zaslíbenému životu.

Kapitola LIV. je „zavírka všeho“, vlastně epilóg. Poutník se probouzí z vidění a chválí Boha citováním a parafrázováním biblických míst (zejména žalmů) a dvěma citáty z *Význání* sv. Augustina.

Témata a motivy

Labyrint světa a ráj srdce je vystavěn na několika hlavních motivech makrokompozičních (tvořících celkovou kompozici díla) a na vysokém množství alegoricky pojatých motivů mikrokompozičních (drobné ilustrativní epizody neposouvající děj), reagujících na sociální, vzdělanecké aj. dobové problémy.

Hlavním motivem sekulární části je putování světem – labyrintem. Jde o odkaz na řecký mýtus o Théseovi; labyrint byla důmyslná stavba, kterou postavil umělec Daidalos na příkaz krále Mínoa, aby v něm ukryl Mínoáura, zruďnou bytost, zrozenou z hříšného spojení královny Pásifaé a býka boha Poseidóna. Mínoáurovi byly každoročně obětovány athénské panny, dokud jej s pomocí Mínoovy dcery Ariadny nezabil hrdina Théseus. Komenský mýtus vnímal jako nosnou metaforu světa porušeného člověkem po vykonání prvního hříchu a vyhnání z ráje. Od té doby je porušené lidské konání příčinou nesouladu mezi lidmi navzájem i mezi nimi a Bohem. Cílem člověka je tudíž nalézt cestu z tohoto

labyrintu pomocí Ariadniny niti – víry v Boha, modliteb, rozjímání. Pojem labyrint používal Komenský celoživotně: už v raném spise *Theatrum universitatis rerum* čteme v podstatě kostru *Labyrintu světa*: „Proto to mluvím, že na místě tomto v labyrintu jsme, kdež otázky ty i jiné lidské všetečnosti se naskýtají. Ne nebezpečné sic nám, kteříž světlem víry spraviti se umíme, nýbrž užitečné: ale kteréž nesnadné byly a v pletky uvodily a uvodí nevěřící a všetečné.“ (Komenský 1969: 129) Labyrint dále zmiňuje např. v *Centrum securitatis*, *Haggaeus redivivus* aj. Výrazně rozpracoval téma v pozdním spise *Unum necessarium*, kde píše o svých labyrintech, z nichž sám hledal cestu.

Druhým významným motivem je duchovní cesta, známá již z antické literatury (filozofická pojednání popisující život jako dočasné místo, z něž má vést cesta k duchovní blaženosti, např. Lukianův *Charon* aj.). Také středověká kurtoazní literatura v postavě rytíře, posléze křesťanského rytíře (*miles christianus*) využívala motivu putování. Na rozdíl od těchto paralel není ale Komenského Poutník žádným rytířem, který musí složit zkoušky, aby dosáhl vytčených cílů, nýbrž jen pasivním pozorovatelem (do děje osobně zasáhne jen třikrát: v epizodě manželské v kapitole VIII., při cestě na lodi v kapitole IX. a když je proti němu vznesena žaloba v kapitole XXX.).

Pasivita pozorovatele-diváka souvisí úzce s metaforou světa či života jako divadla, v němž lidé hrají role a při smrti je zase odkládají (srov. přijímání povolání od Osudu v kapitole VI. nebo vyměňování masek v kapitole VII. aj.).

Významným je také motiv převráceného světa, v němž nic není takové, jaké by mělo být. Převrácenost světa je i samým Komenským v textu explicitně zmíněna: „Svět jakož všudy převrácený jest a místo pravdy stín lapá“ (Komenský 2014: 151). Šlo o často používanou metaforu zkaženého světa, která našla uplatnění jak v moralistní literatuře, tak i v kultuře karnevalových obřadů. Děje v hradě královny Fortuny připomínají v mnohém tradiční motiv nespravedlivého světa a zapuzené pravdy, ztělesněné zde Šalomounem.

Část Ráj nese některé rysy popisu ideální společnosti, zejména v souvislosti s prokázanou Komenského čtenářskou zkušeností *Slunečního státu* Tommase Campanelly i jiných utopických prací. Mnohem bližší vazby jsou ale vůči dílu *Christianopolis* Johanna Valentina Andreae, k utopím lze Ráj přirovnat jen vnějškovou podobností některých pasáží: sociální systém, který by utopie měla zachytit, Komenského dílo nemá a drží se jen nábožensky motivujícího popisu zisků pramenících z pravého náboženského života.

V rámci kapitoly nebo úseku jsou rozpracovány mnohé epizodické mikrokompoziční motivy. Lze vysledovat vazby na dobovou sekulární literaturu, zvyky, obřady apod. Tak např. v epizodě manželské se objevuje motiv vah vázících manžely, kritizující obvyklé mezaliance (nerovná partnerství), komentovaná stejným způsobem v karnevalové literatuře. V XI. kapitole Komenský použil metaforický výčet filozofů koncipovaný podobně jako ve středověku *Coena Cypriani*, popis hostiny, v němž světci vykonávali skutky podle svých legend; Komenského popis je převzat ze 40. kapitoly *Mythologia Christiana* Johanna Valentina Andreae. Před hradem Fortuny sleduje Poutník Kolo štěstěny (*Rota fortunae*), tradiční symbol pomíjející slávy atd.

Čas a prostor

Konkrétní historickou dobu děje lze určit podle zmíněných událostí: v textu se totiž kromě reálných jmen objevuje i datum, a to rok vydání rozenkruciánského manifestu: „*Fama fraternitatis, anno 1612 Latine ac Germanicè edita*“. Jde tedy o dobu Komenského přítomnosti, o počátek 17. století. I přesto lze tvrdit, že děj se z hlediska narace pohybuje v bezčasi, daném gnómičkou povahou alegorie. Děj je vyložen jako vidění, do kterého Poutník na začátku upadne („i vyšel jsem od sebe sám“, Komenský 2014: 14) a z něhož se na konci probudí („vtom zmizelo vidění od očí mých“, Komenský 2014: 173), čas vyprávění je tedy určen dobou mystického vytržení, víc ale

poznat nelze. V ději se nehovoří ani o čase dne (výrazy ráno, večer, noc se v textu vůbec neobjevují). V rámci epizod jsou ale časové souvislosti uváděny („na ten čas“), mnohdy jsou popisovány děje, jež mohou mít relevanci jen při dlouhém pozorování: v kapitole XVIII. např. Poutník tvrdí: „nejmenší čas s Biblií trávili, někteří sotva ji kdy do rukou brali“ (Komenský 2014: 79), v kapitole XXXII. je svědkem procesu, který by musel trvat několik týdnů: Moudrost nechá svolat alchymisty a přikáže jim hledat nesmrtelnost. Alchymisté přijdou, rozejdou se, a když se dlouho nevracejí, vydá rozhodnutí sama. A manželská scéna v VIII. kapitole by dokonce musela zabrat až několik let: Poutník se totiž ožení, má dvě děti, všichni mu vzápětí pomrou (jde mimochodem o autobiografickou pasáž). Čas vyprávění je tedy velmi proměnlivý a pružný.

Prostor lze nejlépe popsat podle výtvarného zpracování ve vratslavském rukopise (viz např. na stránkách Wikipedie) a podle popisu Všudybuda v kapitole V. Jde o prostor reálný: hradbami uzavřené okrouhlé město, v němž se na levé, východní straně nachází vysoká věž a proti ní na západní straně hrad Fortuny s Kolem štěstěny. Mezi těmito dvěma stavbami je rozsáhlý rynek světa. Po jeho obou stranách je celkem šest soustředně orientovaných ulic – nahoře jsou tři ulice manželů, řemeslníků a vzdělavců, dole tři ulice nábožníků se čtyřmi různými chrámy, ulice stavu vrchnostenského a ulice stavu vojenského. Podle ilustrace lze rekonstruovat itinerář Poutníkovy cesty a mít ji jako mapu, jednotlivá popisovaná místa se dají dobře najít (podle dobové kartografie je jih nahoře a sever dole). Jde sice o prostor poměrně kompaktní, v průběhu vyprávění je ale několikrát výrazně porušen, zejména v kapitole IX., kde se Poutník účastní plavby na lodi, přestože moře je ve vnitřním městě nepředstavitelné. Toponymie nese i prvky metaforické: východ je stranou zrození, západ místem odchodu – smrti. Děj je veden v několika prostorových rovinách: jednak směřuje alegoricky od východu k západu, jednak se zastavuje v drobných prostorových epizodách (dům, síň, brána, věž, univerzita, kostel apod.; často mají alegorický

charakter: úzká brána Ctnost, široké brány Pokrytství, Lež, Pochlebenství atd. – viz Komenský 2014: 100). Prostor města je tedy prostorem horizontálním.

Prostor Ráje je zcela odlišný a v řadě dialogických pasáží zcela ztrácí význam. V okamžiku obrácení původní horizontální prostor zmizí: „I přizdvihnu hlavy a hledím, kdo to volá a kam se vrátiti velí: ale nevidím nic“ (Komenský 2014: 135). Novým duchovním prostorem se stává Poutníkovy srdce, přirovnané k neuklizenému pokoji, nejprve temnému, jen s náznaky světla, ale postupně se prosvětlujícímu, jak se duše Poutníkovy čistí. S příchodem Krista se prostor změnil v mystický, otevřený. V XL. kapitole se pokojík projasní a Kristus definuje nový, vertikální prostor:

Synu, já na dvou místech bydlím; na nebi v slávě své a na zemi v srdci zkroušeném. A ty od toho času chci, aby také dvoje obydlí měl; jedno zde doma, kdež jsem i já s tebou býti připověděl: druhé u mne v nebi, kamž aby se vznášeti mohl, křídla tato (jenž jsou žádost věcí věčných a modlitby) tobě přidávám: budeš moci, kdy budeš chtít, ke mně se proletnouti, a tak ty se mnou a já s tebou rozkoše mít.

(Komenský 2014: 144)

Tento vertikální aspekt pak už z popisu nezmizí, i když Poutník znovu prochází městem. Mystickým vrcholem jsou kapitoly LI.–LIII., v nichž je Poutník svědkem smrti pobožných křesťanů a spolu s nimi i svědkem nebeské slávy. Popis tohoto prostoru se opírá o biblickou Apokalypsu a popis trůnu boží slávy (Zjevení 4–5).

Topografii celého díla je třeba interpretovat i v souvislosti se symbolem (motivem) labyrintu. Komenského interpretace a způsob Poutníkovy cesty totiž odpovídá jednoduchému jednocestnému labyrintu, v němž vede cesta k cíli – středu – jen jedinou, nejdelší cestou (tj. životem). Středem labyrintu je v případě *Labyrintu světa a ráje srdce* místo v Poutníkově srdci, ten pak znovu prochází městem, ale jeho disharmonie jej již nezasahuje.

Vypravěč

Vypravěč *Labyrintu* je výrazně subjektivní: děj je veden v ich-formě, navíc se autor s vypravěčem ztotožňuje a koherence tohoto spojení je udržena od předmluvy přes prvou kapitolu a autobiografické prvky až k závěrečné modlitbě. Výrazně odlišné je pásmo postav a pásmo vypravěče. Spolu se svými průvodci vytváří vypravěč samostatnou narativní a dialogickou linii, která je vůči sledovaným dějům distanční – ty se odehrávají před nimi jako divadelní scény, Poutník pravidelně rozmlouvá jen s průvodci, zprostředkovateli mezi ním a světem. V rovině promluv se staví do kontrastu výklad světa, jak je obecně přijímán, a Poutníkův, nezatížený zkušenostmi.

„I jdětež na všecko neštěstí,“ řekl jsem, „opovázliví lidé: ani se víc dívati na to nechci.“ Tlumočník můj: „Ne každý jest tak rozmazaný,“ dí: „pěknát jest, milý brachu, statek a zboží! Pro nahnání jeho musí se člověk i života odvážiti.“ Na to já: „Co jsem hovado, abych pro tělo toliko a tělu naháněje život všanc sázel? Bá však toho ani hovado nečiní, člověk ovšem, přednější věc v sobě maje, duši, té by zisků a rozkoší hledati měl.“

(Komenský 2014: 44)

Distance mezi Poutníkem a epizodními postavami není absolutní, místy je dialogicky spojen i s nimi: tak rozmlouvá s Osudem, zasahuje do výchovy dětí, komunikuje s plavci na lodi, ptá se jednoho z učenců na jeho práci atd. Jeho nonkonformní odlišnost ale neumožňuje setrvání v jakékoli společnosti, setkává se s výsměchem či nepochopením a jeho zklamání se stále prohlubuje.

Reálná smyslová rovina vyprávění je opřena o popis zobrazovaných scén a popisována aktéry epizod, nejčastěji dvěma průvodci. Poutník si s nimi často verbálně ujasňuje význam. Vlastními slovy pak pozorované děje popisuje: používá k tomu často autorské satirické mluvy, jíž interpretuje viděné scény, reálnost přitom identifikuje často jen výkladová

marginálie – tyto dvě roviny vyprávění vytvářejí v celém *Labyrintu* napětí, na němž je vystavěna negativní metaforika.

Mezi aritmetiky /8/ Vtom jdouce, trefíme mezi jakési, kteříž plnou síň cifer majíce, přebírali se v nich. Někteří berouc z hromady, rozsazovali je; jiní zase přehršlím shrnujíc, na hromádky kladli: jiní opět z těch hromádek díl ubírali a obzolašť sypali: jiní opět ty díly v jedno snášeli: a jiní zase to dělili a roznášeli, až jsem se tomu jejich dílu podivil. Oni mezi tím vypravovali, jak v celé filozofii jistšího umění nad toto jejich není, tu že nic chybiti, nic ujíti, nic nadbýti nemůž.

(Komenský 2014: 58)

Děj se posouvá jen základními slovesy pohybu, např. „šel jsem odtud“, „i vyjdeme opět na jiný plac“, „jdouce tedy, vkročíme do jiného stavení“, „pobídl jsem, abychom jinam šli“, „i šel jsem“ atd.

Postavy

Hlavní jednající postavy jsou tři: Poutník (tak je nazýván v textu v názvech kapitol, je to i aluze na latinské označení *peregrinus*, které použil mj. Johann Valentin Andreae), průvodci Všežvěd Všudybud a tlumočník královny Moudrosti Mámení (Mánil). Poutník jako hlavní postava nese výrazné rysy samého Komenského, tlumočí i jeho názory, ale sám v předmluvě identifikoval také postavy průvodců jako své vlastnosti: „Průvodčí moji a každého, kdož v světě tápá, vpravdě jsou dva: drzost myslí, všeho ohledující, a zastaralý při věcech zvyk, pravdy barvu šalbám světa dávající“ (Komenský 2014: 11). Podle toho je Všudybud metaforou lidské nestálosti a roztěkanosti, vystupuje jako Poutníkův vůdce, Mámení je zvykem, leností, nechutí dělat změny, je to tlumočník královny Moudrosti. Jak upozornil Jan Lehár (1974), lze chápat všechny tři postavy jako jednu autostylizaci Komenského, respektive tři složky jediné lidské bytosti. Je zajímavé, že Komenský dal jednomu z negativních průvodců jméno Všežvěd, tedy Pansof, termín,

který se stal později součástí jeho pansofie. Oba průvodce nahradí v Ráji Kristus. Kromě těchto hlavních postav vystupují v sekulární části ještě dvě postavy posouvající děj – královna Moudrost a Šalomoun.

Mimo ně je prostor města zaplněn velkým počtem postav označitelných za stafáž: jsou cílem Poutníkovy pozorování, odehrávají drobné epizody, které mají funkci příkladů, exempel, ale vlastní děj nijak neposouvají, Poutník kolem nich jen prochází a jejich konání má až gnómický charakter: představují totiž nějaké zobecnitelné a neměnné činnosti. Jejich role je někdy typizovaná (kovář, písař, řemeslník atd.), jindy se opírá o reálná jména – tímto způsobem jsou do díla zahrnuti, vesměs kriticky, mnozí antičtí, středověcí i raněnovověcí filozofové, literáti, právníci, teologové, lékaři apod. Významné kritice podrobil Komenský především stav učenců včetně humanistů: věnoval jim celých sedm kapitol, mezi nimi ještě vybočuje kritika rozenkruciánského hnutí, poměrně podrobně popsána včetně shrnutí obsahu jednotlivých manifestů; to je o to zajímavější, že jedním z pravděpodobných původců a autor manifestů byl Komenského přítel Johann Valentin Andreae.

Mezi nimiž jsem také viděl Aristotelesa s Platonem, Cicerona s Sallustiem, Scota s Aquinatem, Bartola s Baldem, Erasma s sorbonisty, Rama a Campanellu s peripatetiky, Kopernyka s Ptolomeem, Theophrasta s Galenem, Husa, Lutéra a jiné s papežem a jezuity, Brentia s Bézou, Bodina s Wierem, Sleidana s Suriem, Šmidlina s kalvinisty, Gomara s Arminiem, Fratres Rosaeos s filozofy a jiných bez počtu.

(Komenský 2014: 52–53)

Některé postavy svými mluvícími jmény lze chápat jako personifikované vlastnosti (úředníci Fáma, Náhoda, soudcové Atheus, Svárurád, Stranobij atd.)

Poutníkovu cestu lze také interpretovat jako popis vnitřního vývoje od rozumové interpretace světa k náboženské konverzi a k důrazu na víru: na začátku cesty dominuje rozumový přístup

k zahájení cesty, hodnocení zhlédnutých scén je prováděno intelektuálně, ale postupně (poprvé už v epizodě manželské) se začne projevat emocionalita, jež v závěru *Labyrintu* rozumovost vytlačí. Základním bodem obratu Poutníkovy vývoje je XXXVI. kapitola, v níž jej oba průvodci opustí (při duchovní cestě je třeba opustit jak těkavost a zvědavost, tak i zvyk) a on se ve strachu a úzkosti ze smrti a hrůzné věčnosti obrátí o smilování k Bohu vysoce emocionální modlitbou:

Ach přemízerní, bídní, nešťastní lidé, toto-liž jest vaše poslední sláva! Toto-liž tolik nádherných vašich činů závěrek! Toto-li cíl vašich, jimiž se nadýmáte, umění a rozličné moudrosti! Toto-li po tak mnoha nesčíslných pracech a kvaltováních žádaný ten pokoj a odpočinutí! Toto-li ta, kterouž sobě vždycky slibujete, nesmrtnost! Ach kéž jsem se nikdy nenarodil! Kéž jsem nikdy skrze bránu života neprošel, jestliže po všech světa marnostech nic než temnotem a hrůzám těmto za podíl býti mám! Ach Bože, Bože, Bože; Bože, jestliže jaký Bůh jsi, smiluj se nade mnou bídným!“

(Komenský 2014: 135)

Je to prvé místo, v němž se obrací k Bohu; ten, jak se později čtenář doví, na tento okamžik čekal – jde o projev dobové akcentace milosrdenství božího, který podle bratrské teologie nežádá žádné velké skutky, ale jen víru a vůli obětovat se mu. V Ráji pak již zcela dominuje víra a rozumové aspekty jsou potlačeny.

Některé postavy spojují obě části, v prvé jsou ale Poutníkem nepoznány, jejich úlohu pochopí až po konverzi. Nejvýznamnější je Pavel Apoštol, hovořící k němu jako filozof v XI. kapitole, a skuteční křesťané v kapitole XVIII., které v tomto okamžiku Poutník nepoznal, ale po konverzi v nich objeví pravé světlo a pravou víru: jednoho z nich výrazně zdůrazňuje (kapitola L.); existují názory, že jde buď o popis jednoho z Komenského učitelů (Johann Piscator, David Pareus), anebo, spíše, o biskupa Jednoty bratrské Jana Láneckého:

Přistoupil jsem pak obzvláště k jednomu z nich, promluvit chtěl, který byl muž počestných šedin a z jehož tváře božského hned cosi se stkvělo. Když se mnou mluvil, řeč jeho přívětivé jakési přísnosti plná byla: a všelijak patrné bylo, že Boží legát jest, tak nic světem nepáchl. Když jsem ho obyčejem naším tituli ctíti chtěl, nedal, nazýváje to fraškami světa: jemu titule a cti dosti že jest, jestliže jej služebníkem Božím, a líbí-li mi se otcem svým nazovu. Když mi požehnání dával, nevím jakou pochotnost a v srdci rozvírající se radost jsem cítil: a porozuměl jsem upravdě, že pravá theologia mocnějšího a pronikavějšího cosi jest, nežli jakž se toho vůbec zakouší.

(Komenský 2014: 169–170)

Jazyk, styl

Labyrint světa a ráj srdce využívá mnoha prostředků básnického jazyka k dosažení výrazného estetického dojmu. Ačkoli jejich výklad může být velmi rozsáhlý, omezíme se jen na několik základních principů.

Části *Labyrint a Ráj* se stylisticky odlišují. Zatímco v první části je jazyk podřízen grotesknímu a karikujícímu zřetělení a často je využíváno jeho hovorové vrstvy, lidových rčení, frazémů a expresivity, ve druhé části slouží klidné náboženské persvasi (duchovnímu přesvědčování) a směřuje k vyššímu stylu s využitím biblismů a prostředků kazatelského stylu.

V *Labyrintu* jsou používány silně expresivní výrazy sloužící k negativní alegorizaci, tedy k přenesení popisu zkaženosti světa. Typické je rytmizované shlukování slovních řetězců, na které jako na výrazný stylistický prvek upozornil ukrajinský literární historik Dmytro Čyževskij (2017), srov. ukázkou z kapitoly VII.:

/4/ A maje na to pozor, vidím, že všickni nejen v obličejí, 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, jiný osličí uši, jiný baziliškové oči, jiný liščí ocas, jiný vlčí pazoury: některé jsem viděl s pávovým vysoko vytaženým krkem,

jiné s dedkovým naježeným chocholem, některé s koňskými kopyty etc, nejvíc pak bylo podobných opicím.

(Komenský 2014: 23)

V uvedené ukázce je kromě slovních řetězců ilustrováno i groteskní lexikum, vycházející z tradiční zvířecí symboliky, přenášející metonymicky vlastnosti zvířat na lidi.

Dalším typickým znakem jazyka *Labyrintu* je dynamické rytmizování pomocí slov o analogické kvantitě a délce se stejnou koncovkou: „vstávali ... léhali“, „výskáním ... stýskáním“. Vědomou prací s rytmizováním textu ukazuje například tento řetězec, v němž je nejprve devět slov o třech slabikách, řada začíná a končí na slovo se zakončením *-ení*, zbývajících sedm slov končí na *-ání*, vzápětí je uveden další rytmizovaný řetězec o čtyřech jednotkách, dvakrát zakončený koncovkou *-a* a dvakrát *-í*; výsledkem je dynamický, rytmicky působící celek:

všelijakých ukrutných k bodení, sekání, řezání, pichání, roubání, štípání, tínání, trhání, pálení, sumou k odjímání života nástrojů od železa, olova, dříví a kamení, až mne hrůza podjímala

(Komenský 2014: 93)

Dynamičnost jazyka *Labyrintu* je vystavěna také pomocí onomatopoického využívání konsonantů a různých více či méně rozsáhlejších aliterací nebo anafor a asyndetického řazení výrazů (tedy beze spojek), jak je vidět v ukázkách výše a typicky v popisu bitvy níže, kde dobře vnímáme anaforické opakování slova „tu“ a onomatopoické působení souhlásek:

Tu se hřmot na všechny strany rozmáhá, tu slyšeti dusot koní, chřest pancířů, bříňkot mečů, rochání střelby, fičení okolo uší létajících střel a kulí, zvuk trub, třeskot bubnů, křik ponoukajících k boji, křik vítězících, křik zraněných a umírajících: tu viděti olověné hrozné krupobití; tu ohnivě strašlivě blýskání a hřímání slyšeti; tu jedná

tomu, jednák onomu ruka, hlava, noha přeč létá; tu jeden přes druhého se kácí, a všecko ve krvi splývá.

(Komenský 2014: 94)

Typická aliterace sloužící rytmizování textu je úpěnlivé volání při mořské bouři:

Ó matko milá země, země matko milá, kde jsi?

(Komenský 2014: 41)

V Labyrintu se v různých pásmech (vypravěčském i v promluvách postav) objevují mnohá frazeologická pojmenování (viz Kučera 1972):

Nejprvnější exámen při každém byl, jaký měšec, jaký zadek, jakou hlavu, jaký mozek (což z vozhera soudili) a jakou kůži přináší. Byla-li hlava ocelivá a mozek v ní ze rtuti, zadek olověný, kůže železná a měšec zlatý, chválili a hned ochotně dále vedli: neměl-li kdo toho paterého, aneb mu kázali zpět, aneb špatně tušíc, tak nazdařbuh přijímali.

[...]

řekl jsem: „Takt' se tedy opravdu říci můž: Non cuivis contingit adire Corinthum. Ne každému se dřevu dostane býti fladrem.“

(Komenský 2014: 45–46)

Komenský zde použil dobře známé latinské přísloví převzaté od Horatia („Ne každému je dáno dostat se do Korintu.“), které nepřeložil, ale nahradil českým frazémem. Fladr je kvalitní dřevo z jádra dřeviny.

V Ráji se stylistické prostředky přizpůsobují náboženské persvazi, rytmizace mizí, text je členěn na delší souvětí a blíží se kazatelsky vystavěnému textu. Přesto i zde se dají nalézt působivě vystaveně slovní řetězce, např. tento založený na antigradaci:

A tu jsem porozuměl, že vpravdě bohatý jest ten a ničeho se mu nenedostává, kdož na tom, co má, přestati umí: jemuž mnoho, málo,

nic peněz; veliký, malý, žádný domček; nákladné, chatrné, žádné šatstvo; mnozí, jeden, žádný přítel; vysoké, nízké, žádné místo, neb úrad, neb čest, neb pověst; sumou něčím neb ničím býti, vše jedno a též jest: jak jmenovitě Bůh chce a jej vede, neb staví, neb sází, tak aby šel, stál, seděl, vše že dobře jest a lépe, než on rozumí, věře.

(Komenský 2014: 159)

Typickým postupem je pro tuto část antiteze, dávající proti sobě pojmy sekulární (světské) a sakrální (náboženské):

Onino v hojném kvasu, jídle, pití, smíchu radost zakládají: tobě milo buď se mnou a pro mne, když toho potřebí, lačněti, žízni, plakati, rány a všecko trpěti.

(Komenský 2014: 142)

Text prvé části je významně dialogický, někdy má až charakter dramatu, zejména v dialozích mezi Poutníkem a průvodci. V Ráji převládají monology Krista, od kapitoly XLI., v níž je Poutník odkázán do neviditelné církve, dialog zcela mizí a je nahrazen popisem blížícím se homiletickému (kazatelskému) stylu; monologem Krista je pak Ráj zakončen a následuje jen Poutníková modlitba.

Shrnutí

1. *Labyrint světa a ráj srdce* vznikl na počátku dvacátých let 17. století, ale Komenský se k němu znovu vrátil v letech 1631 a 1663, pokaždé jej upravil. Původně se nazýval *Labyrint světa a luthauz srdce*. Má četné vazby k dobové literatuře, zejména k tvorbě Johanna Valentina Andreae, ale umělecky je vystavěn zcela samostatně.
2. Je vůbec nejvýznamnějším dílem Komenského útěšných spisů, psaných česky zejména ve dvacátých letech 17. století.
3. Žánrově je těžko zařaditelné, ve shodě s Komenským je lze označit za alegorický náboženský traktát s beletrizacími prvky.
4. Je sice rozděleno podle titulu na dvě části, kompozičně je ale lze rozdělit na tři části: 1) negativní alegorizace světa popsaná jako cesta Poutníka městem, 2) dovršení deziluze ze světa a náboženská konverze, 3) pasáž zasvěcení, v níž je průvodcem Kristus.
5. Je zpracováno jako tradiční literární motiv duchovního putování k cíli náboženského zasvěcení, ale obohaceno o téma labyrintu-města-světa a mnoho jiných autorských prvků. Groteskní prvky v *Labyrintu* mají souvislost i s karnevalovým popisem převráceného světa.
6. Čas je sice určitelný autorovou přítomností, ale děj je vyprávěn jako popis vidění, čas je proto pružný a má gnómický charakter. Prostor má v první části charakter horizontální (průchod přesně topograficky popsaným městem), v druhé vertikální (spojení země a nebe, cesta ke trůnu boží slávy).
7. Vypravěč v ich-formě je vysoce subjektivní, autor a vypravěč splývají: Poutník je autostylizací Komenského, podle některých názorů jsou autostylizací Komenského všechny tři hlavní postavy.

8. V díle vystupují tři hlavní postavy: Poutník a jeho metaforičtí průvodci Všudybud a Mámení. Postava Poutníka projde charakterovou proměnou, zprvu řeší problémy racionálně, později se začne opírat o víru a situace řeší emocionálně. Vedlejšími postavami jsou Šalomoun a královna Moudrost, v druhé části Kristus. *Labyrinth* je naplněn velkým množstvím epizodických postav, které slouží jako příklady (*exempla*).
9. Dílo je stylisticky bohaté. Liší se užití prostředky pro sekulární a zasvěcenou část. Komenský v *Labyrintu* využíval zejména rytmizované slovní řetězce, dramatizované dialogy, frazémy, hovorovou češtinu; ve druhé části biblismy a homiletický styl.

Literatura

Čapek, Jan Blahoslav

1963 „K otázkám kořenů, stavby a funkce Labyrintu Komenského“, *Archiv pro bádání o životě a díle J. A. Komenského – Acta Comeniana* 22, 1963, s. 255–271

Čyževskij, Dmytro

1953 „Comenius' Labyrinth of the World, Its Themes and Their Sources“, *Harvard Slavic Studies* I, 1953, p. 83–135

2017 *K Labyrintu světa* (Praha: Filosofia, Parva Philosophica, sv. 26, ed. Jana Stejskalová)

Doležel, Lubomír

2008 „Fikční svět Labyrintu světa a ráje srdce“, in *Studie z české literatury a poetiky*, Praha: Torst, s. 30–39

Hodrová, Daniela

1986 „Jan Ámos Komenský: Labyrint světa a ráj srdce (1623)“, in Milan Zeman a kol.: *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*, Praha: SPN, s. 43–50

1993 *Román zasvěcení* (Jinočany: H&H)

Hrabák, Josef

1970 „O stylistické výstavbě Komenského Labyrintu“, *Listy filologické*, 1970, č. 93, s. 186–195

Komenský, Jan Amos

1969 „Theatrum universitatis rerum“, in J. Daňhelka, K. Hádek, A. Škarka (eds.): *Dílo Jana Amose Komenského 1*, s. 95–181

2014 *Labyrint světa a ráj srdce* (Brno: Host)

Kopecký, Milan

1992 „Čtyři pohledy na Labyrint světa“, in *Komenský jako umělec slova*, Brno: Masarykova univerzita 1992, s. 19–48

Kučera, Karel

1972 „Lidová rčení v Labyrintu světa a ráji srdce J. A. Komenského“, *Studia Comeniana et historica* 1972, č. 3, s. 29nn.

Lehár, Jan

1974 „Poutník, Všezvěd a Mámení“, *Studia Comeniana et historica* 1974, č. 7, s. 53–64

Patočka, Jan

1954 „Cusanus a Komenský“, *Pedagogika* 4, 1954, č. 9, s. 322nn. (repr. in týž: *Jan Amos Komenský. Gesammelte Schriften zur Comeniusforschung*, Bochum: Institut für Pädagogik der Ruhr-Universität Bochum 1981, s. 34nn.; in týž: *Komeniologické studie I. Soubor textů o J. A. Komenském*, Praha: OIKOYMENH 1997, s. 59nn.)

O autorovi

Tomáš Havelka pracuje ve Filosofickém ústavu Akademie věd ČR, Oddělení pro studium a edici díla J. A. Komenského. Má zkušenosti s vysokoškolskou výukou (semináře starší české literatury PedF UK Praha). Je editorem českých spisů ediční řady Dílo Jana Amose Komenského (svazek 9/II, *Historie Lasitského*, Academia 2013), samostatně vydal *Informatorium školy mateřské* (Academia, 2007). Je členem redakční rady *Acta Comeniana*.

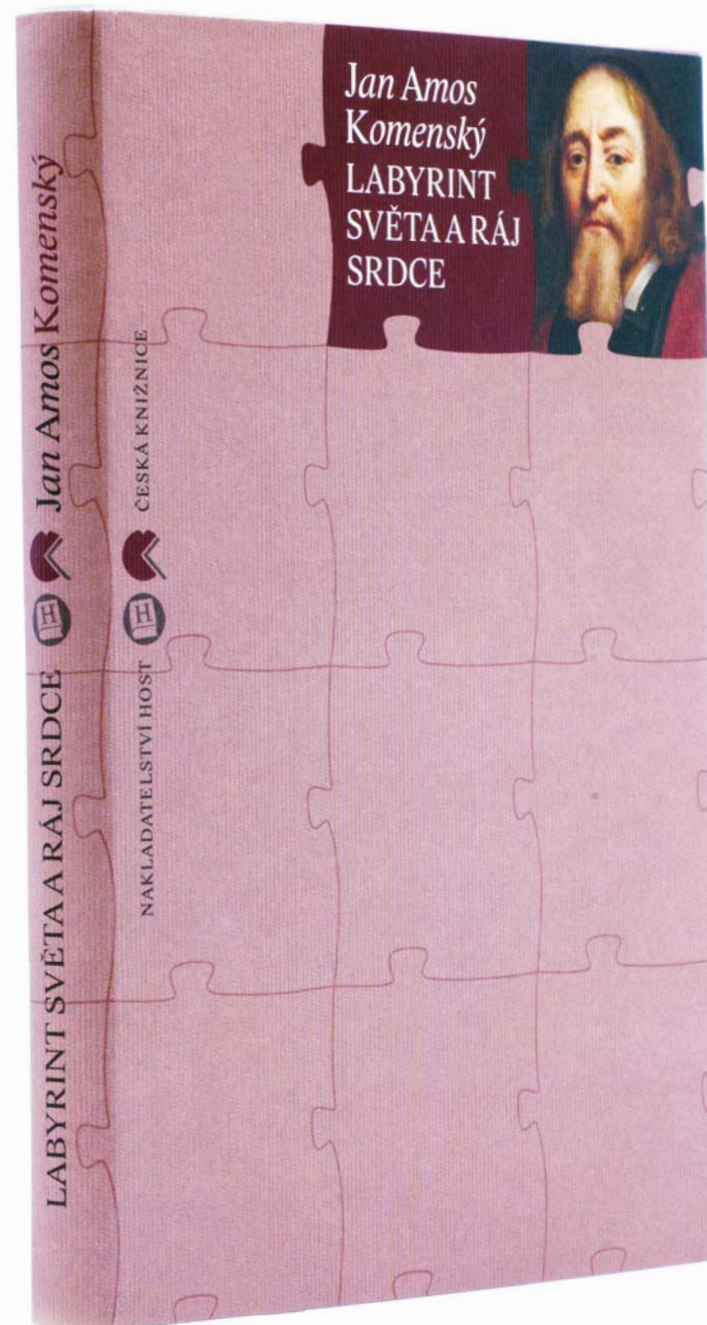
O České knižnici

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Jan Amos Komenský
Labyrint světa a ráj srdce

Ediční příprava: **Jaroslav Kolár a Markéta Selucká**

Komentář: **Tomáš Havelka a Jaroslav Kolár**

Počet stran: **256**

Vydání: **v České knižnici druhé**

ISBN **978-80-7491-154-5**

Rok vydání: **2014**

Česká knižnice uvádí reedici jednoho z nejslavnějších děl české literatury *Labyrint světa a ráj srdce*. Komenského alegorické zobrazení marnivosti, ale i nebezpečí, nástrah, lstivosti a falše, nakonec však marnosti všeho počínání v obzorech veškerého jen světského světa, které vzniklo v roce 1623, je stále živé a aktuální. Samo částečně inspirováno triptychem Hieronyma Bosche *Rajská zahrada* podnítilo řadu nejen literárních ohlasů, ale i výtvarných reminiscencí přes Piranesiho či Maxe Ernsta až po Vladimíra Fuku. Naše edice vychází z posledního vydání za autora života (Amsterdam 1663). Původní komentář Jaroslava Kolára aktualizoval přední komeniolog Tomáš Havelka. Kniha obsahuje vysvětlivky k textu a překlady dnes již neznámých či zapomenutých výrazů starší češtiny.