

K NĚKOLIKA PROMĚNÁM POUTNÍKA V ČESKÉ LITERATUŘE

Hana Voisine-Jechova (Paris)

Résumé:

La conception du pèlerin dans la littérature témoigne de l'évolution des modèles éthiques et du développement des procédés narratifs et descriptifs. En le représentant, Komenský et Čapek mènent dans des textes, partiellement autobiographiques, un dialogue avec eux-mêmes et avec le monde. L'auteur baroque donne une explication allégorique et univoque de l'errance humaine et du salut de l'homme et son œuvre est conclue de façon didactique, le pèlerin de Josef Čapek accepte la pluralité de l'existence. Le texte reste ouvert et oblige le lecteur à chercher lui-même le chemin vers le sens de la vie.

Mots-clés: Âme, aller, arriver, but, caractère, chemin, espace, partir, pèlerin, personnage, temps

Poutník je jednou z nejběžnějších literárních postav. Prochází od starověku všemi literárními žánry a směry, proměňuje se podle jejich koncepcí i podle vnějších situací, na které dila, v nichž je zobrazen, reagují. Má mnoho podob, jeho osudy jsou rozmanité, někdy je nesnadné ho definovat. Putuje dobrovolně i z přinucení, vydává se zbožně do Svaté země, ale do jeho rodu patří i španělští šibabové, zalidňující četné formy pikareskního románu. Chce někam dojít, snad i něco objevit, ale jeho cesta bývá, zvláště v kontextu různých romantismů, i odcházením, mnohdy odcházením do neznáma. Promlouvá o svých zkušenostech pozemských, kterými chce poučit čtenáře o cizích zemích a neznámých krajinách, ale ocitá se také v utopiích, které se stávají zrcadlem světa, do něhož patří. A jeho putování může být situováno i do snu, jako je tomu u Bunyana, a vést k úvahám o úskalích lidského života a o cestě k jeho nápravě.

Přesto však se zdá, že vedle mnohých rozdílů má poutník v literatuře i určité rysy konstantní, nebo spíše rysy, které dovolují jeho různá vtělení konfrontovat a vést k zamyšlení nad důvody a následky jeho proměn. V české literatuře se k takovému srovnání nabízí poutník z Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*¹ a „kulhavý poutník“ ze stejnojmenné knihy Josefa Čapka. Toto srovnání může být odůvodněno i tím, že se Čapek na několika místech Komenského výslovně dovolává a k jeho odkazu se hlásí. V obou případech jde o putování světem hmatatelným a světem myšlení, světem předmětů a světem knih, názorů, filozofických koncepcí. V podstatě ve stejném smyslu užívají oba citátů z bible, vedou dialogy s autory, u kterých nacházejí poučení nebo inspiraci. Už zde se však mezi nimi objevují rozdíly, a to nejen v tom, že Čapek cituje autory, které Komenský nemohl znát, ale i v tom, že tam, kde se myslitel z přelomu mezi renesancí a barokem snaží citováním vyjádřit pravdy nadčasové nebo upozornit evidentní omyly, kterých se každý křesťan má vystříhat, umělec z období meziválečného někdy

¹ Používám vydání, které je založeno na verzi z roku 1663, a nepřihlížím k verzi z roku 1623, ani k publikaci z roku 1631.

s názory spisovatelů, které cituje, diskutuje v rámci konkrétní situace, kterou prožívá, a nutí čtenáře, aby sám zaujal stanovisko k otázkám složitým a sporným.²

Autor v kontextu doby

Mezi napsáním *Labyrintu světa* a *Kulhavého poutníka* uplynulo tři sta let, patří nejen do různých epoch, ale i do různě chápané funkce literární tvorby. Komenský psal pro poučení čtenáře³, Čapek váhá, zdálo by se dokonce, že vlastně neví, proč píše – a přece jaksi psát musí. Na různých místech konstatuje, že jeho kniha neodpovídá zásadám literárního umění⁴ a na závěr soudí, že čtenář se cítí asi ošizen. Jeho psaní je však jako „preludování na velice velikých varhanách – varhanách bytí“ – a byť čtenář může pochybovat o autorovi, o těchto varhanách pochybovat nemusí.⁵

Komenský usiluje o přesnou definici a didaktickou jednoznačnost, jeho poutník chce prohlédnouti „všecky lidské věci, co jich pod sluncem jest“⁶. Naproti tomu Čapek zůstává v poetické mnohoznačnosti. Jeho poutník se nezajímá pouze o „věci lidské“, ale vnímá svět v celku, a dokonce se zdůrazněním jevů přírodních, které v alegorickém popise, poznamenaném ještě tradicí středověkou, nemá místa. A nadto k definici toho, co kulhavý poutník poznává a prožívá, používá Čapek vyjádření metaforického založeného na představě hudební, a tím ještě zpochybňuje jeho „přesné“ obrysy a zároveň rozšiřuje jeho sféru.

Oba texty jsou založeny na tázání, které v určitém smyslu provází každého poutníka. Jenže tázání na křížovatkách mezi humanismem, renesancí, manýrismem a barokem je jiné než tázání poznamenané kubismem a surrealismem a konfrontované s fenomenologií a pragmatismem. Oba poutníci žijí s pocitem nejistoty, jejich pouť je tápáním a hledáním, ve kterém se odrážejí osudy a myšlení jejich autorů, a byť tyto osudy byly nesouměřitelné, objevují se v nich, vedle výrazných rozdílů, i některé podobnosti. Svár, který se sebou a se světem vede poutník Komenského, je personifikován alegorickými bytostmi Všudybuda a Mámení, a tím nabývá jasně definovatelné podoby. U Čapka taková jednoznačnost není a v rámci estetických tendencí jeho doby ani být nemůže. O jeho poutníku víme

² Jde např. o „dialog“ s Quintonem. Viz Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, Fr. Borový, Praha 1945, s. 46, 121–122.

³ „Není básně, 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 potkal, některé pak při jiných spatřil aneb sobě o nich návštějí dané měl, vymaloval. Ač ne všech ještě svých příhod sem dotýkal, na díle pro stud, na díle, že sem, k jakému by se to jiným vzdělání oznamovalo, nevěděl.“ Jan Amos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha 1970, s. 12–13.

⁴ Říká, že jde o knihu „[...] neuzavřenou a roztráštěnou, vypravovanou ještě k tomu slovem kulhavým. Nebude to zdámy produkt literárního umění. Nemůže být utříděným produktem ducha něco, co je jen výrazem jeho životního nepokoje.“ Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 29–30.

⁵ O. c., s. 187–188.

⁶ Komenský, J. A., o. c., s. 16.

K několika proměnám poutníka v české literatuře

pouze, že je „kulhavý“, což má významů mnoho, a dokonce různě proměnlivých. Alegorické obrazy jsou „konkrétnější“, nebo spíše přesnější a jednoznačnější než úvahy a meditace, ve kterých se autor snaží vyjádřit „přímo“ své pocity a sklony. Alegorická „konkrétnost“ je však ohrožena určitým schematismem, který je příznačný pro emblémy, tj. literární žánr oblíbený v období manýrismu, který byl i Komenskému blízký.⁷

Didaktická jednoznačnost a definovatelnost návyků a sklonnů, vyvěrajících z nitra člověka i z jeho styku s vnějším světem, souvisí u Komenského i s tím, že jde o dílo duchovního, který považoval za svou povinnost pečovat o duše svých čtenářů a jasně jim vysvětlit, kde je dobro a kde je zlo⁸, zatímco u autora XX. století tento morální imperativ neexistoval, nebo spíše existoval v jiné, otevřeně nepřiznané formě. Biskup Jednoty bratrské prožíval nesporně barokní úzkost a nejistotu. Stopy těchto pocitů se odrážejí v jeho dílech i v jeho osudech. Zároveň však chtěl být oporou druhým – a z toho pak vyplývá svár, který poznamenává i nesouměrně koncipovanou konfrontaci „labyrintu“ a „ráje“. Svár mezi pochybami a touhou po nalezení jistoty, který se Komenský snažil zakrýt a překonat, se objevuje u Čapka nezastřeně v různých intervalech a v různých podobách, a právě touto mnohostí se jeho poutník vlastně přibližuje jakémusi smíření. Poutník Komenského se děsí marnosti světa a prchá z něho, Čapkův poutník i marnost světa miluje.

Poutník Komenského se vydává na cestu, která má přesný cíl. Když tohoto cíle nedosáhne, odchází z „labyrintu světa“ a přichází do „ráje srdce“. Jeho putování je definované a ukončené. Čapkův poutník žádný přesný cíl nemá. Jde „z neurčitého místa na místo ještě nevymezenější“ a přiznává: „Vpravdě jdu odnikud nikam, jen putuji v *něčem*; nejsou to místa, kudy vede ta cesta: mnohem spíše je to určité trvání, napětí v čase, spíše jen stav. [...] *Odkudže, poutníče? A Poutník neví.*“⁹

Ani v průběhu vyprávění odnikud neodchází a nikam nepřichází, ale pouze a stále jde. Jeho pout' je cesta, o jejímž smyslu sice nepochybuje, ale tento smysl přesně nedefinuje. A tato cesta nekončí, nebo spíše skončí jednou smrtí, která je v díle všudypřítomná filozoficky, ale tematicky text neuzavírá. I on svým způsobem nachází „ráj srdce“, tento „ráj“ však není protikladem k „labyrintu světa“, ba není od něho ani oddělen, ale splývá s ním už od začátku jeho cesty. I on se dostává do konfliktů se sebou samým i s druhými, ale jsou to konflikty průběžné, nekončí dramatickým gestem jako u Komenského, nekončí vlastně vůbec.

Je dáno charakterem labyrintu, že poutník Komenského nemůže nikam dojít, ale že se stále pohybuje jaksi na místě, v spirálách a návratech, v prostoru vnímaném v nehybnosti. Na tom nic nemění ani fakt, že se v něm objevují reminiscence

⁷ Studiu emblémů je věnována mezi jiným publikace Les Emblèmes en Europe, RLC 1990, č. 4.

⁸ Toto rozlišení u něho nebudí pochybnosti, jak vyplývá z úvodních slov první kapitoly díla.

⁹ Čapek, J.: Kulhavý poutník, o. c., s. 36.

z autorovy plavby do Anglie a narážky na jeho osobní prožitky a zkušenosti, které probíhaly na různých místech a v čase. Prostor díla není dokumentární, realisticky pravděpodobný, ale didaktický a alegorický. Druhá část knihy byla ostatně původně nazvána „lusthaus srdce“, což přímo naznačovalo, že jde o prostor uzavřený, z kterého vlastně nikam vyjít nelze.¹⁰ Čapkův poutník prochází prostorem otevřeným, jehož hranice nedovede a ani se nesnaží určit. S tím je spojena i struktura díla. Text Komenského je ukončen jednoznačným závěrem, jeho poutník už nehodlá a ani nemůže putovat dál. Octl se tam, kde je jeho místo, a bude se jen snažit, aby toto místo co nejlépe poznal a splynul s ním. Čapkův poutník by mohl putovat stále, vždy by nacházel něco nového – dílo zůstává otevřené.

Prostor se spojuje s časem. U Komenského jde o čas vyhraněný a dvou-
domý: čas hledání a čas nalezení. A zároveň to není čas plynutí a míjení, čas lidských zážitků, ale čas morálních úvah a příkladů, který se vždy znova a znova rozvíjí kolem každého setkání a pohledu. Vidění, které je časově omezené, se spojuje s věděním, které je založeno na zkušenostech delší doby, a tento druhý aspekt převládá, což vnáší do díla určitou stylistickou hybridnost, která je ostatně pro díla alegorického typu příznačná. Při vstupu do knihovny vidí poutník předměty a lidi bezprostředně, v přítomnosti, kterou právě prožívá. Ale konstatuje i jejich proměny, které mohou nastat pouze v průběhu času. Popis, který se snaží zachytit to, co je, se kombinuje s narací, která sděluje to, co se stává. Tyto dva procesy nejsou však explicitně propojeny a vysvětleny, ale existují vedle sebe.

Naproti tomu u Čapka je čas stejně proměnlivý a nezachytitelný jako prostor a – jak už bylo patrné z předcházejícího citátu – prolíná se s ním.¹¹ Ani tento čas není lineární a jednovrstvový, je poznamenán návraty vzpomínek, spojuje se v něm vjem toho, co je, s tím, co se stalo a stává, a i zde dochází tedy k propojení postupů deskriptivních a narativních, které jsou u Čapka stejně jako u Komenského provázeny úvahami etickými a filozofickými. Jestliže to však v *Labyrintu světa a ráji srdce* vedlo někdy k stylistické hybridnosti, *Kulhavý poutník* dojem hybridnosti nečiní. Jde v něm o přepis komplexního individuálního vjemu, v kterém se odrážejí, bez vnější a stylistické nepravděpodobnosti, zkušenosti různé.

Charakter a cíl poutníka

O fyzických a psychických vlastnostech poutníka z *Labyrintu světa a ráje srdce* nevíme nic. Víme pouze, že „v tom věku byl, v kterémž se lidskému rozumu rozdíl mezi dobrým a zlým ukazovati začíná“¹², a z některých jeho

¹⁰ Xavier de Maistre dovedl sice vytvořit iluzi „cestování kolem svého pokoje“ (Voyage autour de ma chambre, ...), u Komenského však takovou koncepci nelze předpokládat.

¹¹ „Vyšel jsem zpod oravského hradu, od panské hospody, z našeho dvorka [...] Jakže, zpod hradu, opravdu ze dvorka? Odkud že vlastně jsem se to vydal? Zdá se, že spíše než od snídaně to bylo už od včerejšího dne; či ne, už od dřívějšího, spíše už od zimy.“ Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 34–35.

¹² Komenský, J. A., o. c., s. 15.

K několika proměnám poutníka v české literatuře

narážek a reakcí vyplývá, že v něm autor částečně a nepřímou zobrazení sám sebe. Autobiografický ráz knížky Čapkovy je ještě evidentnější. „Kulhavý poutník“ autora nejen provází, ale stává se jeho „alter ego“. Není alegorickou bytostí ztělesňující jeho sklony a pokušení. Není vedle vypravěče, ale stává se jeho zrcadlem, jeho tázáním, sdílí s ním jeho nejistoty, někdy se k němu přibližuje, ztotožňuje se s ním, jindy je jeho druhem, s kterým diskutuje. Není na prahu svých lidských osudů, lze předpokládat, že jde o člověka dospělého, který má různé životní zkušenosti, nehledá, čím by se měl stát, snaží se spíše pochopit, čím je.

Komenský žil v době, kdy Descartes prohlásil: *Cogito, ergo sum*. Člověk tehdy „byl“. Tato formule byla potom několikrát modifikována. Pro Rousseaua už člověk pouze „existoval“ a pak se čím dál tím častěji a v různých variacích konstatovalo, že člověk „není“, ale „stává se“. Čapek byl nadto poznamenán dobou, kdy Paul Valéry prohlásil, že ten, kdo by nedovedl žít více životů, nedovedl by žít ani ten jeden, svůj vlastní, a kdy Gustav Mahler napsal, že každý žije více životů, třebaže někteří nedovedou žít ani ten jeden... Barokní člověk znal nejistotu svého bytí, ale tato nejistota byla provázena vírou, že existují i věci stabilní a přesně definovatelné. Dvacáté století je érou relativity všeho. O poutníku Komenského víme méně než o „kulhavém poutníku“ z knihy Josefa Čapka, a přesto dělá dojem bytostí jednoznačnější, snadněji zachytitelné než postava vytvořená v rámci třicátých let XX. století, kde identifikace vypravěče a jeho „alter ego“ osciluje mezi zpovědí a dialogem.

S pojetím poutníka souvisí záměr jeho cest a putování. U Komenského je na první pohled tento záměr jasný: chce si zvolit „takový života způsob, v kterémž by co nejméně starostí a kvaltování, co nejvíc pak pohodlí, pokoje a dobré mysli bylo“.¹³

S takovým názorem by souhlasil i Montaigne a většina francouzských moralistů dané doby, byť u každého z nich byla touha po pohodlném a příjemném životě provázena různými druhy skepse, rezignace a někdy i úzkosti – stejně ostatně jako i u Komenského. Třebaže je však mnohým z nich blízký, v určitém směru se od nich liší. Zatímco jsou francouzští moralisté spjatí především s prostředím šlechtickým a jeho zaměřením individualistickým, objevuje se u něho postoj člověka třetího stavu, středních vrstev měšťanských, který existuje v rámci určitého lidského společenství a který je spjat s prací. Jeho *Labyrinth světa* je sice považován za reprezentativní dílo evropského manýrismu, přesahuje však jednu epochu a jeden literární směr, spojují se v něm ohlasy středověku s renesancí, s barokem a s předzvěstí osvícenství, a i tím se od přesněji vymezených úvah moralistů liší.

Jak už bylo řečeno, Čapkův poutník cíl své cesty nedefinuje. Přijímá existenci v její rozmanitosti, je si vědom, že to, co ho obklopuje, může být chápáno

¹³ Ibid., s. 15.

různě. Ani důvod jeho „kulhavosti“ a její následky nelze přesně určit.¹⁴ Stejně jako poutník Komenského chce být šťastný, neuvádí to však jako cíl svého putování, podotýká to spíše mimochodem uprostřed svého uvažování¹⁵ a nedefinuje způsob, jak si toto štěstí představuje. Nemá před sebou volbu určitého stavu nebo zaměstnání: Snaží se pochopit spíše sám sebe než vnější uspořádání světa.

V tomto dvojím postoji se odráží změna situace, ke které došlo od doby, kterou představoval „homo faber“ (doby, níž žil Komenský), k době, ve které, v rámci technického pokroku, vznikl utopický obraz „robotů“, jejichž pojmenování přešlo dokonce ze hry bratří Čapků *R.U.R.* do všech evropských jazyků. Mezi člověkem a jeho prací nastala roztržka, práce byla nahrazena zaměstnáním, které člověk vykonává, aby si vydělal na živobytí, a které zůstává v mnoha případech odděleno od jeho vnitřního světa.¹⁶ Práce ztratila svou etickou hodnotu, přestala být oporou a součástí člověka, a tím se zpochybnila část jeho existence i smysl toho, co vykonává. V *Kulhavém poutníku* se Čapek k těmto otázkám nevyjadřuje, o poutníkově práci se nezmiňuje. Z dnešního hlediska, ba i když přihlížíme ke kontextu doby, kdy jeho dílo vzniklo, je však tento rozdíl mezi ním a Komenským nápadný a příznačný.

Setkání s druhými

Poutník Komenského druhé lidi vyhledává, a to dokonce podle přesně stanoveného plánu, který odpovídá uspořádání města, světa, labyrintu. Chce se u nich poučit, a najít tak model, podle kterého by se mohl řídit ve vlastním životě. Putuje z místa na místo, setkává se s lidmi nejrůznějšími, diskutuje s nimi – a odkrývá pošetilost a marnost. Všimá si jejich vzezření a jednání, které popisuje často s humorem a despektem, vyplývajících z jeho „nezaujatého“, tj. tradicí nezafixovaného pohledu¹⁷, nesoudí však jejich vlastnosti, nectnosti a chyby, nepocituje k nim ani výrazný odpor, neobává se jejich nerozumných a škodlivých akcí, ale přijímá je jako představitele světské marnosti a odchází od nich. Nesetkává se vlastně s jedinci prosazujícími svůj subjektivní postoj k světu a jeho zřízení, ale s členy různých korporací a stavů, kteří se sice liší jedni od druhých svými reakcemi na situace, do kterých se dostali nebo které si zvolili, ale tyto reakce vyplývají spíše z vnějších podmínek než z jejich osobitých rysů, eventuálně v nich lze vidět spíše výraz různých typů člověka než výraz nitra každého z nich.

¹⁴ Viz Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 14–15.

¹⁵ Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 46.

¹⁶ Milan Kundera považuje toto odcizení za příznačný rys totalitního režimu (viz *L'Art du roman*, Paris 1986, s. 141), upozorňuje však na jeho předzvěst už u Kafky. V různých podobách poznamenává tento problém celou společnost vyvíjející se v rámci „technického pokroku“.

¹⁷ Z tohoto hlediska lze jeho dílo srovnat s Kafkou, expresionisty a surrealisty, jak to činí A. Škarka v doslovu, k citovanému vydání *Labyrintu* (o. c., p. 212). Bylo by však možno upozornit i na spojitost jeho jeho výrazu s „ozvláštňením“, jak o něm pojednává Viktor Šklovskij (*Theorie prózy*, přel. B. Mathesius, Melantrich, Praha 1948, s. 16 sqq.)

K několika proměnám poutníka v české literatuře

Podle modelu lidových barokních her, ve kterých jsou jednotlivé scény řazeny vedle sebe, aniž by docházelo k jejich propojování a rozvíjení, probíhají poutníková setkání s představiteli různých řemesel a stavů lineárně, bez návratů a podle přesného schématu: 1. vyptává se na typ jejich konání, 2. dostává se mu vysvětlení, ve kterém každý vychvaluje činnost, kterou dělá, a způsob, jaký si k tomu zvolil, 3. poutník si uvědomuje obtíže nebo zbytečnost jejich namáhání, odchází, navazuje kontakt s další společensky definovanou skupinou, s kterou vede stejný typ dialogu, – a k té předcházející se už nevrátí. Jeho setkání s druhými lidmi probíhá bez prostorové perspektivy, jak to naznačuje i zobrazení města-labyrintu, které autor připojil k verzi svého textu z roku 1663.

Josef Čapek žil sice v době kubismu, který prostorovou perspektivu zpochybnil, nenavázal však na bezperspektivní zobrazení běžné před nástupem renesance a dožívající v alegorických nákresech ještě v XVII. století, ale vytvořil nové pojetí existence v prostoru, jehož trojrozměrnost se střetá se s možnostmi našeho „přímého“ vjemu. Toto „bezperspektivní“ zachycení skutečnosti se odráží i v literatuře začátku XX. století, a to nejen u bratří Čapků, a je aplikováno především na nově chápané pojetí času, ve snaze zdůraznit to, co existuje nebo existovalo současně.¹⁸ V *Kulhavém poutníku*, skládajícím se z volně seřazených próz, je ostatně dojem, že všechno probíhalo nebo mohlo probíhat ve stejné době, dán i strukturou knihy a není třeba v něm hledat ohlas kubismu, kterému byl autor blízký. Podobný způsob narace se vyskytuje v dílech tohoto typu i bez ohledu na estetiku různých směrů ve výtvarném umění. Při srovnání s *Labyrintem světa* je pouze možno upozornit, že u obou spisovatelů jde o cestu, při které se jejich poutník vrací stále na stejné místo (nebo na něm setrvává): u Komenského znova a znova odkrývá marnost světa, z kterého nakonec prchá, u Čapka si nepřestává klást stále stejné otázky, které ho vedou k hlubšímu poznání sebe sama – a ve světě, byť nedokonalém, zůstává.

I „kulhavý poutník“ se setkává s druhými. Nevyhledává je však z nějakých přesně definovaných důvodů, sem tam se o nich pouze zmíní, vymýšlí si jejich pocity, raduje se z jejich reakcí, z jejich tváří a gest. Mimořádnou pozornost však věnuje dvěma setkáním: setkání s „duší“ a setkání s „osobou“. V prvním případě vlastně nejde o setkání v pravém slova smyslu, ale o přítomnost a zároveň o hledání toho, co činí člověka člověkem.¹⁹ O duši „kulhavý poutník“ sice nepochybuje, ale její podobu nedokáže určit a ani u jiných autorů její uspokojivou definici nenachází. Jeho putování je vlastně dialog s „duší“, kterou se snaží pochopit, která však existuje jaksí v oblasti nepojmenovatelného.

U Komenského duše explicitně nevystupuje. Její existence je pro barokního člověka samozřejmá, je spojena s jeho vírou v Boha, která je zároveň vírou ve

¹⁸ Zabývá se touto otázkou ve studii „Przestrzeń kubistyczna w literaturze?“ V tisku.

¹⁹ „A toto setkání nebylo žádným náhlým zjevením: vplynulo pozvolna z určitého pocitu stálosti a trvání v životě. – A poznal jsem ji!“ Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 52.

mysl lidského života. Není třeba na ni upozorňovat a obhajovat ji. Období mezi-válečné je obdobím pochyb. Čapek, si neumí představit, že by mohl žít, aniž by věřil ve smysl života, tj. žít bez „duše“, ale zároveň je obklopen světem nejistoty a pojmenování (tj. přesné zachycení) duše hledá, neboť je potřebuje. Pro jevy kladné a vznešené nacházíme však vždy slova obtížněji než pro úkazy negativní.

Druhým setkáním, ke kterému se vypravěč několikrát vrátí a které je protikladem k jeho hledání a nalézání „duše“, je střetnutí s „osobou“. Ani ona nemá vnější fyzické rysy, neznáme její stav a činnost, může být všude. Je „zlá“, je to tvor „člověku velice nebezpečný“, jehož „panovačnost nad člověkem je způsobena také tak trochu (jako mnohde jinde) z přitupělosti a pověry“, je to „základní příšera“...²⁰ I tady jde vlastně o určitý typ člověka, ale ten se může projevat v různých podobách, je svým způsobem nezachytitelný a všudypřítomný. Z odporu, který k němu „kulhavý poutník“ pociťuje, je patrné, že i zde se odráží spor s nepravostí světa. Je to však jiný spor než u Komenského. Samolibí představitelé různých společností a stavů z *Labyrintu světa* mají sice určité rysy, kterými Čapek charakterizuje „osobu“ (bezohlednost, neúctu k druhému člověku, pocit neomylnosti, nadřazenosti atd.), nejsou však osobně příliš nebezpeční, nebo spíše nejsou nebezpeční jako jedinci, ale jako představitelé špatně spravovaného světa. Nedostávají se do konfliktu s „duší“; barokní poutník se o ní nezmiňuje. Duše pro něho patří do základních daností života, existuje v jiné sféře než uspěchaní ctižádostivci a sebevědomí povyšenci, nemá s nimi nic společného. „Osoba“, s kterou se střetá Čapkův poutník, je naproti tomu bytost individuální, za své činy odpovědná a každý člověk se s ní setkává nebo může setkat, ať chce nebo nechce. Bylo by možno ji „napravit“? Snad. Aspoň by bylo třeba se o to pokusit a upozornit na její škodlivost druhé. Komenský nepředpokládá, že by se představitelé světské marnosti dokázali vlastním úsilím svých nectností zbavit, tj. že by se mohli napravit bez zásahu Boží milosti. Poutník od nich nakonec prchá a nachází „ráj srdce“. Čapkův poutník prchnout nemůže; bude se s „osobou“ (nebo s „osobami“) potýkat do nekonečna.

Poutník Komenského se setkává s Bohem, nebo spíše s jeho hlasem, který ho uvádí do nového života, „kulhavému poutníku“ setkání s Bohem dáno nebylo.

Závěr

Srovnání stejné postavy v koncepci barokní a „moderní“ vede k zamyšlení nad změnou v chápání literatury a její funkce. I v XVII. století, ba i ve všech dobách dřívějších se umělecká díla pohybovala mezi snahou o výraz a snahou o sdělení, informace se vždy kombinovala – nebo mohla kombinovat – se zpo- vědí. S postupující diferenciací literárních žánrů však docházelo stále výrazněji k odlišení objektivně didaktické a subjektivně estetické funkce slovesného díla

²⁰ Čapek, J.: *Kulhavý poutník*, o. c., s. 66–68.

K několika proměnám poutníka v české literatuře

a ke zdůraznění individuálního postoje autorova. Komenský čerpá ze svých osobních zkušeností, uvádí však jen to, co by mohlo poučit čtenáře, jeho poutník je typem člověka, hledajícího smysl života v rámci konkrétních a předem daných podmínek. Čapek nezakrývá „kulhavost“, tj. individuální nedokonalost svého poutníka. Nesnaží se zachytit typ člověka nebo ukázat model lidského jednání, vztah jeho poutníka ke světu je subjektivní, za jeho subjektivností se však tají pochyby a okouzlení, úzkosti a smířlivost, které mají platnost všelidskou.

Labyrint světa a ráj srdce je založen na zobrazení prostorovém. Poutník přechází z místa na místo, vnější rozmanitost scenérie se však stírá tím, že všude nachází stejné nepravosti a pošetilosti. Vývoj v čase u něho nepřichází v úvahu. K radikální změně dochází až na zásah Boží milosti, ale potom už poutník přestává být poutníkem, neboť setrvává v „ráji srdce“.

Čapek propojuje zobrazení prostorové se zobrazením míjení v čase a zdá se, že časová perspektiva u něho nabývá převahy.²¹ Je to spojeno i s tím, že jeho dílo je poznamenáno hudební inspirací, zatímco u Komenského šlo o přístup výtvarný. Z toho potom vyplývá i to, že Čapkův výraz má sklon k mnohoznačnosti bez pevných kontur a Komenský směřuje k jednoznačnosti a přesné definovatelnosti.

Mezi Čapkem a Komenským však nejsou pouze rozdíly. Poutníci obou děl hledají smysl života a opírají se o moudrost knih, které je provázejí. Čerpají ze stejného zdroje, z bible, jejich putování je nejen setkáváním s druhými lidmi, ale i zkoumáním vlastního nitra.

²¹ Příznačná z tohoto hlediska je jeho úvaha o různých fázích lidského života, viz Čapek, J.: Kulhavý poutník, o. c., s. 119–138.

