

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Katharina Drechslerová

**Motiv snu ve vybraných dílech české
beletrie 19. století
(Zeyer - Mácha – Erben)**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Michal Charypar, Ph.D.

Praha 2015

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 8. prosince 2014

Katharina Drechslerová

Bibliografická citace

Motiv snu v české beletrii 19. století [rukopis]: bakalářská práce / Katharina Drechslerová; vedoucí práce: Mgr. Michal Charypar, Ph.D. -- Praha, 2015. – 59 s.

Anotace

Práce se zabývá tématem snu v krásné literatuře se zaměřením na vybrané české autory 19. století. Ve zvolených titulech českých spisovatelů (Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben, Julius Zeyer) je věnována pozornost především motivu snu.

Je kladen důraz především na význam snů u konkrétních děl (Mácha – *Pouť krkonošská*; Erben – *Kytice*; Zeyer – *Dům U tonoucí hvězdy*, *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, *Stratonika*, *Jan Maria Plojhar*, *Radúz a Mahulena*) a možnosti jeho využití v příběhu. Dále jsou hodnoceny rozmanité podoby a pojetí tohoto literárního motivu. Sny mají v konkrétních dílech různé funkce, práce proto volí komparativní postup a snaží se sledovat jak společné, tak odlišné prvky snu u vybraných děl.

V průběhu textu je hlavní pozornost zaměřena na analýzu snů, snění i použitou symboliku. V závěru jsou shrnuty hlavní poznatky týkající se významu citovaných snů, a to především v kontextu s obsahem konkrétního díla.

Celá práce se opírá o tradiční koncepty snu v psychologii a psychoanalýze (Carl Gustav Jung, Sigmund Freud). Jejich pojetí snu a práce se snovým materiálem se proto věnuje úvod práce, který se vztahuje k celému textu. Základem však zůstává oblast krásné literatury.

Největší prostor má práce se sny v díle Julia Zeyera, neboť právě Julius Zeyer je s ohledem na množství svých děl autorem nejplodnějším a jeho dílo protíná prakticky všechny literární žánry.

Klíčová slova

Česká literatura, 19. Století, sen, motiv, Julius Zeyer, Karel Jaromír Erben, Karel Hynek Mácha

Abstract

This thesis examines the subject of dreams in fiction, focusing on selected Czech authors of the 19th century. In the selected titles of Czech writers (Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben, Julius Zeyer), the attention is paid primarily to the motif of dream.

The emphasis is placed on the meaning of dreams in particular works (Mácha – *Pouť krkonošská*; Erben – *Kytice*; Zeyer – *Dům U tonoucí hvězdy*, *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, *Stratonika*, *Jan Maria Plojhar*, *Radúz a Mahulena*) and its possible use in the story. The thesis also evaluates the various forms and concepts of this literary theme. In the particular works, dreams have a different function, and therefore the thesis chose a comparative method between the single texts.

The thesis aims to track both common and different elements of dream in the selected works.

Throughout the text, the main focus is directed to the analysis of dreams, dreaming and used symbolism. The conclusion summarizes the main findings concerning the meaning of the cited dreams, especially in the context of the content of a particular work.

The whole thesis is based on the traditional concepts of dream in psychology and psychoanalysis (Carl Gustav Jung, Sigmund Freud). Therefore, the thesis introduction, which applies to the whole text, is focused on their conception of dream and the work with dream material. However, the field of fiction remains the foundation of the thesis.

The most attention was directed to the work with dreams in the work of Julius Zeyer, since with regard to the number of his works, it is Julius Zeyer who is the most prolific author, and his works range across almost all literary genres.

Keywords

Czech literature, 19th century, dream, motif, Julius Zeyer, Karel Jaromír Erben

Počet znaků (včetně mezer): 112 497

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Michalu Charyparovi Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a čas, který mi věnoval.

Obsah

Úvod.....	9
1. Sen v literatuře	10
1.1. Co je to sen?.....	10
1.2. Funkce snů podle významných psychoanalytiků	13
1.3. Funkce snu v antické literatuře	17
1.4. Sen jako literární téma.....	18
2. Sen v díle některých českých autorů 19. Století	19
2.1. Karel Hynek Mácha.....	19
2.2. Karel Jaromír Erben	29
2.3. Julius Zeyer.....	34
Závěr	54
Seznam literatury	58

Úvod

Krásná literatura se zabývá lidskými osudy, vztahy, dramaty, pocity, fantaziemi. Ukazuje obraz světa viděný očima autora, iluze i svět neskutečný, snový. Literaturu je vždy třeba chápat jako fikci. Umělci pracují se sny a iluzemi, hledají svoji inspiraci v odhalování nevědomých tajemství a fantazií, které zůstávají ostatním skryty. Sen se prolíná světem umělecké tvorby od počátku. Proto lidé knihy a příběhy čtou, neboť jim zprostředkovávají zážitek poznání, pochopení lidské duše, dávají nahlédnout do lidských osudů a vztahů, zprostředkovávají lidské emoce, touhy a vize. Motivy a touhy vnímavých jedinců prostřednictvím procesu sublimace dostávají podobu obrazů, soch či básní a románů. Pudová energie se přesouvá do nepudových forem chování a uspokojení. Tak vznikají umělecká díla.

„Snové vize (usínání vypravěče, sněné události, provádění či průvodcovství apod.) byly hojně využívány již středověkými autory jako rámeček, narativní model.(...) Sen jako bytostná potřeba člověka uvolnit se z pout reality a racionality, jako varianta obrazu světa i satisfakce, vnímán jako cesta k podstatám, přirozeně deformuje strukturu uměleckého díla a ovlivňuje stylizační praktiky.(...) Podobně jako je možné hledat (...) skryté významy ve snových pochodech, je možné je objevovat i ve stylizujících gestech; fenomény snu a stylizace se přirozeně dotýkají svým zakotvením v touze, svými momenty spontánního zahalování či odkrývání niterných smyslů, úmyslů a přání“¹

Téma snu se objevuje v mnoha literárních dílech. Proč tomu tak je? V knize Sen a snění se objevuje úvaha Victora Huga o významu snu jako prostředku vyjádření našeho nitra: „Kdyby našim tělesným očím bylo dáno nahlížet do vědomí druhého, posuzovali bychom lidi daleko častěji podle toho, o čem sní, než podle toho, co si myslí. Sen, který je zcela spontánní, nabývá podoby našeho ducha a zachovává ji. Nic nevychází tak přímo a upřímně z hloubi naší duše, jako nezměrné tužby snu. A naše přeludy jsou tím, co se nám nejvíc podobá.“² Sen tak patří k důležitým motivům díla, neboť nám odkrývá mnohé z tohoto, co by jinak zůstalo skryté či nevyřčené.

Ráda bych srovnala funkce snu u vybraných českých autorů 19. století, jak se liší, čím, proč a jaké mají společné prvky. Nebudu se zabývat pouze snem, ale i kontextem příbuzných motivů, témat a osobnostmi jednotlivých autorů.

¹ Luboš MERHAUT: Cesty stylizace. Praha 1994, 68

² Michal ČERNOUŠEK: Sen a snění. Praha 1988, 134

1. Sen v literatuře

1.1. Co je to sen?

„Spánek je fyziologickou změnou vědomí. (...) Lze jej definovat jako pravidelně se opakující (...) stav organismu, charakterizovaný relativním klidem, zvýšením prahu k zevním stimulům. Jeho opakem je bdělost.“³ „Co je společné a zákonité, je cyklická povaha spánku u každého spícího individua. Jedná se tedy o vrozený biologicky určený mechanismus, který je závislý na biologickém rytmu lidského organismu.“⁴ Rozeznáváme několik spánkových stadií. Existují dvě hlavní, a to NREM a REM, která se liší různou aktivitou mozku. REM spánek byl objeven v 50. letech a nazýváme ho též snový spánek, neboť většina snů se odehrává právě v této fázi. Pokud se jedinec v tomto stadiu probudí, je schopen svůj sen reprodukovat. Sen je tedy duševní aktivita objevující se ve spánku; jedná se o sérii obrazů a událostí, které si během spánku představujeme. Málokterá lidská aktivita zůstává pro dnešní vědu stále tak těžko uchopitelná, jako je význam snu pro pochopení psychiky člověka. Spánek je pro člověka nepostradatelný. Jedná se o základní životní potřebu, a to jak z hlediska regenerace fyzických, tak duševních sil. Ve snech dochází k odreagování našich konfliktů a problémů, proto je spánek pro duševní zdraví tak důležitý. Existují však i velmi úzkostné sny, které ve snícím zanechávají skutečnou obavu.

Dodnes není úplně jisté, jaký má sen vliv na duševní život člověka, jeho paměť či uměleckou tvorbu. Někteří vědci či myslitelé uvádějí, že jim sen pomohl vyřešit tvůrčí problém. Až při snění odhalili dlouho promyšlené řešení či princip fungování zkoumaného jevu.

Platí, že čím se člověk ve svém bdělém stavu zabývá, ať již vědomě či nevědomě, projeví se v nějaké formě v obsahu jeho snů. Mnohé experimenty dokazují, že člověk má potřebu snů, a tedy REM spánku. Prokazují to pokusy se spánkovou deprivací, kdy je pokusným osobám spánek omezován či je přerušována REM spánková fáze, kdy se sny odehrávají.

Lidé zbavení snových period projevují tenzi a nedostatek soustředění, a pokud jim je umožněn nepřerušovaný spánek, upadají takřka okamžitě do REM fáze.⁵

³ Petr ZVOLSKÝ a kol.: Obecná Psychiatrie. Praha 2003

⁴ ČERNOUŠEK 1988, 37

⁵ ČERNOUŠEK 1988, 44

1.1.1. Výklad a analýza snů

Jsou různé možné výklady a analýzy snů

1. symbolický výklad snů

Tento výklad zkoumá sen jako celek. Na událost, která se odehrála ve snu, se pohlíží v kontextu s reálnou situací. Předpokládá se, že sen přináší informace o dějích, které reagují na současnou situaci, nahlíží do budoucnosti. Ale tento přístup k výkladu snu je značně nespolehlivý. V literatuře však sen symbolicky nazírán být může a funguje podobně jako metafora.

2. šifrovací výklad snů

Z celého děje snu jsou při tomto výkladu vybírány důležité předměty a děje, které se podle klíčovací metody překládají (vykládají, interpretují). K interpretaci těchto předmětů a situací je zapotřebí snář, ve kterém je u každého hesla symbolický výklad. Tato metoda je ovšem také vnímána jako nespolehlivá a nevědecká. Kritika vůči výkladu snů šifrovací metodou se však, jak již bylo zmíněno u symbolického výkladu, nemusí vztahovat k práci se sny v literatuře. Neboť se pohybujeme na poli umění a literární fikce.

3. analytický výklad snů

Tato metoda je uznávaná a vědecky respektovaná mezi odborníky, zejména psychoanalytiky. Proto se pokusím v této práci vycházet především z ní. Tuto metodu poprvé definoval psychoanalytik Sigmund Freud v knize Výklad snů (1900) – nejcitovanějším díle v oblasti psychologie a psychiatrie ve dvacátém století na celém světě. Ke snu vypráví snící vše, co ho napadne, pokud možno volně a bez omezení. A na základě těchto asociací lze význam snu analyzovat a pochopit.

Analytická práce se sny se některými rysy podobá šifrovací metodě, ale netrvá na univerzální platnosti snových symbolů. Jsou určitá vodítka (tvary či předměty špičaté, podlouhlé a hranaté – falické; duté a prohloubené – vaginální; květy a květiny – panenství; stůl či lože – manželství; voda nebo pád do vody či vystoupení z vodní lázně – akt zrození), ale v zásadě je sen interpretován individuálně, metoda rozebírá sen na dílčí děje a objekty, které zkoumá na základě volných asociací (nápadů) snícího. Asociace s různými prvky, částmi snu jdou různými směry a mohou odkrývat různé nevědomé vzpomínky, pocity a představy, neboť sny jsou podle Freuda zastřené naplnění konfliktních přání. To můžeme pozorovat i u jiných metod, které Freud při analytické práci používal, jako např. při práci s vtipem nebo chybnými výkony.

1.2. Funkce snů podle významných psychoanalytiků

1.2.1. Funkce snů podle Freuda

Sen ve Freudově pojetí vyjadřuje splnění našich nevědomých a často zapovězených přání. Funkcí snů je tedy podle něho zrcadlení lidských tužeb a zakázaných impulzů, které se pro svoji nebezpečnost či nepříjatelnost nemohou jinak dostat do vědomí.

Výklad snů svým postupem napomohl k pochopení struktury mysli člověka. Freud ve svém díle formuluje topografický model lidské psychiky a zavádí nové pojmy. Dle Freuda se lidská psychika skládá ze tří částí – vědomí, předvědomí a nevědomí:

- Vědomí – ta část osobnosti, kterou si jedinec plně uvědomuje (předchůdce ega).
- Předvědomí – myšlenky, které jsou v určité chvíli nevědomé, ale které nejsou vytěsněny, a proto jsou schopny stát se vědomými.
- Nevědomí – duševní procesy, jichž si člověk není vědom. Např. vzpomínky, fantazie, přání, jejich existenci lze pouze předpokládat. Stávají se vědomými až po překonání určitého odporu.⁶

Součástí lidské psychiky jsou censure – duševní činitel odpovědný za snové zkreslení a za vytěsnění nepřijatelných obsahů mysli (předchůdce superega). Vytěsnění je základní obranný mechanismus, při němž se nepřijatelné impulsy či myšlenky dostávají do nevědomí. Dalším obranným mechanismem je psychická regrese, proces, kdy má člověk tendenci dočasně regresovat (klesat, vracet se) k nižšímu vývojovému stadiu, kde se cítí bezpečněji. Ve stresu může jedinec regresovat dávným dětským návykům (např. orální uspokojení - kousání nehtů, časté nutkání k příjmu tekutin) či se vrací k jiné, méně zralé formě uspokojení.⁷

Freud definuje prvotní proces, který je charakterizován nevědomou duševní aktivitou. Prvotní proces pracuje se zhuštěním a přemístěním představ, jednotlivé představy mají tendenci splývat a mohou se zaměňovat. Ignoruje kategorie prostoru a času a je určován principem slasti. Druhotný proces se řídí logikou, je ovládan principem reality tak, že redukuje strast pudové tenze adaptivním chováním.⁸ Adaptivním chováním je například sublimace, kdy se nenaplněnými touhami trýzněný

⁶ Oldřich MIKŠÍK: Psychologické teorie osobnosti. Praha 1999, 33

⁷ Sigmund FREUD: Výklad snů. Pelhřimov 2005, 334

⁸ FREUD 2005, 363

jedinec pustí do umělecké činnosti. Skládá hudbu, maluje. Díky sublimaci vznikají umělecká díla plná silných emocí a vášní.

Freud přirovnává sen k halucinacím, tedy ke stažení libida (Freudův vlastní pojem pro psychickou energii, která oživuje všechny osobnostní funkce, např. touhu) z existujících objektů k tvorbě nových vnitřních objektů. Toto přirovnání stojí za povšimnutí především z toho důvodu, že v literatuře se často snění neomezuje pouze snem, který by mohl být prožíván i v reálném životě, tudíž ve spánku. Sen nemusí být vždy přesně vymezen. Může splývat s realitou, objevovat se formou denního snění nebo právě halucinací. Sen může zachycovat fantazie a touhy autora. Vnímání snu v literatuře je velmi volné, objektivně nereálné prvky mohou být skutečností, a tak je jasné oddělení snu a „reality“ mnohdy nemožné.

Freud tvrdí, že ve spánku stejně jako v hypnotickém transu se oslabí dynamická síla, tedy obrany, které jinak nedovolují zakázaným přáním vstoupit do vědomí. Kdyby bylo přání ve snu přímo přítomné, spánek by byl pravděpodobně narušen. Freud ve snech rozlišuje manifestní a latentní obsah.⁹ Manifestní (zjevný) obsah, tedy vlastní sen, který se nám zdál, je totožný s tím, co si pamatujeme po probuzení. Jeho význam se může mnohdy jevit jako rozpačitý a na první pohled se bude zdát, že v něm nenalezneme stopu po splněném přání. Skutečný význam snu (latentní neboli skrytý snový obsah) postupuje složitým procesem přeměny (distorze – zkreslení), jehož výsledkem je skutečná podoba snu. Nepřijatelné latentní snové představy jsou tak transformovány do přijatelných, byť bezesmyslných bizarních a nespojitých obrazů, v nichž může snící jen stěží rozpoznat původní přání. Do procesu transformace z nepřijatelných latentních snových představ do představ přijatelných, které se pak spojí v příběh, jsou zapojeny procesy zhuštění, přemístění a symbolizace. Blacková popisuje mechanismus konfliktu mezi nevědomým přáním a obrannou funkcí kontrolovanou vědomím: „Mezi silou, jež prosazuje vstup přání do vědomí, a silou, která jeho vstup blokuje, dochází ke kompromisu. Přání se ve snu smí objevit pouze v maskované podobě, jako vetřelec převlečený za domorodce.“¹⁰

Metoda výkladu snů pak vychází z principu vzniku snů. Asociacemi s obsahem, motivy, obrazy snu usuzujeme na nejrůznější vzpomínky, zážitky a hlavně pocity s nimi spojené. Tak se od povrchu dostáváme k samé podstatě snu, jeho skutečnému významu, sdělení. Výkladem pak můžeme odhalit jeho skrytý obsah, tajemství v podobě

⁹ FREUD 2005, 103

¹⁰ Stephen A. MITCHELL / Margaret J. BLACKOVÁ: Freud a po Freudovi. Praha 1999, 29

konkrétního nevědomého či nepřijatelného přání. Sen si nepřeje být srozumitelný, právě naopak. Rafinovaně dochází ke zhuštění a stlačení materiálu snových myšlenek. Výklad snu jde naopak proti této snové práci, snaží se dekodovat dojmy, které snová práce zahalila.

Freudovo konstatování, že sen je vždy splněním nevědomého přání, nelze v literatuře vnímat doslovně. Sen může být v literární tvorbě doslova čímkoli a pro pochopení konkrétního snu v literatuře je třeba jeho význam vnímat mnohem šířeji.

Sen v literárním díle teoreticky ani snem být nemusí, může být i obrazným pojmenováním pro jinou entitu.

1.2.2. Funkce snů podle C. G. Junga

Dle C. G. Junga, jednoho z nejvýznamnějších psychiatrů a myslitelů 20. století, je sen nezávislou a spontánní manifestací nevědomí. „Sen neposlouchá naši vůli, ale staví se dokonce velmi často do křiklavého protikladu vůči záměrům našeho vědomí.“¹¹ Jung připouští, že v některých případech je funkcí snu splnění přání a ochrana spánku, jak se domnívá Freud, ale zaměřuje se více na jejich kompenzační roli při duševní autoregulaci. Jung se na rozdíl od Freuda domníval, že sen se jako takový nesnaží před námi něco ukrývat, pouze my nerozumíme jeho sdělení. Shodně s Freudem se domníval, že základním vstupem nevědomých obsahů do vědomí je sen. „Sen se snaží pochopit nejen ve vztahu snícího ke světu objektů, které utvářejí jeho bdělé životní prostředí, ať už v současnosti, blízké či daleké minulosti, (...) ale zároveň také jako vztah snícího k sobě samému, jako jistý (...) autoportrét duševního stavu a tendencí psyché.“¹² Sny dle něj přinášejí pohled na naše motivace, konflikty a neznámé aspekty naší osobnosti.

Jung pokládá sen za vnitřní drama. Přirovnává sen k divadelnímu představení. „Celé vytváření snu je samou podstatou subjektivní. Sen je divadlo, v němž je snící scénou, hercem, náповědou, režisérem, autorem, obecnstvem a kritikem.“¹³

Jung se domnívá, že lidská psychika obsahuje nejen individuální nevědomí, ale i nevědomí kolektivní. Obrazy kolektivního nevědomí nazývá archetypy. „Jedná se o představy, faktory a motivy, které se manifestují jednak na úrovni jednotlivé osobnosti, jednak na úrovni kolektivní jako charakteristika celé kultury. Každá epocha

¹¹ SHARP, D.: Slovník základních pojmů C. G. Junga, nakladatelství Tomáše Janečka 2005

¹² Hugo ŠIROKÝ / Soňa HERMOCHOVÁ: Psychologie XX. Století. Praha 1971, 55

¹³ SHARP 2005

je vždy znovu postavena před úkol porozumět jejich obsahům a vlivům.¹⁴ Podle Junga je každý archetyp ve své podstatě nevědomým psychickým obsahem. Proto je naprosto nemožné přeložit jeho obsah do intelektuálních pojmů. „Má-li jedinec sen o orlovi (archetypální zážitek), nejedná se jen o vzorec, ke kterému bychom mohli říci orel je posel boží,(...) byla by chyba přehlédnout emocionální prožitek snícího.“¹⁵ Archetypy jsou pravzory, motivy, dědictví předků, vyplývající ze zkušeností, a jsou člověku vrozené.¹⁶

Podle Junga neexistují pouze typické sny, ale i typické motivy ve snech. Jako hlavní Jung uvádí motiv moudrého starce, velké matky či matky země, anima či animy, kteří na sebe berou podobu mužskou – otce či mnicha – nebo podobu ženskou – panny, bojovnice či svůdnice.

„Při výkladu a interpretaci snů používá Jung metody amplifikace neboli obohacení – zmnožení. Amplifikace znamená snahu navodit náladu snu včetně všech podrobností, obrazů a symbolů tak, abychom rozšířili zážitek snu jako takového.“¹⁷ Jedná se o postup, kdy se díváme na obsah snu z nejrůznějších hledisek. Problém či motiv je takto amplifikován. „Amplifikace jakožto rozhojnění zahrnuje de facto komparaci, konfrontaci a konjunkci příbuzných fantazijních fenoménů. Odhaluje společná jádra, ale také různé možnosti.“¹⁸

Jung se zabývá i symboly, které sen může obsahovat. Symbol je podle něj hluboce zakotven v lidském podvědomí. „Symboly jsou tedy zobrazením obsahů kolektivního nevědomí, přičemž tyto obsahy podle C. G. Junga z větší části přesahují naše vědomí a podle toho bychom k nim tedy měli přistupovat. Pro správné individuální uchopení (obsahu) symbolu bychom měli vždy zpočátku ponechat jeho význam otevřený a ‚nalézat‘ jej ve vztahu k našemu vědomí a jeho stavu, protože nikdy nemáme obecnou ‚apriorní jistotu, že by se v praxi musel symbol vykládat právě tak, či onak.‘ (...) Jedině tak máme naději, že nalezneme právě pro nás důležitou rovinu významu daného symbolu.“¹⁹ Symboly obvykle vyjadřují cosi neurčitého, skrytého a neznámého. Jejich význam v literárním díle se můžeme pokusit pochopit pouze důkladným historickým

¹⁴ SHARP 2005

¹⁵ Marie Louise VON FRANZ: Psychologický výklad pohádek. Praha 1998, 19

¹⁶ Hugo ŠIROKÝ: Meze a obzory psychoanalýzy. Praha 2001, 40

¹⁷ Daniela TISAROVÁ: Pojetí snu u Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga (bakalářská práce na Filozofické fakultě Západočeské univerzity v Plzni). Plzeň 2012.

¹⁸ ŠIROKÝ/HERMOCHOVÁ 1971, 57

¹⁹ Boris RAFAILOV: C. G. Jung v zrcadle filosofie. Brno 2010, 89

a jazykovým bádáním a studiem celého díla (např. snaha pochopit význam symbolu lunny u K. H. Máchy a hvězdy u J. Zeyera dále v práci).

Kromě metody výkladu je nejpodstatnějším rozdílem mezi pojetím Freuda a Junga skutečnost, že Jung pracuje s archetypy a za nejhlubší pramen snových obsahů pokládá široce pojaté kolektivní nevědomí, tedy nejen minulost jedince, národa, ale i celého lidského druhu. Při posuzování a komentování snů v dílech vybraných autorů budu do jisté míry vycházet i z poznatků psychoanalýzy a pro tento případ použiji analytickou metodu výkladu snů. Při tom je možné zohlednit osobnost konkrétních literárních hrdinů, a především je nezbytné se zabývat dílem samotným, jakožto rámcem pro sny v něm obsažené.

1.3. Funkce snu v antické literatuře

„Sny měly pro starověkou společnost velký význam. Lidé věřili, že ve snech je jim dovoleno nahlédnout do budoucnosti i že sen je prostředkem, kterak mohou bohové vyjevovat lidem svoji vůli.“²⁰ Jelikož byly sny často nesrozumitelné, zrodila se potřeba samostatných profesionálních vykladačů snů. Disciplína, která se v antice vykládáním a věštěním ze snů zabývala, se nazývá oneirokritika. Byla vnímána jako věda i umění zároveň. V antické literatuře je sen velmi frekventovaný a plní řadu funkcí a vytváří prostor pro mnohé záměry autora. V jednom z nejznámějších děl antiky Sofokleově hře *Král Oidipus*, se mladý Oidipus vydává do věštírny v Delfách. Věštkyň vyjevila Oidipovi strašlivou budoucnost: „Oženíš se s vlastní matkou a z krvesmilného vztahu se ti narodí potomstvo. Zavraždíš také vlastního otce, který tě zplodil.“²¹ Sen je vlastně věštbou, proroctvím. S tímto významem snu se v antické literatuře setkáváme velmi často. Může mít však i jiné funkce:

- sen jako prostředek vypravěčské mystifikace, kdy nás autor mate a ukazuje se posléze, že věci nejsou vždy takové, jako se zdají zprvu být. Autor nás nechává na pochybách, zda se hrdinovi o něčem pouze zdálo, či zda šlo o skutečnou událost;
- sen jako noční můra, zde má autor prostor pro prezentaci lidových představ, mýtů, přibližují se nám obavy snících postav;
- sen jako výpověď, vůle božstva;
- sen jako rada, nabádání opět většinou ze strany božstev či autorit;

²⁰ Veronika NENIČKOVÁ: Sen jako literární prostředek v latinsky psané umělecké literatuře (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy University v Brně). Brno 2007

²¹ Colette ESTIN / Helene LAPORTE: Kniha o mytologii starého Řecka a Říma. Praha 1944

- sen jako odhalení (zjevení), které způsobuje zvrát děje (patrné i později v dílech W. Shakespeara – *Hamlet*);
- sen jako vidina, varování.

Výše zmíněný výčet funkcí snů slouží jako východisko a hodnocení významu snu v dílech zvolených autorů.

1.4. Sen jako literární téma

Sen má u různých literárních směrů a období rozmanitou funkci. Plní úlohu věštby či prorockví, dává nám nahlédnout do nitra literárních postav. Snění a fantazie mohou prýštit z autorova pera, pokud se vzdá autocenzury, a odhalit nejen obsahy nevědomí jednoho hrdiny, ale umožní čtenáři nahlédnout i do skupinového, kolektivního nevědomého světa. Autor se může za sen schovat a prezentovat tak vlastní nepřijatelné impulzy. Sen může být klamem, léčkou. Práce se snem dává autorovi mnoho možností, jak nám přiblížit svět postav i jejich vnitřní stavy. Někdy lze úloze snu v knize snadno rozumět, jindy je to obtížné. Interpretovat sny je umění. Jakákoli interpretace snu v literární tvorbě a nakonec i významu a sdělení díla samotného, je pokusem přiblížit se záměru autora.

Sen lze pokládat zároveň za zdroj inspirace. Sny mohou mít zcela bláznivý a nepochopitelný děj či sled obrazů. Proto si mnozí umělci své sny zapisovali a zabývali se jimi. Sen obsahuje mnohé paradoxy, zdá se nereálný, nesmyslný, obsahuje zcela nové zlomky vjemů, pozoruhodné fantazie, proudy představ a pocitů. Vyvolává silné emoce. To vše skýtá pro spisovatele materiál k přemýšlení a rozvíjení motivů. Existuje paralela mezi snem a krásnou literaturou. Tak jako sen je i literární dílo osobní fikcí, produktem autora. Sen byl, je a zůstane opředěn jistým tajemstvím a tak je to dobře. Čtenář si pod snovými obrazy může představit, domyslet něco osobního a jemu vlastního, nalézt v příběhu něco svého, jedinečného.

S fenoménem snu v literatuře je tedy třeba pracovat citlivě a obezřetně. Jedná se totiž o velmi individuální část, kterou je nutno analyzovat v kontextu celého díla. Zároveň funkce snu jako prvku děje nemusí mít vždy jednoznačnou a zjevnou funkci. Pokud bychom parafrázovali Freuda, prvek snu může mít i funkci latentní, skrytou, kterou čtenář může, ale také nemusí správně pochopit. Zobecňování a činění závěrů pomocí analýzy funkce snu v příběhu lze učinit pouze v omezené míře.

2. Sen v díle některých českých autorů 19. Století

2.1. Karel Hynek Mácha

Máchovým dílem se bude práce zabývat nejen proto, že je jednou z největších literárních osobností 19. století u nás, ale především z důvodu, že jeho dílo je s motivem snu úzce spjato. Tuto symbiózu komentuje Vladimír Macura: „Pokus o literární ztvárnění nového konceptu osobnosti a tvorby, ke kterému dochází v díle Máchově, se právě o filosofii snu velice těsně opírá: poezie je chápána jako snění, jako obrazotvorný, sny generující živel. U Máchy se tak skoro zákonitě „sen“ stává klíčovým slovem, leitmotivem díla.“²²

2.1.1. Pout' krkonošská

Jaká je tedy funkce snu v Máchově díle, konkrétně v Máchově *Pouti krkonošské*? Sen je podán vypravěčem, pocestným, nikoli přímo hlavní postavou, poutníkem, jehož pout' sledujeme. Podle Máchova zápisníku je jádro příběhu Pouti krkonošské zápisem autentického básníka snu. S hrdinou *Poutě krkonošské* prožíváme nereálný, fantazijní příběh. Mladý poutník se vydává na svoji první pout'. V průběhu cesty k vrcholu Sněžky se postupně zklamává ve svých ideálech a mladických představách. Poté, co se octne na vrcholu hory, se odehraje klíčová epizoda, která má dramatický až hrůzostrašný děj.

Hrdina stojí na vrcholku Sněžky. Sněžka mění svou podobu, je rozlehlejší. Objevuje se gotický klášter, do kterého hrdina vstupuje a je obeznámen s tím, že klášter „obývají“ mniši, kteří každý rok procitají ze své strnulosti k životu. Mladíkovi je dovoleno jim klást otázky. Toto setkání má pro jinocha, který tímto zážitkem prozřel, fatální význam. Když se probouzí, vidí Sněžku v její normální podobě a na místě kláštera je pouze kříž. Události prožité v klášteře hrdinovu zvědavou duši bytostně zaujaly, ale po návratu do reality je zklamán a umírá.

Co může znamenat setkání se zříceným klášterem, chrámem na vysokém místě? Obvykle při asociacích pokládáme dům, příbytek, obzvláště prázdný, za obraz duše, bránu či vchod pak za přístup do nevědomí či jiného prostoru. Jedná se tedy o předěl. Vystoupat na kopec pravděpodobně prezentuje cestu, pout'. Možná cestu k sobě samému, stoupaní často znamená ambice i touhu. Poutník vkročí do chrámu. Co si

²² Vladimír MACURA: Český sen. Praha 1998, 41

poutník uvědomuje při setkání s mnichy? Dozví se, že někteří z mnichů se rozhodli a zvolili smrt.

„I tázal se mnicha, zdaliž i tyto neobživnou, načež onen takto odpovídal: ‚Ne, tyto neobživnou! Neboť volno zavřeným v té síni, jednou v roce kdy obživnou, vystoupiti a pak se vrátiti neb ne.“²³ Mniši tedy stojí před volbou, zda jednou za rok opět procitnout, nebo se navždy vzdát života. Někteří mniši propadli deziluzi a raději volí nekonečnou smrt nežli realitu. Jejich jednání není pro hrdinu žádnou nadějí, ba naopak, ten propadá své deziluzi. Ostatní mniši volí možnost krátkého procitnutí. Poutníku je dovoleno klást mnichům otázky, ale neznáme jejich obsah ani odpovědi. Víme jen, že se jinochovi hrůzou chvělo srdce. Co to znamená? Jinoch se nedovídá odpovědi, nebo je odpověďmi zděšen. Tedy ztrácí naději. Zjišťuje, že není předurčen ke šťastnému životu. Motýl, kterého potkává, ustydl, dívka milostná je pro něj ztracená. Tuto pasáž lze vykládat jako metaforické či přímé vyjádření pocitů, které korespondují s obecným charakterem romantických hrdinů, pocitů zklamání, nicotnosti, bezmoci, nemožnosti dosažení vysněných vznešených cílů a nemožný zdar při cestě za nimi. Tak jako mladík i mnichové toužili po životě, který jim nebyl dopřán. Poutník již vidí pouze kříž, který může být vnímán jako symbol sjednocení extrémů.

Když se brány kláštera zavírají, poutník pomalu odchází:

„Dobrou noc, dobrou noc!“ Šeptal umdlený poutník hlasem slabým. – Co ztracený papršek Lúny zdála se před ním vznášeti bledá postava ženská; mrtvé oko upřené bylo vzhůru ku kříži, tvář její křídobílá, pysky zesinalé budily hrůzu; a ztuhlá sněhobílá ruka neustále vzhůru prstem nataženým ukazující stkvěla se v papršku měsíčním; zdaliž však ku kříži neb na měsíc ukazovala, nebylo lze rozhodnouti. V tom obešel poutník skalinu a Sněžka zmizela ze zraků jeho; – postava ta víc a víc se měnila, až posléze šedý stařec kráčel před ním; dlouhé šedé vlasy padaly okolo mrtvého obličejce a mísily se s bílou pod pás dosahující bradou. Ve vlasy jeho vpletený byl věnec z bílých a červených růží.“²⁴

Důležitým symbolem v *Pouti* je Luna. Uzavírá setkání poutníka s mnichy. Může zároveň tvořit jistý předěl mezi snem a procitnutím. Paprsek Lúny osvětluje kříž. Jaký význam symbol měsíce v Máchově *Pouti* tedy má?

Podle židovské legendy stvořitel vysvětlil Měsíci, že existují dva světy – tento a záhrobní, kterému vládne on. Měsíc byl nespokojený, že když osvětluje větší z těchto

²³ Karel Hynek MÁCHA: Tím světem bloudím. Praha 1995, 90

²⁴ MÁCHA 1995, 93–94

dvou světů, nemá silnější svit než Slunce, které osvětluje menší svět živých. Hospodin ho potrestal a rozhodl, že bude mít svit ještě menší, ale že jednou bude svítit stejně jako Slunce. (Motiv posledního soudu je spojován se ztrátou měsíčního jasu). Dle lexikonu symbolů symbolika Měsíce souvisí s tím, že Měsíc nemá vlastní světlo, pouze odráží světlo slunce a v průběhu fází se mění jeho podoba, symbolizuje tak ubíhající čas, zanikání a vznikání. Stálé opakování fází koreluje s principem života a smrti. Biblická perspektiva ukládá Měsíci, aby vládl v noci.²⁵ Měsíc je tedy obvykle spojován se záhrobním světem. Stejně tak je třeba chápat jeho význam v *Pouti krkonošské*: „Samotný měsíc, který osvěcuje kříž, je tu jednoznačně symbolem smrti – postava zemřelé je k měsíci přirovnávána.“²⁶

Důležitým momentem a završením *Pouti* se při odchodu znaveného poutníka z kláštera stává proměna dvou postav:

„Mezi příznačné prvky snu se počítá motiv dvojnictví (Voisine-Jechová 1995: 278), o němž hovoří i H. Meyer, který vnímá postavy textu jako ‚dvojníky‘ subjektu. Konkrétně o metamorfózách dívky a poutníka ve starce soudí, že ‚nejsou nic menšího než rušení (nebo dokonce dekonstrukce) diference (...) mezi individuálními subjekty, mezi pohlavími, a dokonce i mezi životem a smrtí‘. (Meyer 1995: 172). Tyto proměny se však týkají až literární *Pouti krkonošské*, v záznamu snu je ještě nenajdeme.“²⁷

Podle Junga by se dalo usoudit, že poutník potkává sám sebe. Žena, jeho přelud, projde proměnou stejně jako on, mění se v šedovlasého starce. Ve snových putováních se člověk často setkává se starcem, jenž je doprovázen dívkou. Příklady tohoto páru jsou v mnoha mytických vyprávěních. Dalo by se říci, že obě postavy jsou ztělesněním logu a erótu.²⁸ Bylo by možné připustit domněnku, že se poutník setkává se svým stínem a svojí animou. Potkává moudrost v podobě šedého starce (potkává sám sebe). „Poutník pohlédl sám na sebe, a strašně byl proměněn, i jemu padaly šedé vlasy okolo vysokého vráskovitého čela po dutých lících a mísily se s bílou, pod pás dosahující bradou; smutně hleděl ve tmavý průchod.“²⁹

Následuje starce – možná tedy následuje sám sebe, svůj obraz. Stařec má ve vlasech věnec růží. Růže je obvykle symbolem lásky, číše Kristovy krve, věnec symbol úcty či

²⁵ Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů. Praha 1999

²⁶ Michal CHARYPAR: Máchovské interpretace. Praha 2011, 135

²⁷ CHARYPAR 2011, 124

²⁸ Aniela JAFFÉ: Vzpomínky / Sny / Myšlenky C. G. Junga. Brno 1998

²⁹ MÁCHA 1995, 94

koruny.³⁰ Nicméně Máchova tradiční kulturní motivy tvůrčím způsobem dotváří, obměňuje, individualizuje. Bílá barva může v tomto případě znamenat nevinnost mládí a červená pak zralost. Pravděpodobně tedy poutník následuje svůj stín, část osobnosti, kterou nežil a neznal, poznává svůj osud a jeho život dojde naplnění v hlubinách. Zdá se, jako by jinoch měl takovou úzkost ze života a snad i ze svého nevědomí, že neunes pohled na sebe a že svět opouští. Je pohlcen řekou a přeléván vlnami. Voda je zdroj života i pramen smrti, řeka znamená plynulou přeměnu. Pocestný, který o poutníkovi vypráví, tak příběh znovu oživuje a přeje všem dobrou noc a tichý sen. Začíná nový den, pouť končí a poutníkovy dny minuly.

Pouť krkonošská je napsaná na základě povídky *Sen* – zápisu Máchova snu. O tom, zdali je sen autentický, panují dohady, sen v *Pouti krkonošské* je totožný se zapsaným snem. Povídka *Sen* je zakončena větou „Zavřela se síň i předsíň: pláče kráče jsem s hory, neuleví bolest srdce mého: léč až usnu pod kořeny rozlehlého dubu.“³¹ Podle jednoho z výkladů „nemáme přímý důvod autentičnosti snu nevěřit, je však třeba mít na paměti, že původní vjem pod Máchovými rukama prošel dvojí fází literarizace, nejprve jako zápisníkový záznam (*Sen*) sekundárně pak pozměněný a dourčený novým kontextem (*Pouť krkonošská*).“³² Původní verze končí myšlenkami na smrt, *Pouť krkonošská* je rozšířena o vývoj iluze v deziluzi a její gradování. „V této souvislosti stojí za zmínku, že do *Pouti krkonošské* Máchova také nově implantoval některé „snové“ prvky, které v záznamu „*Sen*“ ještě nefigurovaly (...). Snová stylizace k *Pouti krkonošské* patří a skrytě dotváří její významovou atmosféru, třebaže bez souvislosti s původním záznamem bychom tuto skutečnost mohli jen tušit.“³³

V Máchově díle je častým motivem sen jako smrt a opačně, mezi snem a smrtí je u něj velmi tenká hranice (sen / smrt / vysvobození z deziluze – typická metafora). Lze odkázat na Vilémův sen v *Máji*:

Kandidát smrti Vilém se ptá, zda „spaní je bez snění“ a sám pro sebe pak této možnosti přitakává:

„Bez konce ticho – žádný hlas-

Bez konce místo – noc i čas---

Toť smrtelný je mysle sen,

³⁰ HEINZ-MOHR 1999

³¹ Magdalena WAGNEROVÁ: *Kostlivec pod podlahou*. Praha 2004, 17

³² CHARYPAR 2011, 123

³³ CHARYPAR 2011, 125

Toť se „nic“ nazývá.³⁴

K této otázce lze uvést vyjádření Vladimíra Macury: „Souběžně byl sen asociován logicky, na základě věcné souvislosti se ‚spánkem‘, s ‚nevědomím‘ a metaforicky se ‚smrtí‘ a s motivy, které se na motiv smrti vážou.“³⁵

V úvodu díla autor často odkazuje na poutníkovy vize, ideály a přání:

On s roztouženým srdcem vstoupil v svět, doufaje, že všechny sny, které mladost jeho růžovými zdobily věnci, zde v opravdivost nalezne změněné, byl by celý láskou obejmul svět. Než příliš brzo sklesla opona, a on procitl ze snů mladistvých.³⁶

Z textu vyplývá, že protagonista skrze sny nabývá představy o světě, který nezná, když se však do něj vydá, je realitou zklamán, nenaplněn. Sen lze vnímat jako nesplněné očekávání. Obsah těchto očekávání nám není znám, vědomí o jejich existenci získáváme skrze vypravěče „vševědoucího“. Jde o první mládencovu pouť, mládenec je poprvé odloučen od domova, od známého prostředí, od svých jistot. Poprvé dochází k jeho konfrontaci s realitou, končí dospívání a on definitivně opouští dětský svět.

Uleknutý chtěl se vrátiti zpět v říši mladosti své; než nadarmo jen plakal za sny uprchlými, samotný teď seděl v pustině, hluboko pod ním příroda květoucí; nemilovaný a nic nemilující dlel na skalisku osamělém nad horami zardělými v právě zapadajícím slunci.³⁷

Na této pasáži z Máchovy *Pouti krkonošské* lze zřetelně pozorovat hrdinovu touhu po návratu do dětství. Jako mladý touží najít ideál, o kterém sní, na své pouti ho nenachází a chce se vrátit zpět – znovu ho nabyt, aby se tak zbavil deziluze a mohl opět upadnout do svého „snu“. Podobně uvádí Martin Procházka ve studii *Motiv snu* v symbolické výstavbě Máchovy *Pouti krkonošské*: „I v *Pouti krkonošské* má ‚vize ve snu‘ výrazně deziluzivní povahu. Úvodní část líčí poutníkovu cestu pod Sněžkou a rekapituluje jeho život. Zvláštní důraz je položen na paralelu mezi hrdinovým osudem a vizí subjektu. Hrdinova pouť se vyznačuje napětím mezi nutným postupem, posunem směrem k smrti (hřeben Krkonoš je toposem předělu, rozhraní) a touhou po návratu do dětství.“³⁸

Zde se projevuje poutníkovo podvědomí, ale zároveň se jeho tužby ve stavu bdění odrážejí do snu. Hrdina je toužící a realita neuspokojuje jeho mlsnou duši, jeho fantazie

³⁴ CHARYPAR 2011, 126

³⁵ Marta OTTLOVÁ (ED.): *Proudy české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál*. Praha 1990, 52

³⁶ MÁCHA 1995, 86

³⁷ MÁCHA 1995, 86

³⁸ OTTLOVÁ (ED.) 1990, 81

zůstává skutečným světem nenaplněna. Sny jsou hrdinovými představami o ideálním naplňujícím světě, a to i přesto, že v sobě obsahují úzkost a obavy. Poutník zažívá zklamání a beznaděj. Konfrontace snů s realitou se stává dramatickým vnitřním konfliktem. Pocity poutníka možná souvisejí s životem autora a jeho naplněním. „Jinoh tento byl as dvacíletý; černý oděv jeho pevně přilehaje jevil štíhlost vysoké postavy; temné vlasy jeho syčely ve větru kolem bledých líc, pěkného čela.“³⁹ Lze se domnívat, že Mácha v podstatě popisoval sám sebe (svoji představu o sobě samém), promítá se do hrdiny – což by nebylo zarážející, neboť se jedná o jeho vlastní sen.

Pout' krkonošská, kde se původní Máchův sen stává jádrem díla, je ve zmíněné studii Martina Procházky srovnáván s tvorbou významných světových romantiků: „Bylo již poukázáno, že *Pout' krkonošská* souvisí tematicky, žánrově i svou obrazností a jazykem s tzv. sny lyrickými či lyricko-epickými texty romantiků, v nichž ustupuje tradiční morální alegorie (případně okultní nebo mystická symbolika) individualizovanému symbolickému významu a zdůrazňuje se estetický obsah vize. Vedle děl francouzských romantiků (zejm. Nerval), De Quinceyho Paměti anglického požívače opia a snů v dílech německých romantiků, zejména v Novalisově Jindřichu z Ofterdingen, se nám však nabízí možnost srovnání *Poutě krkonošské* se specifickou žánrovou formou romantické literatury, která nese název ‚vize ve snu‘ nebo ‚sen ve snu‘.“⁴⁰

Široký ve svých úvahách o snu v romantické literatuře poukazuje na sílu emocí a zásadní význam snového prožitku v *Pouti krkonošské*:

Tento sen nám ukazuje nejen rysy Máchovy mentality, ale i temný pól romantického myšlení. Záliba v pěstování hrůznosti, vnímání snu se silou skutečného zážitku, pocit beznadějných mocností noci, (...) podezření, že tajemství světa je bezvýhodný děs i smrt a nebytí je jen problematickým východiskem z hrůzného chaosu. (...) Je to nálada, kterou tlumočil E. A. Poe (1809–1849):

‚Proroku‘, dím, ‚mene tekel, ať jsi pták anebo z pekel,
synu podsvětí, a přece proroku, pojd' hádat mně –
statečně, byť opuštěný žiji zaklet v této zemi,
dům mám hrůzou obklíčený, zda tvá věštba uhádne,
z dali najdu balzám v smrti, zda tvá věštba uhádne‘ –
havran dí: ‚Už víckrát ne.‘⁴¹

³⁹ MÁCHA 1995, 86

⁴⁰ PROCHÁZKA Motiv snu v symbolické výstavbě Máchovy *Pouti krkonošské* in OTTLOVÁ 1990, 80

⁴¹ ŠIROKÝ 2001, 90

Konečný tvrdí: „Romantik (...) uniká do světa snů a mýtů (...) Svět reality je pro romantika nepochopitelný, proto: život je jen sen, zdání, stín, nic. Pravý život je v nás a v našich touhách.“⁴²

2.1.2. Máchův sen v *Pouti krkonošské*

Sen, který si Mácha zapisuje a vtěluje do *Pouti*, pojednává o volbě. Volbě mezi pokusem, návratem do života a jeho definitivním koncem. Sen nastoluje otázku smyslu lidského života, návratu do života nenaplněného a jeho dobrovolného opuštění. Lze věřit tomu, že sen zapsaný v *Zápisníku* (1833 – tři roky před Máchovou smrtí) je autentický. Odpovídá dilematům, která Mácha skutečně řešil. Jeho duše nepochybně toužila po velkém prostoru, velkých činech a zároveň byl omezován. Freud by možná interpretoval motiv kláštera jako symbol odříkání a omezení. Prvek klášterních zdí, tajemství a ponuré atmosféry, mnichů, kteří obětují dobrovolně svůj život ideálu. Bohu. Dávají Bohu to nejcennější, co mají – svoji víru a svobodu. Ten je však zklamává (či snad zklamali oni jeho?), protože nemají odpovědi na základní otázky života. Nebo je neumějí sdělit?

Touhu opustit zdi, síně a předsíně, by bylo možno chápat jako obraz lidské mysli, tedy jejích částí vědomí, předvědomí a nevědomí. Mniši selhávají, nenaplnují své poslání, pohřbívají své druhy, tedy své naděje... Nedochází k úspěšnému dovršení, nalezení smyslu. Podíváme-li se na sen vizuálně, vidíme mnichy v tmavém šatu. Nesčíslné množství mnichů valících se, hrnoucích se. Obraz stáda. Bezmocného davu. Může jít o metaforu anonymní stádnosti. Mniši jsou jako ovce. Lze předpokládat, že mladík kladl otázky související se základními pravidly života a smrti. Což je téma, které Máchu velmi zajímalo. Lze spekulovat o jeho představách posledního soudu.

Michal Charypar uvádí, že Mácha „směřuje zřetelně od vcelku neproblematického křesťanského světonázoru v prvních básních ke stále silnějšímu zpochybňování božského řádu v pozdějších textech. I v *Máji* bývají zpravidla chápány jako hodnotové centrum ,trapné i zlé‘ úvahy vězně o posmrtném nebytí v nicotě. (...) Téma smrti vystupuje silně do popředí už v jeho prvních básních. (...) Básník oproti svým současníkům začal klást důraz na tragičnost biblické kosmologie, na fakt, že „Ideálu“ lze dosáhnout jen za cenu života. Představa smrti se tak postupně intenzifikuje. V textech zralého období, kde Mácha tematizuje pocity beznaděje a existenciální úzkosti,

⁴² ŠIROKÝ 2001, 91

pak vidíme tendenci k zpochybňování samotné možnosti lidského smíření se smrtí, jež směřuje až k Vilémovu „nic“.⁴³

V *Pouti* přítomné symboly měsíce, kříže, větru a volba mnichů mezi nesmrtelností a definitivním koncem žití jsou možná Máchovou vizí a zároveň nevědomou, skrytou obavou z „posledního soudu“. Pokud vnímáme obraz Luny, kříže a celkového dojmu zkázy v kontextu, nelze vyloučit, že symboliku posledního soudu Mácha v *Pouti* využívá. V Matoušově evangeliu čteme:

Hned po soužení těch dnů se zatmí slunce, měsíc ztratí svou zář, hvězdy budou padat z nebe a mocnosti nebeské se zachvějí. Tehdy se ukáže znamení Syna člověka na nebi; a tu budou lomit rukama všechny čeledi země a uží Syna člověka přicházet na oblacích nebeských s velikou mocí a slávou. On vyšle své anděly s mohutným zvukem polnice a ti shromáždí jeho vyvolené do čtyř úhlů světa, od jedněch konců nebe až ke druhým. (Mt 24,29–31)⁴⁴

V Máchově korespondenci nalezneme vyjádření básníkovy postoje k jinému jeho snu: „Tyto dny mám velmi divoké strašlivé sny, i dnes se takového bojím.“⁴⁵ Mácha sen vnímá úzkostně, cítí se ohrožen. Pravděpodobně sen vyjadřuje Máchovy vlastní obavy související s lidskou smrtelností. Naráží na pomyslné zdi a jeho básně jsou sublimací jeho touhy po bezstarostném mládí, které opouští. Jung by pravděpodobně odkazoval na skutečnost, že mimořádně vnímaví jedinci, viz řada Jungových kazuistik, cítí své časové horizonty a jejich sny jsou pak předzvěstí blížícího se konce.⁴⁶ Skutečnost, že Mácha sen zapracuje do *Pouti*, vystaví kolem snu celý příběh, instaluje vypravěče a poutníka, svědčí o této hypotéze. Neboť kolem snu se ve zkratce odehraje celý básníkův život až do splnutí s řekou, která se nikdy nezastaví, nikdy nevyschne. Přesně tak, jako tady navěky zůstanou Máchovy nadčasové verše, které v básnické zkratce zachycují rozpor mezi touhou po věčném mládí a zároveň neúprosnou konečností lidského života:

„V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové

Moji vzejdou zlatý jako máj;

Jaký mladosti mně slibovali snové,

Takový že najdu v světě ráj.

⁴³ CHARYPAR 2011, 91–92

⁴⁴ Písmo svaté Starého a Nového zákona. Praha 1991, 35

⁴⁵ Jaromír SLOMEK: Sny. Praha 2007, 27

⁴⁶ Carl Gustav JUNG: Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Praha 1993

Než ach brzo, příliš brzo přešli." ⁴⁷

2.1.3. Sen v pojetí Karla Hynka Máchy

Máchovo dílo je potřeba vnímat nejen v kontextu doby, ale jeho životního příběhu plného kontrastů. Mácha zemřel mlád a jeho krátký život byl plný paradoxů. Studoval práva, ale žil jako bohém. Miloval toulky přírodou. Trápila ho žárlivost, byl přecitlivělý, despotický a jeho deník zachycuje bohatství erotických zážitků. Možná toužil nalézt svůj klid a žít v majetku. Nicméně měl spíše nouzi. Nakonec byl pochován v den, kdy se měl oženit s matkou svého syna. Jeho sny dávají tušit rozpory, ve kterých se pohyboval. Mimořádně Bohem obdařený mladík plný bohatých fantazií a vášní je svázán realitou. Potřebou uživit sebe, svoji nastávající, zažívá tlak rodiny, společnosti a okolí. Tak jako Zeyer nutně naráží na malost prostředí. Proto únik od reality a toulky. Mácha sám se svými sny pracoval a zabýval se jimi. „Samotného pojmu ‚sen‘ Mácha zpravidla užíval v přesně vymezeném smyslu, zcela odlišném od chápání snu jako iluze života u Calderona či Poea.“⁴⁸

Citujme z Poeovy básně *Sen*:

„O kéž by snem můj mladý život byl!
Můj duch by se z něj dříve nevbudil,
než věčnosti svit přinesl by ráno.
A být jen trýzní bez naděje, ano,
byl by sladší nad chladný bdění klid
pro toho, jehož srdce musí být
a bylo vždy na této zemi milé
bludištěm vášní od své první chvíle.
Kdyby však byl – ten trvalý a stálý
Sen – pro mne tím, čím sny se mi již staly
V mém chlapectví – pak vyšší nebe, vím,
Bude se mi zdát pouhým bláznovstvím! „⁴⁹

⁴⁷ Vladimír ŠTĚPÁNEK: Karel Hynek Mácha. Praha 1984, 355

⁴⁸ CHARYPAR 2011, 125

⁴⁹ Edgar Allan POE: Sen ve snu. Praha 2002, 13

Tvrzení, že sen u Máchy abstrahuje od vnímání snu jako iluze (tedy vnímání snu jako smrti), je bezpochyby pravdivé. V básni *Sen* je sen zcela jistě iluzí, ne smrtí. Lze však sledovat velmi podobné sdělení obou básníků. I přesto, že u Máchy sen znamená smrt, u Poea iluzi, skrývá se za tímto pojmem stejný význam, vnímání tíže bytí (reality) a opouštění mládí, v němž si „vysnili“ svět, který neodpovídá tomu, co prožívají „ted“.

Dle Vladimíra Štěpánka „v Máchovi silně koresponduje osobnost a dílo. V dokumentech Máchova života, v zápiscích, denících, dopisech, ve svědectví druhů je obsaženo mnoho výroků, které jsou shodné s myšlenkami, motivy, výrazy Máchovy literární tvorby. Osobní dokumenty a tvorba jsou namnoze smíšeny k nerozeznání.“⁵⁰

Jak uvádí Široký: „Sny mají význam pro Máchovu tvorbu i pro jeho život a někdy jako ve zkratce obnažují Máchovy úzkosti a vnitřní napětí.“⁵¹ Mácha zemřel velmi mlád a možná byl jeho brzký skon obsažen v jeho tušení, uložen v nevědomí. Jeho nečekaná smrt vede řadu autorů ke spekulacím. Podrobně o okolnostech a možných příčinách Máchova úmrtí pojednává Miroslav Ivanov. Je pravdou, že Mácha se těsně před svou smrtí dostal pod velký psychický tlak, jak lze dokumentovat jeho posledními dopisy. Tušení krátkého horizontu jinak velmi vitálního básníka by možná mohlo vysvětlovat snové obsahy, motivy smrti. Byl výjimečně nadaný a potýká se s deziluzí, naráží na hranice... Snaha horečnatě si užít krátký čas, který mu byl vymezen. Mácha se zabývá sám sebou, svými pocity, ambicemi a dospíváním. Z toho důvodu byl možná Máchovi vyčítán nedostatek vlastenectví. Ne však zcela oprávněně. Václav Mach vzpomíná na Máchu, jak se vyjadřuje k protislovanským tendencím: „Jen ať s hůry proti nám nepracují, překonáme je, když studentstvo bude v lodi pracovat, národní živel rozšiřovati, zvítězíme, když budeme pravými vlastenci.“⁵²

Navíc s ohledem na své mládí Mácha nemohl dojít do fáze „generativity“⁵³, kdy je člověk zralý a moudrý, myslí na druhé a obecný zájem. Mácha byl, jako mimořádně nadaný jedinec, plný svého vnitřního života, svých ideálů a představ. A v podvědomí jej mohla zaměstnávat tíže ubíhajícího času. To by též bylo v souladu s tvrzením, že „sen splňuje naše přání, zrcadlí naše konflikty, problémy, sen zobrazuje vnitřní architekturu citového a motivačního života.“⁵⁴

⁵⁰ ŠTĚPÁNEK 1984, 73

⁵¹ ŠIROKÝ 2001, 90

⁵² Miroslav IVANOV: Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi. Pelhřimov 2002, 62

⁵³ Pavel HARTL / Helena HARTLOVÁ: Psychologický slovník. Praha 2000, 177

⁵⁴ ČERNOUŠEK 1996, 57

2.2. Karel Jaromír Erben

Erbenovo dílo je inspirováno lidovou tvorbou, což je logické, poněvadž většinu svého života zasvětil sbírání lidových písní a pořekadel. Také jako tajemník Národního muzea a později archivář města Prahy přišel do styku s mnohými literárními díly a prameny, které navíc mnohdy nebyly běžně dostupné, což mohlo jeho tvorbu významně ovlivnit. Erben se věnoval vydávání starších literárních děl, překládal ze slovanských jazyků, zajímala ho lidová slovesnost. Svůj odborný zájem Erben spatřoval v edicích folklórních materiálů, především českých lidových písní.

2.2.1. *Kytice*

Pro sbírku balad *Kytice* byly hlavní inspirací lidové legendy. Příznačné pro Erbenovo dílo jsou „pohádkové prvky“. Jednotlivé povídky jsou vždy vystavěny na prostém morálním či jiném „klasickém“ principu, např. konfrontace lidí s přírodními živly, klatba, zločin, dobro a zlo. Pohádkové prvky sice neznačí u Erbena dobrý konec, hrdinům se však na druhou stranu dostává morálního poučení. Důležitá je predestinace, jak ji vnímali staří Řekové a Římané. K tomuto se vyjadřuje Hana Voisine-Jechová: „Přísná lidová morálka, v níž dobro a zlo jsou důsledně odděleny, splývá s antickou koncepcí osudu, který řídí lidský úděl.“⁵⁵ Toto pojetí dobře koreluje s krutostí, odpykáváním trestu a přísnou spravedlností, jak tomu bylo u literatury antické, kdy neodpovídalo humanitnímu obrazu spravedlnosti v pozdější době.

Vnímání osudovosti ilustrují slova samotného Erbena v *Kytici*:

Co souzeno při zrození,

tomu nikdž léku není.

Co sudice komu káže,

lidské slovo nerozváže.⁵⁶

S antickým principem predestinace jako předurčení úzce souvisí i pojetí snu v díle, a to konkrétně v baladě *Vodník*, kde sen funguje jako naplněná předtucha:

Ach nechod', nechod' na jezero,

zůstaň dnes doma, moje dceró!

Já měla zlý té noci sen:

⁵⁵ VOISINE-JECHOVÁ 2005, 224

⁵⁶ Karel Jaromír ERBEN: *Kytice z pověstí národních*. Praha 2001, 115

nechoď, dceruško, k vodě ven.⁵⁷

Obdobně je tomu například v *Odyseji*, jednom z nejznámějších děl antiky, kde Penelopa sní. Zdá se jí, že orel zahubí všechny husy na jejím dvoře. Orel se však vrací:

On však přiletěl zpět a na trám čnějící z krovu sedl a lidským hlasem mě konejšil, Promluvil takto: „Slavného Íkaria ty rozenko, nezoufej v srdci! Není to sen, toť krásná skutečnost, jež se ti splní. Husy ty ženiš jsou, já sám, jenž tobě byl orlem před chvílí, já jsem nyní tvůj manžel z ciziny příšlý, který hanebnou smrt všem ženichům připravím v domě.“⁵⁸

Přes vliv antického snu je dílo Erbena samozřejmě také velmi ovlivněno soudobým romantismem. To dokazuje pojetí snu v baladě *Svatební košile*, které je nápadně podobné máchovskému motivu, a to snu jako smrti:

Ho, den je noc, a noc je den –

ve dne mé oči tlačí sen!

Dřív než se vzbudí kohouti,

musím tě za svou pojmouti.⁵⁹

Podobně jako např. v *Máji*:

Budoucí čas?! – Zítřejší den?! –

Co přes něj dál, pouhý to sen,

Či spaní je bez snění?

Snad spaní je i život ten, jenž žiji teď;

a příští den jen v jiný sen je změnění?

Či po čem tady toužil jsem

a co neměla šírá zem,

zítřejší den mi zjeví?

Kdo ví? – Ach žádný neví.⁶⁰

Rudolf Havel se v doslovu *Kytice* vyjadřuje k formě balady takto: „Jako lyrickoepická forma vyhovovala Erbenovi tím, že v ní mohl uplatnit jak bohaté znalosti mytologické, tak vlastní názor na život i subjektivní pocity, skrývané mnohdy za četnými symboly.“⁶¹ Mimo jiné Erben také zapisoval své sny, což dokazuje, že snům

⁵⁷ ERBEN 2001, 102

⁵⁸ HOMÉR: *Odyseia*. PRAHA 1956, 343

⁵⁹ ERBEN 2001, 34

⁶⁰ Karel Hynek MÁCHA: *Máj*. Praha 2003, 29–30

⁶¹ Karel Jaromír ERBEN: *Kytice*. Praha 1988, 169

přikládal nemalý význam. Sám o svých snech pak uvažoval, kladl si otázky, byl si vědom jejich významu a hodnoty pro něho samotného. Erben upozorňoval na význam snů pro rozvoj baladiky a jeho básnická tvorba niterně s prožíváním snů souvisela. Antonín Grund tvrdí: „Erbenovy úzkostné sny nemají hloubku a magii snů Máchových, zato více prvků démonických a baladických.“⁶² Erben náměty čerpal z výtvorů lidové slovesnosti, které používají analogických symbolů jako sny. Motivy, se kterými pracoval, vnímal ve svém díle tradičním způsobem nezátženým vlivem vědního pokroku. Neboť přes běh městského času a společenského vývoje se stále uchovávaly v povědomí lidu zvyky, pranostiky, sepětí s přírodou a jejími živly, tedy cyklickým časem a dávnými archetypy. Vliv na Erbenův mělo samozřejmě místo jeho původu v Podkrkonoší, což zmiňuje Rudolf Havel: „Věřil, že na dně veškeré slovesné tradice lidu slovanského šerí se zbytky pradávného předkřesťanského bájesloví, že báchorky a pověsti jsou matným, ale nesporným odleskem starých mýtů.“⁶³

2.2.2. Sen, archetyp a mýtus v *Kytici*

Chápání úlohy a významu snu v *Kytici* vykazuje podobnou strukturu jako intuitivní a předvědecké porozumění snům v jiných civilizacích, jak píše Černoušek: „Bylo to podobné chápání snu, jako se ještě dnes objevuje v tzv. myšlení přírodních národů: sny jsou komunikačním prostředkem s kosmickými silami a představují individuální zkušenost se světem mýtů. Mohou přemostit propast mezi známým a neznámým.“⁶⁴

Sen, věštby i proroctví národních mýtů v *Kytici* plní funkce, které odpovídají pojetí C. G. Junga, jeho teorii archetypů a existenci kolektivního nevědomí. „Jung přisuzuje nevědomí nejen retrospektivní, ale i prospektivní funkci: nevědomí není jen místem minulých dějů, ale i místem aktivity, která se připravuje pro budoucnost. Člověk není vysvětlitelný jako souhrn minulých zážitků, ale jako skutečnost vztažená k budoucnosti.“⁶⁵

V baladě *Poklad* Erben vyjadřuje jiný běh času, kdy rok je hluboko pod zemí pouhým dnem. „Noc a den se nestřídají, nikdy nejdou spat očinka.“⁶⁶ Dítě v baladě nikdy neusne a jeho čas se tedy zastaví, zatímco matce uběhne celý rok. Závěrem matka

⁶² ČERNOUŠEK 1988, 136

⁶³ ERBEN 1988, 168

⁶⁴ ČERNOUŠEK 1988, 128

⁶⁵ ŠIROKÝ/HERMOCHOVÁ 1971, 38

⁶⁶ ERBEN 2001, 21

dítě nalézá: „... ženě velmi málo zlato, avšak dítě nade všecko!“⁶⁷ Ještě dlouho si lidé o příběhu matky, dítěte a pokladu vyprávějí. Zde Erben nepracuje přímo se snem, ale se spánkem. V *Pokladu* má spánek, tak jako sen, magickou a kouzelnou moc. Vyjadřuje skutečnost, že pokud dítě neusne, tedy neupadne do spánku, pak jeho den trvá věčně.

V baladě *Vrba* se objevuje motiv života ve dvou podobách. Lidská duše, která opouští ve spánku své tělo. Ve dne přebývá v mladé ženě a večer ožívá v bělokoré vrbě. „Paní moje, milá paní, jaké je to tvoje spaní? Večer lehneš zdráva, svěží, v noci tělo mrtvo leží.“⁶⁸ Marně se muž snaží úděl zvrátit. Nelze se tedy postavit vyšší moci. A pakliže tak člověk učiní, přichází trest. Balada však končí vyjádřením prastaré víry, že duše člověka se neztratí, je obsažena v koloběhu přírody, a tak v kolébce i pišťalce přetrvává duch zemřelé matky.

Lidé si spojují spánek, a tedy i noc se sny. Sny jsou opředeny jistým tajemstvím, neboť nad nimi nemají žádnou kontrolu. Sen přichází a odchází bez ohledu na naše chtění. S tím souvisí motiv duše, kterou máme ve dne obrazně řečeno pod svým vlivem, víme, co činíme, jsme bdělí. V noci sníme a naše duše bloudí ve fantazijním světě. Mladá žena tak v noci, v času vymezeném pro sny, opouští své tělo. A snaha muže její snění, její duši, její nevědomé spády či přání ovlivňovat je marná.

S motivem dvojího života se setkáváme v *Lilii*, kde duše zemřelé mladé panny vykvete v lilii. Opět, pokud člověk, v tomto případě zlá matka, poruší daný stav věcí, tedy naruší a prolomí pravidla dne a noci, přichází konec. V *Lilii* je doprovázen kletbou zoufalého syna.

V mýtech lze předvídat, jaké budou mít lidské činy následky, a představy o nich mohou být obsahem našeho nevědomí. V nevědomí se mohou připravovat rozhodnutí, tendence, tužby dříve, nežli si jich vědomí stačí všimnout. Sen nám však může podobný (jinak podprahový) obsah vyjevit.⁶⁹ Matka má obavu z krutosti vodníka a tuší špatný konec, muž podvědomě cítí, že se mu žena ve svých snech vzdaluje, zdá se mu chladná.

K výkladu snů v mýtech lze využít i přístup Junga a jím popsany mechanismus amplifikace: „Je to umění nacházet vztahy mezi snovým obrazem a symbolickým, folklorním dědictvím, zobecněnou všelidskou zkušenost s typickými životními situacemi. Takovou kondenzovanou zkušenost nalézáme v umění, literatuře, mýtech,

⁶⁷ ERBEN 2001, 29

⁶⁸ ERBEN 2001, 113

⁶⁹ ŠIROKÝ/HERMOCHOVÁ 1971, 38

pohádkách, v lidové slovesné tvořivosti.⁷⁰ Sny v mýtech je nutno chápat symbolicky a v širších souvislostech, v archetypální perspektivě, neboť se jedná o zobecněnou, kondenzovanou všelidskou zkušenost.

Např. v baladě *Štědrý den*:

Však lépe v mylné naději sníti,
Před sebou čirou temnotu,
Nežli budoucnost odhaliti,
Strašlivou poznat jistotu.⁷¹

Sen v *Kytici* má více významů, jak je uvedeno na příkladech výše. Jedná se o sen jako věštbu, prorocství, předtuchu (*Vodník*). Často je kladen do protikladu den a noc. Den symbolizuje realitu a noc symbolizuje snění a fantazii. Den je skutečnost a noc je spojena se sny. Tedy s nereálnou a nevědomou částí lidské mysli.

Unikátnost *Kytice* spočívá v zachycení kolektivních představ a pojetí spravedlnosti, viny a trestu v lidové slovesnosti v Čechách. Jak tvrdí Mircea Eliade, „Charakter lidové paměti je nehistorický a kolektivní paměť je schopna uchovat historické události a osobnosti jen v tom případě, že se změní v archetypy, tj. když anulují všechny jejich osobní a historické zvláštnosti.“⁷² Eliade popisuje vznik mýtů na základě skutečných událostí a klade si řečnickou otázku: „Není snad mýtus pravdivější už tím, že se ze skutečné události vytěží hlubší a bohatší smysl, odhalující tragičnost osudu?“⁷³ Tragická událost „nese v sobě skrytý význam, který vyjde najevo teprve tehdy, pokud je událost zařazena do kategorie mýtu.“⁷⁴

Kerényi se vyjadřuje k mýtům takto: „Tyto příběhy neudržíme naživu marnivá zvědavost, jako je tomu u pohádky – ať už vymyšlené, nebo pravdivé. Domorodcům naopak potvrzují původní, větší a mnohem důležitější skutečnost, která ovládá současný život, osud a práci lidstva. Její poznání poskytuje lidem na jedné straně motivy pro jejich rituální a morální činy a na druhé straně směrnice pro jejich chování.“⁷⁵

Erben vnímal význam pověstí a mýtů pro národní uvědomění. Vliv doby, obrozenectví, se projevuje jeho zájmem o slovanskou lidovou tvorbu, snaha zachytit nazírání světa a osudovosti slovanským národem, nikoli německým, jak to například

⁷⁰ ČERNOUŠEK 1988, 162

⁷¹ ERBEN 2001, 73

⁷² ELIADE 1993, 36

⁷³ ELIADE 1993, 36

⁷⁴ ELIADE 1993, 36

⁷⁵ Karl KERÉNYI: Věda o mytologii. Brno 2004, 13

zachycují bratři Grimmové ve svých pohádkách. Neboť dle Junga „má každý národ, každá sociální skupina své kolektivní nevědomí. Jste člověk, a ať už jste na světě kdekoli, zjistíte, že se vám kolektivní atmosféra dostává pod kůži. Rozdílné vrstvy psýché odpovídají historii ras.“⁷⁶

Pro porozumění duchu národa je potřebné znát jeho kořeny, jeho historii, minulost. Dle Junga „naše hlava je pouze jeden konec, ale za naším vědomím je dlouhý historický ohon, ‚ocasní část‘ váhání a slabostí, komplexů, předsudků a různých dědictví.“⁷⁷

2.3. Julius Zeyer

Dílu Julia Zeyera je v práci věnován největší prostor. Zeyer představuje svým způsobem pokračování romantismu v české literatuře, je v mnohém ovlivněn Máchou. Tak jako Mácha i on řeší naléhavé otázky v souvislosti s hledáním smyslu života, spojené s náboženskou krizí, s vědomím hranic lidského poznání. Je to „autor děl odrážejících hlubokou krizi citlivého idealisty v pragmaticky založené měšťanské společnosti poslední čtvrtiny 19. století.“⁷⁸

Konkrétně se práce zaměří na níže uvedená díla, ve kterých se vyskytují sny:

Blaho v zahradě kvetoucích broskví (1882 v Lumíru)

Jan Maria Plojhar (1888 v Lumíru, knižně 1891)

Stratonika (1892 v Lumíru, 1895 knižně)

Radúz a Mahulena (1896 v Květech, knižně i scénicky 1898)

Dům U tonoucí hvězdy (1894 v Květech, 1897 knižně)

Fiktivní (literární) Zeyerův svět byl i se svými hodnotami a pravidly pravým opakem tehdejšího provinciálního českého maloměšťáctví, se kterým přicházel Zeyer denně do styku a které ho ubíjelo. V jeho díle se také často objevuje motiv silného citového přátelství mezi muži. Existují spekulace vycházející ze Zeyerova životopisu, že mohl být nejasně vyhraněné orientace či svoji orientaci bolestně hledal, což bylo v jeho době pokládáno za nepřijatelné. Pokud jsou tyto úvahy pravdivé, jedná se o důležitou skutečnost, kterou je třeba při interpretaci jeho díla a zejména pak snů v díle obsažených citlivě vnímat a zohlednit. V doslovu Evy Stehlíkové a Zdenky Novákové ke knize *Jan Maria Plojhar*: „Nejbližší přátelé byli snad o Zeyerově citovém životě informováni,

⁷⁶ JUNG 1993, 57

⁷⁷ JUNG 1993, 92

⁷⁸ MERHAUT 2008, 1715

pokud můžeme soudit z onoho negativního otisku, který zanechává zničená korespondence – citlivý Sládek se zbavoval dopisů, v nichž byly zmínky příliš intimní. Buď jak buď, obec Zeyerových ctitelů měla za to, že jeho milostný život byl ukotven kdesi v cizině.⁷⁹

Básník měl pocit svého absolutního selhání, s nímž se neuměl vyrovnat. „Vše mě sklámalo, nejvíce já sama sebe.“ (Heritesovi 7. 5. 1887)⁸⁰ Nicméně menšinovou orientaci měla a má celá řada umělců, neboť nedovolené pudové impulzy bývají často potlačovány a projevují se formou sublimace. Sublimace je obranný mechanismus, který Freud, a zejména pak jeho dcera Anna Freudová pokládají za vyspělou, a tedy žádoucí obranu před pudovým tlakem, který nemůže být přiměřeně uspokojen. „Záměrem Já je převést pudový cíl z čistě sexuální oblasti do oblasti vyšších sociálních hodnot.“⁸¹ Sublimací se rozumí tvorba uměleckého díla, výtvor, kterým se vlastně umělec odreagovává a zbavuje se tak pudového napětí.

Julius Zeyer pocházel z Prahy, jeho rodným jazykem byla němčina a rodina měla francouzský a židovský původ. Matka pocházela z pražské židovské rodiny. Po smrti otce se předpokládalo, že Zeyer časem převezme firmu, kterou vedla jeho matka Eleonora. Ta se však rozhodla syna podporovat v jeho literární tvorbě a o podnik se nadále starala ona. Julius Zeyer údajně celý život trpěl depresemi a pocitem osamění. Špatně reagoval na kritiku svých děl a těžce se vyrovnával s nepochopením.

2.4.1. Dům U tonoucí hvězdy

Jedno z děl Julia Zeyera, kde se s motivem snu setkáváme, je próza *Dům U tonoucí hvězdy*. Hlavní postavou příběhu je Severin, mladý Čech, student medicíny žijící v Paříži. Severin je zvláštním způsobem přitahován domem U tonoucí hvězdy a touží do něj nahlédnout, proniknout do jeho nitra, poznat jeho obyvatele, odhalit jeho tajemství.

V přilehlém kostele na něj zapůsobí povzdech neznámého muže, o němž po cestě z kostela zjistí, že obývá již zmíněný dům. Osloví ho, ale poté si uvědomí směšnost svého jednání a snaží se na dům nemyslet. Mezitím Severin prožívá duševní krizi. Poznává v nemocnici „nervové předměty“, jak je sám nazývá, a je zmítán pochybnostmi o neomylnosti vědy. Útěchu hledá v toulkách po ulicích města. V této době se mu zdá sen. Severin se probudí a svůj sen si již nepamatuje: „Myslím, že jsem asi měl těžký

⁷⁹ Julius ZEYER: Jan Maria Plojhar. Praha 2001, 357

⁸⁰ ZEYER 2001, 358

⁸¹ FREUD 2006, 117

nějaký sen, o němž jsem ráno už nevěděl, ale následkem jeho zůstalo mi v mysli cos jako černý stín“.⁸² Doznívá v něm tíže, již prožíval ve snu. Poté se jde projít, vzpomíná na svou vlast a sen se mu vybaví. Sen je svým charakterem obraznou dramatickou vizí. Vyjevuje se mu jako v divadle. Země v prázdnu a do prázdna mířící. Přirovnává ji k hnané dravé zvěři, jež je obklopena pěnou svých moří. Popisuje její slávu pomocí věcí či míst spojených s dávno zašlou slávou (Egypt, Athény, gotické katedrály), její nitro přirovnává k poezii.

Do tohoto velkolepého výjevu se mísí útrpné hlasy lidu a hlas ideálu. Země je líčena jako trpící, úpějíci, tisknoucí si v úzkostech k hrudi lilie z božího království a bílý Buddhův lotos jako svoji útěchu a zároveň i pýchu. Hrdina k zemi vztáhne ruce a promlouvá k ní, ptá se, zda se blíží zkáze či božímu království, kam spěje, „kdo mu ji bere“? Je rozčilen, trýzní ho vidina země ovládané a trápené. Vize je pro něj niterně bolestná, se zemí cítí a prožívá její utrpení, jako by bylo jeho vlastní. Oslovuje ji jako matku a přitom prožívá pocit nicoty: „Tu klesly mi ruce a vnořil jsem tvář do vysoké trávy a nesmírná se mne zmocnila temnota a bylo mi tak líto té lidské myšlenky a snahy, těch lidských chimér a utopií, té lidské víry, naděje a lásky!“⁸³

Sen v tomto případě není iluzí, ale hlubokou a bolestnou deziluzí, sen není nadějí na lepší zítřky, je naopak vidinou hořkého pádu jeho vlastní matky, tedy rodné země. Severin prožívá marnost. Vnímá skrze jednotlivce národ, zemi jako přírodu a naši společnou matku, svou vlast jako nositele ideálu a lidské velikosti.

Severinův sen odráží polaritu jeho myšlení. Nadějí a zoufalství. Země je vznešená, ale zároveň jí hrozí zánik a záhuba. Posléze hrdina popisuje své rozpoložení: „Ale něco, co bylo nad tím dýchajícím tělem, mimo tu tíži, jiný jakýsi způsob bytí, jenž neměl nic společného s tou tíží a s tím dýcháním, a co přece v mém, tělesného člověka, bylo vědomí, zjevovalo se mi neurčitě, snu podobně, cítil jsem se udiven, co jeden ve dvou takřka osobách. Bylo to jako blesk a sen, jako zjevení a nazírání zároveň: zjevil jsem se sobě a zíral na sebe.“⁸⁴

Cítí velkou tíži a velmi neurčitě (snu podobně) vnímá vědomí sama sebe, avšak z jiného úhlu, z vnějšku. Přičemž jedna jeho část trpí, ale druhá objevuje jakousi sílu bytí, existence (asi bez ohledu na okolnosti půjde o jistou základní pudovou životní

⁸² ZEYER 1996, 11

⁸³ ZEYER 1996, 12

⁸⁴ ZEYER 1996, 13

sílu). Následně ho smutek opouští a s příchodem dobrého pocitu si vybavuje báseň od Shelleyho *Skřivánkovi*:

„Nebýt narození k žití ve slzách, zda bylo by jen možno tvou radost stihnout v snách?“⁸⁵ V básni se objevuje motiv snu a touha po radosti alespoň v říši snů, důležitá je též osudovost a pocit marnosti. Nejspíše proto si tuto báseň Severin připomíná.

Pro další dějový vývoj je zásadní Severinovo setkání s dalším hrdinou. Severinovi kolegové z nemocnice chtějí zjistit, jakým jazykem mluví jejich pacient Rojko, přivolají Severina, jelikož je známý jako dobrý lingvista. Seznámí se s pacientem, zjistí, že mluví slovensky a navštívuje ho. Na jedné z návštěv zastihne Rojka, zrovna když blouzní v horečkách, mluví o Levaně a matkách žalu (v anglickém originále *Levana and Our ladies of Sorrow*) a o jejich nemilosrdnosti. Následně Rojko popisuje vizi nápadně podobnou Severinově snu. „Démon vleče tu naši zemi, drží ji za zelené její vlasy (...) topí se s ní do bílé pěny rozbouřené mléčné dráhy (...) vleče ji černým prázdňem.“⁸⁶ Země úpí, je zbrocena krví a poskvrněna neštěstím. Stejně jako Severin ji přirovnává k matce: „Ale je mi tebe líto přece. Nesud' ji, bože – jsi-li!“⁸⁷ Vidí ji poníženu a lituje ji. Severin uvažuje, zdali spí či halucinuje, přemítá, zdali se mu ten stejný sen nezdá znovu trochu jinak. Po této události si uvědomí, že již Rojka potkal na základě stejného vzdechu, jehož si všiml v kostele sv. Juliána.

V jejich snech je znatelný pocit beznaděje, ztracenosti a zklamání, na základě citace si lze uvědomit, že jejich zklamání nejspíš neplyne pouze z podstaty aktuální situace vlasti či domova. Těžištěm jejich úvah není jen vlastenectví či vlast jako taková, rovněž tak je naplňuje smutkem jejich vlastní život, snaha nalézt jistotu v sebe sama, či jinou stálou hodnotu, o kterou by se mohli opřít. Tuto jistotu postrádají, právě kvůli jejich zklamaným ideálům, nenaplněným představám a snům.

Podstatný pro výklad a pochopení Rojkova snu i charakteru postavy se zdá být jeho vztah k otci, který je ilustrován různými momenty jeho života, o kterých Severinovi vypráví.

Rojko například před svým silně věřícím otcem zpochybnil boží existenci. Otec jeho popření nepřijal a vyhnal syna z domu. Dále v textu vede polemikou o vztahu víry a vědy: „Lidé moderní pak trpí obyčejně tím, že buď nevěří a přece v skrytu duše po

⁸⁵ Percy Bysshe SHELLEY: *Skřivánkovi*.

In: <http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/percy-bysshe-shelley/skrivankovi.html>, vyhledáno 3. 11. 2014

⁸⁶ ZEYER 1996, 15

⁸⁷ ZEYER 1996, 15

nějaké víře prahnou, nebo že věří sice – ale ne už pevně, bez celého moře pochybenství, a že by rádi ty dvě neomylnosti nějak v souhlas uvedli.“⁸⁸ Nabízí se hypotéza, zda do jisté míry nemluví o sobě, nepotlačuje-li svou víru i přesto, že po ní touží a byla by mu možná jedinou útěchou a oporou, ale nemůže své víře dát prostoupit, aby tím v sobě neotevřel konflikt se svým otcem a nepřišel o svou vlastní obhajobu, čímž by vnímal tuto ztrátu otevřeně, tudíž ještě citelněji. Jeho vnitřním bojem je v podstatě volba mezi otevřenou ztrátou otce, nebo své víry. Neopominutelné však je, že jistou víru v sobě chová, ovšem ji nevztahuje k bohu a není pro něj natolik uspokojivá. Koliduje mezi dvěma póly a není s to se k jednomu přiklonit, což poukazuje na jeho vykořeněnost a rozpolcenost.

Jiný rozpor ve vztahu k otci lze sledovat v otázce vlastenectví. Rojkův sen je s tématem vlasti spjat a dále v textu se i vlastenecky vyjadřuje: „Být členem podrobeného, zotročilého národa, cítit to jeho ponížení, je jako narodit se s kletbou, těžkou kletbou!“⁸⁹ Jinde čteme: „Co ve mně nikdy neuhasne, to je ta plamenná nenávisť, palčivá jako peklo, proti tomu Turanskému plemenu, které mě oloupilo o vlast a volnost, o vzduch i klid, o vše, co může být člověku drahé a svaté.“⁹⁰ Turanským plemenem zde Zeyer myslí asijské dobyvatele a uchvatitele Evropy.

Rojkův otec, který byl zapáleným vlastencem, do syna vkládal velké naděje. Očekával, že v tomto ohledu něčeho docílí a bude mít stejné zapálení pro tuto otázku, jako měl on. Rojko však otcovy naděje nenaplnil. Je nasnadě úvaha, zdali není pojítka mezi jeho vnímáním otce a vnímáním vlasti, zdali emoce k otci navenek neprojevuje skrze vztah k vlasti. Zdali vůči němu tímto způsobem podvědomě neprojevuje vztek, kritiku a rovněž tak lítost, že nenaplnil otcovo očekávání. A zároveň jako by obracel vztek sám na sebe směrem k národu, aby měl své nevyřešené emoce, zklamání, kam přesunout, na koho či na co je svést.

Výše popsané rozpory postavy Rojka jsou ve zkratce obsaženy ve snu, který se mu zdá v nemocnici.

Další zklamání v Rojkově životě nastane, když je mu kvůli jeho přízvuku znemožněno státi se hercem, po čemž touží natolik, že se i přes odpor k Němcům uchází o role v německém divadle. „Chiméry a šalba! Rum těch zhroucených snů zasypal mi celou duši a učinil z mého života poušť... Avšak ne, to učinila jen ta vina moje, o, ta

⁸⁸ ZEYER 1996, 37

⁸⁹ ZEYER 1996, 19

⁹⁰ ZEYER 1996, 19

moje vina, ta moje vina ...⁹¹ Svou vinou má na mysli epizodu svého života, kterou vyprávěl Severinovi. Rojko potkal muže, spřátelili se a tento muž ho chce zasvětit do spirituálního světa magie. Rojko pro něj začne v Anglii pracovat. Muž má sestru Edith, do které se Rojko zamiluje. Ta ovšem miluje Daltona a požádá Rojka, aby mu od ní doručil dopis. Chce se usmířit po vášnivé hádce stejně jako Dalton. Rojko toho pro svou lásku však není schopen a milencům vzkazy nedoručí. Nato se Edith vdá, a když to Dalton zjistí, zabije se. Edith po zjištění pravdy zemře žalem. Rojko Severinovi tvrdí, že bezprostředně po vykonání tohoto činu, jenž sám označuje za zločin, zažíval dobrý pocit, ale po zbytek života ho stále trýzní vina. Rojkovu mysl vedle domnělé viny zaměstnávají opakující se tíživé představy, které lze charakterizovat jako denní snění. To je ilustrováno situací, kdy je Severin pozván k Rojkovi domů. Zastihne Rojka velmi zadumaného. Osloví ho, ale Rojko vůbec nereaguje, chvíli mu trvá, než se probudí ze svého snění. Poté Severinovi sdělí, že se opět zjevily ony (matky žalu). První mluví o svém bláznovství a tvrdí, že mnohdy se najdeme v cizí definici, která nás vystihne lépe, než jak bychom to svedli my sami. Ve svém případě se ztotožňuje s Williamem Blakem, o kterém tvrdí, že byl taky blázen. „Pravíval o sobě, že vlohu obraznosti pěstuje tak, že se stává viděním, naprostým zřením, zjevováním,⁹² a že on činí něco podobného. „V každém člověku jsou zajisté základní zárodky jiných ještě smyslů, než těch pěti nejvyvinutějších, známých a že jedině v nás pokládaných.“⁹³ Poté popisuje stavy své transcendence, popisuje, jak v těchto okamžicích přichází do styku s bytostmi jinými, nežli jsou lidé, zvířata a rostliny, a jak se prolínají jejich jiné světy. Severin se vyptává na Mater lacrimarum, již Rojko zmiňoval, když blouznil v nemocnici. Cítoval z knihy *Levana a matky žalu* od De Quinceyho. Tento text je později v knize celý obsažen, když z něj Severin Rojkovi předčítá, a je důležitým prvkem prostupujícím celým příběhem. Levana a tři matky žalu se Rojkovi zjevují v jeho transcendentních snových vizích. Což komentuje takto: „Podléhám dojmům a řekl jsem vám, že nedovedu nesnit.“⁹⁴ Snění je pro Rojka útek, únik od smutné reality, zklamání a jeho životního trestu, jímž je jeho zločin, jak on sám nešťastnou epizodu svého života vnímá. Ve snění tedy občas nachází pěkné útěšné věci, i když většinou jsou jeho vize pochmurné jako např. o matkách žalu.

⁹¹ ZEYER 1996, 24

⁹² ZEYER 1996, 29

⁹³ ZEYER 1996, 29

⁹⁴ ZEYER 1996, 37

Motiv snu se objevuje i v jiných podobách. Severin se obává dalšího kontaktu, nemůže celou noc spát, má strach z Rojkova vlivu, obává se, že ho strhne k šílenství, rozhodne se ho už nenavštívit. Po několika dnech však mění své rozhodnutí a jako jeho lékař se za ním vydá. A je velmi překvapen, jelikož mu Rojko tvrdí, že ví, o čem přemýšlel a co se v něm odehrávalo: „Když spíme, vidíme ve snu též osoby, které nejsou přítomny, a slyšíme je. Nevidíme pouze nervem optickým. Viděl a slyšel jsem vás vnitřním svým zřením. Mohou bytosti na sebe navzájem účinkovati tak, že se zdá, že se vidí a slyší. A nezdá se to pouze, je to pravda. Ten, jenž se zjeví, působí na toho, jenž ho vidí, vlivem mocným na jeho mozek, a vidina vnitřní zdá se pak zjevením.“⁹⁵

Rojko spatřil Severinovo jednání ve snu. Sen je zde pojat velmi spirituálně, jde o metaforické spojení dvou duší a provázanost hlavních postav. Rojko a Severin jsou si v duchovní sféře velmi blízcí. Je možné, že je Rojko v jistém slova smyslu Severinovo alter ego.

Podle Junga je alter ego sférou nevědomé oblasti lidské bytosti. Jsou rozdíly mezi vnímáním této části lidské psychiky. Zda jedinec nevědomou část své bytosti vnímá „synergicky či antagonisticky, zda si ji uvědomuje jako chaos nebo osobitou organizaci.“⁹⁶ To by znamenalo, že by Rojko doplňoval část Severinovy osobnosti, nevědomou, neuvědomovanou oblast jeho mysli. V literatuře se pojem Alter ego často používá jako vyjádření toho, co by si autor skutečně přál prožít (uskutečňuje autorovy potlačované nebo neuskutečnitelné představy), nebo reaguje v situacích fikce tak, jak by v příslušné situaci jednal autor sám.

Stejně tak jako jsou propojeny postavy hlavních hrdinů, tak se prolíná jejich příběh s textem *Levana a matky žalu*, který Severin v úplném znění čte Rojkovi, jemuž se blíží brzký konec. Rojkův zdravotní stav se zhoršuje. Severin s ním tráví mnoho času a je si vědom jeho blížícího se konce. Čte Rojkovi *Levanu a matky žalu* od De Quinceyho, motiv „Žalosti“ se prolíná celým dějem knihy. Teprve teď se Severinovi odhalí téma, které Rojko dříve často zmiňoval.

První postava popisovaná ve čtené knize, Levana, měla úděl povznášet novorozené „A tajuplná tato bytost ženská, která nikdy nezjevila tvář svou (kromě ve snách mně) a vždy jen jednala v zastoupení, měla jméno své z latinského slovesa (jež posud je slovesem italským) levare, vzhůru povznášeti.“⁹⁷ Kromě Levany jsou v knize

⁹⁵ ZEYER 1996, 42

⁹⁶ ŠIROKÝ /HERMOCHOVÁ 1971

⁹⁷ ZEYER 1996, 83

popisovány ještě tři postavy – tři sestry – Matka slz (Lady of Tears), Matka vzdechů (Lady of Sighs) a Matka temnoty (Lady of Darkness). Nutí k slzám, vzdechům a roznášejí smutek. V podstatě představují lidské prokletí, jsou nositelkami špatných osudů. Mohli bychom je přirovnat (v české literatuře) ke zlým sudičkám. Nepřejícím vilám, které kradou lidský pokoj a štěstí. Vstupují do lidských osudů, přinášejí bezútěšnost a smutek. K Matce slz – „... jest to ona, jež ve dne v noci hořekuje a sténá, volajíc za zmizelými tvářemi.“⁹⁸ O Matce vzdechů – „A oči její kdyby mohly kdy viděny býti, nebyly by ani sladké ani něžné. Nikdo by nemohl čísti jejich osudy, byly by plny hynoucích snů, plny trosk zapomenutých delirií.“⁹⁹

Quinceyův vypravěč v textu *Levana a matky žalu* vyjevuje svůj sen, který je nápadně podobný snům Rojkovým. „Madona promluvila (...) oslovila matku vzdechů, a co pravila, zní přetlumočeno ze značek, jež nikdo čísti nemůže (kromě ve snách) takto: ‚Viz, zde jest on, ježž jsem v dětství jeho věnovala oltářům svým. Toť on, ježž jsem si někdy vyvolila za miláčka. Jej jsem zavedla na bludnou cestu, jej jsem klamala a jeho srdce odcizila jsem nebi pro sebe.“¹⁰⁰ Tyto postavy Rojka velmi ovlivnily, skrze ně vnímá silnou blízkost pocitů svých a básníka. Prohlašuje: „‘Trýznily mě ty sestry,‘ řekl, není vám to podivné, že mohl De Quincey tak psát, jako by byl znal mne a moje osudy?“¹⁰¹ Deziluze a odcizení vlastně není vinnou jeho činů či jednání, ale jeho úděl je řízen osudem, na který nemá vliv, ale je předurčen „matkami žalu“ – sudičkami, motiv země se s motivem matek žalu prolíná. Vina padá na jejich hlavu, ony jsou ty, jež berou naději a čistotu, jež mohou svést naše cesty.

Mimo jiné je v textu zmíněno i téma země: „... každý otrok, jenž v poledne hledí s krotkou výčitkou na tropické slunce, jednou rukou ukazuje na zemi, společnou naší matku, jemu však macechu, rukou druhou ukazuje na bibli, pro něho zapečetěnou a zavřenou.“¹⁰² Opět se opakuje motiv země jakožto matky, která neobjímá, naopak zraňuje. Je zde znatelná deziluze tohoto archetypu. Lidé jsou zmítaní svým špatným osudem, ježž řídí matky žalu a země k tomu přihlíží a nechrání tak, jak by se od tohoto archetypu – Velké matky – čekalo. Text odráží Rojkovo zklamání a trpký postoj k světu a osudovosti.

⁹⁸ ZEYER 1996, 84

⁹⁹ ZEYER 1996, 86

¹⁰⁰ ZEYER 1996, 88

¹⁰¹ ZEYER 1996, 89

¹⁰² ZEYER 1996, 87

Rojkův konec se blíží, Severin popisuje, jak na něj působí atmosféra domu „Zdávalo se mi neustále, že vidím ji naplněnu zjevy, stíny, příšerami. Obzvláště ty tři sestry De Quinceym líčené, strašily mě z každého temného kouta a někdy mi bylo, jako by Matka temnot děsuplné své ruce kladla na moji skrář.“¹⁰³

Text *Levany a sester žalu* je v knize prakticky doslova citován.¹⁰⁴ Musel tedy mít na Zeyera silný vliv. Jedná se o dílo velmi emotivní a nepochybně vychází z osobní zkušenosti De Quinceyho. Tento plachý básník strádal ve svém dětství osaměním. Odkazuje na britský vzdělávací systém, který je založen na internátním školství:

„Předpis školy v Etonu vyžaduje, aby hoch tam trávil dvanáct let. Vychází odtamtud osmnáctiletý, tedy tam přichází v letech šestých. Děti odtrženy v onom stáří od svých matek a sester nezdědka umírají. Mluvím, jen co vím. Neduh jejich není zapsán registrátorem jakožto stesk – ale jest jím. Stesk tohoto druhu a v onom stáří zabil více jich, než bylo kdy počítáno mezi jeho mučedníky.“¹⁰⁵

Zdá se zřejmé, že De Quincey trpěl jak v King Edward's school, tak ve škole Wingfield, kam jej přísná matka poslala. Je možné, že představy matek žalu souvisí s básnickovým dětstvím a školními lety. De Quincey na tyto noční můry a stesky a fantazie pak ve své stati vzpomíná a popisuje je. Stať je velmi sugestivní a snadno u vnímavého čtenáře vyvolá pocity tíže a bezútěchy, ve kterých se může s autorem ztotožnit a utápět. Je nepochybné, že stať ovlivnila řadu dalších autorů. Osahuje totiž popis největší duševní trýzně. Pokud jsou lidské bytosti odňaty její duševní obsahy, tedy pozitivní vzpomínky, sny, touhy a naděje, jedná se o nejhlubší psychické utrpení, které si lze přestavit. Senzitivní Zeyer musel být silou emocí zasažen, a tak se text *Levany* stává jistým středobodem díla.

Paralelou k matkám žalu jsou tři staré ženy, které stejně jako Rojko obývají dům U tonoucí hvězdy. Jedna symbolizuje bolest ze ztráty své lásky, svého štěstí, druhá smutek z nenaplněnosti, nenaplněné touhy po mateřství a třetí zklamání ze ztráty iluze. První z nich byla šťastně vdaná, ale již v mládí manžela ztratila, utonul. Ona však stále marně doufala, že se vrátí, jelikož nebylo nalezeno jeho tělo. Druhá si před spaním žmoulá cíp peřiny, který představuje dítě, jež ona uspává. I po prostonaném životě, kdy neměla děti, v ní stále dříme mateřská láska. Poslední žena, poté, co jí zemře manžel,

¹⁰³ ZEYER 1996, 90

¹⁰⁴ Zeyer se ve svém překladu zřetelně neodchyluje od De Quinceyho originálu, viz. Thomas De QUINCEY: *Levana and Our Ladies of Sorrow*. <http://www.bartleby.com/27/22.html>, vyhledáno 25. 10. 2014

¹⁰⁵ ZEYER 1996, 83

sní o tom, že se vrátí k umělci, který ji v mládí maloval, o kterém si myslela, že ji miluje. Jde za ním a oblékne si šaty a klobouček, v kterém mu kdysi seděla modelem. Nastane však velké zklamání a její idea se jí rozplyne před očima, když totiž před malíře předstoupí, dostane se jí od něj pouze výsměchu a potupena uteče. Tyto emoce jsou do jisté míry zobrazeny v Rojkových snech. Zklamání, marné naděje a ztráta ideálu, deziluze.

Dům U tonoucí hvězdy obývá také Virginie, žíví se jako prostitutka, je zamilovaná do vojáka Leopolda, který ji využívá, bere si od ní peníze, chová se velmi hrubě a nemá ji rád. Virginie situaci vnímá tak, že je to první dobrá, čistá a nesobecká věc v jejím životě, a doufá, že se svou láskou k Leopoldovi očistí. Virginie spáchá sebevraždu. Když Severin s Celestou dorazí do jejího pokoje, naskytne se jim pohled na mrtvou v posteli, vedle které stojí noční stolek s fotografií vojáka obložen květinami, propíchnuté voskové srdce a křídou napsané velké V a L, jako Virginie a Leopold. Oba jsou tímto pro ostatní směšným výjevem hluboce dojatai. V domě U tonoucí hvězdy nemůže nikdo dojít svému štěstí. Jakoby se nad ním vznášela kletba matek žalu rozsévající smutek a beznaděj.

Severin zastihne Rojka ve chvíli, kdy se směje. Je velmi udiven, protože Rojko už je zjevně nemocen a sláb. Z jeho smíchu číší něco až děsivého. Pak situaci komentuje tím, že po dlouhé době opět viděl zjevy (měl sen): „Tam někde v té temné prostoře, na některé z těch hvězd, po kterých se ohlížíme tak toužebně, viděl jsem zmírati tvora, něco jako člověka, zmírati, jako zmírám sám... Ani on nebyl opuštěn úplně. Někdo byl s ním, jako jste se mnou vy, někdo jej těšil, jak těšíváte vy někdy mne... Zdá se, že mnoho a dlouho trpěl tam na té hvězdě, tak mírně a smírně naší noci svítící! Přítel jeho pozdvihl klesající hlavu umírajícího a pravil mu: ‚Ty odcházíš a konečně všechen tvůj žal a bol, všechno tvoje utrpení se končí! Spása kyne ti. Nezapadneš v nic a v tmu. Pozvedni oči tam k těm zářícím hvězdám. Na jedné z nich se opět zrodíš! Tam nepoznáš už slz a vzdechů, bude to náhrada!‘ A konejšivý ten přítel pozvedl ruku a ukázal na hvězdu zelenavé záře, putující v hávu tiché glorie nesmírností prostoru s věrným druhem svým, bledou lunou, a poznal jsem v té hvězdě, o ironie bohů, poznal jsem v té hvězdě naši zem!“¹⁰⁶

Poté, co Rojko popsal svou vizi, opět se šíleně rozesměje, až takto umírá Severinovi v náručí. Ten pln lítosti a zděšen se rozeběhne ven, po cestě se zarazí u pokoje Virginie

¹⁰⁶ ZEYER 1996, 92

(zpětně si vzpomene, že se z jejího pokoje linul dým), ale běží dál. Potom, co se vzpomene, vrací se k již hořícímu domu. Jako v dřímotě pozoruje tento výjev. Když se zadívá do Rojkova okna, jako by zřetelně viděl tři matky žalu, přestože byl všude okolo ruch, byl slyšet Rojkův démonický smích.

V posledním Rojkově snu se opět setkáváme s motivem země. Vnímá ji Rojko jako spásu, když na ni celou dobu trpí? Nebo je to jeho naděje, že se vrátí a znovu bude žít nový život? Zrcadlí sám sebe, vidí se v tom tvorovi? – Půjde o analogii, ale pro něj země není pozitivní a nezajišťuje mu spokojenost. Zemi vnímá jako začátek a zároveň konec života. Místo, ze kterého nelze uniknout. Poznává a myslí si, že si svůj osud určil sám, že se svým činem proklel nebo mu země nepřála? Nebo je třeba projít utrpením, a teprve potom lze žít bez něj? V případě Rojka půjde nejspíš o pochopení bezvýchodnosti, neboť Rojko je pasivní hrdina. Vnímá svůj život odevzdaně, neusiluje o nic. Smiřuje se s neúspěchy i se svou nemocí. Jeho sen jej vrací ke krutému poznání, že člověk je předurčen k životu na zemi a že spásu a osvobození od „matek žalu“ nenalezne ve hvězdách, ale že je trvale spjat se zemí. Osud země, vlasti tak splývá a souvisí s údělem lidským.

Zde lze spatřit paralelu s Máchou a jeho *Poutí krkonošskou*:

„Zoufalství je ale beznadějně a ideu posmrtnosti, jakkoli obecně přijímanou, „mládenec“ sám pro sebe exaltovaně odmítá kvůli obavě, že vysněný nový život by se mohl podobat tomu, z něhož chce uniknout. Preferuje proto definitivní smrt před opakovaním zážitku zklamání ze života:

(...)

„Proti vůli v nové sny zas jdou?

Za hroby mám znovu mladost snít?

Aby znovu její prehl stín?¹⁰⁷

Jak v názvu díla, tak i v Rojkově snu se objevuje motiv hvězdy. Hvězdy pro svou orientaci ukazují cestu a astrologové věří, že jsou v nich skryty lidské osudy.

Hvězda je podle Marie-Louise von Franz vlastně mužskou animou. Cituje starou indiánskou pohádku o muži, který toužebně vzhlíží k zářící hvězdě. Jedné noci se mladý muž ze snu o hvězdě na nebi probere a u jeho postele stojí dívka s jiskrnými očima. V noci žijí spolu, ve dne ji musí uschovat do láhve. Jednoho dne však dívka musí odejít. Mladík ji následuje, nedbá na její radu, a jakmile se dotkne nohama země, brzy umírá. „Díky tomuto vyprávění si Indiáni uvědomovali svůdné nebezpečí archetypálních

¹⁰⁷ CHARYPAR 2011, 107

obrazů kolektivního nevědomí a jejich moc odlákat člověka z reality. Přišli na to, že na nebi žádné štěstí nenaleznou, jakkoli jej hvězdy zdánlivě slibují.¹⁰⁸

Tento závěr nabízí i Rojkův sen... A evokuje jej i samotný název díla. Hvězda může rovněž upomínat na hvězdu Betlémskou. Ta je symbolem – hvězdou lásky, naděje, světla, Boží milosti. A tato naděje Rojkovi *tone* ve smutku a zklamání.

2.4.2. Jan Maria Plojhar

Zeyerův starší román *Jan Maria Plojhar* se odehrává v Itálii a Zeyer jej věnoval památce své matky. Motiv snu zde má spíše okrajovou úlohu, přesto nám však stojí za zmínku.

Hlavní postavou je český mladík, který se po konfliktu s německým důstojníkem uchýlí na léčení do Říma. Zde pozná osudovou lásku k ušlechtilé dívce Caterině, později spolu s ní umírá. Tak jako v *Domu U tonoucí hvězdy*, i zde má hlavní hrdina dramatický sen. Vidí nejprve krásný obraz domova a zahrady plné slunečnic. Poté slunečnice počnou zvonit, zvuky sílí, až přerostou v tisíce kovových zvonů, jako hejno orlů. Jan Maria letí za nimi, ocitne se v Praze, vidí Vltavu rozbouřenou jako moře, pusté ulice, zvony se ukazují být pohřební hranou, Praha získává zsinanou tvář, ulice se náhle zaplní bědujícím lidem. Na město se řítí vojska, jezdci město ničí. A do toho se ozývá hlas: „Já připravil té zemi diadém královny, však jí se líbilo býti děvkou. Zapírala svého boha a smilnila s modlami - já soudil ji -“¹⁰⁹ Jan Maria místo nebes zřel ohromnou tvář, šílenou strach nahánějícím chechotem. V těch hrozivých zvucích poznává Jan Maria hlas své sestry...

Když jeho výkřik vyleká Caterinu, Jan obviňuje boha, co dopustil. Ale posléze se obrací proti zemi – své vlasti: „Ať ji roznesou, tu zemi, na kopytech, proč své zhanobení snáší s tupým klidem otroka!“¹¹⁰ Jan Maria postupně slábne a Caterina o něj obětavě pečuje a tráví s ním veškerý čas. Ve chvíli, kdy ubývají Janovy síly se mu zdá další sen. „Zdálo se mu, že byl v Havranicích, vše bylo tam jako za dávna (...) a jitřní hvězda dívala se oknem na něho. Vedle postele seděla jeho matka. „Ah, konečně jsi přišla!“ řekl jí tak beze všeho udivení, jak se ve snu dávno zemřelí vítají. (...) „Tys přišla pro mne!“ vykřikl a měl nyní vědomí, že je v hrobě a ona že jej tam držela.“¹¹¹ Zlý sen končí hrůznou představou, že se chtěl matce vysmeknout, ale ona jej nechtěla pustit. Jan Maria

¹⁰⁸ Marie Louise VON FRANZ: *Psychoanalytický Výklad Pohádek*. Praha 1998

¹⁰⁹ ZEYER 2001, 281

¹¹⁰ ZEYER 2001, 282

¹¹¹ ZEYER 2001, 328

si po probuzení vyčítal, že se bál své matky, a po chvíli opět upadá do spánku. Tentokrát se mu zdá, že seděla na svém úmrtním loži a držela jej za hlavu oběma rukama, dívala se blaženě na něho, šeptala jako tenkrát: „Dítě, budeš šťastným...“¹¹² Poté se Jan probouzí dojatý. Dojímá ho, že: „Kontrast posledních slov matčiných s osudem celého jeho života byl tak ostrý!“¹¹³

Záhy Jan Maria umírá. S ním si bere život i Caterina. Před smrtí se Jan loučí se svojí vlastí: „Sbohem, ty země slz“ řekl „sbohem! Živý nenašel jsem místa na tvém srdci. Kostí moje nenajdou místa v lůně tvém. A já tě tolik miloval!“¹¹⁴

Tak jako Rojko, i Jan Maria odchází ze světa zklamán a rozčarován. Jeho sny vyjadřují na jedné straně touhu po domově a lásku k rodné zemi. Na druhé straně jej vlast zklamává a nenaplnuje jeho očekávání. Jan Mariův sen o matce byl nejprve úzkostný, matka jej táhne k sobě do hrobu, a jeho pokračování pak, možná již ovlivněno vědomým přáním Jana Maria matce nekřivdit, dojemné. Matka mu přeje štěstí. Ale toho se Jan Maria nedočkal. Jeho sny vyjadřují tragický rozpor mezi přáním a skutečností. Zeyerův hrdina umírá mlád a nenaplněný. Jeho vztah k vlasti je rozporuplný, jako by čekal, že země, vlast je do jisté míry zodpovědná za jeho vlastní osud. Alespoň tak jeho sny mohou napovídat.

2.4.3. Radúz a Mahulena

Drama *Radúz a Mahulena* je pohádkovým příběhem plným fantazie a kouzel, inspirovaným romantickou slovenskou pohádkou. Dvě království jsou v rozbroji a panuje mezi nimi nenávisť, oba králové milovali stejnou ženu. Matka zem předpoví, že zášť potrvá, dokud se nenarodí Radúz a Mahulena, jak se také stane.

Radúz, králevic z Magury, opouští své království, usíná a zdá se mu sen: „(ze sna) Ó, neblahý... Co jsem to učinil! (...) Ta krev je horká... Jak tryskla v tvář! (...), (probuzen) Kde smyju krev... Kde jsem? Co děje se? Je ráno! Slunce vzlétlo opět, zlatý pták?“¹¹⁵ Uprostřed noci (ve snu) prý viděl zámek a tři panny se třemi jeleny a jeden z nich ho vábil, aby šel za ním, zabíjí ho. Po probuzení spatřuje tři panny, jedna z nich pláče, je to Mahulena a mrtvý jelen byl její. Sen je velmi reálný a Radúzův pocit viny je tak silný, že snu uvěří, přijme ho jako realitu. (To připomíná antické pojetí snu, patrně u Calderona, a tedy nejasnou hranici mezi sněním a bděním. V Calderónově knize *Život*

¹¹² ZEYER 2001, 329

¹¹³ ZEYER 2001, 329

¹¹⁴ ZEYER 2001, 346

¹¹⁵ ZEYER 1981, 127

je sen sen funguje především jako klam. Hlavní hrdina dramatu Segismundo stojí před otázkou, zdali to, co prožil, byla skutečnost, či pouhý sen.) Zeyerova hra pokračuje rozpravou tří sester. Živa k Mahuleně: „Zdá se ti zas o něčem, co není?“ Prija: „Co nebylo a nikdy nebude?“ Živa: „O kralevici letícím na stříbrném koni oblaky?“ Mahulena: „Proč se mi posmíváte?“¹¹⁶ Jako by Mahulenino snění předjímalo osudové setkání.

Pak Mahulena mluví o tom, že je smutná kvůli svému jelenovi, zaběhl se. Sestry říkají, že až jelena chytí, dají ho zmrskat. Mahuleny by raději snášela rány za něj, má ho ráda.

Runa, matka Mahuleny a žena krále Stojmíra, královna znepráteleného království, Radúze zatýká a praví: „A víte, co ten zlosyn učinil? Ve své bujnosti zabil zasvěceného jelena, o němž jsme mysleli, že zaběhl do lesů a že tam posud bloudí.“¹¹⁷ Radúz se na základě obvinění zlé Runy pod tíhou svého svědomí přiznává k činu, který nespáchal. Runa tvrdí, že být kralevicem z Magury je samo o sobě větší hřích nežli to, že zabil jelena, a chce ho dát uvěznit a způsobit mu muka. Runa: „Však budeš, věř mi, trpce pykat za ten hřích. Však větší hřích tvůj ten je, že jsi královic z Magury.“¹¹⁸

Odvádí Radúze spoutaného, žíznícího. Mahulena mu dá napít vody z dlaní. Tímto okamžikem začíná jejich reálné spojení a silný vztah. Mahulena se do Radúze zamiluje. Soucítí s ním a chce mu ulehčit. Runin trest je krutý a plyne z její nenávisti k Radúzově matce, neboť Radúz je jí prý podoben. Stejně tak Mahulena ji Runě připomíná svou klidnou a laskavou povahou. Radúz i Mahulena jsou tedy oba podobni Radúzově matce. Té Runa nemůže odpustit, že ji Stojmír, její manžel, miloval. Runa chce Radúze usmrtit, svůj úmysl sděluje Stojmírovi, který na Radúzově smrti nemá zájem. Runa Stojmíra obviňuje, že ho chce navrátit jeho matce, protože mu připomíná ženu, kterou miloval. Stojmír ji nabádá, ať zapomene na staré křivdy a utiší svůj hněv. Runa oslovuje Stojmíra: „Pravím ti, že varoval mne sen. Mně zdálo se, že vinula jsem k srdci dítě, tiché, s tak pokornýma očima jak má je Mahulena, a s výkřikem a v hrůze vzbudila jsem se, neb uštklo mě to dítě jako had zuby tak ostrými a hluboce tak do srdce! Ach, ještě cítím to a mráz mi tělem jde.“¹¹⁹

Hra má klasické antické schéma – sen jako předtucha, věštba, stará křivda, láska jako řešení, obsahuje pohádkové a mytické prvky. V dramatu je jasně rozdělené dobro a zlo.

¹¹⁶ ZEYER 1981, 137

¹¹⁷ ZEYER 1981, 140

¹¹⁸ ZEYER 1981, 141

¹¹⁹ ZEYER 1981, 152

Dům U tonoucí hvězdy je v tomto ohledu mnohem složitější. Nenacházíme tam jasnou hranici mezi dobrem a zlem, nevíme, zdali je Rojko kladná či záporná postava. Čtenáři jsou prezentovány neřešitelné rozpory i morální dilemata. U Radúze je vše jasné. Není zde vnitřní rozpor, jen zmatení.

Runa chce dokázat Stojmírovi Mahuleninu zradu a její lásku k Radúzovi. Řekne o Radúzovi, že je mrtev. „Mahulena: „Ah!“ (...) Stojmír: „O, Runo, tys ji zabila! Mahuleno!“ (...) Mahulena: „To zlý je sen?“¹²⁰ Přirovnání ke snu zde vyjadřuje obavu, strach. Sen napomůže Mahuleně k prozření, že Radúze miluje, už zná svůj úděl nebo aspoň zná cestu, kterou má jít, „aby vše dobře skončilo“.

Runa se rozhodne připravit nápoj, který Radúze usmrtí, a tím se konečně pomstí jeho matce.

Runa se hodlá lstí pomstít nejen Radúzovi, ale oklamat i svou vlastní dceru. Tvrdí jí, že i přes svou nenávisť k Radúzovi kvůli ní k němu nebude krutá a že mu pomůže. Řekne Mahuleně, kde je Radúz uvězněn a podá jí nápoj, který má Radúzovi ulehčit. Mahulena však nápoj vylije a Radúz se tím vymaní z okovů. Runa je přistihne a Radúz s Mahulenou prchnou. Runa Mahulenu prokleje. Kletba zní: Jakmile Radúze políbí jiná žena než Mahulena, navždy na Mahulenu zapomene. Milenci přijdou spolu do Radúzova království, král je již mrtev. Mahulena pošle Radúze napřed za jeho matkou Nyolou, která ho políbí. Poté příběhne Mahulena a Radúz si na ni, jak pravila kletba, nevzpomíná. Mahulena je zoufalá, prosí matku zemi, ať ji přijme k sobě. Mahulena:

Ach matko země, matko země, tys mi zůstala, ty jediná jsi věrna pod nebem, tys jediná, jež neodpuzuješ. (...) Chci tebe, matko, pevně držet se, jako stromy svými kořeny... O, slyš mou modlitbu! (...) Ted ale v hlavě dělá se mi divná mlha... A nohy moje do půdy se boří... Co to je? (...) O, sladký sne, jenž sedáš na víčka.¹²¹

Mahulena je proměněna ve strom.

Sen je zde užít jako metaforické vyjádření smrti, vysvobození z utrpení, útěk z reality před ztrátou lásky. Radúz v sobě od začátku působení kletby pociťuje neklid. Radúz: „Já, já nevím sám... Zde v hlavě strašná bolest zachvátila mě a bylo mi, jako by struna praskla zde, zde v srdci mém, v samém srdci... A cítím smutek jakýs neznámý a neurčitý... Proč? Má paměť kalí se...“¹²² Jediné místo, kde nachází klid a cítí se lépe, je právě pod stromem. Nyola začne strom nenávidět, je rozhořčená, že jí bere syna, že

¹²⁰ ZEYER 1981, 157

¹²¹ ZEYER 1981, 184

¹²² ZEYER 1981, 181

Radúz má strom radši než ji a rozhodne se, že dá strom porazit. Radúz se jí snaží zarazit, ale marně. Když tne do stromu poprvé, Mahulena promlouvá. Radúz objímá milovaný strom a procítá, v tu chvíli se mu vše vybaví, strom praská a Radúzova láska Mahulenu osvobodí.

Sen v díle Julia Zeyera Radúz a Mahulena má více podob. Sen přirovnaný k děsu, obavě, který Mahuleně napomáhá k prozření, procitnutí (uvědomění si nevědomého sdělení). Sen je také metaforickým vyjádřením vysvobození z Mahulenina utrpení, smrti, když pod vlivem žalu nad ztrátou lásky Radúze žádá matku zemi o slitování, „sladký sen“. Dále, možná proto, že celý příběh se odehrává v pohádkovém duchu, zde nacházíme podobnost s antickým pojetím snu jako věštby či varování. Dále jako klamu, kdy Radúz propadne síle snu a uvěří v něj. Stírá se hranice mezi snem a realitou, která zůstává nejasná. To do jisté míry odpovídá modernímu pojetí snu z pohledu psychoanalýzy, která sen vnímá jako sdělení našeho nitra, podvědomí, kdy sen není založen na nereálném podkladu, ale plyne z reálné součásti našeho já, které však našemu vědomí zůstává skryto.

2.4.4. Blaho v zahradě kvetoucích broskví

Další dílo Julia Zeyera, kde se objevuje motiv snu a snění, je povídka *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Celá povídka se odehrává ve snovém mytickém duchu, což je pro Zeyera typické, ovšem na rozdíl od *Domu U tonoucí hvězdy* a *Jana Maria Plojhara* není toliko tklivá, protkaná deziluzivními emocemi postav. Je více podobna pohádce z Tisíce a jedné noci nežli dumavému románu *Dům U tonoucí hvězdy*. Jedná se tedy o pohádkový námět, méně vážný než předchozí zmíněná próza. Povídka obsahuje pasáže, které ilustrují ladění celé knihy či uvozují a pomáhají pochopení snu v tomto díle:

Moudří a rozumní praví nám bláznům: Vše, čeho se domníváte, je pouhý sen, ale ptáme-li se my, blázni, těch rozumných, čím vlastně bdění je, čím sen – tu nemohou nám podat určité odpovědi. A tak my blázni tedy nevíme, kdy vlastně žijeme, zdali ve snu, anebo když bdíme, tak tedy nevíme, co je vlastně pravdou, zdali sen, či to, co rozumní nazývají skutečností.¹²³

Stírání hranice snu a reality, záměna snění a skutečnosti, jsou nápadně blízké dílu Calderona de la Barcy *Život je sen*, ve kterém je zřetelný vliv antického snového nazírání:

¹²³ WAGNEROVÁ 2004, 39

Co je život? Prelud jen,
bájka, stín a hříčka pěn,
málo váží vrchol štěstí,
neb snem celý život jesti
a sny samy též jsou sen!¹²⁴

Povídku lze v podstatě vnímat jako cestu hlouběji do podvědomí nebo jako další sen ve snu. První rovina je realita, druhá sen a třetí rovina je platformou, na které se v tomto snu odehrává další sen.

Hrdina povídky Umbriani vypráví vypravěči svůj příběh, který se odehrál v jeho minulém životě (první sen), v němž prožil nereálnou snovou zkušenost (oženil se s dívkou, žili spolu, poté vyrazil její existenci, čímž zbořil „snový zámek“ a zjistil, že dívka je již 300 let po smrti (Sen ve snu), jeho otec taktéž prožil takovouto zkušenost a Umbriani sám pochází z podobné snové říše. Po tom, co je vypravěč uveden do tématu minulého života, praví: „Ohlížel jsem se kolem, jestli spím či bdím. (...) Život je snem a sen je životem, šeptal jsem sám sobě.“¹²⁵

Jde o nejistotu v životě a o jeho pomíjivost, uvěříme našemu snu a pak se musíme smířit s realitou stejně jako Calderonův Segismundo v díle *Život je sen*. Jde o křehkou hranici mezi sněním a bděním stejně jako mezi vědomím a podvědomím. Sny odrážejí naše nitro, a vše, co se v něm odehrává, vychází pouze z myšlenkových obsahů a vjemů snící osoby.

Ve své knize *Sen a snění* se Černoušek tomuto tématu věnuje, a to dokonce v kontextu s romantismem: „Sny jsou prostředkem předřečové lidské zkušenosti, protože – jak romantikové zdůrazňovali – jsou pokračováním vědomí v podmínkách nevědomí.“¹²⁶

Např. naše přání v reálném životě nebo aspoň to, co si myslíme, že je naším přáním, nemusí být pravdivější než přání ve snu. Tím lze ilustrovat tenkou hranici mezi snem a bděním či to, že sen stejně jako věci, které pokládáme v bdělém stavu za pevně dané, nemusí být tak jistý, jak se zdá. Paradoxní je, že i přesto, že sny „jsou pouze sny“, jsou velkou jistotou – je to jedna z mála věcí, které lidem nelze vzít, je nezpochybnitelné, že jsou pouze naše.

¹²⁴ Calderon DE LA BARCA: *Život je sen*.

In: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/68/66/10/zivot_jest_sen.pdf, vyhledáno 25. 10. 2014, 9

¹²⁵ WAGNEROVÁ 2004, 44

¹²⁶ ČERNOUŠEK 1988, 138

Na pohádkovém příběhu *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* je především pozoruhodná existence více rovin, ve kterých se sen odehrává. Samotná myšlenka snu ve snu a hranice mezi snem a realitou je blízká Freudovu pojetí cesty do nevědomí a nalézání reálných obsahů ve snovém materiálu. V Zeyerově pojetí se svět reality, fantazie a snění prolíná a hranice stírají.

2.4.5. Stratonika

Z hlediska snu a jeho úlohy v příběhu je pozoruhodná povídka *Stratonika*. Příběh má mimořádnou psychologickou sílu, neboť je v něm obsažen základní trojúhelník (Oidipovské situace), nepřímý incest i vztah otce k synovi, matky k dceři, muže k ženě, přítele k příteli.

Děj je prostý. Král ovdoví. Z prvního svazku má syna Antiocha, kterého nade vše miluje. Ožení se znovu s mladičkou a sličnou Stratonikou. Její matka králi klade na srdce, ať nezlomí její dětskou duši a mladost. Prosí ho, aby počkal a odložil naplnění manželského svazku na dobu, kdy bude její dcera zralejší a bude sama chtít.

Král Stratoniku miluje a nenaléhá. Antiochos mezitím postupně chřadne a není mu pomoci. Král povolá svého přítele lékaře. Ten přijíždí. Stratonika vyjadřuje obavy, neboť měla sen, který jí dal výstrahu, věštbu Antiochovy smrti. Viděla ve snu muže, který jí předává zlatou urnu s Antiochovými ostatky. Připlul na lodi a vlny zpívaly jméno Antiocha. A poznává v něm onoho lékaře. Ten její obavy rozptýlí tím, že obsah urny neviděla, a tedy není najisto, jak sen končí.

Lékař posléze zjistí, že králův syn chřadne nenaplněnou a vášnivou láskou k Stratonice. Jedná se o umělecký obraz těžké melancholie. Ta jej rovněž miluje, aniž si to připouští, neboť má svého muže v úctě. Lékař králi obratně nešťastnou lásku syna a Stratoniky prozradí a navede jej k velkorysému rozhodnutí. Král se své ženy vzdá ve prospěch svého jediného syna. Mladí milenci děkují lékaři. A v závěru nastává klíčový okamžik. Stratonika radostně lékaři vyjevuje: „Sen onen se přece vyplnil! Věz, urna v tvé ruce měla tenkrát tvar srdce!“¹²⁷ Lékař se usmál: „O té podrobnosti, že urna měla tvar srdce, jsi tehdy neřekla slova a vypravovala jsi přece velmi podrobně svůj sen.“¹²⁸ Královna je zmatena a žádá o vysvětlení. Lékař pak odpověděl: „Ten tvar srdce na tebe asi dojem skryté výčitky stran tvé nevědomé lásky k Antiochu činil. Ta láska byla

¹²⁷ Julius ZEYER: Tři legendy o křucifixu. In: Lumír 1892, 87

¹²⁸ Julius ZEYER: Tři legendy o křucifixu. In: Lumír 1892, 87

nevědomá, ale byla v nitru tvém. Ty cítíš temně, že nutno něco před světem skrývat, tvé srdce ale vědělo už určitě co.“

Stratonika se pokládá za pokrytce. Nicméně lékař ji uklidňuje slovy: „Nikoli, ne ty, ale lidské srdce je trochu lhářem. I srdce nejprostšího dítěte má spády své (V psychoanalytické terminologii by byl pravděpodobně použit termín pudy. Pozn. aut.) a city, které nechce stavěti na veřejnost. Srdce stále potmě a v šeru přebývá a nikdy tak v světle patřit nemůže jako oko.“¹²⁹

Sen královny je prve vnímán jako hrozba, varování. Posléze se však ukazuje, že má spíše „psychologické, tedy přirozené, objasnění“. Sen zobrazuje královnino nevědomí, její zakázané přání. Moudrý muž, lékař, jí předává srdce milovaného muže. A protože se jedná o potlačenou touhu, Stratonika přehlédne detail, tvar urny, který je zlatým srdcem. Naopak vnímá své obavy a popisuje schránu jako urnu s popelem své lásky. Zde Julius Zeyer prezentuje na jasně vystavěném dramatickém ději konflikt nevědomí a vědomí i superega. Tedy srdce jako nevědomí, očí jako vědomé části bytosti a svědomí, superega, jako přísného strážce zákonů a nepřijatelného.

Hugo Široký cituje studii Roberta Konečného o Juliu Zeyerovi. Zde Konečný dochází k závěru, že psychoanalytická východiska, diagnóza, výklad i terapie na základě snu ve *Stratonice* znamenají objev psychoanalýzy v celém jejím rozsahu před Freudem. (Zeyer r. 1892, Freud r. 1893). Široký s tímto závěrem nesouhlasí. Tvrdí, že: „Zeyer pouze přináší materiál ilustrující některé poznatky psychoanalýzy. (...) Také začátek a konec *Stratoniky* je u Zeyera diktován spíše romantickým živlem (...) a tradiční romantickou symbolikou.“¹³⁰ Nicméně Široký připouští bystrý psychologický smysl Zeyerův. „Zeyer vycit'oval souvislosti dynamiky nevědomí, které psychoanalýza prozkoumala. Jsou výsledkem shodného pozorování psychologické skutečnosti.“¹³¹

Může se to zdát pouhou spekulací ničím nepodloženou, ale nelze pominout skutečnost, že Julius Zeyer byl po matce židovského původu. A historie potvrzuje citlivost tohoto národa pro studium textů, umění interpretace a výkladu.

V podstatě by se dalo říci, že *Stratonika* je se svým snem, který tvoří osu, zápletku příběhu a jeho pozdější interpretací ze strany lékaře i samotné Stratoniky, vlastně kazuistikou. V jistém smyslu můžeme říci, že Julius Zeyer svojí cestou dospěl k tomu,

¹²⁹ ZEYER 1892, 90

¹³⁰ ŠIROKÝ 2001, 89

¹³¹ ŠIROKÝ 2001, 89

že předjímal některé výchozí principy psychoanalýzy. Jeho cestou však nebylo vědecké úsilí, ale umělecká tvorba.

Závěr

Při hodnocení témat a obsahu snů v uvedených dílech jsou patrné všechny níže zmíněné faktory:

Společenská a sociální situace doby, tedy atmosféra 19. století v českých zemích.

V této době u nás dochází k probouzení národního vědomí. České obrození jako celonárodní hnutí pohlcuje uměleckou elitu, akcentuje lásku k českému jazyku, zintenzivňuje boj za národní uvědomění a přináší ve svém důsledku vítězství nad germanizací.

Sny literárních hrdinů jsou poznamenány vztahem k vlasti, plným soucitem s utiskovaným národem a u Zeyerových postav i zklamáním z poroby, pasivity. Ve snech se objevuje deziluze a beznaděj. Jak komentuje Merhaut: „Kolektivní, vlastenecký, věštecký sen u nás nehynul dobou obrozeneckou, dostával nové impulzy ve střetech a v prolínání národních a kosmopolitních tendencí, v mladém hledání pozitivní budoucnosti atp. Stále častěji tu však intervenovaly sny a deziluze individua.“¹³²

Ve snech obsažených v citovaných dílech rovněž nalézáme některé *charakteristiky romantismu*. Tedy tajemnost, mytičnost, kult minulosti a mystiku. U všech zvolených autorů se v souvislosti se snem objevuje motiv posledních věcí člověka. Smrt je někdy chápána jako vysvobození romantických hrdinů a jejich únik z neuspokojivé reality.

Hrdinové strádají osaměním, nevyhnutelností osudu, jsou zmítáni silnými city, tragickou láskou, beznadějí. Zažívají rozpor mezi svými touhami a ideály a realita jim přináší rozčarování.

Máchův hrdina v *Pouti krkonošské* dokonce prožívá sen samotného Máchy. Nenalézá, co hledal, a příběh i sen končí tragicky. Děj tak opřádá sen, který je jádrem díla. Hlavním motivem samotného snu je volba. Volba mezi nenaplněným životem, marným ideálem a definitivním koncem. Je možné, že se Máchův hrdina, za kterým se může skrývat autor sám, v popisovaném snu vyrovnává se svojí představou „posledního soudu“ a otázkami spojenými s láskou, existencí a konečností lidského života. Sen obsahuje bohatou symboliku, konkrétně Měsíce, poutníka, kříže, starce, věnce růží, cesty, řeky. Tyto symboly podtrhují tajemnou a bizarní atmosféru příběhu. Významem snu v *Pouti* tak může být záměr autora nechat mnohé otázky otevřené či nevyřešené.

¹³² MERHAUT 1994, 73

U Erbena se v jeho baladách jedná spíše o osudovost a předurčenost pramenící z lidových mýtů a balad. V *Kytici* se setkáváme s významem snu jako proroctví či věštby. V baladě *Vodník* se zdá matce zlý sen, který je zlověstnou a později naplněnou předtuchou. Erben staví do protikladu den a noc. Den vyjadřuje skutečnost, prožívanou realitu, zatímco noc zůstává dobou snění. A sen je spojen s fantazií, dalo by se říci i nereálnou a nevědomou oblastí lidského vědomí. V noci se tedy odehrávají děje, které ve dne s návratem do reálného života končí (*Lilie, Vrba, Svatební košile*).

U Zeyera se setkáváme se sny slabých hrdinů, kteří zažívají duševní trýzeň a umírají nenaplnění. Zeyerovi hrdinové se nevzepřou osudu (Rojko, Jan Maria Plojhar) a jejich životy do jisté míry zrcadlí úděl vlasti. Tedy útisk, porobu a ponížení. Jejich sny zobrazují smutek a beznaděj. Zeyer cituje v *Domě U tonoucí hvězdy* celý De Quinceho text Levana a matky žalu, tedy stať smutku, žalosti a zoufalství, plynoucích z dětských fantazií a úzkostných představ. Ve snech zmíněných Zeyerových hrdinů je patrný rozpor mezi láskou k vlasti a zklamáním z ní. Jejich vnímání „matky země“ vychází z jejich vlastního pocitu selhání. Do osudu země tak promítají sami sebe. Vyčítají své vlasti svoji vlastní slabost, tak jako oni se vlast nebrání a podléhá. Ve snu Rojko zjišťuje, že své touhy a ideály může naplnit pouze na zemi a toto poznání jej připravuje o veškerou naději. Rojko i Jan Maria nakonec nenacházejí smysl své existence.

Výjimkou je pohádkový motiv *Radúze a Mahuleny*, kde má sen více podob. Je předtuchou, metaforou, kdy Mahulena žádá o „sladký sen“, tedy únik z trápení i klam. Hranice mezi snem a skutečností jsou v pohádkovém příběhu stírány.

V *Blahu* sen Zeyerovi umožňuje se pohybovat v několika rovinách příběhu. V realitě a ve snu, ve kterém se odehrává další sen.

Zvláštní pozornost zasluhuje sen *Stratoniky*, který lze pokládat za příklad umělecky ztvárněného přístupu ke skrytým pohnutkám v lidské mysli, a korespondoval by tak s Freudovým pojetím snu jako splněného přání a cesty do nevědomí.

Sny Zeyerových hrdinů neodrážejí pouze jejich vnější svět, ale jsou také prostředkem pro vyjádření obsahu jejich nitra. Do snů promítají nejen svůj život, ale rovněž své vnitřní fantazie a představy.

V uvedených snech je do jisté míry patrný i *vliv životního příběhu autorů samotných*.

Karel Hynek Mácha dle mého názoru naráží na společenské konvence, zažívá rozpor mezi ideály své citlivé duše, osobními sny a realitou. Jako výjimečný jedinec plný emocí a touhy zažívá rozčarování, které jej pronásleduje i ve snech. Navíc se do jeho snů možná promítá i tušení blížícího se konce. V *Pouti krkonošské* se objevují motivy,

kteří mohou souviset s Máchovými vnitřními konflikty. Touhou žít, láskou ke všemu živému, k přírodě a mládí a úzkostí z konce a neexistence posmrtného života, obav, čím vlastně končí smrt, a z představ se smrtí spojených.

Je rovněž nutno podotknout, že významný vliv, který měl romantismus na vznik a rozvoj teorie o nevědomí a práce se sny v psychoanalytickém hnutí, nebyl pouhou náhodou. „Velký obrat a důležitý milník ve vývoji studia a poznávání snů představuje romantismus 19. století a první vědecké spisy o snech, které se začaly v první polovině téhož století objevovat.“¹³³ Snu byla přiznána nejen psychologická závažnost, ale také významná úloha v umělecké tvorbě. „Svět se stává snem a sen se stává světem‘ (...) říkají Novalis a Schelling, velcí němečtí romantikové.“¹³⁴ „Vedle klasických vlivů na mladého Freuda zapůsobil romantismus. (...) Romantismus neznamenal jen návrat k přírodě a její nové ocenění, romantická literatura vzkřísila a uvedla v život zájem o hlubiny a tajemná zákoutí lidské duše. Byl to právě romantismus, který v plné naléhavosti uvedl na pořad dne problém lidského nevědomí, jehož se tvůrce psychoanalýzy později jen jinak zmocní. Romantické téma dvojníků (...) ukazuje na rozporuplné síly lidské psychiky.“¹³⁵

Jako příznačnou lze uvést i vnitřní úvahu C. G. Junga. Jung se sám sebe ptal: „Když jsem zapisoval svoje fantazie, sám sebe jsem se jednou tázal, co vlastně dělám? To určitě nemá nic společného s vědou. Co je to tedy? Tu jakýsi hlas ve mně pravil: To je umění.“¹³⁶

Je zřejmé, že svět romantiků a romantická literatura má s průzkumem lidské psychiky, zkoumáním nevědomí jak osobního, tak i kolektivního, mnoho společného. Díla našich autorů tedy po umělecké stránce reagují na rozpor mezi lidskými ideály a realitou. Sny hrdinů pak odrážejí mnohdy nenaplněné a potlačené touhy i obavy. Básníci a umělci tak jinými prostředky objevují význam nevědomí a odhalují sílu vnitřních impulzů a motivů ve vztahu k lidskému prožívání a chování.

Jaké je tedy typické pojetí či nejčastější úloha snu v literatuře? A jaké jsou možnosti jeho využití v příběhu? V antické literatuře má sen výraznou úlohu, lidé v antice měli jiné, magičtější myšlení a snům byl přikládán velký význam. Měli i jiný vztah k lidské duši a nadpřirozenu (bohům). Proto se v antických dramatech vyskytují sny vnímané jako proroctví, vnuknutí, varování či rada od bohů a jsou vždy brány vážně a většinou

¹³³ ČERNOUŠEK 1988, 132

¹³⁴ ČERNOUŠEK 1988, 132

¹³⁵ ČERNOUŠEK 1988, 16

¹³⁶ JAFFÉ 1998, 167

také uposlechnuty. V pozdějších dobách není do snů vkládána taková důvěra a nebereme jejich sdělení natolik vážně, aby mohly radikálně ovlivňovat naše rozhodování nebo běh našeho života. To však neznamená, že sen opomíjíme. Lze pozorovat nevídaný zájem o knihy Freuda či Junga, ale na sen je třeba pohlížet z více perspektiv. Sen v beletrii může mít mnoho podob, celou řadu možných způsobů výkladu, i mnoho různých významů, ve kterých lze vysledovat autorovo sdělení či symboliku. Sen může být odkazem, metaforou. Může obsahovat jak skryté, tak zjevné sdělení. Pomáhá dokreslení charakteru postavy a ukazuje její touhy, minulost či vzpomínky. Jednoznačné pochopení významu snu je takřka nemožné, neboť literaturu lze jen obtížně hodnotit na základě obecně platných úsudků. Vždy narážíme na subjektivní chápání a nazírání čteného.

Sen ve zvolené české literatuře 19. století koresponduje s tužbami romantických hrdinů, často vyjadřuje hrdinova přání, ukazuje jeho zklamání z nedosažení ideálů či zoufalství způsobené nemožností dosáhnout svých cílů a pocitem marné existence. Nicméně na příkladech analýzy významu snů ve vybraných dílech českých autorů 19. století lze dokumentovat, že motiv snu v literatuře je v mnohém podobný snu jako takovému. Lze jej pochopit jen individuálně a po pečlivém zvážení celého kontextu díla samotného.

Seznam literatury

- PÍSMO SVATÉ 1991 — Písmo svaté starého a nového zákona. Praha 1991
- ČERNOUŠEK 1988 — Michal ČERNOUŠEK: Sen a snění. Praha 1988
- ČERNOUŠEK 1997 — Michal ČERNOUŠEK: Sigmund Freud dobyvatel nevědomí. Praha, Litomyšl 1997
- Čtyři evangelia, Ústřední církevní nakladatelství v Praze 1973
- ELIADE 1993 — Mircea ELIADE: Mýtus o věčném návratu. Praha 1993
- ERBEN 1988 — Karel Jaromír ERBEN: Kytice. Praha 1988
- ERBEN 2001 — Karel Jaromír ERBEN: Kytice z pověstí národních. Praha 2001
- VON FRANZ 1998 — Marie Louise VON FRANZ: Psychologický výklad pohádek. Praha 1998
- FREUD 2006 — Anna FREUD: Já a obranné mechanismy. Praha 2006
- FREUD 2005 — Sigmund FREUD: Výklad snů. Pelhřimov 2005
- HARTL / HARTLOVÁ 2000 — Pavel HARTL / Helena HARTLOVÁ: Psychologický slovník. Praha 2000
- HEINZ-MOHR 1999 — Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů. Praha 1999
- CHARYPAR 2011 — Michal CHARYPAR: Máchovské interpretace. Praha 2011
- IVANOV 2002 — Miroslav IVANOV: Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi. Pelhřimov 2002
- JAFFÉ 1998 — Aniela JAFFÉ: Vzpomínky/Sny/Myšlenky C. G. Junga. Brno 1998
- JUNG 1933 — Carl Gustav JUNG: Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Praha 1993
- KERÉNYI 2004 — Karl KERÉNYI: Věda o mytologii. Brno 2004
- LEHÁR/STICH/JANÁČKOVÁ/HOLÝ 1998 — Jan LEHÁR /Alexandr STICH / Jaroslava JANÁČKOVÁ / Jiří HOLÝ: Česká literatura od počátku k dnešku, Lidové noviny, 1998
- MACURA 1998 — Vladimír MACURA: Český sen. Praha 1998
- MÁCHA 1995 — Karel Hynek MÁCHA: Tím světem bloudím. Praha 1995
- MÁCHA 2003 — Karel Hynek MÁCHA: Máj. Praha 2003
- MERHAUT 1994 — Luboš MERHAUT: Cesty stylizace. Praha 1994
- MERHAUT a kol. 2008 — Luboš MERHAUT a kol.: Lexikon české literatury 4/I., II. Praha 2008
- MIKŠÍK 1999 — Oldřich MIKŠÍK: Psychologické teorie osobnosti. Praha 1999
- MITCHELL/BLACKOVÁ 1999 — Stephen A. MITCHELL / Margaret J. BLACKOVÁ: Freud a po Freudovi. Praha 1999
- NENIČKOVÁ 2007 — Veronika NENIČKOVÁ: Sen jako literární prostředek v latinsky psané umělecké literatuře (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy University v Brně). Brno 2007
- OTTLOVÁ 1990 — Marta OTTLOVÁ: Proudny české umělecké tvorby 19. Století sen a ideál. Praha 1990
- POE 2002 — Edgar Allan POE: Sen ve snu. Praha 2002
- RAFAILOV 2010 — Boris RAFAILOV: C. G. Jung v zrcadle filosofie. Brno 2010
- SHARP 2005 — D. SHARP: Slovník základních pojmů C.G.Junga, nakladatelství Tomáše Janečka 2005
- SLOMEK 2007 — Jaromír SLOMEK: Sny. Praha 2007
- ŠIROKÝ/HERMOCHOVÁ 1971 — Hugo ŠIROKÝ / Soňa HERMOCHOVÁ: Psychologie XX. Století. Praha 1971

ŠIROKÝ 2001 — Hugo ŠIROKÝ: Meze a obzory psychoanalýzy. Praha 2001
ŠTĚPÁNEK 1984 — Vladimír ŠTĚPÁNEK: Karel Hynek Mácha. Praha 1984
TISAROVÁ 2012 — Daniela TISAROVÁ: Pojetí snu u Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga (bakalářská práce na Filozofické fakultě Západočeské univerzity v Plzni). Plzeň 2012.
VLAŠÍNOVÁ 2003 — D. VLAŠÍNOVÁ: Julius Zeyer, ISTENIS Brno 2003
VOISINE-JECHOVÁ 2005 — Hana VOISINE-JECHOVÁ: Dějiny české literatury. Jinočany 2005
WAGNEROVÁ 2004 — Magdalena WAGNEROVÁ: Kostlivec pod podlahou. Praha 2004
ZEYER 1996 — Julius ZEYER: Dům u tonoucí hvězdy. Český Těšín 1996
ZEYER 2001 — Julius ZEYER: Jan Maria Plojhar. Praha 2001
ZEYER 1981 — Julius ZEYER: Zelený vítěz. Praha 1981
ZEYER 1892 — Julius ZEYER: Tři legendy o krucifixu. In: Lumír 1892, 1895 knižně

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

BARCA 2012 — Calderon DE LA BARCA: Život je sen. In: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/68/66/10/zivot_jest_sen.pdf, vyhledáno 25. 10. 2014
QUINCEY 2014 — Thomas De QUINCEY: Levana and Our Ladies of Sorrow <http://www.bartleby.com/27/22.html>, vyhledáno 25. 10. 2014
SHELLEY 2014 — Percy Bysshe SHELLEY: Skřivánkovi. <http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/percy-bysshe-shelley/skrivankovi.html>, vyhledáno 3. 11. 2014