

Sny zeleného Jindřicha

Paralely mezi obrazivostí básnickou a bytostnými podmínkami snu náleží dávno k oblíbeným námětům estetiky. Dřív než se těchto příměrů po svém způsobu zmocnila metoda fyziologická a psychiatrická, užívali jich už stoupenci směrů idealistických a spekulativních. F. T. Vischer ve své *Die Ästhetik* (1846–1857) a v několika studiích o snu, Volkelt ve své *Die Traumphantasie* (1875) sledovali styčné body obou činností, v oboru lyriky učinil slibný náběh Karl du Prel (1880), jenž se později obrátil k jevům okultním, hojně látky bylo sneseno literárními historiky, zvláště životopisci romantických básníků. Opět je to německá romantika, jež by jako předúležitý zdroj poznání a citů – spolu jako převýznamný uzel světové literatury – poskytla nadmíru cenná pozorování, neboť ve své tendenci spojovací, slučovací, univerzalistické stírala tato skupina a tato duševní orientace nejen hranice mezi jednotlivými uměními, nýbrž i mez rozdělující zdánlivé kontrasty jako bdění a snění.

V úvodu k svému přebásnění *Bouře* (1796) napsal mladý Tieck: „Shakespeare, jenž ve svých hrách tak často prozrazuje, jak je obeznámen s nejskrytějšími hnutími lidské duše, sám sebe as pozoroval ve svých snech a aplikoval zkušenosti takto získané na své vlastní básně.“ Lze věru pochybovati o oprávněnosti tohoto tvrzení; ale nelze neviděti, že podnětný romantik předjal kus literárněpsychologické metody století, do něhož vstupoval, čteme-li důsledek, jenž z oné poznámky k Shakespearovi je vyvoděn: „Psycholog i básník bezesporu značně rozšíří své zkušenosti, badají-li o struktuře snů.“ Tieck nebyl ani po teoretické stránce osamocen se svým zdůrazňováním snové činnosti. Jmenovati by tu vlastně bylo romantiky všechny, a to nejen básníky jako Novalise, ale i myslitele jako G. H. Schuberta, jenž rozbíral „noční stránky lidské duše“, primát pak by, co se pronikavosti poznámek týče, připadl as Jeanu Paulovi, který dovedl snovou činnost glosovati nejduchaplněji; přistihl se mj. při snech, kdy se mu zdálo o tom, že se mu zdá, že vyvodil z toho zvláštní nauku o tzv. „Wahlträume“, která, přihlédneme-li blíže, obsahuje v sobě psychologický výklad romantické ironie: neboť máme-li schopnost prostředí nočního vidění si voliti obsah svého snu, dávat mu směr nebo diktovati mu ukončení, jsme stejně suverénními pány svých představ, jako když svůj básnický výtvor mocí své rozmarné zvůle porušíme, překračující hranici mezi skutečností a iluzí, sami tak rozbíjíme, co jsme sami z básnili. Tak je sen už svými vlastními prvky rozkládán a vykořeňován – „wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen, dass wir träumen,“ skvěle pointoval Novalis.

Dva dramatici, kteří se ve svých dílech i ve své metafyzice a estetice hluboko nořili do zákonů snové logiky – Grillparzer a Hebbel – jsou touto stránkou své bytosti a tvorby úzce spjati s romantikou; a je to rovněž romantika, z níž vychází „realista“ a humorista, rezolutně pozemský myslitel a ctitel konkrétních jevů Švýcar Gottfried Keller. Z jeho mladistvé romantiky a z jeho kultu jeanpaulovského vyrůstal živý zájem o vše, co souviselo s říší snů – zájem zřejmě dosvědčený mnohou pasáží jeho povídek a básní, nejzřejměji jeho životním dílem, poloautobiografickým románem *Zelený Jindřich*, poprvé vydaným v letech 1854–1855.

Popis a výklad snů nejsou v Kellerovu románě podružnými detaily. Již jejich počet mluví jasnou řečí. Vypravují se matčiny sny o návratu otcovu a synovu; vykládá se typická tvářnost snů o návratu; sny neblahého Alberta Zwiehana jsou samostatnou vložkou pozdější románové úpravy; titulní hrdina má sny o příhodách milostných, má sen po umělecké slavnosti i po souboji; také v popisech krajin a lidí přísluší jak slovu, tak pojmu „sen“ a „snivý“ veliký význam, vazba „jako sen“ patří k oblíbeným obrátům. Ale je-li řeč o snech zeleného Jindřicha, běží v prvé řadě o partie posledního svazku, jež v druhém vydání jsou už nadpisy kapitol vyznačeny jako *Sny o domovině* a *Další snění* a v nichž se kmitá duchem roztouženého Jindřicha dlouhá řada lesklých obrazů, zachycovaných se zvláštní dovedností a svědomitostí ve všech detailech, ve svém postupu, ve svém pořádku i ve své zmatenosti. Jindřich se v těchto pomalu rozvíjených snových útvarech vidí, an cestuje zpátky do vlasti; podivným způsobem stane se pánem koně, na nějž se vyšvihne, i jede k svým příbuzným, prodlí u nich a procitne; pak znova usne a vidí, kterak ujíždí po podivném lesním mostě, vysoko se vznášeje nad zeleným mechem, na němž zahlédne svou matku, pak se dostane k řece, dělíci ho od otcovského města, pohybuje se po mostu podobném paláci, dá se do učené rozmluvy s koněm, baví se se skupinou dívek sedící nahoře na věži, obrátí se k domu, v němž přebývá matka, nemůže se dostatí dovnitř, utká se s nepřitelem z dětství a smutně se zase ubírá do dálky, načež definitivně procitá.

Při tomto snu o cestě do vlasti zdůrazňuje se obvykle platnost symbolická; za vnější popud k celé partii udává se sen rovněž symbolizující, ale kratší a méně průhledný, jenž je vložen do Goethova *Viléma Meistera* (sedmá kniha, první kapitola). Délka Jindřichových snů vyvolala nejednu káravou poznámku. Hettner radil brzo po uveřejnění prvního vydání, aby *Sny o domovině* byly zkráceny, podobně se vyjádřil Robert Prutz; Auerbach pomýšlel snad právě na snové skladby, vytýkal-li, že se román „k závěru ztrácí ve snových násilnostech“. Uznáním se však rovněž neskrybilo, zvláštní cenu přikládal snad básník sám výrokům dvou přátel: Estetik Vischer má prvou část snu „takřka za normální příklad k osvětlení“ požadavků, jež klade na sen v básnickém díle. Druhý umělecký rádce, básník Heyse, byl neméně nadšen.

Že je v životě zeleného Jindřicha snům vykááno takové místo, není s podivem: Jeť Jindřich tichý, samotářsky zamýšlený člověk, jenž pozorně naslouchá svému vnitřnímu hlasu, i za bílého dne se ztrácí ve svých fantaziích, stopuje své vlastní myšlenky třeba i za rozmluvy s učitelem a při svém málomluvném zaměstnání má více než dosti kdy a příležitosti, aby bloudil po svém malém, ale nepřístupném světě. Zadumán je zelený Jindřich, zadumáni jsou též jiní kellerovští lidé, zadumán byl sám Keller. I prožitky, z nichž zelený Jindřich má pobídku a inspiraci k svým snovým dobrodružstvím, byly stejnou měrou směrodatné pro básníka. Již v dětství zabýval se Jindřich proroctvími, předtuchami a sny paní Margret, kterou Keller portrétoval podle určitého životního modelu, v jinošských letech čte Jindřich díla Jeana Paula, jež miloval i Keller; Jindřichova matka píše o svém snu, a tento sen je vyňat z dopisu matky Kellerovy. Tak se vztahuje leccos, co se vypovídá o hrdinovi románu, na básníka; neplatí to zčásti též o Jindřichových snech?

K popudům literárním vycházejícím z romantiky, od Jeana Paula a snad od Goetha, k účinkům patriarchální tradice rodinné družily se vlivy Kellerova styku osobního. Čtyřicátá léta devatenáctého století zjednala mu známost se dvěma liberálními mysliteli, s básníkem Freiligrathem a s hejtmanem Vilémem Schulzem, kteří se oba zabývali sny. Bujnou fantazií obdařený Freiligrath měl snář a diskutoval s Schulzem o významu toho, co se mu zdálo. Tento zvyk stal se v přátelském kruhu módou, po Freiligrathovu odchodu ze Švýcar vedly se podobné rozhovory mezi Schulzem a Kellerem, jenže Schulz byl pro Kellerovu fantazií příliš střízlivý, nezdálo se mu prý než o prajednoduchých věcech. Také se Keller zlobil, že Schulz dbal pořád „významu“ svých snů. Ze styku s Freiligrathem plyne, že Keller sledoval svůj snový život s napjatou pozorností, ba že si rovněž založil snář. Co se mu zdálo, mělo, posuzováno podle jeho záznamů z let 1846–1848, pravý kellerovský půvab; upomínalo to na jeho novely, bylo to ostře viděno, něžné a hlubokomyslné, žertovné, a přec melancholické, zamilované, ale jak sám poznamenává: „nicht eigentlich sinnlich.“

Částečně tedy biograficky podloženy, mají sny, Kellerem umělecky zpracované v románu o zeleném Jindřichu, zvláštní význam ten, že s nevšední introspekci vyzvedají nejvlastnější pružiny volné imaginace a smělé fantazie snové. Jejich průběh ukazuje, s jakou láskou i důkladností – skoro jako by předjímal některé poučky psychoanalytické – Keller se nad svými snovými výtvoři zadumával. Poznává, že sen bývá určován a veden myšlenkami a city nejužšími s duševním děním spícího. Aniž sám je si toho vědom a nežli se nadá, zjevuje se snícímú valná část jeho světa ideového, v neposlední řadě jeho nepřiznaná přání. Až ve snu zmocňuje se Jindřicha bezmezný stesk, ježto ve dne neměl kdy vzdávati se svým citům. Až ve snu dere se do popředí všechno to, co za dne bylo přehlušováno a zanedbáváno a čehož pravá podoba by byla: výčitka, bolest anebo touha. Ano,

z touhy zrodily se takřka všechny sny popisované v *Zeleném Jindřichu*. Odpovídá tajnému přání Alberta Zwiehana, vidí-li se laskána dvěma milenkami, v situaci, k níž jeho skutečná zkušenost mu nedávala nijaké naděje. Manifestuje se touha, zjevují-li se v Jindřichových snech oba rodičové, z nichž otec je mrtev a matka dlí v dálce; anebo zdá-li se mu o jeho milenkách z dětství, z nichž rovněž jedna je mrtva a druhá v cizině; anebo vidí-li se v kruhu příbuzných na domácí půdě. Také Jindřichově matce několikrát se zdá o nebožtíku muži, a tyto sny o návratu otcově přešly na Jindřicha, jenž zhlédne otce v situaci, jakou znal z matčiných snů; vždyť podle vypravování o těchto snech dokonce se pokoušel otce vyobraziti. Spolu běží o ctižádost sloučenou s touhou po penězích. Dvě představované skupiny se tu srážejí; spojující jejich znak spočívá v nevyplněných přáních, jejich rozdílnost závisí na cíli, jež mají před očima. Jedny požadavky týkají se pohodlí a velkopanského života, věci, po nichž Jindřich nenasytně dychtí, jídla, šatstva, zvlášť zlata. Podruhé běží o stravující tesknici – Jindřich je Švýcar s typickým „Heimweh“ –, o stydlivou lásku k matce, o touhu odpočinouti si a býti milovánu.

Tak jako celý román je zbudován na vztahu matky a syna, tak i střed Jindřichových snů zaujímá myšlení na matku, touha po ní, starost o ni a spolu stud, jenž mu brání přiznat se k takovému citlivůstkářství. Osvědčuje se zase obecná poznámka, že sny jsou živeny myšlenkami, které za dne byly mrzutě zatlačovány stranou. Jindřich provinil se doopravdy, ježto matce nepíše, ba ani myslit na ni nechce, neuvědomuje si svých pravých citů k ní. Teprve spánek zjednává mu světlo o vlastním jeho citění. Třikráte zjevuje se matka ve snu o domovině: Zprvu v hnědém rubáši poustevnickém, staříčká, šedivá, hluboko pod lesním mostem hlídá stádo bělostných bažantů, v něž se proměnilo prádlo; přede bílý len a plátno nosí dovnitř hory; když se zase vrátí, ohlíží se, ruku nad očima, a zpívá píseň touhy po synovi. Podruhé zhlédne ji Jindřich uprostřed sadu, v záři mládí a krásy, posléze ji vidí zase starou a šedivou, kterak hluboce zadumána vyhlíží přes černé střechy sousední.

Vedle stesku po opuštěné matce vykouzluje též „tesknice“ ve vlastním významu smutné Jindřichovy sny. Realizuje se na něm výrok, jež kdysi jeho pomatený učitel pronesl o lásce k otčině: Kdo z bídných poměrů touží se dostatí zpátky do otčiny, tomu prý jistojistě se bude zdát, že v sešlém šatě, v bídném stavu a pošpiněn vstoupí do skvělého shromáždění, tak jako se Odysseovi dalo před Nausikaou. Tak tedy zdá se Jindřichovi o nádheře jeho rodiště, do něhož se nemůže dostat, tak vidí svůj bídný návrat k příbuzným a svou smutnou zpáteční pouť z rodného místa. A co to bylo – nehledě k hladu – co ho vyburcovalo z jeho prvního snu a ponořilo do stesku?

Touha zbarvuje snová jeho vidění zvláštním smutkem, spočívajícím na dně věci, třebaže povrch je hladký. Text zaslechnuté písničky je lhostejný. Ale, mluveno

s Freudem, „zřejmý“ obsah snu neshoduje se s latentním. Obrazy a slova mají dvojí význam: jednou ve své pravé platnosti tónů, bezvýznamných rýmů, milých výjevů z života rodinného, současně však se odrážejí od tmavého pozadí neukojené žádosti. Sněný obraz znamenal: Jsem doma mezi drahými příbuznými; rub vědomí však, noční stránka myslí k tomu poznamenává: Běda, jsem tak samotný a od vlasti vzdálen! Souhlasně zaznamenal Keller v deníku: „Překvapuje mne, že zvláště, ba téměř výhradně v teskných dobách mívám sny veselé, prosté a roztomilé“ – sny, dodejme, jimiž se vyjadřuje přání.

Také jiné součásti snové obrazivosti jsou Kellerem pojaty s překvapivým smyslem pro to, co je typické a co, při silně zachycovaném individuálním prožitku, má obecnou platnost. Sem je čítati po stránce obsahové důležitý prvek infantilních vzpomínek, neboť je to takřka neustále dětství, k němuž zalétá Jindřich ve svém polovědomí; co do podivné logiky snu pak, jenž se rozvíjí organicky při všech ztřeštěnostech, zná Keller silně znázornit, jak jeden obraz přechází v následující, jak každá drobnost znamená „vlastně“ cosi jiného, cosi, co je zas v docela správném vztahu k jiným symbolům, nemožnostem a kuriozitám sněného děje. Třebaže obrazy nemají do sebe nic hmotného a solidního, jsou přec viděny určitě, ba určitěji nežli za bdění; jako by dar fyzického dalekozření dovoloval vnímati předměty co nejbystřeji. Keller byl malíř a kreslíř, vizuální moment měl v jeho obrazivosti místo nejvýznamnější. I na Jindřichovy sny o domovině je pohlížeti jako na řadu malířských skladeb: Vyskytují se tu i vzpomínky na výtvarnické povolání, vlastní pak živel krajinářský a koloristický je zastoupen přírodním líčením na počátku prvního i na počátku druhého snu. Je tam ocelově modrá řeka, jsou tam růže, jež, na obzoru pohasínající, vyzařují hlubokou rudost, pak čarovný most mezi nebeskou klenbou a tmavou mechovou půdou, vyhlížející jako nějaká podzemská ohvězděná obloha – až na to, že základním tónem je zeleň a že hvězdy září v nejpestrějších barvách.

Jsou lidé, v jejichž snech jsou zjevy úplně bez barvy; obyčejně jsou sny také bez počítků čichových: Keller naproti tomu výslovně jednou udává, že ve snu viděl „růže žhavě rudé, a jejich vůně byla nadmíru příjemná a podobná vůni karafiátů“. A barvy žhnou v jeho snech intenzivněji než jinde, neboť všechna činnost smyslů je rozehrána. Rozkošný detail dotvrzuje, že Kellerovi naskýtá se živá ná-zornost, kde jiným stačí pouhý pojem; že jemu takřečený „obraz“ pozměňuje se v obraz opravdu viděný. Na počátku snu o domovině užívá kůň obrazného rčení „der Hafer sticht mich!“ (asi: píchá mne dobré bydlo, jsem zpupný). Význam je takměř lhotejný; ale sen vynalezne k obratu žertovnou ilustraci, bere jej doslova: kůň se válí ve skutečném ovsi a oves ho píchá. Stejně šprýmovně jako v úmyslně naivním stylu mnichovských „Bilderbogen“ (u nás Ladovu) bývá příslovečné rčení příliš věrným znázorněním parodováno; tak jako malý Gottfried Keller pod dobře míněnou radu „verkamele deine Hosen nicht“ vymaloval velblouda,

stejně zmocnila se jeho laškující obrazivost snová obvyklé vazby a zahrává si s ní. Velká část svěžesti a něhy kellerovské je podmíněna tím, že zděděným frázím dovede vdechovati nový život; vytváří ustálená rčení jaksí znova, znázorňuje je – zde i jinde – po způsobu živých obrazů a jiných společenských her.

Vedle optického dojmu byly to i půvaby akustické, jichž si všímala Kellerova fantazie, ba nejedným místem máme dosvědčeno, že jeho lyrická tvorba čerpala přímo ze zvuků zaslechnutých ve snách, že se tedy sny přímo přelévaly do písní. Nebyl pak s dojmů snovými spojen pouze ten neb onen znak Kellerova básnictví, ale celý jeho život byl jakoby proplétán reminiscencemi na barvy viděné, na písně (i rýmy!) slyšené bez kontroly bdícího vědomí. Ještě na smrtelném loži byl svými sny trápen i oblažován. C. F. Meyer i Adolf Frey zaznamenali, jak ho za poslední choroby trýznily představy o tajuplném vztahu rýmujičích se slov „ich schulde“ a „ich dulde“, jež se mu vtírala do zimničních halucinací. Jiný přítel, Petersen, zaznamenal jeden z posledních snů, s nímž se mu umírající Keller svěřil: Po celou noc prý dva rytíři, celí obrnění těžkým kovaným zlatem, stáli před skříňkou mezi okny, upřeně se na nemocného dívající. Bylo mu to příšerné pro ztuhlý jejich pohled, nádherné však pancíře uváděly ho zase v nadšení. Obšírně a názorně Keller líčil, kterak přílby zahalovaly horní část jejich obličejů do hlubokého stínu a kterak světla se blyštěla na jemném zlatě. Stále prý se vracel k tomuto vidění, nemoha se vynadivit nádhernému jeho třpytu. Před chvílí umírání se takto milenci života zjevoval obraz, jenž v sobě sdružuje nejmocnější podmínky jeho tvorby, totiž dar epické invence a schopnost malířského oka, zpíjejícího se barvou a leskem. Jímavým svým dvojitým účinkem, blažícím a spolusužujícím, povznáší se tento poslední zjev, jež Kellerovi bylo dáno zřít a popsat, k jakési apoteóze jeho snového umění.

Článek podstatně zkrácen z mé studie vyšlé roku 1908 v slavnostním spise pro Johanna Kelleho (*Untersuchungen und Quellen zur germanischen und romanischen Philologie* 2, s. 289–344); tato stať (viz např. svědectví Otty Ranka v 4. vyd. Freudovy *Traumdeutung* z roku 1914, s. 378 n.) je časově první, jež spočívajíc na podkladu literárněhistorickém a filologickém brala zřetel k Freudově teorii.

Duše a slovo (1929); Prager deutsche Studien, sv. 9 (1908)