
Motiv snu v symbolické vystavbě
Máchovy Pouti krkonošské

Martin Procházka

Dětství - a spíše jeho strachy než chvíle okouzlení - získávají ve snu znovu svá křídla a třpyt a jako svatojánské mušky si hrají v krátké noci duše. Ať si ty mihotavé světlušky nerozmačkáme! - Zachovejme si však také temné, bolestné sny, vyvstávající nad námi jako polostíny skutečnosti.

Jean Paul

Slepý harfeník na Kamýku v krajině své mladosti. - I ten nejkrásnější sen, zdá-li se člověku, že sen to jest, netěší člověka. - Dítě si hraje s tím nožem, kterým se poranilo, a zapomíná spíše bolestí svých, tak já.

Karel Hynek Mácha

Pouť krkonošská (dále jen PK) je od doby, kdy vyšla průkopnická studie Arna Nováka¹⁾, považována za jeden z klíčových textů otevírajících cestu k interpretaci Máchova díla. Vzhledem k existenci rozsáhlé sekundární literatury, naznačující nejrůznější možnosti interpretace, je třeba následujícímu motivickému rozboru předeslat několik tvrzení, vycházejících z výsledků předchozích badatelů i z mých vlastních úvah.

1. Domnívám se, že PK není možné vysvětlovat z Máchova životopisu jako básníkovo osobní svědectví a zpověď, ale na základě vnitřní dynamiky vývoje Máchova díla: zejména v rámci krátkých autobiografických próz (Rozbroj světů, Večer na Bezděze), zlomků historických povídek a dramát (Karlův tejn, Bratří) a lyrickoepické básně Mních. Vedle toho lze využít motivických, tematických a žánrových analogií s díly evropských romantiků.

2. Konkrétní životní zkušenosti, zážitky autorského subjektu, však do tvaru PK přesto vstupují: motivy k nim odkazující jsou ale syntetizovány²⁾ s běžnými (alegorickými a symbolickými) výrazovými prostředky romantické literatury. V "podtextu" Máchovy symboliky jsou pak přítomny významy příznačné pro folklór a lehčí nebo triviální literaturu.³⁾

3. Základním tématem PK je duchovní krize subjektu.⁴⁾ Vzhledem k širokému okruhu konotací symboliky i k významovému napětí v denotátech základních symbolů (například mezi alegorickým a konkrétním významem postavy poutníka) má však tato krize obecný rozměr ("metafyzická" krize, o níž mluví Šalda) a svou specifickou dimenzi (krize národního vědomí, národní kultury).

4. Výchozími texty PK jsou podle schématu editorů KK⁵⁾ fragmenty Sen a Poutník. Ale také výsledný tvar směřuje k určité dvojdomosti hrdinovy pouti a symbolické vize. Nevzniká tu ještě syntetická subjektovo-objektová perspektiva, příznačná pro pozdější lyrické básně (některé znělky) i pro Máj a vyznačující se tematizovanou korespondencí mezi motivickými řadami, vztahujícími se k subjektu a k jeho vizi - tzv. zrcadlením.⁶⁾ Proto má také většina interpretací PK těžiště buď v tematice poutníka a pouti, nebo v tematice snu a vize. Zatímco problematika Máchova poutníka byla nedávno znovu analyzována,⁷⁾ tematický celek snu čeká po podnětných interpretačních sondách⁸⁾ na hlubší zpracování. Předpoklady pro ně se pokusí vytvořit i tento příspěvek.

Bylo již poukázáno, že PK souvisí tematicky, žánrově i svou obrazností a jazykem s tzv. sny, lyrickými či lyrickoepickými 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 PK se specifickou žánrovou formou romantické literatury, která nese název "vize ve snu" nebo "sen ve snu". Tento termín pochází od S.T. Coleridge, je to podtitul jedné z jeho nejznámějších básní, Kublaje chána (Kubla Khan, 1798-1816). Zlomkovitá symbolická báseň vyúsťující v apoteózu romantického tvůrce je u Coleridge uvedena fiktivní autobiografickou výpovědí, lokalizující vznik básně do reálného prostoru a času a do individuálního prožívání - opiového snu - autora. Poněkud jinak koncipuje "vizi ve snu" John Keats v lyrickoepickém zlomku Hyperionův pád (The Fall of Hyperion, 1820). Ze snu, který je alegorií smyslového života, přechází hrdina do symbolického prostoru Saturnova chrámu, v němž je jeho vize dávného bájeslovného světa konfrontována s představou nezadržitelného zániku mytu a mytického vědomí. Přitom se tematizuje problematika nadčasové platnosti a sdělnosti básnické vize.

"Vize ve snu" se svým významem dotýká základních ontologických, gnoseologických a etických problémů tvorby. V alegoricko-symbolické zkratce zobecňuje nejen základní napětí autorského postoje, ale i jeho vidění světa. Lze ji proto považovat za svébytnou romantickou reflexi

tvůrčího procesu, vyúsťující buď v potvrzení svrchovanosti básně jako celistvé vize reality, případně v mytizaci subjektu, jako "věštce" či "proroka", nebo naopak v deziluzi možností básnické vize a hledání nových východisek.

I v PK má "vize ve snu" výrazně deziluzivní povahu. V úvodní části líčící poutníkovou cestu pod Sněžku a rekapitulující jeho život je důraz položen na paralelu mezi hrdinovým osudem a vizí subjektu. Hrdinova pouť se vyznačuje napětím mezi nutným postupem ke smrti (hřeben Krkonoš je toposem předělu, rozhraní) a touhou po návratu do dětství. Obdobné napětí nacházíme v plánu reflexe subjektu mezi symbolickým obrazem hrdinova přítomného bytí, pro něž je příznačný motiv ozvěny, dozívání mladistvých snů o světě ("od pustých skal obražený ohlas písně Znáš-li tu zem, kde citrýnový květ"), a vzdálenou úrodnou krajinou. V této situaci, jež má chronotopickou povahu ("časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvyznamňuje a měří časem"⁹⁾), probíhá romantická meditace, v níž se motiv snu vrací několikrát v různých významových kontextech, pokaždé však s komplementárním motivem deziluze.

Výchozím bodem tohoto dění je romantický rozpor mezi ideálem a skutečností. Ideál je představa světa jako místa stálosti a lásky, výraz roztouženého srdce, s nímž hrdina "vstoupil v svět". Deziluze, která je vyjádřena konvenčními motivy proměnlivosti světa v cyklickém čase zrození a smrti a motivem kontrastu mezi pokryteckým, uhlazeným zevnějškem a prázdným nitrem lidí ("pouhé larvy ... hleděly v oko jeho cituplné"), vyúsťuje v pocit cizosti ve světě ("nemilovaný a nemilující"), který dodává hrdinovu osamění v horské krajině typicky romantický význam izolovanosti.¹⁰⁾ Další část meditace, uvozená motivem večerních zvonů, staví proti obecnému cyklickému času platnému pro přírodu i člověka čas individuálního vědomí, prožívání subjektu. Milostná touha symbolizovaná zábleskem hvězdy ("papršky její jen proto usmály se teď ve tmě jej obkličující, aby tak brzo zase zahasly") tu uvozuje typicky máchovské vyjádření časovosti individuálního bytí (které je z hlediska kosmického času jenom kratičkým zábleskem, ale zároveň výrazem nekonečné touhy po světle). Tak se znovu otevírá téma rozporu snu a skutečnosti. Proti snu jako klamnému, nicotnému preludu individuálního vědomí stojí "opravdivost strastná", realita kosmického bytí, v níž vědomí subjektu zaniká ve "věčném, snůpustém spaní". Kontrast individuálního života a kosmického bytí přírody je tedy v PK vymezen negativně, chybí tu motivický paralelismus příznačný pro pozdější Máchovu tvorbu (znělky, Máj) i pro poezii jiných romantiků. Negativně je zde pojata i příslušnost subjektu k přírodnímu bytí, čímž se PK podstatně liší od děl raných německých romantiků, zejména oněch pasáží z počátku 2. dílu Novalisova Jindřicha z Offerdingen, které jsou pokládány za jednu

z předloh. Podobně jako v některých Byronových básních, například v úvodu 2. zpěvu básnické povídky Lara, vane tu z přírody jakýsi "kosmický chlad". Jeho pocit vyplývá z představy naprostého zániku jednotlivce, který po své smrti nezanechá na tváři přírody žádnou stopu.

Toto téma ("A pak až poslední dech můj mísiti se bude s červánky na večerním nebi..., pak spláchne déšť a setře vítr stopy kroků mých, jak bych nikdy nebyl šel po horách těchto; ty, přírodo, hrob můj sama sebe klamající ... nade mnou usmívati se budeš") je klimaxem vývoje romantického rozporu mezi ideálem a skutečností, individuálním a kosmickým bytím, časovostí a věčností. Po jeho expozici se objevuje klíčový tematický celek "vize ve snu". Tato vize je zjevnou antitezí k představě "věčného snůpustého spaní" a dovršuje tak proces reflexe subjektu. Že tento proces nemá jen individuální význam hodnocení postoje subjektu, ale současně i význam obecný, ukazuje nejen vlastní obsah vize, ale i její zařazení do celkového času hrdinova příběhu, jehož hlavní události se odehrávají večer, v noci, ráno a v poledne. Jak naznačuje jiná Máchova próza, Večer na Bezděze, která vznikala takřka souběžně s PK, jsou tyto denní doby nejen metaforickým označením jednotlivých období života jednotlivce, ale zároveň - na základě fantazijních představ, které je charakterizují - také "věků" v životě každého člověka. Z analogie denních a nočních dob, stadií života jednotlivce a lidských věků nevyplývá ani tak možnost symbolického výkladu významu všech časových motivů v PK, jako spíše to, že "vize ve snu" má ve výstavbě PK důležitou funkci. Nevyjadřuje totiž jen hrdinovo poznání tragiky individuálního bytí,¹¹⁾ ale současně implikuje také určitý návrat romantického subjektu k životu, od něhož se izoloval. Podobně jako ve vrcholné tvorbě jiných romantiků (např. ve třetím zpěvu Byronovy Childe Haroldovy pouti; Childe Harold's Pilgrimage, Canto III, 1816) zde totiž dochází k rozdělení původně spojitě funkce postavy autobiografického hrdiny a subjektu díla. Toto rozdělení je příznačné i pro pozdější Máchovu tvorbu, zejména pro Máj.

"Vize ve snu" v PK má tři části: líčení kláštera a klášterního chrámu na vrcholu Sněžky, hrdinovy zážitky z klášterní předsíně a síně a konečně pohřeb mnichů na klášterním hřbitově. První část uvádí typicky romantický topos zříceniny ("napolou již zřícený klášter"). Základní estetický význam tohoto motivu je v Máchově díle naznačen v próze Svět zašlý. Zříceniny jsou nazírány jako vznešený, sublimní objekt - zdůrazňuje se schopnost rozumu pojmout je jako věci, přesahující rámec individuálního i společenského bytí, jako stopy nenávratně minulých věků, zaniklých kultur a zároveň i svědectví růstu a cyklického času přírody, která postupně zahlazuje památky lidské existence. V toposu klášterní zříceniny se však spojují indicie zříceniny s toposem kláštera.¹²⁾

Motivy tajemství příznačné pro hrad nebo zámek jako základní topoi "gotického" žánru¹³⁾ nabývají v případě toposu kláštera určitějšího významu mystického nebo okultního vědění nebo rituálu. Tím se také vyznačuje jeden ze zdrojů PK (povídka druhořadého německého romantika Ernsta von Houwalda *Das Wiedersehen auf dem St. Bernhardt*) a rovněž tematická obdoba PK, nedokončený 2. díl Jindřicha z Offerdingen. V obou dílech je klášter pojat jako mezní prostor přechodu z jednoho světa do druhého: v prvním případě - u Houwalda - je podkladem představa hierarchie forem bytí a možnosti postupu jednotlivých tvorů na vyšší článek "velkého řetězu", ve druhém případě - u Novalise - je to poznání jednoty přírodního a lidského bytí a životodárného významu přechodu jedné z jeho individuálních forem do druhé.

Nositelům významové konkrétnosti jsou však v PK jiné rysy obrazu polozříceného kláštera. Prvním je částečná shoda detailů jeho stavby s líčením zbraslavského kláštera ve zlomku historické povídky Karlův tejn (Máchův rukopis R16), na niž upozornili již editoři KK.¹⁴⁾ (Mácha se inspiroval líčením kláštera pobořeného v náboženských válkách ve Scottově historickém románě *Opat (The Abbot, 1820)*. Zbraslavský klášter je polozřícenou hrobkou posledního Přemyslovce Václava III.: "klášter zbraslavský tehdy kolébkou snů a hrobka tamější svědkem je nicotnosti jeho" (KK II, 64). K základnímu symbolickému významu toposu kláštera (rozhraní mezi světy) se tedy připojují důležité indicie národní historie, jež také nacházíme v úvodu PK, ve zmínce o Vyšehradu a o svatovítské hrobce českých králů.

Dalším rysem je důraz na velkolepost klášterního chrámu, jeho architektury, a na tajemnost jeho vnitřku. Ještě ve zlomku *Sen* se topos chrámu vůbec nevyskytuje. Existuje tu jednoduchý protiklad kláštera a hřbitova, příznačný například i pro *Večer na Bezděze*. Důraz na topos chrámu v PK je spojen s akcentováním jiného symbolického významu vize: chrám jako "stavba", "budova" světa (*Weltgebäude*). S tímto významem se setkáváme i ve dvou tematických obdobích PK. Jednak existuje v páté kapitole 1. dílu Jindřicha z Offerdingen, kde si hrdina uvědomuje, že jeho úzká životní sféra ("sein kleines Wohnzimmer") je těsně spojena se vznešeným chrámem ("dicht an einen erhabenen Münster gebaut"), jehož základem je zašlý svět ("Vorwelt") a z jehož kupole vlají duchové světa budoucího.¹⁵⁾ Druhou analogii nacházíme v próze Jeana Paula *Řeč mrtvého Krista z vrcholu budovy světa*, že Bůh není, která je pravděpodobným zdrojem PK.¹⁶⁾ Podobně jako v tomto díle dochází i ve vývoji textu PK k proměně motivu hřbitovního kostela. Stavba kostela se z významňuje - dochází k proměně v obrovitý chrám Věčnosti, symbol totality světa. Přitom však existují v koncepci obou symbolických obrazů určité odlišnosti: v *Řeči* se chrámový prostor nahlíží zevnitř, v PK zvenčí. Důležitá

časové indicie - ciferník chrámových hodin - je v Řeči bez číslic a bez rafijí. Na hodinách v PK je však ručička, jsou tam i číslice ("na tabuli vypadající co zatmělé slunce zářily jako písmo hvězdné litery početní a jasně zlatá ručička svítila co měsíc ve čtvrti poslední bleudou nocí"). Zejména motiv hodinové ručičky jako "měsíce ve čtvrti poslední" tu naznačuje přítomnost ještě jiného času, než ukazují hodiny - cyklického času přírody, spojeného mj. s fázemi měsíce,¹⁷⁾ důležitého toposu v romantické literatuře.¹⁸⁾

Můžeme tedy shrnout, že symbolický význam vize klášterní zříceniny akcentuje, na rozdíl od pojetí německých romantiků, moment časovosti, a to jak v obecném symbolickém významu toposu zříceniny jako průniku času přírody a času kultury, tak ve specifickém významu toposu kláštera jako hrobky české slávy (přemyslovské minulosti), tak i v jeho zvláštním významu "rozhraní mezi světy". "Budova světa" pojatá u Novalise a Jeana Paula jako základ lidské existence i nutná vlastnost vidění světa, je u Máchy pojata ve svém relativním smyslu: jako výtvar kultury, jehož existence je podřízena kosmickému a přírodnímu času.

Druhou částí "vize ve snu" jsou události v klášterní síni. V hrdinově počínání i mnichově výkladu lze jistě hledat stopy okultní tradice - smyslem snad může být rekonstrukce minulosti z paměťových topoi-, ale také zřetelné rysy folklórní tradice - látky zvané "půlnoční mše mrtvých".¹⁹⁾ Pohádky s touto látkou jsou doloženy i u nás²⁰⁾ a staly se například podkladem Erbenovy balady Svatební košile. Látka "půlnoční mše mrtvých" je výsledkem sekularizace toposu raně křesťanských legend (místo mrtvých jsou zde andělé). Má význam tzv. parodické inverze sakrálního rituálu: obrácení mystického smyslu existence náboženské obce, spočívajícího v přípravě na posmrtný život. Stopy parodické inverze nacházíme ještě v Řeči Jeana Paula, avšak zde, stejně jako v pozdější lidové tradici, dochází k přesunu důrazu z vlastního líčení rituálu na motiv náhodné návštěvy živého člověka mezi mrtvými. Mrtví se hrdinovi jeví v démonickém světle (jako mnichové v PK) a bývá jimi ohrožen. Sám prožívá intenzivní úzkost ze smrti.²¹⁾ U Jeana Paula, podobně jako u dalších romantiků, např. amerického autora Nathaniela Hawthorna, implikuje motiv "půlnoční mše mrtvých" nebo "obráceného zmrtvýchvstání" základní metafyzický rozpor: víra v existenci boha se tu odděluje od víry v posmrtný život. Podobně jako hrdina Coleridgeovy Písně o starém námořníkovi (The Rime of Ancient Mariner, 1798) zůstává i hrdina PK osamocen: nenajde již nikdy cestu zpět ke společenství, z něhož vyšel, protože ztratil víru, jež toto společenství stmeluje. U Máchy však tento rozpor není vůbec vyhrocen jako u anglických nebo amerických romantiků. Na rozdíl od Mnicha, kde je patrný Byronův vliv, je v PK totiž tematizován ritualizovaný čas celého dění - každoroční opakování procedury. Tento

ritualizovaný čas je odlišný od cyklického času přírody i od kosmického času jejího trvání.

Odlišnost umělého, ritualizovaného času uvnitř kláštera a cyklického rytmu přírodního života je pak nejvíce patrná ve třetí části "vize ve snu" - ve scéně pohřbu navždy zemřelých mnichů. Podobně jako je beze smyslu rituální děj jejich každoročního obživování, spojený s představou znovuzrození, zmrtvýchvstání,²²⁾ je rovněž nesmyslná i druhá alternativa, již si mnichové mohou zvolit: "spáti sen nepřespaný". Motiv "snu nepřespaného" - věčné smrti - je v závěrečné části vize postaven do protikladu k "věčnému bytí", obnově přírody v jejím cyklickém čase: "My jasná věkobytně zdvíháme čela, aniž kdy zajdem; my zrosíme květ uvadlý, aby nezhybnul, ale vykvětl a líbeznou vůni vydával." V závěru této části se pak neobjevuje motiv probuzení ze sna a uvědomění si nutnosti víry v boha jako podmínky individuální existence,²³⁾ nýbrž se klade důraz na zoufalý osud přízračných mnichů, kteří se z přírody znovu vracejí do chrámové síně. Toto srovnání vede k závěru, že základní napětí příznačné pro "vizi ve snu" v PK nelze hledat mezi přírodním časem a časem individuálního vědomí (jak naznačuje většina výkladů), ale mezi přírodním časem a umělým, ritualizovaným časem odumírající kultury. Tak uchopuje PK básnický to, co ve své analýze obrozenského pojetí času nazval Mojmír Otruba "zvěčnělé trvání".²⁴⁾ Důsledkem tohoto charakteru ideologizovaného času kultury je atemporálnost jejího vědomí, která - ve svém rozporu s Máchovou snahou evokovat českou a slovenskou minulost (k níž se váže především řetězec ossianovských témat) - je vlastní příčinou duchovní krize, jež je tématem PK.

Závěr PK se potom odehrává plně ve znamení přechodu hrdinovy existence k onomu bezčasovému trvání. Emblém kříže a měsíce, na nějž ukazuje přízračná postava, alegorie ideálu, jenž ztratil svůj obsah, tu naznačuje splnutí kulturního a přírodního času v jednom cyklu, jehož součástí se nakonec stává i sám hrdina. Obdobný význam má závěrečný motiv hluku vln a zvuku zvonů. Porovnáme-li závěr PK se závěrem Řeči Jeana Paula, je nabíledni, že Mácha nadřazuje přírodní čas času individuálního vědomí. Tím způsobem se však snaží postihnout rozpornost svého vidění skutečnosti a ideologizovaného pojetí času v obrozenské kultuře, v níž je budoucnost jako by "predestinována slavnou minulostí".²⁵⁾

1) A. Novák, Máchova Krkonošská pouť. Listy filologické 38, 1911, s. 353 n.

- 2) O "kontaminaci" nikoli o syntéze konkrétních a symbolických významů hovoří zatím poslední studie, zabývající se problematikou PK: Z. Hrbata, Konkrétnost a symbolika romantické pouti a poutníka v Máchově díle. Česká literatura 34, 1986, s. 500-511.
- 3) Z tohoto hlediska je důležitá i určitá analogie PK a Mnicha s povídkami Ernsta von Houwalda Shledání na sv. Bernardu (Das Wiedersehen auf dem St. Bernhardt) a Šílenství a smrt (Wahnsinn und Tod), na niž poprvé upozornil R. Wellek a kterou nekriticky přecenil O. Králík a naopak podcenila R. Grebeníčková. Nejde zde ani tolik o motivy kláštera, půlnoční mše mrtvých a ztuhlých těl v kapli, nýbrž o vyjádření základního romantického rozporu mezi individuálním ideálem a každodenní skutečností v motivech shody a záměny živé dívky s malířovou ideální představou a s křesťanským ideálem lásky.
- 4) Srov. R. Grebeníčková, Mácha a Novalis. Slavia 46, 1977, s. 133.
- 5) K.H. Mácha, Spisy, sv. 2. Praha 1961, s. 318, dále jen KK.
- 6) Viz M. Procházka, Máchova poezie a problém Byronova vlivu. v: P. Vašák (ed.), Prostory Máchova díla. Praha 1986, s. 195-6.
- 7) Srov. Z. Hrbata, cit. d. v pozn. 2.
- 8) R. Grebeníčková, cit. d. v pozn. 4. Jde zejména o oživení problematiky vztahu PK k pasáží Novalisova Jindřicha z Ofterdingen a dílu J.P. Richtera (Jeana Paula).
- 9) M.M. Bachtin, Román jako dialog. Praha 1980, s. 222.
- 10) Viz Z. Hrbata, La mélancolie et la révolte romantique. Acta Universitatis Carolinae (Romanistica Pragensia) - v tisku. - Týž, cit. d. v pozn. 2, s. 509.
- 11) "Bytí je stejně hrůzným zážitkem jako nebytí." Viz V. Štěpánek, K.H. Mácha. Praha 1984, s. 154.
- 12) Tento topos se v novověké literatuře objevuje nejprve v anglické renesanční poezii a dramatu, později v osvícenském sentimentalismu a v tzv. gotickém románu. V anglické renesanční literatuře, např. v Shakespearově dramatu Titus Andronicus (1594), je zřícený klášter metaforou katolické, předreformační minulosti země, její závislosti na Římu. Luteránskými pamflety proti mnichům a osvícenskou kritikou klášterů jako sídel pověr a tmářství i jako vězení, v němž dochází k sadistickým výstřelkům i brutálnímu potlačování individuality, je dán základní obsah toposu kláštera v gotickém románě. Zatímco v některých gotických románech se zdůrazňuje spíše význam kláštera jako útočiště, poskytujícího blahodárnou samotu, v jiných se naopak akcentují zločinné skutky mnichů, intriky, věznění apod. V románě Mnich (The Monk, 1795) anglického autora M.G. Lewise se klášter stává metaforou zvrhlého, zdegenerovaného společenského řádu, který smete revoluce.

- 13) Domnívám se, že jsou důležitější než indicie historického času, spatřované Bachtinem v zámecké architektuře a pověsti. Román jako dialog, s. 366-367.
- 14) KK II, 321. Chybně se zde udává, že jde o Sázavský klášter.
- 15) Novalis, Heinrich von Ofterdingen, v: Werke in einem Band. Berlin u. Weimar 1984, s. 173-174. V Novalisově románu existuje také důležitý romantický topos imaginativní proměny smyslového obrazu působením měsíčního světla přítomný i v PK. Měsíční světlo zde dodává však jen zdání života (nikoli opravdový život jako přírodě u Novalise nebo slavíkům v Coleridgeově ódě Slavík; Nightingale: An Ode, 1798) gotickým ozdobám zobrazujícím základní stupně v hierarchii životních forem: rostliny, zvířata a lidi.
- 16) Na vliv Řeči Jeana Paula v Máchově díle ukazuje především koncepce básně Die Trümmer (Trosky), zapsané ve stejný den jako Sen (14.1.1833).
- 17) K fázím měsíce odkazuje také emblém v závěru PK: měsíční kotouč rozdělený rameny kříže na čtyři čtvrti. Poutník zde nepoznává, zda přízračná ženská postava ukazuje na měsíc nebo na kříž.
- 18) Tento motiv je častý např. v poezii S.T. Coleridge. Tematizován je v ódě Sklíčenost (Dejection: An Ode, 1802).
- 19) O této látce se ve vztahu k Řeči Jeana Paula zmiňuje již první z jeho moderních editorů K. Scheinert. Podrobněji rozebírá tento problém práce J.P. Vijna, Carlyle and Jean Paul. Amsterdam 1982.
- 20) J. Polívka, Súpis slovenských rozprávok V. Turč.Sv.Martin 1931, s. 304 n.
- 21) Viz L. Röhrich, Sage. Stuttgart 1971, s. 38-39. Srov. Vijn, cit.d. s. 33.
- 22) V Máchově době bylo běžné srovnávat zmrtvýchvstání a obrození národa - obojí jako nutný, predestinovaný děj. V politické satíře Mephistopheles (1833), která je jedním z nejdůležitějších zdrojů pozdější Máchovy tvorby (Mnícha, Máje a prózy Návrat), píše K. Herloßsohn (Herloš): "Der Stern verlosch; doch funkelten noch viele andre, bis der fluchwerthe Tag vom weißen Berge erschien, da sank das Gestirn für ewig in Nacht. - Für ewig?! Wenn es eine Körperauferstehung gibt, warum kann es nicht auch Völkerauferstehung geben?" (Mephistopheles. Leipzig, 1833, s. 241, podtrhl M.P.).
- 23) Tato teze je východiskem jinak velice podnětné analýzy Mnícha a PK v článku A. Bejblíka a K. Jánského, Dva myšlenkové problémy K.H. Máchy. Slovesná věda V, 1952.
- 24) M. Otruba, Představa času v české obrozenské poezii. Slavia 48, 1979, s. 244-247.
- 25) Tamtéž, s. 244.