

Problémy poetiky

**Sekce
literární teorie a dalších literatur**

SEN V PARADIGMÁCH UMENIA A LITERATÚRY

ANDREJ ČERVENÁK (NITRA)

Literatúra o sne a jeho prítomnosti v umeleckých textoch (snológia) je značne bohatá. Vo väčšine prípadov zostáva však na úrovni freudistických a postfreudistických reflexií. V našom príspevku chceli by sme sa pokúsiť o reflexiu jeho prítomnosti v umeleckej literatúre z hľadiska najnovších umeleckých (intertextualita, absurdita) a vedeckých (mikrofyzika, genetica, kozmológia) teórií.

Sen ako neuropsychologická realita sprevádza Homo sapiens od jeho začiatkov (asi 40-70 000 rokov – o jeho prehistórii u predandertálskych typoch človeka a u hominidov, ale aj iných živých a snívajúcich živočíchoch zatiaľ pomlčíme). Od svojho vzniku sa stáva spoločensko-kultúrnou, dokonca umeleckou záležitosťou.

V období **mytologickej kultúry** sa v jeho začiatkoch objavuje *strach* (v snoch sa objavujú prísni zosnulí – otcovia i staré matky – ochrankyne kolektívu, rodiny, rodu), tento strach sa podujímajú vykladať rôzni odborníci z fetišizmu, medicíny, kúzelníctva, kňazi, šamani. Robia to okázalo, rituálne, s nádychom umeleckej sugescie. Táto skutočnosť – odhaľovať, ale aj zahaľovať podstatu i funkciu snov – sa v umení a literatúre stane jedným z umeleckých postupov všetkých čias...

V čase **náboženskej a kresťanskej kultúry** genézu snov nachádzajú ľudia v božstvách, ktoré sledujú ľudský život a prostredníctvom snov usmerňujú ich konanie. Židovský Boh Jahve a neskôr kresťanský trojediný Boh usmerňovali cez sny konanie svojich vyvolených (sny Jakubove, Jozefove, Pavlove atď.), ktorí vďaka tomuto „posolstvu“ viedli národ k Pravde.

Zlatým obdobím snov v literatúre, ako vieme, sa stáva najmä umelecký **romantizmus**... Po období nadvlády racia (cogito ergo sum), ktoré vylúčilo sny z paradigmy umenia klasicizmu, čím zredukovalo človeka v literatúre, obrazne povedané, na ideu v nohaviciach a sukniach, nastáva explózia jeho podvedomých, imanentných, inštinktívno-pudových aktivít. Namiesto klasicistickej dominanty – racia – vznikajú binárne romantické

opozície (dominanty): duch a telo, rozum a srdce, racionálne a iracionálne, mesto a dedina, Boh a Satana, človek a zvieratá atď. Sny sa stávajú vítaným prostriedkom (postupom) pri zobrazovaní podvedomých, iracionálnych stránok reality a človeka. Úteky z krutej a neprijateľnej reality do ideálnej ríše budúcnosti (ale aj návraty do minulosti) využívajú sen ako možnú, resp. snovú variantu vlastnej reality. Vznikajú žánre

- a) *utópia – sny filozofické*: L. S. Mersie – 2440 rok, Schelli – Posledný človek;
- b) cestovanie snom *do ideálnej budúcnosti*: Goethe – Večný Žid, Kju-chel'becker – Agasfer, Odojevskij – Dva dni zo života našej planéty, Veľtman – Cestovatelka, Sologub – Sen a ďalšie...
- c) cestovanie snom *do datovanej budúcnosti* (Mersie – 2440, Veľtman – 3448 rok), ktorá prostredníctvom idealizovanej budúcnosti (jej zákonov, práva, etiky, estetiky) odmieta nezákonnú, bezprávnú a neetickú prítomnosť;
- d) sen spojený *s ezoterickými mýtami*, ktoré výdatne využívajú Sybillu, kabalistiku, Nostradama (Odojevskij v Rozprávke o mŕtvom tele, ale najmä v Sagalialovi líči ako Duch sa usadzuje v mudrcoch rôznych epoch, využívajúc výdobytky metapsychózy a autoritu antických osobností).

Pri modelovaní snových svetov *romantizmus* výdatne využíva dedičstvo mytologickej a náboženskej kultúry (opisy panteistických i náboženských zrážok dobrých a zlých síl – anjelov a démonov, slobodné cestovanie a kombinovanie rôznych epoch, lokalít, kultúr atď.). Takáto rozšafná optika ponúka príležitosť, ako využívať staré texty v nových textoch (o intertextualite sa začne uvažovať až o takých 150-200 rokov), ako modelovať autorskú koncepciu sveta, ako využívať historickú detailizáciu atď.), čo bude výdatne využívať realizmus.

Romantické modely sna, o ktorých sme sa zmienili (a – d), ako aj jeho ďalšie podoby (sommambulický sen, strašidelný sen, reálny sen a ďalšie) sa v **realizme** podriaďujú jeho vedeckej klasifikácii (fyziologický sen, psychologický sen a fantasmagorický sen). Hrdinovia realistických diel, ako aj ich tvorcovia, využívajú sny ako prostriedok objektívnej *determinácie* a motivácie ľudského konania. „*Strašidelný sen (rus. košmar) nie je jednoducho snom, navštevuje nás v momente prebúdzania sa, keď mozog začína, pod vplyvom nejakého neočakávaného, nepríjemného podnetu, akoby zrkadliť, nachádzajúc sa medzi snom a bdením*“ – takto odborne vníma sen S. T. Colridge. Dostojevského *Bytná* (krasnaja devica) a jej podnájomník Murfn (dobryj molodec) žijú akoby nie v realite, ale v sne (cítiť tu vplyv romantizmu – Odojevského, Hoffmana), ale Raskol'nikove

sny sú už celkom iné – prvý sen (o tom, ako opitý sedliak bije po očiach nevládneho konfka, má psychologicko-realistický charakter), druhý sen o trichfnoch, ktoré sa privalili odkiaľsi z Ázie a vyvolali vyhladzovaciu vojnu každého proti každému) charakter vedecko-anticipačný – ale o tom až neskôr...

Moderna a najmä postmoderna (zoberme pre ilustráciu literatúru absurdity) akoby nadväzovala na poetiku romantizmu (odmieta absurditu reality), lenže, na rozdiel od romantizmu, toto odmietnutie absolutizuje a démonizuje. *Moderna ironizuje* (F. Sologub – Víťazstvo smrti), pohráva sa so zaužívanými slovnými spojeniami, despiritualizuje zmysel), *postmoderna absurdizuje*. Romantizmus *formoval* mýtus, sen, absurdita – *deformuje* a borí mýtus i sen, využívajúc skepticizmus a logiku ako nepriateľov poetického. Mytologické myslenie vníma sny ako epistemologickú metaforu – *doslovne*; realistické – ako istý *paradox*, postmoderné – ako *absurditu*. Teória postmodernity (absolutizácia ničoty, absurdity, finality) podceňuje *prvého* (skúmaného autora) v mene *druhého* (preceňujúc intertextualitu). Po Buberovi (teória Druhého ako indikátora prvého) druhý je dnes rozhodujúci...

Príklon k druhému aktualizuje nielen romantické antitézy, ale aj ideu binarity, dvojčiat, dvojníkov... „*Čo nevidieť, všetko napísané budeme môcť spokojne skladať jedno z druhého, na spôsob bábičky – matrhošky*“ – čítame v eseji o romantizme – „*text v texte*“, autor v *Čitateľovi, plšuci v Písme. Všade gazduje nikým nefixovaná, nikomu nepredstavená, ale panovačná a slávností presvedčená figúra Druhého*“. Čo znamená agresia, resp. panto Druhého z hľadiska Prvého, resp. z hľadiska našej doby?

Snológia i poetológia kladú zdanlivo neodborné otázky: Čo znamená Dostojevského Dvojník? Kto je Goľadkin II. vo vzťahu ku Goľadkinovi I.? Vysvetľovalo sa to eticky a sociologicky (je to splnený sen malého neúspešného človečička, ktorý si vymyslel, resp. vysníval rolu úspešného úradníka). Moderné vedy (fyzika elementárnych častíc, genetika, teória čiernych dier, parapsychológia) uvažujú dnes o existencii hmoty i anti-hmoty, života i antiživota. Človek žije v zajatí dolnej i hornej hranice luxov, decibelov, ale čo je za (pod i nad) nimi, to nevie. A súbežne s jeho energeticko-hmotnou štruktúrou existujú „zázračné svety“, prekračujúce aj tie najfantastickejšie z fantastických snov. Čo znamenajú ľudské dvojčatá (invariantné i variabilné) z hľadiska nielen genetickej imanencie, ale aj prírodnej a kozmickej transcendencie, z hľadiska ich poslania na Zemi? Čo znamená z ontologického hľadiska sen Raskol'nikova o trichfnoch, ktoré odkiaľsi prišli, posadali si na ľudí a urobili z nich bratovrahov? Sen ako taký nie je iba produktom ducha (vo sne vidíme a počujeme aktivity hmo-

ty), ale nie je ani produktom hmoty (nemôžeme ho zhmotniť, napr. vyfotografovať). Je to čosi medzi, ako posol ducha hmote a hmoty duchu, svojrázna interrealita. Nie je aj poslom postmortálneho energeticko-duchovného človeka energeticko-hmotnému človekovi na tejto planéte, resp. všetkým ľuďom, ako o tom písal Fjodorov (teória supramoralizmu), ktorí budú žiť večný život na všetkých planétach Vesmíru? Neznamenajú neviditeľné trichíny akési energeticko-duchovné posolstvo Vesmíru a Nekonečnosti človekovi, ktorý ohrozuje samotnú existenciu človeka a ľudstva, ale aj planéty Zem?

Dostojevskij anticipoval existenciu takých psycho-duchovných javov (paranoju, schizofréniu, somnanbulizmus, nutkavé idey, davovú psychózu, oidipovštinu, posadnutosť), ktoré veda v jeho čase ešte neidentifikovala, čo tak hlboko vzrušilo prof. Člža, autora štúdie *Dostojevskij ako psychológ*. Uvedené psycho-duchovné javy mohol študovať aj na sebe. Zamýšľal napísať román *Život veľkého hriešnika*, v ktorom by zobrazil nielen duchovný prerod hriešnika, ale aj jeho somaticko-energetickú mutáciu na celkom iného človeka. Nenapísal ho, pretože v jeho čase ešte nič nevedel o genetike a klonovaní, o možných transmutáciách živých štruktúr. Ak v prvom prípade Dostojevskij ako vedec a umelec našiel spoločný jazyk a dosiahol úspech, v druhom prípade vedec nepodporil umelca, a preto Dostojevskij sa vzdal svojho zámeru. Čo však znamenajú trichíny, neviditeľné energeticko-duchovné štruktúry, ktoré sú schopné zasiahnuť človeka? Aké druhy energií obklopujú nielen naše čelá, ale aj naše telá? Sú iba nositeľmi informácií antropologického, prírodného, sociálneho a kozmického sveta, alebo plnia aj úlohu istého koordinátora ich synteticko-synestetickéj logiky? Kde sú začiatky a konce človeka z hľadiska týchto a ďalších mytologických, romantických a scientistických podôb človeka a sveta, v ktorom sny zohrávajú dôležitú úlohu?

V mytologickom období sny mali ontologickú podobu adekvátnu mytologickému mysleniu a ako také stávali sa v umení a literatúre prostriedkom mystifikácie umeleckého sveta (jeho tajuplných spojív s najrozličnejšími silami prírody) v tematickom, sujetovom i kompozičnom pôdoryse umeleckých artefaktov. *V romantickom období* sny sa stávajú anticipačnými prostriedkami dynamizácie umeleckých diel, ich totálna binarizácia (štylu, sujetových segmentov, postáv atď.) spája i rozdeľuje polaritu života a sveta (neba i zeme, života i smrti, dobra i zla, pekného i ošklivého atď.), v ktorých človek hľadá, nachádza i stráca. *V scientistickom období* sny sa stávajú prostriedkom na odhaľovanie tušených, ale ešte nedefinovaných zákonitostí života, nadobúdajú v umeleckých dielach podobu vedecko-filozofických mimosujetových reflexií, alebo sujetových hlavolamov, ktoré

prehlbujú teleologickú podstatu umeleckých diel. *V období postmodernity*, ktorá sa nesie v znamení vyčerpanosti života i umenia, sny – ako ontologická i umelecká realita – plnia zatiaľ dve základné funkcie:

- a) sú konformnými vyjadrovaťelmi tejto vyčerpanosti (v podobe satirizácie a komizácie reality i umenia);
- b) sú nonkonformnými znepokojovateľmi života, človeka i umenia, svojou ontologickou podstatou signalizujú hlbinné zmeny v ich štruktúrach. V umení sa stávajú kritikou totality umeleckých výpovedí, ktoré v informačno-internetovej atmosfére jednostranného panracionizmu ochudobňujú človeka, svet a umenie o tzv. ľudské tajomstvá, ktoré sa umenie snaží odhaľovať v duchu Dostojevského: Človek je tajomstvo, treba ho odhaliť, a keby ste, vedci a umelci, ale aj literárni vedci, nič iné nerobili, iba toto, nevravte, že ste žili nadarmo...

Literatúra

1. Freud, S.: Výklad snů. Praha 1937.
2. Jung, C. G.: Duše moderního člověka. Brno 1994.
3. Puškárová, M.: Kto má v rukách nevedomie? Bratislava 1994.
4. Barrow, J. D.: Teórie všeho. Praha 1997.
5. Chardin, T. T. de: Místo člověka v přírodě. Praha 1993.
6. Karen, S.: Tajny sna. Moskva 1997.
7. Prigogin, I.; Stengers, I.: Vremja, chaos, kvant. Moskva 1994.
8. Zb. Upraveníje, informacija, intelekt. Moskva 1976.
9. Červeňák, A.: Dostojevského sny. Pezinok 1999.

Резюме

В статье анализируются формы снов (их онтологические, философские, эстетические и др. функции) в истории искусства и литературы (в мифологическом, религиозном, сциентистическом периодах их существования, а также в романтизме, реализме и модернизме).

