



**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ  
KOMUNIKACE**

**Katedra literární tvorby**

**Literární tvorba**

**Teoretická část:**

Interpretace Snu noci svatojánské Williama  
Shakespeara

Interpretation of William Shakespeare's A Midsummer Night's  
Dream

**Praktická část:**

Světy snů

Dream worlds

**Autor:** Tereza Vodvářková

**Vedoucí práce:** PhDr. Michaela Bečková, Ph.D.

**2021**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne..... Podpis autora:

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí této bakalářské práce paní PhDr. Michaele Bečkové, Ph.D., za její cenné rady, připomínky a doporučení, které mi byly velice užitečné. Dále bych ráda poděkovala panu MgA. Danielu Kubcovi, který nás během tříletého studia provázel a byl nejen naším vyučujícím, ale také pomocníkem a rádčem.

## **Abstrakt**

Teoretická část této bakalářské práce se věnuje systematické analýze hry *Sen noci svatojánské* Williama Shakespeara s ohledem na interpretace Martina Hilského a dalších autorů s poučeným pohledem na dílo a život Williama Shakespeara. Teoretická část práce se zabývá společnými rysy hry *Sen noci svatojánské* s dalšími Shakespearovými dramaty a jejich vzájemnou komparací, dále pak interpretací samotného díla – problematikou žánru, postavami, časoprostorem, a to hlavně ve vztahu ke svátkům a rituálům, dále interpretací motivu proměny, zdvojené perspektivy, motivu luny a soudu, motivu usínání a probouzení a fenoménu hry ve hře. Cílem teoretické části bakalářské práce je vytvořit ucelenou interpretaci komedie *Sen noci svatojánské*.

Praktická část bakalářské práce si klade za cíl vytvořit rámcovou novelu s fantastickými prvky, která bude s teoretickou částí propojena hlavně fenomény snu a proměn. Dalším pojítkem je přítomný stín smrti, prostupující celou novelou. Konkrétní příběhy spadající pod celkový rámeček jsou pak propojeny fenoménem metamorfózy (Zoe, Nora), dále vyskytujícími se nadpřirozenými bytostmi (Zoe), vzpourou vůči zákonům (Zoe, Karin, Nora) a mileneckým párem (Nora).

### **Klíčová slova (teoretická část)**

Sen noci svatojánské, William Shakespeare, komedie, sen, zrcadlení, metamorfózy

### **Klíčová slova (praktická část)**

Sen, smrt, prokletí, minulé životy, proměny

## **Abstract**

The theoretical part of this bachelor's thesis focuses on a systematic analysis of William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* with regards to interpretations by Martin Hilský and other authors with a knowledgeable view on the work and life of William Shakespeare. The theoretical part describes the common features of *A Midsummer Night's Dream* and Shakespeare's other plays and compares them. Furthermore, it interprets *A Midsummer Night's Dream* – its genre, characters, settings (especially in relation to holidays and rituals), double perspective and the play-within-the-play phenomenon. It also interprets the following motifs of the play: transformation, the Moon and the court and falling asleep and waking up. The aim of the theoretical part of the bachelor's thesis is to create a comprehensive interpretation of the comedy *A Midsummer Night's Dream*.

The practical part of the bachelor's thesis aims to create a frame novella with fantastic elements. The novella will be connected to the theoretical part mainly by the dreams and transformations phenomena. Another connection to the theoretical part is the presence of a shadow of death, which permeates the entire novella. The specific stories fall under the overall framework and are then connected by the phenomenon of metamorphosis (stories of Zoe and Nora), the presence of supernatural beings (story of Zoe), rebellion against the law (stories of Zoe, Karin and Nora) and a loving couple (story of Nora).

## **Keywords (theoretical part)**

*A Midsummer Night's Dream*, William Shakespeare, comedy, dream, mirroring, metamorphosis

## **Keywords (practical part)**

Dream, death, curse, past lives, metamorphosis

## OBSAH

Teoretická část – Interpretace Snu noci svatojánské Williama Shakespeara .....	7
Úvod.....	7
Žánr .....	9
Humor .....	10
Společné rysy s dalšími Shakespearovými hrami .....	11
Postavy .....	13
Sváteční čas a prostor.....	17
Motiv proměny a zdvojená perspektiva .....	20
Luna a soud .....	21
Usínání a probouzení.....	22
Hra ve hře .....	23
Konec hry .....	24
Závěr .....	26
Seznam literatury .....	28
Praktická část – Světy snů .....	29

# TEORETICKÁ ČÁST – INTERPRETACE SNU NOCI SVATOJÁNSKÉ WILLIAMA SHAKESPEARA

## ÚVOD

O životě Williama Shakespeara, anglického dramatika, básníka a herce, toho příliš mnoho nevíme, a to ani z jeho díla. „Neprozrazuje-li Shakespearovo dílo nic o jeho životě a občanských osudech a názorech, zdá se nicméně, že zrcadlí jednotlivé fáze jeho niterného citového a mravního rozpoložení a jeho vztahů k lidství vůbec. Po této stránce rozlišujeme v jeho vývoji zřetelně tři období.“<sup>1</sup> První z nich by se dalo označit jako optimistické, ve kterém psal převážně komedie a historické hry. Druhé Shakespearovo období se zaměřuje na tragédie a právě sem spadají Shakespearova vrcholná díla. Pro třetí období jsou pak typické romance neboli tragikomedie.

*Sen noci svatojánské* je rané drama Williama Shakespeara z prvního období jeho tvorby, přesto celek i každá jednotlivost nese znak Shakespearova novátorství a mistrovství.<sup>2</sup> Jedná se o harmonické a vyvážené dílo – obsahem i formou.

Shakespearova velikost spočívá v tom, jak znázorňuje lidské postavy a jejich proměny, ceněná je i bohatost jeho jazyka a metafor. Tato hra obsahuje všechny zmíněné složky na vysoké úrovni, a proto „tvoří svou dramatickou, stylistickou a ideovou výstavbou most mezi Shakespearovými ranými komediami [...] a nejdokonalejšími díly Shakespearova optimismu.“<sup>3</sup>

Přestože Shakespearovo autorství bývá občas zpochybňováno, většina literárních vědců mu přisuzuje 38 her, které vytvořil mezi léty 1588 a 1613. Neví se, kdy přesně napsal komedii *Sen noci svatojánské*, ale pravděpodobně tomu bylo okolo roku 1595 nebo 1596 s tím, že jádro hry vznikalo už mezi lety 1592–1593 a definitivní podobu hra získala v roce 1598.<sup>4</sup>

Dílem Williama Shakespeara se zabývá v českém prostředí hlavně Martin Hilský. Jeho podrobná analýza a interpretace *Snu noci svatojánské* byla výchozí pro tuto práci. Ve svých knihách a přednáškách Martin Hilský kromě častého uvedení her do kontextu doby a možných inspirací Shakespeara velice dobře a srozumitelně propojuje a interpretuje jednotlivé motivy dramatikových her, čímž zpřístupňuje jejich pochopení mnohým

---

<sup>1</sup> Černý 1998, s. 291.

<sup>2</sup> Saudek 1956, s. 124.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 195.

čtenářům a divákům. Práce dále zohledňuje interpretace Milana Lukeše a E. A Saudka, jež také poměrně podrobně *Sen* rozebírají. Na toto téma existuje samozřejmě i velké množství zahraniční literatury (příkladem je třeba *Kánon západní literatury* Harolda Blooma), ke které výše zmínění autoři odkazují, tato bakalářská práce však pracuje hlavně s interpretacemi z českého prostředí a snaží se také o vlastní pohled na zkoumanou problematiku.



## ŽÁNŘ

Václav Černý ve své knize *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti* píše: „Typy či meze, ke kterým Shakespearovo divadlo tíhne, jsou veselohra, blížící se někdy frašce, hra romaneskní a fantastická, drama historické a tragédie.“<sup>5</sup> Autor knihy záměrně používá slovo *typy* a ne *žánry*, protože Shakespeare pevné rozdělení žánrů nedodrжуje. Tento postup můžeme vidět u analyzovaného *Snu* nebo třeba u *Romea a Julie* (srovnání těchto dvou her se věnuji níže).

„V jeho komediích jsou často temné stíny smrti, v jeho tragédiích vystupují komediální postavy šašků a klaunů. [...] Ani Shakespearovy ‚šťastné komedie‘ (‘happy comedies’) nejsou nikdy šťastné beze zbytku.“<sup>6</sup> Pro Shakespeara je zkratka typické míšení žánrů.

*Sen noci svatojánské* není výjimkou – jedná se o žánrově komplikovanou hru, protože obsahuje složku tragickou i komediální. Shakespeare drama napsal pravděpodobně k domácímu provozování ve šlechtickém domě během svatební hostiny, alespoň je tento názor velmi rozšířený, přestože se přesně neví, kterému vznešenému páru byla hra původně určena. Následně bylo drama přizpůsobováno dalším svatbám i lidovým představením. Shakespeare v komedii navázal na žánr masky, oblíbený dvorský žánr té doby. Ve hře najdeme znaky tragédie (vstupní scéna), komedie (hlavní dějové pásmo) i burlesky (příběh Pyrama a Thisby).<sup>7</sup> Komediální složka však převládá. Jako příklad opačného postupu by se dalo uvést drama *Romeo a Julie*, které začíná spíše jako komedie, avšak končí tragicky.

Nelze však pochybovat o tom, že *Sen noci svatojánské* je svatební hrou, Shakespearovou šťastnou komedií, a stejně jako *Jak se vám líbí*, *Mnoho povyku pro nic* nebo *Marná láska snaha* sváteční komedií. Svatba je zde přítomna tematicky a zároveň určuje celou strukturu a atmosféru hry. Přestože se ve hře přímo neodehraje ani jeden ze svatebních obřadů, následující hostina, o které se zmiňuje Theseus<sup>8</sup> po vystoupení ochotníků, „dosti věrně odpovídá běžné alžbětinské praxi.“<sup>9</sup> Svatba a manželství měly pro alžbětince symbolický význam – byly výrazem řádu Přírody a Všehomíra, potvrzovaly

---

<sup>5</sup> Černý 1998, s. 292.

<sup>6</sup> Hilský 2010, s. 276.

<sup>7</sup> Hilský 2015, s. 86.

<sup>8</sup> „Čtrnáct dní budem hodovat a slavit, / hýřit a smát se, báječně se bavit.“ – Shakespeare 2013, s. 94.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 103.

přírodní i společenský řád.<sup>10</sup> Navíc veselice, hostina či slavnost představuje častou součást shakespearovské komedie a ve *Snu noci svatojánské* má mimořádný význam.

## HUMOR

Shakespearova komedie se vyznačuje autorovým osobitým humorem. I samotnou ideu metamorfózy rozvíjí Shakespeare s obzvláštním komediálním gustem. Neomezuje se na pouhé spojení metamorfózy, nadpřirozených sil a snu – proměny a humor spojuje i ve scénách s řemeslníky, kde všichni a všechno dostává svou roli, trávnick je prohlášen za jeviště a křoví za šatnu.<sup>11</sup> Komičnost těchto situací spočívá hlavně v záměrném odhalení divadelní metafory.

Mnozí čtenáři a diváci tak mohou vnímat jako hlavní cíle a střed Shakespearova humoru postavy athénských řemeslníků, při jejich nácvičku *Rozvláčně stručné, převeselé tragédie o Pyramovi a Thisbě*. Scény s athénskými řemeslníky neboli neprofesionálními herci jsou nepochybně zábavné, ale Klubko ani jeho kamarádi nestojí v centru komičnosti. Shakespearova hra „a její lidský laskavý humor zasahuje mnohem víc než jenom ochotníčky. Směje se stejným dílem i popleteným citům panských synků a dcer, i manželským trampotám Titaniiným a Oberonovým.“<sup>12</sup> Ze střetávání těchto světů – venkovského, dvorského a kouzelného – vychází Shakespearův humor, humor blízký lidu, kdy vysoký svět je poměřován světem obyčejných lidí.<sup>13</sup> Shakespeare si tak dokázal pravděpodobně získat diváky ze všech vrstev společnosti.

Pokud jde o samotný název hry ve hře, nutno poznamenat Saudkova slova: „Shakespeare se rád a často směje módní nabubřelosti, s jakou se mezi znalci i neznalci vyjadřoval ráz a obsah starých i nových her. Současné divadelní cedule a popravdě i titulní stránky kvartových vydání jeho vlastních her – na př. *Přeskvělá a nejvyšší žalostná tragédie o Romeovi a Julii* nebo *Komická historie o benátském kupci* – mu k tomuto smíchu poskytovaly příčin dost a dost.“<sup>14</sup> Nejen tímto se Shakespeare směje samotnému hereckému a dramatickému umění. Jako další příklad lze uvést prolog ze hry ochotníků, ve kterém je jeden z nich představen jako zeď a jiný jako měsíc. Holá divadelní scéna byla pro renesanci typická a Shakespeare toho využívá s humorem. Stejně tak faktu, že ženské

---

<sup>10</sup> Hilský 1999, s. 89.

<sup>11</sup> Lukeš 2004, s. 153.

<sup>12</sup> Saudek 1956, s. 126.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 198.

role hráli muži, respektive chlapci. František Píšťala se však proti přiřazení Thisby ohrazuje a Klubko se nabízí místo něj i s humornou ukázkou možného ztvárnění.

## SPOLEČNÉ RYSY S DALŠÍMI SHAKESPEAROVÝMI HRAMI

Raná svatební komedie má řadu společných rysů s dalšími Shakespearovými dramaty. *Sen noci svatojánské* stejně jako například *Marná lásky snaha* patří mezi hry, které nemají zjištěnou předlohu. Zápletku i divadelní situaci si Shakespeare vymyslel sám<sup>15</sup>, přesto si lze všimnout, že pro některé divadelní obrazy, postavy a prvky našel inspiraci v různých literárních dílech.<sup>16</sup> Stejně jako *Marná lásky snaha* se *Sen* řadí mezi dramata založená na skupinách postav (a jejich vzájemných vztazích). Společná jim je kromě jiného i jistá umělost a vytríbený smysl pro formální vzorce, což se projevuje v pohybech postav na jevišti připomínajících formální figury alžbětinského tance.<sup>17</sup> Zároveň jsou tyto dvě hry jedněmi z nejrymovanějších Shakespearovských dramát<sup>18</sup> a v neposlední řadě tvoří součást obou hra ve hře.

Prostředí drama sdílí se dvěma dalšími Shakespearovými hrami – *Dvěma pány* z *Verony* a *Jak se vám líbí*. „Les je ve všech těchto komediích divadelním prostorem regenerace a náhlých proměn.“<sup>19</sup> Ve hře *Jak se vám líbí* se ardenský les stává, stejně jako ten athénský, prostorem transformace a proměn postav. „Les je u Shakespeara vždy obrazem přírody. Útěk do Ardennského lesa je útekem před krutým světem, v němž vede cesta k trůnu přes zločin, v němž bratr zbavuje bratra dědictví a otec žádá trest smrti pro dceru, jestliže si zvolí muže proti jeho vůli,“<sup>20</sup> píše ve své knize Jan Kott a ardenským lesem zde myslí i les athénský ze *Sen noci svatojánské*.

*Dva páni z Verony* předchází *Sen noci svatojánské* i v postavách klaunů – Břink a Říz jako by předznamenávali postavu Klubka a athénské řemeslníky.

Klubko propojuje *Sen* i s další Shakespearovou hrou – komedií *Zkrocení zlé ženy*. Spojitost, a ne úplně nepatrnou, lze najít mezi postavami Šikulky a Klubka. „Podobně jako Klubko je Šikulka nositelem komické proměny, oné ovidiovské metamorfózy, která prostupuje celým divadelním myšlením a cítěním Williama Shakespeara. Tkadlec Klubko se promění v osla, dráteník a vandrák Šikulka v urozeného pána. A podobně jako se

---

<sup>15</sup> Hliský 2013, s. 100.

<sup>16</sup> Velký význam měl pro Shakespearovu tvorbu Chaucer a Ovidiovy *Proměny*.

<sup>17</sup> V dílech Shakespeara je poměrně často láska propojená s hudbou.

<sup>18</sup> Hliský 2013, s. 99.

<sup>19</sup> Hliský 2010, s. 39.

<sup>20</sup> Kott 1964, s. 69.

Klubko ocitá na loži královny víl Titanie, chystá se Šikulka na lože se svou ‚madam ženou‘. Jeho madam je ovšem chlapec převlečený za ženu a tento převlek [...] se proměňuje v divadelní žert, umocněný v alžbětinské době divadelní konvencí: všechny ženské role hráli chlapci.<sup>21</sup> Což se vyskytuje i ve *Snu noci svatojánské*, kde Thisbu ztělesňuje měchař Píšťala.

S pozdní romancí *Bouře* pojí *Sen noci svatojánské* motiv magie a mága. Mág Prospero z *Bouře* v sobě spojuje postavu Oberona a Thesea, jeho služebník však není Puk, ale Ariel. O podobnostech mezi Pukem a Arielem pojednává tato bakalářská práce v kapitole ‚Postavy‘.

Milan Lukeš nachází spojitosti i mezi *Snem noci svatojánské* a *Hrou pod loubím*: ‚Pohádkové bytosti mají ve *Hře pod loubím* i ve *Snu noci svatojánské* stejné erotické mouchy jako smrtelníci: i důvod jejich nesváru, žárlivost z mužské strany, je týž. U Shakespeara se však záhy, byť nechtěně potkávají, aby se zase – dočasně ve zlém – rozešly. Potměšilý Puk je svého druhu prostředník mezi nimi, jako byl u Adama de la Halle Bystronoh<sup>22</sup>. [...] Ten svár nadpřirozených sil, který starý text *Hry pod loubím* bezstarostně odbyl a snadno vyřešil, tvoří ve *Snu noci svatojánské* zdroj dramatičnosti.<sup>23</sup>

*Komedii omylů* propojuje se Shakespearovým *Snem* rozsudek smrti – obě hry jím začínají. ‚Hrozba smrti se v té či oné podobě objevuje v každé Shakespearově komedii. (za jedinou výjimku potvrzující pravidlo lze označit měšťanskou komedii *Veselé paničky windsorské*). Přítomnost smrti patří zkrátka k charakteristickým znakům Shakespearovy komedie.<sup>24</sup> Opozici vůči přítomnému stínu smrti tvoří ve *Snu* oslava sexuality a plodnosti.

Některé rysy hra sdílí i se *Dvěma vznešenými příbuznými* – se *Snem noci svatojánské* je spojuje svatba Thesea a Hippolyty. Paralela mezi hrou *Mnoho povyku pro nic* a *Snem* se dá najít ve střídání denního světla a noční tmy. V neposlední řadě Shakespearovy komedie propojuje šťastný konec: ‚Šťastné konce Shakespearových komedií vycházejí vstříc divadelní konvencí, avšak tato konvence nebyla samoúčelná. V Shakespearově době měla filozofický smysl, který dnešní divák nevnímá tak ostře: šťastný konec představoval nejen určité uvolnění energie vyvolané závěrečným projasněním všech komplikací a překážek herní zápletky, ale také posvěcení harmonie lidských vztahů, řádu Přírody a řádu kosmického.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Hilský 2010, s. 44.

<sup>22</sup> Bachtin připomíná, že jeho francouzské jméno Croquesot znamená doslova ‚Požírač bláznů‘.

<sup>23</sup> Lukeš 2004, s. 138.

<sup>24</sup> Hilský 2010, s. 57.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 205.

*Sen noci svatojánské* však není propojen jen s komediemi. „Je řada rysů, pro které by bylo možno *Sen noci svatojánské* prohlásit za koreferát k *Romeovi a Julii*.“<sup>26</sup> Jak už bylo zmíněno v kapitole „Žánr“, Shakespeare často mísí různé žánry, a právě tato dvojice her je tomu skvělým příkladem. Tragédie *Romeo a Julie* začíná jako komedie, kdežto rozsudek smrti odehrávající se na začátku *Snu*, naznačuje spíše tragédii. Souvislost můžeme objevit i v postavách milenců a jejich situaci – lásce ve stínu hrozby. „Aténští milenci Lysandr a Hermie podobně jako veronští milenci Romeo a Julie mají zkrátka proti sobě celou společnost a její zákony. Konkrétní okolnosti jejich nešťastného údělu se sice různí, ale výchozí situace obou her je v podstatě stejná. [...] Obě hry vypovídají zároveň o nenávisti a netolerantnosti. Ani *Sen*, ani *Romeo* nejsou hry v pravém slova smyslu politické, protože politika není jejich hlavním tématem, ale obě obsahují důležitý politický rozměr. Ve *Snu* je to dáno splynutím otcovské autority s politickou mocí, v *Romeovi* svárem obou rodů.“<sup>27</sup> Ani v jedné z her však není uveden důvod sporu – proč Hermiin otec Egeus trvá na tom, aby si vzala Demetria místo Lysandra, a proč se Kapuleti a Montekové nenávidí? Pro strukturu zmíněných her to zřejmě nebylo důležité, podstatná byla dramatičnost těchto svárů.

V neposlední řadě propojuje několik dalších Shakespearových her sen, který tvoří jedno z ústředních témat této komedie – významnou roli hraje například v *Hamletovi*, *Macbethovi*, *Cymbelínovi* nebo *Juliu Caesarovi*.

Paralel se samozřejmě dá najít mnohem víc, a proto se budou objevovat v průběhu této bakalářské práce. Shakespeare se rád vracel k již dříve vyzkoušeným postupům, ale vždycky je nějak transformoval a posunul dál.

## POSTAVY

Shakespeare bývá označován za úžasného tvůrce života a lidí – postav, povah a charakterů. Dokázal vytvořit snad všechny od příslušníků nejnižší vrstvy společnosti po členy té nejvyšší.<sup>28</sup> I proto ho lze nazvat básníkem a dramatikem obyčejných lidí. Diváci mají při sledování jeho úspěšně zpracovaných her často pocit, že Shakespeare ztvárňuje na jevišti je samotné<sup>29</sup>, jak ve své knize zmiňuje Harold Bloom. Shakespearova výjimečnost totiž nespočívá jen v bohatství metafor – i jeho „znázornění postavy oplývá věčným bohatstvím,

---

<sup>26</sup> Lukeš 2004, s. 137.

<sup>27</sup> Hilský 2010, s. 426–427.

<sup>28</sup> Černý 1998, s. 293.

<sup>29</sup> Bloom 2000, s. 61–62.

neboť žádný jiný autor, před ním ani po něm, nedokázal vytvořit silnější iluzi, že každá postava mluví vlastním hlasem.<sup>30</sup> Právě díky svým postavám, jejichž prostřednictvím nastavuje svým divákům a čtenářům věrné zrcadlo mravů a života, přežívá Shakespeare ve všech jazycích a kulturách – hraje a čte se skoro všude. To je jeden z důvodů proč ho Harold Bloom označuje za střed kánonu (spolu s Dantem).

Shakespeare však ve *Sně noci svatojánské* vykresluje nejen různé stupně společenské, ale i různé stupně bytí – nacházíme zde říši lidí, ale také velmi podstatnou mimolidskou říši, kterou tvoří víly a elfové.<sup>31</sup>

Hra *Sen noci svatojánské* nemá jednu centrální postavu – jak už bylo zmíněno, jedná se o drama založené na skupinách postav. První skupinu tvoří nadpřirozené bytosti (Oberon, Titanie, Puk, víly a elfové), druhou Hippolyta a Theseus, představující jakýsi vrchol světské moci, třetí skupinou jsou athénští dvořané a milenci a čtvrtou athénští řemeslníci. Toto rozdělení postav určuje jevištní moc – nejnižší stojí athénští řemeslníci, které vidí a pozorují všichni, a nejvýše postaveni jsou Oberon a Puk, ti jako jediní vidí všechny ostatní, aniž by někdo spatřil je. Všem postavám jsou nadřazeni ještě diváci, kteří sledují celý děj hry a vědí nejvíce. Výš už by byl jen samotný autor.<sup>32</sup>

„Oberona, krále elfů, převzal Shakespeare z francouzského eposu *Huon de Bordeaux* (13. století).“<sup>33</sup> Společně s Titanií vládne magickému světu. Jejich rozepře z druhého dějství má klíčový význam pro vývoj zápletky celé hry – „všechny metamorfózy lidských vztahů i převrácenost hodnot a světa pramení z jejich hádky.“<sup>34</sup>

Puk je shakespearovskou obměnou Vtipálka Robina.<sup>35</sup> Může však být také chápán jako ďáblovo stvoření nebo ďábel sám, jak ve své knize *Shakespearovské črty* uvádí Jan Kott: „Filologové už dávno objevili Pukův ďábelský původ. Puk prostě bylo jedno z ďábových jmen; strašili jím ženy a děti jako vlkodlakem a inkubem.“<sup>36</sup> Stejně tak chápe Jan Kott Ariela z Shakespearovy *Bouře*, který má s Pukem hodně společného – dal by se označit za jeho předchůdce. „Puk i Ariel lákají poutníky, zavádějí je na scestí, mění se v bludičku nad bažinami [...]. Bývala to vždy oblíbená zábava všech lidových ďáblů. Věnují se jí ze zápalu jak Puk, tak i Ariel.“<sup>37</sup> K Pukově postavě také patří schopnost

---

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>31</sup> Bejblík 1979, s. 111.

<sup>32</sup> Hlinský 2015, s. 123.

<sup>33</sup> Hlinský 2013, s. 108.

<sup>34</sup> Hlinský 2015, s. 128.

<sup>35</sup> Původně obýval lidské příbytky, kde vyváděl nejrůznější škodolibé kousky.

<sup>36</sup> Kott 1964, s. 51.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 51.

proměn, jak se chlubí už v první scéně<sup>38</sup>. Ani jedno ze zmíněného však z Puka (ani z Ariela) nedělá nutně d'ábla, přestože jim démonický původ přiznávají i Milan Lukeš a Martin Hliský<sup>39</sup>. Puk je jednoduše řečeno zlomyslný a škodolibý rarách, v němž se však skrývá i dobrácká povaha. Ve *Snu noci svatojánské* funguje hlavně jako prostředník, a to ve dvojitým smyslu – za prvé spojuje svět víl se světem lidí a za druhé dělá prostředníka mezi hrou a obecnstvem.<sup>40</sup> Má mnohé společné rysy s elfy a vílami – rychlost, obratnost a elán, s nimiž slouží. Zároveň se od nich v mnohém liší svou nezávislostí a svobodnou vůlí. Hned na začátku druhého dějství je zdůrazněna jeho bytostná ambivalentnost – vystupuje jako škodolibý rošťák, ale zároveň dokáže lidem v tísní podat pomocnou ruku.<sup>41</sup> Přesto, i když se snaží být užitečný a nakonec se přičiní, aby se vztahy urovnaly, vše co dělá, činí s jistou potměšilou radostí. Puk se stává také prvním jevištním obecnstvem<sup>42</sup>, což sám zmiňuje, ve chvíli, kdy potká athénské řemeslníky: „No ne! To vypadá snad na divadlo. Budu se dívat. Možná taky hrát, když bude proč.“<sup>43</sup> V celé hře má tedy hned několik rolí, přestože stále tak nějak zůstává sám sebou. V každé z nich si drží svůj způsob mluvy, specifický lidově baladickou jadrností a ryzostí, kterými udává tón celému světu elfů a víl.<sup>44</sup>

Theseus a Hippolyta představují světskou obdobu Oberona a Titanie. Jsou jedinou skupinou postav, které se osobně nedotýká třetění střeďoletní noci, a jejichž vztah neprojde proměnami. Přestože na první pohled působí jako nejvyrovnanější pár celé hry, jejich konverzace naznačují napětí z „minulosti“. „Od první scény prvního dějství Hippolyta Theseovi odporuje a jejich vzájemné repliky mají povahu tezí a antitezí.“<sup>45</sup> Není divu, přestože královna Amazonek není možná nejvýraznější postavou, její síla spočívá právě ve vytváření opozice vůči Theseovi a jejich rozpory ukazují dva různé a možné pohledy na věc.

Postavy athénských milenců nejsou v komedii zcela zaměnitelné, navzdory tomu, že Shakespearova pozornost se na ně upírá jako na skupinu postav a nejde mu o jejich

---

<sup>38</sup> „jak vilná klisna umím zařehtat / a napálit tak kdejakého hřebce / sousedce do džbánu se schovám lehce / v podobě dobře pečeného jablka / [...] / Když svěří mi svůj úctyhodný zadek / tetka, co moudře má mě za trojnožku“ – Shakespeare 2013, s. 22–23.

<sup>39</sup> „Slovo Puk (Puck nebo Pouka) souvisí v keltské mytologii s démony či d'ábli.“ – Hliský 2010, s. 130.

<sup>40</sup> Hliský 2013, s. 108–109.

<sup>41</sup> Hliský 2015, s. 125.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>43</sup> Shakespeare 2013, s. 41.

<sup>44</sup> Saudek 1956, s. 125.

<sup>45</sup> Hliský 2015, s. 128.

individuální rozlišení.<sup>46</sup> Víme ale, že Hermie má menší postavu a tmavší pleť než Helena. Zároveň je víc sebejistá a energická<sup>47</sup> na rozdíl od sebelítostivé Heleny, která běhá za Demetriem jako pes. Přesto dříve byly dívky skoro až jednou bytostí, jak naznačují slova Heleny<sup>48</sup>, ale následný stav, kdy jedna je milována a druhá odmítána, mezi nimi vytvořil jistý protiklad, který však nebrání jejich záměně v očích mužů vlivem nadpřirozených sil. Lysandr je skutečným milovníkem, jenž umí skládat verše, kdežto Demetrius působí jako drsnější typ. „Tyto rozdíly mají však spíše význam pro určení milenců jako charakterově odstíněné skupiny, nikoli pro jejich individuální charakterizaci.“<sup>49</sup> I mluva je pro tuto skupinu příznačná – poezie ve většině případů oplývá hladkostí a konverzační elegancí.

Athénští řemeslníci mají i přes své nejnižší společenské postavení ve hře velmi důležitou roli. Tvoří reálný lidský živel v komedii. Za nejvýraznějšího ze skupiny lze označit tkalce Klubka, který se stal klíčovou postavou pro pochopení smyslu hry. Propojuje svět venkovských lidí se světem dvorských šlechticů, a dokonce i s kouzelným světem víl a elfů. Klubko totiž „svým smyslem pro kamarádství, svou životní chutí a svým optimismem dovede vyřešit každou situaci a být všude doma.“<sup>50</sup> Navíc má dar se vyznat ve všem a dokáže zahrát jakoukoliv roli. Harold Bloom uvádí: „Klubko, Šajlok, a Falstaff spolu s Faulconbringem z *Krále Jana* a Mercutiem z *Romea a Julie* vytvářejí zcela nový druh divadelní postavy [...]. Těchto pět postav [vykračuje] ze svých her do prostoru, který A. D. Nuttall příhodně nazval ‚nová mimésis‘.“<sup>51</sup> Není pochyb, že Klubko je humornou postavou s klaunskými rysy, zároveň však může být pro diváka nejbližší a nejvíce reálnou lidskou postavou hry. Další význam jeho role spočívá v tom, že „Klubkova proměna a jeho následná erotická zkušenost s Titanií je nejkřiklavějším příkladem festivalového převrácení hodnot a zrušení společenských bariér“<sup>52</sup> a v neposlední řadě Klubko přispěje k znovunastolení harmonie a řádu v ději komedie.

---

<sup>46</sup> Hilský 2013, s. 98–99.

<sup>47</sup> Helena je jednou ze Shakespearových ženských postav, která je svým chováním v rozporu s oficiálně prosazovanými představami o ženách v alžbětinské Anglii (hlavně: žena musí být poslušná).

<sup>48</sup> „Co školní léta a co dětské hry? / Jak zručné bohyně jsme, vzpomínáš, / jediný květ vždy ve dvou vyšívaly / na jedné podušce jsme sedávaly / a jeden nápěv broukaly si ve dvou, / jako by ruce, hlasy, duše naše / v jedinou bytost vždycky spojily se.“ – Shakespeare 2013, s. 55.

<sup>49</sup> Hilský 2013, s. 110.

<sup>50</sup> Saudek 1956, s. 126.

<sup>51</sup> Bloom 2000, s. 56.

<sup>52</sup> Hilský 1999, s. 90.



## SVÁTEČNÍ ČAS A PROSTOR

Shakespearovy tragédie se většinou nazývají podle hlavních postav, kdežto názvy jeho komedií hledí více na celek a naznačují jeho ráz. *Sen noci svatojánské* (a také třeba *Večer tříkrálový*) naznačují zvláštní čas, ve kterém se odehrávají. V rámci *Snu* se nepochybně jedná o čas sváteční a karnevalový. V titulu této komedie zaujímá ústřední místo noc, která má pro hru opravdu velký význam – Theseus s Hippolytou myslí na svatební noc, během noci se touhy milenců v athénském lese promění, postavy lidské i nadpřirozené říše jsou ovládnuty silami mimo dosah své vůle a všichni musí v tomto dramaticky krátkém časovém úseku dojít k určité harmonii.<sup>53</sup> Milan Lukeš význam noci shrnuje tak, že o *Snu noci svatojánské* lze hovořit jako o „noční komedii“.<sup>54</sup>

Doslovný překlad názvu – *Středoletní noci sen* – odkazuje na noc z třiatvácátého na čtyřiatvácátého června, tedy noc odpovídající naší noci svatojánské. „Noc, která hrála velkou roli v čarovné říši, dobu slavnosti a veselí lidí a duchů. Noc, kdy se otvíralo nebe, celá příroda byla rozjařena a víly měly největší moc nad člověkem.“<sup>55</sup> Samotný název nám tedy napovídá, co lze čekat, ale nemusí odkazovat jen k této době, nýbrž prostě k jakékoliv noci uprostřed léta.<sup>56</sup> Najdou se i názory, že děj se odehrává v noci na první máj, což naznačují slova Thesea, když s Egeem objeví spící milence – „Jistě si přivstali a první máj světli spolu.“<sup>57</sup> Navíc se ve hře objevují i další náznaky – například Lysandr už v první scéně vzpomíná „májové oslavy“. Prvomájové noci se přičítaly podobné vlastnosti jako noci svatojánské. Obecně by se tedy dalo říct, že se může jednat o jakoukoliv noc od prvního května do posledního července. Mnoho bližších informací o konkrétním čase, ve kterém se děj hry odehrává, v textu nenajdeme. Shakespeare s časem, podobně jako v jiných dramatech, zachází velmi volně.

„Téměř každá Shakespearova hra začíná již před svým začátkem.“<sup>58</sup> I v rámci *Snu noci svatojánské* si domýšlíme předcházející děj – Theseus<sup>59</sup> si bude brát za ženu královnu Amazonek Hippolytu, kterou porazil ještě před samotným dějem hry v krvavé bitvě. Někdejší svár se pak promítá do jejich vztahu během komedie. Naopak vztahy milenců

---

<sup>53</sup> Lukeš 2004, s. 132–133.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>55</sup> Saudek 1956, s. 193.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 193.

„Za střední léto se v angličtině pokládá období kolem letního slunovratu (21. červen).“ – Lukeš 2004, s. 134.

<sup>57</sup> Saudek 1956, s. 176.

<sup>58</sup> Hilský 2015, s. 119.

<sup>59</sup> Jeden z hlavních hrdinů starořecké mytologie, který zabil Minotaura, zvítězil nad Amazonkami a účastnil se výpravy Argonautů za zlatým rounem.

byly původně harmonické (Lysandr miloval Hermii, Demetrius Helenu), Demetrius však bezprostředně před začátkem hry z nevysvětlených důvodů najednou zatouží po Hermii. To vše vytváří v prostoru komedie disharmonii a protichůdné tendence. Zatímco vztah mezi milenci přechází z harmonie do disharmonie (a následně ke šťastnému konci), u Hippolyty a Thesea je tomu právě naopak – jejich vztah přechází z krvavé bitvy k námluvám (až ke svatbě). O událostech týkajících se Oberona a Titanie toho mnoho nevíme, jedno však zůstává podstatné – Oberon měl milostné pletky s Hippolytou a Titanie s Theseem, což opět zdůrazňuje téma disharmonie mileneckých vztahů a zároveň vytváří pouto mezi lidským a nadpřirozeným světem. Nejméně informací před začátkem komedie máme o skupině řemeslníků, kteří pro diváky či čtenáře vlastně nemají žádnou minulost.<sup>60</sup>

V první scéně Shakespeare zpravidla pojmenovává hlavní téma a obraz hry. První slova „čas naší svatby“ pronesená Theseem signalizují jedno z hlavních témat. Theseus navíc odhaluje důležitý údaj o dramatickém čase – do svatby zbývají čtyři dny. Ve skutečnosti však děj *Sen noci svatojánské* proběhne mnohem rychleji – zmíněná svatba (a další dvě) následují víceméně po jediné noci v lese. To naznačuje „pomalý“ čas athénské paláce a „rychlý“ čas athénské lesa a toto plynutí času se projevuje i na pohybech postav – v paláci pomalé a obřadné, v lese prudké a zmatené.<sup>61</sup>

Ať Shakespeare situoval svou komedii kamkoliv, vždycky se v ní odrážely poměry v Londýně nebo na anglickém venkově. „Po přečtení nebo zhlédnutí hry nikdo snad není na pochybách, že tyto Athény leží v nejsoučasnější Shakespearově Anglii a doubrava blízko nich dokonce v okolí rodného Shakespearova Stratfordu.“<sup>62</sup> Začátek a konec komedie se odehrává v athénské paláci, kdežto většina hlavního děje potom probíhá v athénské lese, který poskytuje útočiště milencům při jejich vzpouře, domov kouzelným bytostem – elfikům a vílám, v nichž lze spatřit zosobněnou sílu přírody – a je divadelním obrazem svátečního prostoru a času. Zároveň však tvoří také bludiště „a lidé v něm bloudící jsou blázni takřkajíc z podstaty. Už proto, že jsou zamilovaní; i Klubko ví, že *lásky a rozum jsou dneska spolu na štíru*“.<sup>63</sup>

„Pro *Sen noci svatojánské* mají bezprostřední význam dva alžbětinské svátky – májové oslavy a veselice spojená s králem Neřádem.“<sup>64</sup> Oba svátky jsou „spjaté s čarovnou mocí bylin, nadpřirozenými jevy a ději, s veselicovou atmosférou svátečního času, v němž

---

<sup>60</sup> Hilský 2015, s. 120.

<sup>61</sup> Hilský 2013, s. 106–107.

<sup>62</sup> Saudek 1956, s. 196.

<sup>63</sup> Lukeš 2004, s. 139.

<sup>64</sup> Hilský 2013, s. 104.

svět byl obrácen naruby a vše bylo dovoleno, s tajemnou magií jarní či letní noci a především se střídáním ročních dob a oslavou boha slunce.<sup>65</sup> Přesuny děje z lidské civilizace (athénské paláce) do magického prostoru přírody (athénské lesa) a zpět, odpovídají prostorovým proměnám májových oslav.<sup>66</sup> Obdobné motivy lze najít i ve středověkých svátečních bláznů, jejichž součástí byl kromě jiného svátek osla a oslí mše.<sup>67</sup> *Sen noci svatojánské* oslavuje plodnost, protože májové oslavy i poblázněné třeštění středoletní noci navazovaly na pradávno rituály plodnosti a znovuzrození. „Chaotické proměny Shakespearova svátečního času mají svůj prapůvod v rituálních obřadech nejranějších lidských civilizací“<sup>68</sup> – řeckých Dionýsiích a římských Saturnáliích. Dochází k boření společenských přehrad a míšení sakrálnosti a profánnosti, což je pro tento čas příznačné.

Za další gesta obřadného uctívání přírody a plodnosti lze označit spílání a vzývání – Helena o Demetriovi mluví jazykem téměř zbožného uctívání a vzývání, kdežto Demetrius jí jenom spílá, Lysandr vzývá Hermii, pak jí začne spílat a vzývá Helenu, následně Demetrius přestává spílat Heleně a začíná ji vzývat, Helena přestává vzývat Demetria, nakonec Lysandr začne spílat Demetriovi a Demetrius Lysandrovi, Hermie Heleně a naopak. „Jazyk zbožného uctívání se ve *Snu* mísí s jazykem nadávek, hrubého osočování, hanobení a tupení do té míry, že v tom lze spatřovat další projev komediálního spojení sakrálnosti a profánnosti.“<sup>69</sup> Shakespeare navíc jazyk spílání a vzývání ostře střídá, což vytváří komediální efekt – například duet Hermie a Heleny z prvního dějství. Střídání spílání a vzývání má však ve *Snu noci svatojánské* vysoce formální podobu a lze jej vnímat jako rytmizovaný tanec slov. „Všechny prudké proměny vzývání a spílání jsou ve *Snu* projevem ‚světa naruby‘ a svátečního času, jemuž vládl král Neřád.“<sup>70</sup> Milenecké dvojice, které se v průběhu hry díky kouzlům proměňují, se tak v tomto čase a přírodním „světě naruby“ zmítají ve svých vášních a citech, než dojde k vyhranění. „Příroda [...] přivádí k sobě nakonec po všech zkouškách ty, kdo k sobě patří: Demetria k Heleně a Lysandra k Hermii. Tak slaví za prvního májového jitra své vítězství láska nad starými nelidskými zákony a despotickou zlobou.“<sup>71</sup>

---

<sup>65</sup> Hlinský 1999, s. 85.

<sup>66</sup> Hlinský 2013, s. 104.

Tyto pohyby jsou příznačné i pro komedii *Jak se vám líbí*.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 103–104.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>69</sup> Hlinský 2015, s. 94.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>71</sup> Saudek 1956, s. 125.

## MOTIV PROMĚNY A ZDVOJENÁ PERSPEKTIVA

Proměny představují typický princip hry. *Ve Snu noci svatojánské* se proměňuje téměř vše – např. Fortel ve lva nebo Klubko v osla. V dramatu nalezneme dva druhy metamorfóz: proměny fyzické – Puk mění tvar a květ se mění v magickou rostlinu – a proměny duchovní a hodnotové – hlavně v povaze mileneckých vztahů.

„Transformace Klubka v osla, ten zvláštní faunský novotvar, je nejnápadnější výtvar zdejší snové práce. Tento vizuální obraz, jedinečný v celém Shakespearově díle, má povahu a význam symbolu.“<sup>72</sup> I přesto je druhý typ proměn důležitější, protože na něm stojí celá struktura Shakespearovy komedie – nejdůležitější metamorfózou se stává pohyb od chaosu k harmonii a od nenávisti k lásce.<sup>73</sup>

Velmi důležitý je moment, kdy se tyto dva druhy metamorfózy střetávají – děje se tak ve scénách s Klubkem v oslí podobě a poblouzněnou Titanií. Milan Lukeš s odkazem na Jana Kotta píše, že ve scénách proměněného Klubka a Titanie se kromě vysokého a nízkého, metafyziky a fyziky setkávají dvě divadelní tradice a dva typy svátečních obřadů: maska a dvorská slavnost s lidovými obyčeji a karnevalovým převrácením světa naruby.<sup>74</sup>

Motiv proměny úzce souvisí se zrcadlením (zdvojenou perspektivou) sloužícím za nástroj klamu i poznání. Shakespearovo zrcadlení je známým fenoménem, vyskytujícím se napříč jeho dílem. Martin Hilský to v knize *Shakespeare a jeviště svět* vystihuje slovy: „Shakespearův svět je jeviště, na němž Shakespeare rozmístil bezpočet divadelních zrcadel – zrcadla postav, zrcadla děje, zrcadla situací, zrcadla řeči a také, možná především, zrcadla zrcadel.“<sup>75</sup>

Téměř každá informace v Shakespearově díle bývá dvojznačná. *Sen noci svatojánské* je otevřené dílo, zahrnující několik úhlů pohledu a nevyklučující žádný z nich.<sup>76</sup> Postavy ve hře se vzájemně zrcadlí – Oberon a Titanie nastavují magické zrcadlo Theseovi a Hippolytě, Lysandr se zrcadlí v Demetriovi a Helena v Hermii, skupina řemeslníků zrcadlí drama athénských milenců. O dvojím vidění přímo mluví Helena a Hermie (viz níže) v prvním dějství, Hermie znovu ve čtvrtém a dokládá ho také monolog Thesea na začátku pátého dějství, ve kterém mluví o bláznech, milencích a básnících a vyjadřuje tak svůj racionální pohled na příběh milenců z athénského lesa. „Zrcadlení a zdvojení

---

<sup>72</sup> Lukeš 2004, s. 140.

<sup>73</sup> Hilský 2013, s. 106.

<sup>74</sup> Lukeš 2004, s. 149.

<sup>75</sup> Hilský 2010, s. 29.

<sup>76</sup> Hilský 1999, s. 92.

prostupuje *Sen* natolik, že představuje základní princip Shakespearovy dramatické metody.<sup>77</sup>

Princip zrcadlení obsahují i obrazy vidění a očí. Tyto obrazy tvoří dominantní metaforu a jeden z klíčových motivů celé hry. Dvojí vidění, respektive dva různé úhly pohledu, můžeme spatřit již v první scéně, když si Hermie stěžuje na otce, který jí nepřeje vztah s Lysandrem: „Proč jenom otec nevidí, co já.“<sup>78</sup> A Theseus jí odpovídá: „Radši se nauč vidět to, co on.“<sup>79</sup> Spor mezi Hermií a Egeem (jeden z konfliktů hry) je tedy otázkou vidění – různé úhly pohledu mají různou moc a různost vidění se tak stává příčinou disharmonie v komedii. Během děje se pak různé způsoby vidění vyrovnávají a dochází k opětovnému nastolení harmonie. Jako další příklad se dá uvést jiná scéna z prvního dějství, ve které Helena viní Hermiiny oči z poblouznění Demetria. Za obraz dvojího vidění či optického klamu lze označit i proměnu Klubka v osla a se stejným principem pracuje celá hra ve hře.

V neposlední řadě se princip zdvojování uplatňuje i ve fabuli. Jak už bylo zmíněno výše, „čas ubíhá různým skupinám lidí různým tempem – tak v Shakespearově *Snu noci svatojánské* pro šlechtice z města uplynou čtyři dny, zatímco v kouzelném lese uplynou dny pouze dva.“<sup>80</sup> Respektive jedna noc. Shakespearovu hru tato nepřesnost však nijak nesnižuje. Největší význam tu má totiž právě kouzelná a bláznivá noc. Navíc kratší časový úsek podporuje dramatičnost a napětí.

Zrcadlení není jen specifickým nástrojem Shakespeara. „Zrcadlo je mimořádně oblíbená metafora latinského středověku, často se objevuje v titulech knih. Má původ v antice.“<sup>81</sup> Ale právě tento velký dramatik s ním zachází opravdu mistrovsky a používá ho i ve svých dalších hrách.

## LUNA A SOUD

Klíčový obraz celé komedie tvoří emblém změny, jenž se objevuje hned v prvních verších. „Jak Theseus, tak Hippolyta vzpomínají v prvních verších hry měsíce (luny), kterým se obraz noci rozpíná, konkretizuje a dramatizuje, dokonce vstupuje i do burleskních souvislostí – na lunu budou pamatovat i řemeslníci a přivedou ji posléze na scénu

---

<sup>77</sup> Hilský 2015, s. 119.

<sup>78</sup> Shakespeare 2013, s. 9.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>80</sup> Richardson 2020, s. 29.

<sup>81</sup> Curtius 1998, s. 264.

v polidštěné podobě.<sup>82</sup> Ve zmíněných verších se tak poprvé objevuje obraz luny, která „byla pro alžbětince symbolem proměnlivosti“<sup>83</sup>, a prostupuje hrou jako jeden z vizuálních a metaforických leitmotivů. Ve *Snu noci svatojánské* vládne noc. Nejedná se však o romantický úplněk, naopak měsíce zbývá jen srpek. To však neubírá měsíci na jeho důležitosti. „Luna seshora shlíží na vše, co se ve *Snu* děje, a nabývá ve hře řadu významů“<sup>84</sup> – přičítá se jí převrácenost, která panuje v celé přírodě<sup>85</sup>, a je již zmíněným symbolem změny (přibývá a ubývá) i symbolem bohyně cudnosti Diany. Spojitost můžeme vidět i s královnou Alžbětou, jež bývala často představována jako Příroda či Královna léta a ke které Shakespeare ve hře několikrát odkazuje.

Významný pro první scénu je také soud, protože celá Shakespearova „šťastná“ komedie vlastně začíná soudem nad zamilovanou dívkou. Egeus, její otec, zde nepromlouvá jen jako rodičovská autorita, ale také jako athénský zákon a jeho slova získávají oficiální a mocenské posvěcení z úst Thesea. Hermie a Lysandr tak mají proti sobě prakticky celou společnost a dívka dostává na výběr klášter,<sup>86</sup> nebo smrt. Hermie nařízení otce odmítá – raději umře jako panna<sup>87</sup>. V první scéně nic nenaznačuje tomu, že z počínající tragédie se obratem stane komedie, „jen úvahy o vratkosti lásky a Kupidově slepotě mohou vzbudit podezření.“<sup>88</sup>

Rozsudek je odvolán až ke konci čtvrtého jednání – Egeovu vůli odvolá Theseus, který tím stvrzuje komediální rozuzlení děje.

## USÍNÁNÍ A PROBOUZENÍ

Název obsahuje slovo „sen“, proto není překvapivé, že postavy v komedii několikrát usínají a probouzejí se. „Usínání a probouzení je jedním ze základních akčních pohybů hry a má téměř stejnou důležitost pro vývoj zápletky jako příchody a odchody postav.“<sup>89</sup> První usíná Titanie, po ní Lysandr a Hermie. Lysandr se následně probouzí a zamiluje se do

---

<sup>82</sup> Lukeš 2004, s. 133.

<sup>83</sup> Hliský 2013, s. 105.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>85</sup> Příkladem jsou třeba slova Titanie: „Ten nelad dokonale převrátil / koloběh roku: stařec bílý mráz / do klína leh si zrudlým růžičkám, / babizně zimě na olysalých / a zmrzlých skráních drže vysmívá se / věneček jarních poupat. Jaro, léto / plodivý podzim, přeukrutná zima / převlékly šat a popletený svět / je od sebe už vůbec nerozezná.“ – Shakespeare 2013, s. 25.

<sup>86</sup> Ve starověkém Řecku ani alžbětinské Anglii kláštery nebyly – jedná se o anachronismus.

<sup>87</sup> Panenství jako dobrovolná, třeba nikoli náboženská řehole byl oblíbený předmět filosofických i básnických úvah za vlády královny Alžběty. – Saudek 1956, s. 196.

<sup>88</sup> Lukeš 2004, s. 138.

<sup>89</sup> Hliský 2015, s. 115.

Heleny, poté se vzbudí Titanie a zamiluje se do Klubka (již s oslí hlavou). Usíná Demetrius, který se pak probouzí a stejně jako Lysandr se zamiluje do Heleny. Na konci třetího dějství čtyři milenci hromadně usínají. Čtvrté dějství tedy začíná hromadným probouzením – nejdříve se probudí Titanie, pak čtyři milenci a nakonec Klubko.

Je paradoxem, že ve *Snu noci svatojánské* se lze těch nejvýznamnějších pravd dobrat jen prostřednictvím snu. Sen zde není žádný „strážce spánku“<sup>90</sup>, protože pro alžbětince byla hodnota snění naprosto jiná než pro nás. Sny byly spjaté s iluzí, nepravdou a lží a probudit se ze snu znamenalo většinou procitnutí z iluze do pravdy.<sup>91</sup> V Shakespearově podání jsou však sny zároveň lží i pravdou – opět se zde uplatňuje ono magické zrcadlení.

Po procitnutí potřebuje většina postav svůj snový zážitek reprodukovat a reflektovat<sup>92</sup>, ale nejen pro spáče je těžké odlišit, co byl skutečně sen a co mu tak pouze připadá. Až při podrobnějším pohledu lze odhalit, že skutečný sen se zdál pouze Hermii – zdálo se jí o hadu zakousnutém do jejího srdce a o Lysandrovi, jenž tomu s úsměvem přihlížel. Ostatní případy jsou realitou, se kterou si však daná postava neumí poradit jinak, než ji považovat za sen, protože se většinou děla bez její vlastní vůle pod vlivem nadpřirozených sil. Z toho vyplývá, že více než o sny tu jde o jakousi snovost.<sup>93</sup>

Jak už bylo řečeno, sen není strážce spánku, není to „žádný utišující prostředek, je úleva se z něho probudit“<sup>94</sup> – Hermie i Titanie jsou otřeseny, když se ze svého snění probudí, přestože Hermii se sen o hadovi zakousnutém do srdce skutečně zdál, kdežto Titanie milování s oslem prožila ve skutečnosti. „Z hlediska snícího však rozdílu mezi nimi není: sen, ve druhé a vyšší instanci, je milosrdný v tom, že dovoluje být dodatečně přiřazen k něčemu, co bylo skutečností. Ovšem za cenu nejistoty, co bylo čím.“<sup>95</sup>

## HRA VE HŘE

Důležitou součástí, ne-li tu nejdůležitější, tvoří hra ve hře, kterou nacvičují a následně realizují athénští řemeslníci. *Rozvláčně stručnou, převeselou tragédii o Pyramovi a Thisbě* „lze chápat jako burleskní, parodickou verzi příběhu Romea a Julie.“<sup>96</sup> Prostřednictvím

---

<sup>90</sup> Lukeš 2004, s. 135.

<sup>91</sup> Hilský 2015, s. 114.

<sup>92</sup> Příkladem jsou slova Klubka: „Měl jsem vám moc zvláštní vidění. Zdálo se mi něco, nad čím zůstává rozum stát. Jen osel by takovej sen chtěl vyprávět. Zdálo se mi, že jsem byl – ne, to nemá cenu. Zdálo se mi, že jsem měl – jen blázen by říkal, co se mu vlastně zdálo.“ – Shakespeare 2013, s. 77.

<sup>93</sup> Lukeš 2004, s. 135–136.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>96</sup> Hilský 2013, s. 98.

této hry se do *Snu* vrací ještě jednou milostné téma. Jedná se znovu o metaforické zrcadlo, v němž se v parodické podobě odehrává drama nešťastné lásky dvou milenců.<sup>97</sup>

„Podstatou ‚hry ve hře‘ je opět důsledné shakespearovské zdvojování.“<sup>98</sup> I dvojí obecenstvo příběhu o Pyramovi a Thisbě lze chápat jako specifický druh zrcadlení<sup>99</sup> – jevištním publikem jsou dvořané alias herci a skutečným publikem diváci sledující celou Shakespearovu hru. Také proto, že řemeslníci neustále vystupují ze svých rolí a připomínají svou skutečnou osobnost, divadlo o divadle vnáší do *Snu noci svatojánské* téma imaginace – imaginace divadelní – a tvorby a dodává mu tím důležitý významový rozměr.<sup>100</sup> Téma imaginace se odráží i ve slovech Thesea<sup>101</sup>, který reaguje na kritické hodnocení hry Hippolytou, nebo v Theseově monologu o bláznech, milencích a básnících. Ve zmíněném známém Theseově monologu Shakespeare vyjadřuje své pojetí tvůrčí imaginace, vztahu mezi snem a skutečností.<sup>102</sup> V tomto případě Theseovi odporuje Hippolyta.

Tato komedie však není jedinou hrou, do které Shakespeare zakomponoval hru ve hře. „Všechna Shakespearova dramata (přinejmenším počínaje *Marnou lásky snahou*) v určité rovině pojednávají o herectví.“<sup>103</sup>

## KONEC HRY

„Když kovový jazyk půlnoci odbije dvanáct, odebírají se tři svatební páry na lože, aby takřka povinně naplnily rituálně mystický význam svatební noci. I komedie je naplněna.“<sup>104</sup>

Stejně jako většina Shakespearových komedií i *Sen noci svatojánské* končí svatbou, vlastně hned třemi – jedná se o svatební komedii se zmnoženým šťastným koncem. Hra však končí vlastně minimálně dvakrát – poprvé jako hra o lásce ve čtvrtém dějství, kdy

---

<sup>97</sup> Milenci jsou odděleni zdí, nemohou se dotknout, vidí se jenom škvírou. Nikdy se nesetkají. Na místo schůzky přijde hladný lev. Thisbe vylekaně uprchne. Pyramus najde její zakrvácený plášť a probodne se dýkou. Thisbe se vrátí, najde Pyramovo mrtvé tělo a probodne se jeho dýkou. Svět je krutý pro opravdové milence.“ – Kott 1964, s. 69.

<sup>98</sup> Hliský 2015, s. 124.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>101</sup> „I nejlepší herci jsou jenom stíny a ti nejhorší zas nejsou tak špatní, když je fantazie vylepší.“ – Shakespeare 2013, s. 88.

<sup>102</sup> Hliský 2010, s. 117.

<sup>103</sup> Bloom 2000, s. 521.

<sup>104</sup> Lukeš 2004, s. 145.



athénští milenci utvoří konečně ty „správné“ páry, a podruhé v pátém dějství hrou o Pyramovi a Thisbě a vysvěcením svatebních loží<sup>105</sup> novomanželů rosou.<sup>106</sup>

Zmíněné dvojí ukončení má svůj význam, protože *Sen noci svatojánské* je hra o lásce, která se samozřejmě objevuje i ve hře o Pyramovi a Thisbě, tedy pátém dějství, ale právě toto dějství dokazuje jakýsi přesah – „hra řemeslníků naznačuje, že *Sen noci svatojánské* není jen o proměnách mileneckých vztahů, ale také o divadle, o divadelní iluzi a o vztahu iluze a skutečnosti.“<sup>107</sup>

Lože vysvěcuje Oberon doprovázený Titanií. „S takovým vinšem, s takovým magickým posláním přicházely při zvláštních příležitostech maškary. Za Shakespearových časů se i urození páni za ně převlékali, když se někde u významného šlechtického dvora konala svatba nebo jiná podobná společenská událost. Tady přicházejí nadpřirozené postavy, Oberon a Titanie, které dosud manipulovaly postoji a city lidí, provést rituál, jenž má náležitosti maškarní hry: vykazuje promluvy, píseň i tanec.“<sup>108</sup> Milan Lukeš ve své knize zmiňuje, že ve chvíli, kdy Oberon přeje svatebčanům<sup>109</sup>, už vlastně nejsou přítomni, protože na Theseovu výzvu odešli. Pravděpodobně se jedná o chvíli, kdy se svatební komedie a její herci obrací ke skutečným svatebčanům – je tedy možné, že se tak ocitáme už vně hry.

Konečné slovo patří Pukovi, který v závěrečné scéně vystupuje opět zdvojeně – jako mág a čaroděj a zároveň jako aranžér divadelního konce, jenž drží v ruce koště a „uklízí“ všechny postavy z jeviště a diváky z divadla.<sup>110</sup> I jeho konečné vystoupení tedy lze vnímat dvojím způsobem – jako ukončení, ale stále součást komedie, nebo čistě jako promluvu herce obsazeného do role Puka.

„Podobně jako existuje prostor před začátkem hry, lze hovořit i o prostoru za jejím koncem.“<sup>111</sup> *Sen noci svatojánské*, přes svůj zdánlivě uzavřený konec, vybízí k mnoha otázkám, ale odpovědi na ně už leží mimo svět Shakespearovy šťastné komedie.

---

<sup>105</sup> Hilský 2013, s. 110–111.

<sup>106</sup> Obdoba pradávných rituálů plodnosti.

<sup>107</sup> Hilský 2010, s. 236.

<sup>108</sup> Lukeš 2004, s. 145–146.

<sup>109</sup> V anglickém znění jsou zmíněné „tři páry“ (čehož se ve svém překladu držel například J. V. Sládek), naproti tomu M. Hilský uvádí jméno Thesea a Hippolyty. Překlad této části se liší i u dalších autorů.

<sup>110</sup> Hilský 1999, s. 89.

<sup>111</sup> Hilský 2015, s. 135.

## ZÁVĚR

Cílem teoretické části této bakalářské práce bylo analyzovat text hry *Sen noci svatojánské* a vytvořit tak její ucelenou interpretaci obsahující i komparaci zmíněné komedie s dalšími Shakespearovými dramaty. Právě autorovy komedie a některé další hry jsou pro interpretaci *Snů* velmi podstatné. Předobrazy leckterých motivů či postav lze najít ve starších dramatech, naopak v těch mladších můžeme sledovat další vývoj autora navazující na *Sen noci svatojánské*. Tato sváteční komedie, komedie proměn, má tedy nemalý význam mezi Shakespearovými hrami. Při psaní práce bylo třeba nastudovat již existující interpretace a zhodnotit jejich shody či neshody a v rámci různých názorů se podle vlastních zjištění přiklonit k jedné z variant nebo přijít s novým pohledem. Do výsledků se promítla hlavně interpretace Martina Hilského, kterou lze vnímat jako neaktuálnější.

Shakespearovi se ve hře podařilo spojit mnoho kontrastů – pohádku a realitu, sen a skutečnost, přelétavost a věrnost, žárlivost a porozumění atd., čímž vytvořil celek, ve kterém každý může nalézt něco ze sebe samého.

K nejdůležitějším motivům patří proměna a zrcadlení, které v dramatu hrají podstatnou roli. Prostor se oproti svátečnímu času nezdá tolik podstatný, protože athénský les není vykreslen do velkých detailů a spíše ho určuje zmíněný čas. Přesto příroda hraje podstatnou roli, protože lidé, a nejen ti, jsou ve hře ovládáni nadpřirozenou mocí, kterou lze interpretovat jako moc přírody. Postavy lze rozdělit do čtyř skupin – nadpřirozené, milence, řemeslníky a palácové – z nichž důležité jsou hlavně první tři zmíněné. Podstatné pro interpretaci celé hry je uvědomění, že Shakespeare skrze vlastní drama pojednává o divadle jako takovém. Tato bakalářská práce rozebírá všechny výše zmíněné důležité body, jež spojuje do souvislostí s ohledem na již existující interpretace, a vytváří tak text, v němž se prolínají možné pohledy na Shakespearův *Sen*.

Na závěr se k zhodnocení komedie hodí Saudkova slova: „Úhrnem třeba říci, že *Sen noci svatojánské* je hra ve všem podstatném navescrz původní, ideou i formou výrazně národně anglická, zrozená z nejlepších ideových a literárních národních tradic.“<sup>112</sup> Shakespearova komedie je bohatá snad ve všech ohledech, což ji nedělá jednoduchou pro interpretaci a nejspíš ani pro celkové pochopení, tato bakalářská práce se však k němu snaží přispět, protože příběh zmíněné hry si nepochybně dokáže získat čtenáře či diváky i v dnešní době. Přínos a aktuálnost lze vidět nejlépe v problematice vztahů, ať už mezi rodiči a dětmi (Egeus a Hermie), milenci nebo nadřizenými a podřizenými (Oberon a Puk),

---

<sup>112</sup> Sauděk 1956, s. 195.

protože právě vztahy jsou hlavní a nadčasové téma. Dnešní čtenář či divák může za nejvíce inspirativní vnímat postavu Hermie, která se realizuje hned ve dvou z výše zmíněných vztahů, nebojí se vzepřít konvencím a obětovat své pohodlí kvůli tomu, v co věří a o co stojí, jde si za svým a nevzdává se toho přes překážky, které jí život vkládá do cesty.

E. R. Curtius ve své knize *Evropská literatura a latinský středověk* píše: „Shakespeare nám [...] nabízí plný zralý hrozen révy; můžeme jej zrnko po zrnku s požitkem jíst nebo vylisovat, nechat šťávu zrát, ochutnávat či popíjet jako mošt i jako vykvašené víno, a v jakékoliv podobě je pro nás lahodným osvěžením.“<sup>113</sup> Krásnými obrazy tak vyjadřuje bohatost a dalo by se říct zralost Shakespearova díla i to, že ho lze číst mnoha různými způsoby. Interpretací Shakespearova díla existuje celá řada, a přesto jsme možná stále na prahu toho ho plně pochopit, protože pokud jde o Shakespearovu schopnost tvořit, je opravdu jedinečný. Tento dramatik minulosti i budoucnosti tak zůstává neoriginálnějším autorem všech dob.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Curtius 1998, s. 375.

<sup>114</sup> Bloom 2000, s. 34.

## SEZNAM LITERATURY

### Primární literatura:

Shakespeare, William. *Sen noci svatojánské*. Přel. M. Hilský. Brno: Atlantis, 2013.

### Sekundární literatura:

Bejblík, Alois. „Řád bytí“. In *Shakespearův svět*. Praha: Mladá fronta, 1979, s. 99–120.

Bloom, Harold. *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků*. Přel. L. Nagy, M. Pokorný. Praha: Prostor, 2000.

Curtius, Ernst Robert. „Kniha jako symbol“. In *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. J. Pelán, J. Stromšík, I. Zachová. Praha: Triáda, 1998, s. 326–377.

Černý, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti 2: Podzim středověku a renesance*. Jinočany: H&H, 1998.

Hilský, Martin. „Blázni a milenci a básníci: Shakespearova svatební komedie“. In *Sen noci svatojánské*. Praha: Evropský literární klub; Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 1999.

Hilský, Martin. „Poznámka překladatele“. In *Sen noci svatojánské*. Brno: Atlantis, 2013.

Hilský, Martin. „Sen noci svatojánské“. In *Dílo*. Praha: Academia, 2011.

Hilský, Martin. „Sen noci svatojánské“. In *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2015.

Hilský, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2010.

Kott, Jan. „Titanie a hlava osla“. In *Shakespearovské črty*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 51–70.

Lukeš, Milan. *Mezi karnevalem a snem: shakespearovské souvislosti*. Praha: Divadelní ústav, 2004.

Richardson, Brian. „Nepřirozené příběhy a posloupnosti“. In *Teorie nepřirozeného narativu*. Přel. B. Fořt. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020, s. 24–39.

Saudek, E. A., Stříbrný, Z. „Sen noci svatojánské“. In *Výbor z dramát I*. Praha: Naše vojsko, 1956.

## PRAKTICKÁ ČÁST – SVĚTY SNŮ

### **Lea**

*Už jste se někdy ocitli v nějakém jiném světě? Zažili vlastní smrt? Říká se, že ve snu nemůžete prožít chvíli, kdy umíráte, že se probudíte chvíli před dopadem. Před tím, než vás zasáhne kulka. Než nůž projede vaším srdcem. Není to pravda. Alespoň u mě ne. Jmenuju se Lea. Je mi šestnáct. A každou noc umírám. V jednom ze svých snů...*

### **Zoe**

Protáhla se, zívla a oklepala. Hezky od hlavy až po konec ocasu. Nastražila uši – vychovatelky už začaly obcházet pokoje a probouzet spáče. Rychle se proto proměnila do lidské podoby, protože měli zakázáno spát, a vlastně dělat cokoli, v té druhé. Ale ona si nemohla pomoci. Jako vlk lépe slyšela a celkově byly její smysly ostřejší. Na pokoji bydlela sice sama, ale nerada by, aby ji někdo v noci překvapil.

V děcáku žila, co si pamatovala. Jen občas se jí v hlavě vynořila nějaká vzpomínka na srub v lese, na vůni jehličí a dřeva, na čumáky otírající se o sebe, na čísi hřejivou náruč... Nikdy však neviděla tváře ani žádné detaily a obraz rychle zmizel.

Ozvalo se zaťukání na dveře a hned na to vstoupila jedna z vychovatelek. Měla kulatý obličej a byla menší postavy. Zoe ani nemusela nasávat pach, který se žena snažila překrýt voňavkou, dobře věděla, že její druhou podobou je kočka divoká.

„Zoe už je opět vzhůru,“ usmála se na ni vychovatelka.

„Dobré ráno, madam,“ pozdravila a začala si stlát postel.

„Měla by sis tu vyvětrat, smrdí to tu jako pes,“ nakrčila nos kočičí žena.

Zoe potlačila chuť usmát se na ni s odhalenými špičáky. Své přeměny ovládala dokonale, a tak dokázala proměnit i pouhou část svého těla. Ve většině případů to lidem ale neukazovala, protože na sebe nepotřebovala přitahovat pozornost. Alespoň ne víc, než kolik jí přitáhl počet vystřídaných pěstounů.

Otevřela okno a ve větvích spatřila malou poštolku. Pták naklonil hlavu na stranu a několikrát otevřel a zavřel zobák. Zoe se usmála. Rút ji přišla zlepšit den. Jako každé ráno. Poštolka alias Rút byla bývalá vychovatelka, kterou vyhodili za to, že byla na chovance příliš hodná. Oficiální verdikt byl samozřejmě jiný, ale Zoe věděla, že na něm není ani špetka pravdy. Rút si kdysi chtěla vzít dívku do opatrovnictví, přestože finančně uživila sotva sebe. Vedení domova jí to samozřejmě nedovolilo. Prý se pro výchovu problémového dítěte, jak označovali Zoe, nehodila.

Dívce se zježily chloupky na zátylku, hrdlem se jí začalo drát tiché zavrčení. Rychle ho spolkla, nasadila úsměv a otočila se. Vychovatelka se o dost přiblížila, teď pozorovala Zoe přimhouřenýma očima. Její zorničky tvořily úzké svislé čárky.

„Myslím, že bys měla vyrazit. Abys stihla snídani a nepřišla pozdě do školy,“ promluvila a pomalu se dál blížila k oknu. Zoe si přetáhla přes hlavu mikinu, vzala batoh a vydala se ke dveřím. Když jimi procházela, ohlédla se, aby viděla, jak se kočičí žena vyklání z okna. Byla si jistá, že poštolka už na stromě nesedí.

Na snídani nešla. Stejně neměla hlad. Místo toho zamířila na zahradu, která přiléhala k budově dětského domova a prošla až úplně do zadní části, kde se opřela o kmen jednoho z mála stromů, jenž tu stál. Za plotem se rozprostíral les. Zoe našpicovala uši a zavětrila.

Pak ho spatřila. Seděl u borůvky a okusoval trs trávy. Divoký králík. Špičáky se jí protáhly a zostřily. Oči se změnilly ve vlčí. Tělo se připravilo ke skoku.

A pak Zoe uslyšela zavržení školního autobusu. Zhluboka se nadechla a všechno se zas vrátilo do normálu. Do lidské podoby. Popadla batoh a vydala se okolo budovy k východu z areálu.

Ve škole měli první hodinu dějepis. Další povídání o tom, jak kdysi lidstvo šlo do záhuby, protože ztratilo kontakt s přírodou. A jak ho zachránili vědci, kteří mu dali sílu smyslů a instinktů šelem a dravců. Jenže jak se časem ukázalo, nebylo to tak jednoduché, protože lidé se začali v predátory proměňovat. Někomu to šlo líp, někomu hůř. Někdo dokázal zůstat proměněný libovolně dlouho, někdo jen pár minut. Každý svou proměnu ovládal do jiné míry a velkou roli v tom často hrály emoce. Takže jednoduše řečeno teď byli všichni napůl různými dravými ptáky, nebo šelmami. Ale ne, žádní domácí pejsci nebo kočky. Šlo o divoké druhy. Běžné, čistě zvířecí šelmy z přírody vymizely a lidé tak teď byli jedinými predátory na planetě.

Zoe už to všechno znala nazpaměť. Slyšela to snad milionkrát. Takže místo toho, aby dávala pozor, dívala se z okna ven. Už dlouho se neproběhla jako vlk. Strašně jí to chybělo. Někteří lidé se neproměnili už několik let, protože jim šlo jen o využívání zvířecích schopností, ne o jejich podobu, která se jim naopak velmi často přičila. Ale Zoe byla vlkem. Duší i tělem. Patřilo to k její přirozenosti.

Konečně zazvonilo. Dívka rychle shrnula věci ze stolu do batohu. Na další hodinu už nepůjde. Má toho tak akorát dost. Musí vypadnout! Věděla, že je to riskantní, a že jestli ji chytí, bude z toho mít velké trable. Jenže to musela risknout. Jinak se tu zblázní!

Vystřelila ze třídy. Chodba se postupně plnila studenty a Zoe mezi nimi mířila k dívčím záchodům v přízemí. Rychle prohlédla všechny kabinky, otevřela okno a chvíli naslouchala, než jím prostrčila batoh a sama se protáhla ven.

Pomaloučku se plížila okolo budovy směrem k tělocvičně, když zaslechla hlasy.

„Tak poslyš, buď to bude po dobrém, nebo po zlém. A víš, že já bych si víc užil tu druhou variantu.“

Opatrně nakoukla za roh. Čtyři postavy. Všichni kluci. Dva z nich, pravděpodobně z vyššího ročníku než ona, svírali třetího, jenž vypadal naopak mladší. Poslední z nich, ten, který před chvílí promluvil, před nimi přecházel a usmíval se. Nebyl to však hezký úsměv, spíš takový škleb.

„Takže jak to bude?“ ozval se znovu.

„E-eriku, já fakt ne...“ držený kluk začal koktat a natahovat.

„To jsem, ale nechtěl slyšet,“ zavrtěl hlavou Erik. V tu chvíli se mu sevřela ruka v pěst a on se napřáhl k ráně.

Zoe se celou dobu přemlouvala k tomu, aby vypadla, dokud je čas. Teď však, jako by neovládala svoje tělo, vystoupila z poza rohu a z hrdla se jí vydralo temné zavrčení.

„Nech ho!“

Všichni se na ni překvapeně otočili.

„A ty si sakra kdo?“ ujelo Erikovi.

Její oči se proměnily ve vlčí. Rty se odhrnuly a odhalily ostré tesáky. Tři kluci v pozadí vypadali překvapeně a možná trochu vyděšeně. Erik se jen potěšeně usmál.

„Takže taky vlk, jo?“ odhalil svoje zuby. Až teď Zoe došlo, že si celou dobu neuvědomovala, že cítí druhého vlka. Zaznamenala lva a medvěda, kteří drželi mezi sebou jaguára. Na pach jiných vlků však nebyla zvyklá, protože se do této chvíle s žádným nesetkala. Opravdu nečekala, že by na nějakého narazila zrovna tady, ve své škole.

Zaskočilo ji to tak, že nechala Erika přijít blíž. Teď nebyl ani krok od ní. Znovu výhruzně zavrčela.

„Já už vím, kdo to je!“ ozval se lví kluk. „Je to ta holka z děcáku, co ji pěstouni furt vracej...“

Zmlkl na Erikovu zvednutou ruku.

„Zajímavé. No k zahození určitě nejsi, vlčice. Když chvíli počkáš, až to tady skončíme...“ Evidentně byl zvyklý, že je pro holky neodolatelný, protože zvedl ruku, aby Zoe pohladil po tváři, ona se však v tu chvíli rozmáchla a vlepila mu facku.

Překvapeně couvnul a chytil se za tvář, hned na to se v jeho očích objevil vztek. Zoe ucítila krev. Pohlédla na svou ruku a zjistila, že není úplně lidská. Měla vlčí drápy. Erik si odkryl tvář a odhalil tak tři hluboké škrábance.

„Vladane, Lubore, zabte ji!“ rozkázal.

Zoe už na nic nečekala. Změnila podobu. Dva Erikovi poskoci zareagovali na její proměnu stejně. Teď proti sobě stáli na jedné straně vlk a na druhé lev a medvěd. Jaguáří kluk se vyděšeně sunul ke stěně tělocvičny. Erik všemu se vzteklým výrazem přihlížel.

Vlčice se přikrčila a zavrčela. První po ní skočil lev. Hravě se mu vyhnula. Potřebovala se dostat k tomu malému klukovi u zdi. Potřebovala, aby se proměnil. Dokud bude v lidské podobě, nebude jí rozumět a ona ho nedostane pryč.

Medvěd se postavil na zadní a rozmáchl se k úderu. V tu chvíli odkudsi slétla malá poštolka a zaútočila na jeho oči. Zoe se mezi tím podařilo zakousnout lvovi do zad. Poštolka opakovala svůj nálet. Jenže tentokrát byl medvěd připravený a zasadil jí úder svou tlapou. Malé ptačí tělíčko narazilo do zdi tělocvičny. Z tlamy vlčice zaznělo zoufalé zakňučení, které přešlo do temného vzteklého vrčení. Odrazila se od země a skočila po medvědovi, jenž k ní byl otočený zády.

Ve vzduchu do ní však narazilo jiné tělo a strhlo ji na zem. Erik se nad ní tyčil ve své vlčí podobě. Byl větší než ona. Zoe vrhla pohled na tělo poštolky. Nehýbala se. A jaguáří kluk mezitím zmizel. Pokusila se dostat z pod vlčího Erikova těla, ale byl moc těžký. Chňapla po něm a znovu sebou zazmítala. Věděla, že čeká, jestli se mu podvolí, ale to ona neměla v plánu. Podařilo se jí ho kopnout zadní tlapou do břicha. To ho trochu rozhodilo, využila to k tomu, aby se alespoň nadzvedla. Než však stihla udělat cokoli jiného, sevřely se okolo jejího hrdla vlčí čelisti. Z plic jí unikl poslední vzduch. V tlamě ucítila krev. Zaslechla blížící se dusot kroků, ale příchozí už nespátřila.

## **Lea**

*Věříte v minulé životy? Já začala. Protože v každém z těch snů jsem to já. I když jsem někým jiným. A vždy prožiju jeden den. Než zemřu. Nikdy se mi jeden sen nezdál dvakrát. A co je nejdůležitější, i moje snové já má takové sny. Navíc je to všechno tak reálné... Komu se tohle děje?*

## Karin

Probudila se už v pět hodin ráno. Hned rozsvítila lampičku na nočním stolku, popadla blok s tužkou a začala kreslit. Dnešní noc byla i nebyla zajímavá. Nic se jí totiž nezdálo. Poprvé v životě. Ale měla rozkreslený včerejší sen, proto pokračovala v něm. O podobných postavách jako předchozí noc se jí ještě nezdálo. Chvíli si na papíře prohlížela dívku s vlčíma očima a vedle ní křídly třepetající poštolku, než otočila na další stránku. Tam začala zaznamenávat jaguářího chlapce krčícího se u stěny tělocvičny. Na vlčího kluka si zatím netroufla, protože jen při pomyslení na něj ji mrazilo v zádech a svíralo se jí hrdlo.

Když budík oznámil šestou, vylezla Karin z postele a zamířila do koupelny. Potom si natáhla džíny a mikinu. Vyšla z pokoje, prošla chodbou a vešla do kuchyně. Na obrazovku ve stěně přiložila dlaň.

„Dobré ráno, Karin,“ ozval se robotický hlas. „Vaše dávka emocí na dnešní den je připravena.“

Zpod obrazovky vyjela přihrádka, ve které leželo osm tabletek. Karin prášky shrábla, ale místo toho, aby si je vložila do úst, vytáhla z kapsy průhledný pytlíček a všechny až na jedinou zelenou, do něj nasypala. Pak se natáhla do horní poličky ve skříní vedle sebe a zezadu vylovila dózu na sušenky. Pohlédla směrem k obývacímu, pak dózu otevřela a hodila do ní zelenou tabletku. Spolu s ní tam byly další dvě. Bylo jich málo... Extrémně málo. Dívka si povzdychla a vrátila dózu do skříně.

„Karin?“ ozvalo se z obývacího.

„Už jdu,“ odpověděla a zamířila za hlasem.

„Jak je, mami?“ zeptala se ženy sedící na gauči před televizí. Okolo ní byly obaly od sušenek, chipsů, čokolády... Přesto byla její matka hubená, koutky úst měla povislé a pod očima se jí rýsovaly tmavé kruhy.

„Kde mám své štěstíčka?“ zeptala se žena místo odpovědi. Štěstíčka říkala zeleným tabletkám. Zelená. Emoce radosti. Karinina matka na ní měla závislost. Pokud byla víc jak dva dny bez dávky aspoň čtyř zelených tabletek, hrozilo, že si něco udělá. Na drahou léčbu ani hospitaci neměly. Proto Karin musela matce tabletky obstarávat, protože žena už byla většinu času moc slabá na to, aby si je sehnala sama. A tak dívka navštěvovala černý trh s emocemi a obchodovala. Ona sama nikdy tabletky nebrala. Už když byla dítě, vzala jí denní dávku emocí vždycky matka, aby jí mohla vyměnit za svá štěstíčka. Karin tak věděla, že alespoň ona ne-li všichni, kteří by tabletky nebrali, je schopná cítit skutečné nedávkové emoce. Jenže to nemohla nikomu říct. Nebrat svou denní dávku bylo proti pravidlům. A ona nemohla riskovat, nemohla nechat matku samotnou. Už dost nebezpečné bylo, že chodila na černý trh. Ale tohle riziko musela podstoupit.

„Dneska ti je přinesu, mami. Už sis vzala svoji denní dávku?“

„To víš, že jo, holčičko moje. Ty jsi tak starostlivá,“ ženě se z ničeho nic nahrnuly do očí slzy. Karin věděla, že za to může jen nevyváženost ženiných emocí. I přesto se musela přemáhat, aby jí nebylo matky líto. Opatrně ji objala.

„Mám tě ráda, mami. Ale teď už musím jít. Budu pryč jen hodinku až dvě a pak ti přinesu tvoje štěstíčka,“ políbila matku na tvář.

„Štěstíčka!“ vykřikla žena a na její tváři se rozprostřel šťastný, i když trochu šílený výraz. Vydržel však jen asi tři vteřiny a zmizel.



Karin se sevřelo srdce. Potom vstala a zamířila do předsíně, kde se obula, a vyšla ze dveří, venku odemkla kolo, nasedla na něj a vyrazila ke starým dokům. Nikoho ze svých spolužáků cestou nepotkala, protože bylo ještě moc brzy na to, aby byli na cestě do školy.

Zabrzdlila před zrezivělou bránou. Rozhlédla se, pak ji opatrně otevřela a vklouzla dovnitř. Vše vypadalo na první pohled opuštěně, než se z poza rohu vynořila silueta v černém s kapucí na hlavě.

Dívka zvedla hlavu a na půl úst se usmála.

„Ach, to jsi ty, Karin. Už jsem myslel, že nám sem zas leze nějaký biker, aby tu moh blbnout,“ promluvila na ni postava v černém.

Lukáš. Místní rádoby hlídač. Karin věděla, že si z ní dělá jenom srandu. Její kolo bylo kus šrotu. Ale fungovalo a umožňovalo jí pohybovat se rychleji než pěšky, takže si nestěžovala.

Vydali se spolu do zadní části. Dívka kolo vedla, aby Lukáš nemusel běžet.

„Jak je mámě?“ zeptal se.

„Už bylo líp, díky za optání,“ pousmála se znovu Karin.

„A co ty?“ mrkl na ni Lukáš. Určitě doufal, že jí tím spraví náladu.

„Jde to, nestěžuju si,“ pokrčila rameny.

„Už tě sbalil nějaký z těch fešáků ze školy?“ vyzvídal dál s úsměvem.

„Jakejch fešáků, prosím tebe?“ rozesmála se Karin. Pak dodala: „Pro většinu z nich jsem jen vzduch. A to je dobře. Mám jiný věci na práci než posílat do háje kluky z naší školy.“

„Ale no tak, neříkej, že chceš zůstat sama. Kdybys chtěla, já jsem pořád volnej,“ znovu na ni laškovně mrkl.

Věděla, že si dělá legraci. Nebo alespoň doufala, že to tak pořád je. S tímhle začal už před několika lety, ale bylo to takové přátelské, možná lehce platonické. Karin to nebrala vážně, to však neznamenalo, že ji to netěšilo.

„Neboj, když se mi v životě uvolní místo pro randění, dám ti vědět,“ zasmála se dívka.

Došli na konec doků, kde stál největší sklad. Karin podala Lukášovi říditka kola. Bylo to bezpečnější než ho tu někde zamknout. On jí ho mezitím pohlídá, a navíc bude rychleji zas u brány, aby mohl hlídat.

„Bud' opatrná,“ usmál se na ni.

„Jinak to přece neumím,“ mrkla a proklouzla dveřmi do skladiště.

Před ní se otevřel obrovský prostor se starou zrezivělou lodí, několika desítkami různých aut a spoustou lidí. Ještě pořád nebylo ani sedm. Bezpečný čas. Navíc na začátku měsíce, takže většina dealerů měla spoustu nového zboží. Tabletky se tu daly vyměňovat za peníze, jiné tabletky a hromadu dalších věcí.

Karin se pustila davem a rozhlížela se kolem. Hledala Matouše, svého nejoblíbenějšího obchodníka s tabletkami. Vždycky jí dal dobrou cenu.

„Hej, holka! Nemáš zájem? Za dva hněvy je tvoje!“ zavolala na ni ženská se zářivě modrými dlouhými vlasy. V ruce držela hnědou mikinu s obrázkem šedého vlka. Karin se zastavila. Byl to dokonalý kousek. Vyndala pytlíček s tabletkami a rychle se podívala, kolik má těch červených. Tři. Nic moc.

„Možná pozdějc, díky,“ kývla na modrovlasou ženu a pokračovala dál skrz dav.

Konečně zahlédla mezi lidmi před sebou svítivě zelenou kšiltovku. Matouš. Přidala do kroku. Pokud jí dealer dá dobrou cenu, zbydou jí dvě červené tabletky hněvu a ona si stihne koupit mikinu s vlkem.

Krok před ní do sebe vrazili dva muži.

„Dávej bacha,“ zavrčel ten vyšší v dost nóbl tmavě modrém kabátě.

„O-omlouvám se, pane,“ koktal hned druhý muž, když zjistil, do koho vrazil. Hned na to se klidil z cesty. Karin celá ta situace přišla dost zvláštní, ale pak jí padl zrak na sáček na zemi. Rychle ho zvedla.

„Hej, pane!“ chtěla zavolat za mužem v kabátu, ale ten už byl pryč.

Promnula pytlíček v ruce a málem se jí zastavilo srdce. Uvnitř bylo asi deset fialových tabletek strachu. A na sáčku byl obrázek. Kudlanka.

„Zvláštní,“ pomyslela si Karin. Pak zavrtěl hlavou, strčila pytlík do kapsy, znovu našla zelenou kšiltovku a vyrazila.

„Ahoj, Matouši!“

„Čau, Karin! Sekne ti to. Co bys ráda?“ vystřelil na ni hned dealer. Vypadalo to, že má dobrou náladu. Ale to on měl skoro vždycky. Dívka ho podezírala, že si sám občas vezme pár tabletek navíc mimo denní dávku. A občas ji i napadlo, že třeba žádné tabletky nebere, stejně jako ona, a má jen srandu z tohohle světa. Většinou se však pak zasmála sama sobě, protože to nebylo moc pravděpodobné.

„Potřebuju nějaké tablety štěstí, máš?“ zeptala se, a co nejvíc mile se usmála.

„To víš, že mám, kotě. Záleží, co za ně nabízíš,“ naklonil se blíž k ní.

„Mám toho dost, ale potřebuju i nějaké peníze na jídlo.“

„No, tak ukaž,“ vybízel ji s lišáckým úsměvem.

Vytáhla svůj sáček a podržela ho před Matoušem. Nevěřila mu zas tolik, aby mu ho dala do ruky.

„Slušný, holka, slušný,“ pokýval uznale hlavou.

Karin měla totiž dvacet čtyři tabletek. Všechno kromě radosti. V různých poměrech. A dvě tabletky hněvu pro jistotu vyndala.

„Hm. To jsou tak tři dvacký a...“

Tři dvacký byly slušný. Za to mohla koupit jídlo na měsíc. Plus měla ještě něco ušetřeno. A mamka na ni taky dostávala nějaké peníze, protože byla samoživitelka. Sice nic, co by je vytrhlo, ale aspoň to byl pravidelný příjem.

„...a tak pět tabletek štěstí,“ dokončil Matouš.

„Cože?!“ vyhrkla Karin. „Pět? Vždyť je to skoro třicet tabletek! Co když mi stačí jedna dvacka?“

„Tak osm,“ nabídl.

„Dvanáct,“ odporovala.

„Si upadla. Deset. Ber nebo nech bejt.“

„Platí!“ usmála se dívka.

„Pfff, se kvůli tobě nechám přivést na mizinu,“ brblal Matouš, když odpočítával peníze a tabletky radosti, ale Karin věděla, že je to jen tak na oko. Podal jí peníze i sáček a ona si obojí strčila do kapsy.

„Škoda, že nemáš víc těch fialovejch, ty jdou teďka na dračku. Můžeš je zkusit do příště sehnat,“ pronesl Matouš, když už se skoro otáčela k odchodu. Většinou se ji snažil nějak poradit, když měl dobrý tip.

„Za kolik strachu je jedna zelená?“ zeptala se opatrně.

„Spíš kolik jich dostaneš za jednu strachu,“ zasmál se.

Karin se skoro nemohla nadechnout.

„Až tak? Kolik?“

„Dvě až tři, záleží na dealerovi. Samozřejmě já si můžu dovolit mít lepší kurz,“ zazubil se na ni. Dívce se zatočila hlava. Ruka se jí sevřela okolo sáčku s deseti tabletkami strachu v kapse. To by znamenalo, že na dlouhou dobu může být za vodou! Na nějakou chvíli o jednu starost v životě míň!

„Fajn, tak mi dej třicet zelených,“ vytáhla Karin sáček s černýma.

„Ty vole, holka, kdes to sebrala? Snad ses nezačala prodávat!“ vyvalil na ni oči Matouš.

„Našla,“ odpověděla klidně. V podstatě nelhala.

Matouš po pytlíku sáhnul, ale dívka ho schovala do dlaně.

„Nejdřív chci vidět zboží,“ prohlásila nesmlouvavě.

Matouš se na ni ušklíbl. Už několikrát jí říkal, že by se mu hodila, že by taky mohla prodávat. Ale tak špatně, aby se do něčeho takového zapletla, na tom ještě nebyla. Dealer vylovil z batohu krabičku se zelenými tabletkami a ukázal ji dívce. Bylo jich okolo padesáti. Začal odpočítávat a naplnil tak tři malé pytlíčky, podržel je před dívkou a ta mu podala jeden s fialovými tabletkami strachu. Ještě dřív než se však sáček dotkl jeho dlaně, ucukl Matouš, jako kdyby se spálil.

„Mantis!“ vyhrkl.

Karin na něj překvapeně zírala.

„Kdo?“ zatvářila se nechápavě.

„Mantis. Kudlanky. Nevím, holka, kdes to sebrala, ale měla bys rychle vypadnout a nějakou dobu se tu neukazovat,“ mluvil rychle a u toho si balil svoje věci.

„Ale proč?“ nechápala dívka.

„Protože jestli tě Kudlanky najdou, jsi mrtvá,“ odpověděl dealer, pak si hodil batoh na záda a zmizel v davu. Karin nechal strnule stát na místě.

Konečně se probrala z transu. Strčila pytlík do kapsy, rozhlédla se kolem a zamířila k východu.

Když už byla skoro venku, někdo ji chytil za rameno a otočil. Následná rána ji poslala k zemi. Když se trochu vzpamatovala, nadzvedla se na dlaních. V puse ucítila krev. Nad ní se tyčila holohlavá gorila. Se znakem kudlanky na hrudi.

„To nebylo nutné, Olivero,“ promluvil kdosi za chlápkem, který dal dívce pěstí. Gorila ustoupila stranou a objevil se muž v tmavě modrém kabátě.

„Takže,“ pokračoval a teď už svou pozornost věnoval Karin, „ať si kdo si, okradlas mě. A zloděje já nestrpím. Pokud nepracují pro mě.“

Jeho muži okolo se zasmáli. Jedním pohledem je umlčel.

„Já-á vám nic neukradla,“ začala se přes strachem sevřené hrdlo bránit dívka. „Našla jsem to.“

Muž však její slova nebral na vědomí: „Máš dvě možnosti. Buď mi vrátíš moje zboží a něco jako omluvu k tomu, nebo tě zabiju.“

Okolo celé scény byl volný prostor. Lidi je opatrně pozorovali, ale nikdo dívce nepřišel na pomoc. Měli strach. Pomalu se zvedla na nohy a z kapsy vytáhla sáček s fialovými tabletkami. Muž luskl prsty a jedna z goril vytrhla dívce pytlík z ruky.

„A ta omluva?“ zvedl vůdce Kudlanek jedno obočí.

„Já to vážně neukradla,“ opakovala Karin.

„Všichni tvrdí, že jsou nevinní!“ ušklíbl se muž. „Máš poslední šanci.“

„Nic víc nemám,“ zalhala nešťastně a v duchu přemýšlela, jestli by stihla doběhnout k bráně pro kolo. Kdyby ano, v uličkách města by jim už zmizela.

Přimhouřil oči.

„Viš, co nesnáším stejně jako zloděje?“ zeptal se tichým hlasem. „Lháře. Prohledejte ji!“ rozkázal.

„Nel!“ vykřikla Karin, ale to už ji jeden muž chytil za paže a sevřel jí je za zády. Jiný ji prošacoval a z kapsy vytáhl kromě jiného pytlík zelených tabletek.

„No vida!“ usmál se vůdce Kudlanek spokojeně.

„Co teď s ní?“ zeptal se jeden z jeho mužů.

„Podříznout. Jako výstrahu všem,“ přešel pohledem dav lidí. Vzlykající dívce nevěnoval pozornost.

„Ale vždyť je to ještě dítě, pane,“ podivil se stejný z jeho poskoků. Asi dvě sekundy na to se skácel k zemi s nožem zabodnutým mezi oči.

„Ještě někdo má ten názor, že děti se za své činy nemají trestat?“ zeptal se muž v modrém kabátě ledovým hlasem. Nikdo se neozval. „To jsem si myslel.“

Karin ucítila na hrdle ledové ostří. Její poslední myšlenka patřila matce sedící doma na gauči.

## **Lea**

*Měli jste někdy pocit, že jste se narodili prokletí? Nebo k něčemu předurčení? Každý z nás má na světě asi svoje místo a svůj úkol. Ale kolik lidí ho splní, než odejde z tohoto světa? Kolik z nás přijde na to, co je jejich posláním? Nepotřebuju najít smysl života, ale ráda bych přišla na to, proč každou noc musím zemřít...*

## **Nora**

Zabořila obličej do polštáře s jeho vůní. Její ruce však nahmataly prázdné místo a ji bodlo u srdce. Pomalu otevřela oči a rozhlédla se po pokoji. Na nočním stolku uviděla vzkaz: *Promiň, musel jsem do práce a nechtěl jsem tě budit. Jsi roztomilá, když spíš. Miluju tě! D.* V očích se jí smísila červená se zelenou a šedou. Láska. Radost. A smutek.

Vstala z postele, svlékla si přes hlavu jeho tričko, naposledy k němu přivoněla a pak ho hodila na postel. Oblékla se do šatů, do ruky uchopila baleríny a zamířila k oknu, které opatrně otevřela a vylezla na nejbližší větev stromu stojícího při stěně domu Dominikových rodičů. Začala sestupovat. Hustá koruna ji kryla, a když byla jen pár metrů nad zemí, skočila. Přistála hladkým nacvičeným pohybem na trávniku, nazula si boty a vyrazila na autobusovou zastávku. Její oči měly světle žlutou barvu značící očekávání,

protože přemýšlela, jestli bude někdo doma, a jestli rodiče přišli na to, že byla celou noc pryč.

Autobus byl poloprázdný. Všichni cestující měli sluneční brýle nebo černé čárky ve vnějších koutcích očí, které byly důkazem toho, že mají kontaktní čočky. Dívka neměla ani jedno. Možná proto se na ni řidič autobusu díval tak divně, když nastupovala. Ona na to však už byla zvyklá. Spousta lidí se na ni dívala zvláště, ať už s úžasem, strachem, nebo nelibostí. Nenosila totiž ani čočky, ani sluneční brýle. Nestyděla se za své emoce a nehodlala je skrývat, i když ji už nejednou dostaly do problémů. Byla přesvědčená, že barva očí se lidem mění podle převažujících emocí, které zrovna cítí, proto, aby si líp porozuměli. Bohužel sdílet něco takového, co se nedalo úplně ovlivnit, bylo pro většinu lidstva děsivé, a tak lidé začali své oči skrývat. Našli se samozřejmě výjimky, ale těch bylo opravdu jen pár. Nora patřila mezi ně. Dominik také.

Před domem stálo jen matčino auto. Pravděpodobně si vzala volno, aby byla s Oliverem, mladším Nořiným bratrem, když mají prázdniny. Dívka vešla hlavním vchodem a zamířila do kuchyně, kde si začala chystat snídani. Ve dveřích na terasu se objevila její matka v plavkách a slunečních brýlích.

„Kde jsi byla?“ vyštěkla na dceru.

„Jen se projít,“ odpověděla Nora a klopila sytě žluté oči. Opět očekávání.

„Sama?!“ dorážela dál matka. Dívka tušila, že za slunečními brýlemi a možná čočkami pod nimi se skrývají fialovohnědé oči. Směsice vzteku, nedůvěry a znechucení.

„Mami...“ začala dívka, ale byla okamžitě přerušena.

„Takže jsi byla zase s ním! Víš, že si s tatínkem nepřejeme, aby ses s ním stýkala!“

„Ale proč?“ zvýšila hlas i Nora a zvedla hlavu. Fialová. Sytě šedá. Hnědá. Vztek. Neštěstí. Znechucení.

„Už jsem ti to říkala mockrát. Má na tebe špatný vliv, a navíc ta jeho rodina...“ odfrkla si žena. Dívčiny oči teď zaplály sytou fialovou, skoro až černou barvou. Nora zatnula zuby, cítila, že se přestává ovládat. Poslední dobou se jí to občas stávalo. Matka tomu však nevěnovala pozornost.

„Něco jsem ti koupila, sice si to nezasloužíš, ale aspoň uvidíš, že to s tebou myslím dobře,“ vydala se žena ke své kabelce.

Fialovou prokmitla oranžová, kterou následně vystřídala žlutá. Překvapení následované očekáváním. Nořina matka chvíli lovila ve své kabelce a pak vytáhla zdobené sluneční brýle.

„Tady máš, holčičko. A zkus je neztratit, protože byly poměrně drahé,“ podala jí dárek.

Dívčiny oči znovu změnilly barvu. Tentokrát do světla hnědé. Barva zklamání.

„Díky, mami,“ řekla bezvýrazně, vzala si brýle a zamířila i s jídlem do svého pokoje v horním patře.

„Až se nasnídáš, můžeš se ke mně a Oliverovi přidat u bazénu,“ zavolala za ní ještě matka, ale Nora se už neotočila.

V pokoji hodila brýle do šuplíku, který jich byl plný. Pak si vylezla na parapet a pustila se do snídane. Během jídla se dívala z okna na matku opalující se na lehátku a bratra dovádějícího v bazénu na zahradě a na poletující ptáky na obloze. Kéž by taky mohla roztáhnout křídla a zmizet z tohoto světa.

Seděla tak asi dvacet minut, když do pokoje vtrhl Oliver.

„Kolikrát jsem ti říkala, že máš klepat?“ zavrčela na něj a její do teď zelenošedé oči získaly světle fialový odstín. Klid, ve kterém se mísila radost se smutkem, se proměnil v podráždění.

„Máš si se mnou jít hrát do bazénu,“ přešel její slova bez povšimnutí.

„Říká kdo?“ zasmála se hořkým smíchem.

„Máma,“ odpověděl Oliver a začal se přehrabovat ve věcech, které měla na stole. Jeho oči měly neustále zelenou barvu, protože měl kontaktní čočky.

„Tak ať si s tebou hraje ona. Já. Nemám. Zájem,“ reagovala s důrazem na každém slově. „A nech moje věci!“

„Ale já si chci hrát s tebou,“ začal kňourat a dál rozhrabával věci na stole. Hodila po něm polštář.

„Řekla jsem, že nemám zájem. A teď vypadni.“

„Já to řeknu mámě!“ začal vyhrožovat, ale to na Noru neplatilo. Potom schválně shodil ze stolu rozhrabané tužky a propisky.

„Okamžitě to zvedni,“ přikázala mu sestra.

Jenže Oliver si nedal říct. Na zemi skončil štos papírů. Potom kniha. V tu chvíli už byla Nora na nohou. Její oči zčernaly. Svět potemněl. Slyšela jen Oliverův vyděšený jekot a i ten zněl někde v pozadí.

Svůj pokoj spatřila až těsně před tím, než do něj našťavaně vstoupila její matka. Za ní se schovával ubrečený Oliver. Vůbec nevěděla, jak dlouhá doba uplynula od té chvíle, kdy vstala z parapetu, ale najednou si připadala unavená. Uvědomila si, že drží něco v dlani, a tak sklopila oči a podívala se na své ruce. Nůžky. Její prsty pevně svíraly ostré nůžky. V tu chvíli sevření povolilo a předmět spadl na zem mezi ostatní rozházené věci.

„Co to zase vyvádíš, Noro?! Kolikrát jsem ti říkala, že ho nemáš děsit!“ vyjela na ni matka rozčileně.

„Já...promiň,“ hlesla a nebylo jasné, jestli se vlastně omlouvá jí nebo Oliverovi.

„Tak a teď, jestli nemáš nějaký smysluplný důvod, proč si nechceš jít hrát s bratrem, uklid' ten nepořádek, převleč se do plavek a přijď za námi na zahradu,“ otočila se žena k odchodu.

„Není mi dobře,“ sklopila hlavu Nora.

„Jsi nemocná?“ ozval se najednou v matčině hlase náznak starostlivosti, přistoupila k dceři a sáhla jí na čelo. „Asi máš teplotu. To máš z toho, jak...“ začala, ale pak se zarazila a pokračovala jinými, mnohem mírnějšími slovy: „Tak si lehni a já ti donesu čaj.“

„Děkuju,“ pousmála se Nora a její oči byly sytě modré s červeným žiháním. Důvěra a vděk. Láska. Přestože s rodiči teď neměla nejlepší vztah, milovala je a věděla, že i oni ji mají nějakým způsobem rádi.

Matka se vydala s Oliverem ke dveřím.

„Ale mami, ona měla černé oči!“ šeptal jí.

Nora sebou cukla a nastražila uši, aby slyšela odpověď.

„Olíku, to je hloupost. Takovou barvu očí přece nikdo nemá, to není žádná emoce. Možná si sestru jen hodně rozzlobil a ona měla tmavě fialové oči...“

Víc už dívka neslyšela.

Přistoupila k zrcadlu. Její oči měly světle šedorůžovou barvu. Starost. Ani stopy po černé. Otočila se, přešla pokoj a těžce dosedla na parapet. Co se to s ní děje?

Zbytek dne ležela v posteli a četla si. Nebo se o to alespoň snažila. Myšlenky se jí pořád někde toulaly. Několikrát za ní přišla matka, přinést jí čaj nebo se zeptat, jestli něco nepotřebuje. Když se blížil večer, pípla jí na mobilu zpráva. *Už jsem skončil v práci. Promiň, že to tak trvalo. Můžu za tebou přijít nebo dorazíš ty? D.*

Ve chvíli, kdy chtěla odepsat, zaťukala na dveře zase její matka. Nora rychle schovala telefon pod polštář.

„Udělal jsem Oliverovi palačinky, dáš si taky?“ zeptala se.

„Nemám hlad, děkuju,“ odpověděla dívka s napůl hranou únavou. „Jsem pořád nějaká unavená, asi půjdu spát.“

„Dobře, holčičko. Tak dobrou noc a snad ti zítra bude líp,“ usmála se matka a zavřela za sebou dveře.

Nora vytáhla mobil zpod polštáře a naťukala odpověď. *Přijď ty. A vezmi nějakou večeři. N.*

Asi do půl hodiny se Dominik objevil v jejím okně na balkón. I ona měla výhodu, že u jedné ze stěn domu, kde měla pokoj, rostl strom. Pustila svého přítele dovnitř.

„Ahoj láska,“ zašeptal a políbil ji. Opětovala jeho přivítání, a když se od sebe odtáhli, ještě ho pevně objala a nadechla se jeho vůně.

Usedli spolu na koberec na zemi. S úsměvem se mu dívala do očí, ve kterých se mísila láska a radost, že ji vidí. Sytě červená a zelená. Přestože zezdola zněla televize a Nora si byla poměrně jistá, že matka už do jejího pokoje nepřijde, oba při rozhovoru šeptali.

„Co jsi přinesl?“ usmála se zvědavě dívka a pohlédla na papírovou tašku vedle něho. V jejích zelenočervených očích se objevila i žlutá barva očekávání.

„Mám hlavní chod i dezert!“ prohlásil pyšně. „Dáme si čerstvé bagety, ke kterým jsem koupil různé sýry, máslo a nějakou zeleninu. A pokud nám zbyde místo, zakončíme to ovocnými tartaletkami.“

Noře se rozzářily oči nadšením.

„Ty jsi dokonalý,“ vtiskla mu pusou. To, že zas byla s ním, ji opravdu zlepšilo celý den.

„Pro moji lásku jen to nejlepší,“ usmíval se na ni a teď už byly jeho oči jen sytě červené.

Nora měla pro takovéto příležitosti v pokoji schovaných pár kousků nádobí, a tak je teď vyndala a společně s Dominikem na ně přesunuli všechno, co přinesl. Potom se znovu posadili vedle sebe na zem, opřeli se zády o čelo postele a pustili se do té hostiny. Během jídla jí Dominik vyprávěl, jaký měl den. Pracoval v místní pekárně a dnes jim onemocněl jeden člověk na směnu, a tak zavolali jemu, aby ho zastoupil.

„Mrzí mě, že jsem nemohl být s tebou a neudělali jsme si třeba někam výlet,“ omlouval se.

„To nevádí, stejně mi dnes nebylo dobře...“ přiznala Nora.

„Jak to?“ zeptal se a v očích se objevilo trochu světlé šedorůžové. Měl o ni starost.

„Nevím. Poslední dobou občas...“ zmlkla, protože vlastně nevěděla, co chce říct. Jak to měla vysvětlit?

„Co se děje, miláčku?“ vzal ji jemně za ruce.

„Stalo se ti někdy, že jsi nějakou emoci cítil tak silně, až sis nic jiného z té chvíle nepamatoval?“ zkusila to.

„Cítím silně třeba to, že tě miluju, ale nikdy se mi nestalo, že bych si nějakou chvíli s tebou nepamatoval. Tak to myslíš?“ pohládl ji palcem po tváři.

„Ne úplně,“ povzdychla si.

„Tak mi řekni, co se stalo,“ vybídl ji jemně.

Nora se k němu přitiskla a on ji sevřel v objetí. Potom mu začala líčit, co se dneska odehrálo. Jak nad sebou skoro ztratila kontrolu při ranním rozhovoru s matkou a také o tom, jak ji rozčílil Oliver. Dominik ji celou dobu držel v náručí a hladil po vlasech.

„Nic si z toho nepamatuju, jen to, jak jsem seděla na parapetu... A pak až tu chvíli, jak stojím s nůžkami v ruce... Oliver říkal, že jsem měla černé oči, ale to přece není žádná emoce,“ zakončila Nora.

„No, to není úplně pravda,“ zašeptal.

„Cože?“ odtáhla se od něj, aby mu viděla do očí. Byly šedorůžové. Šedá však tentokrát byla sytější. Starost a strach.

„Kdysi jsem četl jednu hodně starou knihu, dal mi ji dědeček, než zemřel. A tam se o lidech s černýma očima psalo,“ přiznal Dominik.

„Co byli zač?“ vydechla dívka. Její oči zářily žlutou barvou.

„Už si to přesně nepamatuju. Víím, že žili před hodně dlouhou dobou a...“ místo dokončení věty odvrátil pohled.

„A co?“ naléhala Nora.

„A víím, že je ovládaly emoce. Asi hlavně vztek. Zlobili se na celý svět, stali se zlými a časem... Časem byli všichni postupně vyvražděni, aby se předešlo válce nebo nějakému podobnému konfliktu.“

„Co-cože?“ vydechla. Žlutá přešla v růžovou. Dívka dostala strach a celá se roztrásla.

„Noro, klid,“ přivinul ji k sobě Dominik. „Jak říkám, tohle se stalo před strašně dávnou dobou. Navíc si tu knihu už pořádně nepamatuju a to, co v ní stálo, ani nemusí být pravda. A ani nemáme důkaz, že jsi měla skutečně černé oči, třeba byly jen tmavě fialové. A i kdyby, nedovolím, aby ti někdo ublížil, to ti přísahám,“ jemně ji od sebe odtáhl. „Věříš mi?“

„Ano,“ zašeptala a políbila ho. Při polibku zavřela oči, ale před tím mohl Dominik vidět, že mají modročervenou barvu. Barvu lásky a důvěry. Teplo jeho objetí ji uklidňovalo a připadala si v bezpečí.

„Jen mi ještě řekni, stalo se ti to poprvé? Myslím tu úplnou ztrátu kontroly,“ zeptal se.

Stále přitisknutá na jeho hrud' přikývla a pak to rozvinula: „Několikrát jsem cítila, že začínám ztrácet kontrolu, ale až na dnešní chvíli s Oliverem, jsem ji nikdy neztratila úplně.“

„Dobře,“ políbil ji do vlasů. „Zítra se podíváme do té knihy a vymyslíme nějaké řešení, slibuju.“

„Děkuju,“ zamumlala do jeho trička.

„Dáš si dezert?“ přisunul k ní jednou rukou tartaletky a druhou ji stále objímal.

„Tak jo, ale jen jednu a s tebou napůl,“ usmála se. „Zbytek necháme na ráno.“

„Fajn,“ zasmál se a podal jí jeden z ovocných košíčků.

Kousla si a chtěla mu dát zbytek, ale on zavrtěl hlavou.



„Hezky nejdřív sněz svoji půlku.“

Z legrace se na něj zašklebila, ale poslušně si znovu ukousla. Dominik dojedl zbytek, společně sklidili nádoby a zbylé tartaletky a zalezli do postele. Netrvalo dlouho a Nora, vyčerpaná dnešními starostmi, brzy usnula.

V noci ji probudil náhlý tlak na hrudi a pažích. Když otevřela ústa, aby se nadechla, zjistila, že nemůže. Prudce otevřela oči. Vyděšeně zírala na postavu tyčící se nad ní, která ji tiskla k posteli a zacpávala ústa, aby nemohla křičet. Byla to nějaká cizí žena. To však nebylo to nejděivnější. Její oči totiž žhnuly bílou barvou.

Noře hlavou probleskla jediná myšlenka. Dominik!

Stočila oči do strany, aby ho našla. Nějaký muž, kterému také oči svítily bílou barvou, ho tiskl obličejem k podlaze a ve chvíli, kdy Dominik zachytil Nořin vyděšený pohled, se muž rozmáchl a udeřil chlapce na zemi do hlavy. Dominikovy růžovo-fialové oči se zavřely.

Nořinýma vyděšenýma sytě růžovýma očima probleskla první černá.

„Měl si pravdu, je to ona,“ promluvila žena tyčící se nad ní ke svému druhovi.

„Tak to s ní skoncuje dřív, než jí ta moc ovládne. Víš, že s ní neumí ještě zacházet,“ pokynul muž bradou k Noře.

Ta s sebou vyděšeně zasmírala, ale žena měla sílu a držela ji pevně.

„A co s ním?“ zeptal se muž.

Jeho družka se zamyslela a pak s pokrčením ramen prohlásila: „Dáme mu ten jed taky a bude to vypadat, že spolu spáchali sebevraždu.“

V Nořiných očích se znovu černě zablesklo.

Muž se spokojeně usmál.

Žena zacpala Noře nos, což jí znemožnilo křičet a zároveň donutilo otevřít ústa. V tu chvíli jí do pusy nalila obsah malé lahvičky, kterou měla připravenou na nočním stolku a zakryla dívce ústa na dobu, než polkla. Nora se na ni však nedívala, se slzami v očích pozorovala, jak muž obsah stejné lahvičky lije do Dominikova hrdla. Potom jí před očima vybuchl ohňostroj a hned na to svět zčernal.

## **Lea**

*Dnes se mi poprvé v životě nic nezdálo. Zvláštní pocit. Nejsem si jistá, jestli vím, co to znamená. Poprvé v životě jsem se probudila vyděšená. Paradox, když se vám každou noc zdá o vaší smrti. Moje mamka samozřejmě hned poznala, že je něco jinak.*

*„Co se stalo, zlatičko? Není ti dobře?“ ptá se mě u snídani.*

*Odkládám lžiči, kterou jsem se šťourala v cereáliích s mlékem. Nedokážu do sebe nic dostat. Celé tělo mám stažené a napjaté zároveň.*

*„Zas další sen? Chceš dnes zůstat raději doma?“ v její tváři se objevuje starost a lítost. Jemně mě bere za ruku a já k ní zvedám oči, abych zpřímá pohlédla do těch jejích. Vrtím hlavou.*

*„Ne, půjdu do školy. Jsem v pohodě, jen... Dnes se mi nic nezdálo,“ zbytek vydechnu s velkým přemáháním.*

*Mamka si skousne ret. V jejích očích se mihne strach. Jak to, že je z toho taky vyděšená? Čekala jsem, že bude ráda, že mé sny zmizely. V tu chvíli mě však obejmě*

*a přitiskne pevně k sobě a já vnímám jen její hřejivou náruč, všechny starosti a problémy jsou na ten okamžik pryč.*

*Do ucha mi zašeptá: „Opravdu žádný sen? Myslíš, že to něco znamená?“*

*Maličko se poodtáhnu, abych jí mohla odpovědět.*

*„Nevím,“ přiznám. „Ale mám z toho divný pocit.“*

*Pohládí mě po tváři. Pokusím se na ni usmát. Pak pohlédnu na hodiny.*

*„Musím jít,“ vtisknu jí pusu na tvář, беру si batoh a odcházím ke dveřím.*

*Než za sebou zavírám, naposledy se otáčím. Mamka stojí na kraji předsíně a zvláště se usmívá... Tak smutně.*

*„Mám tě ráda, Leo,“ zašeptá.*

*„Já tebe taky, mami,“ usměju se povzbudivě a zavírám za sebou.*

*Chci se ještě stavít v music shopu kousek od školy. Můj kamarád David mi včera psal, že pro mě má nějakou novou mix.*

*Zrovna přecházím přechod, když se ozve troubení a zvuk brzdícího auta. Stihnu jen tak tak uskočit na chodník a řidič už pokračuje v jízdě a rozčileně na mě gestikuluje. Obracím se k němu zády a pokračuju v chůzi. Nemáš telefonovat, blbečku. Navíc je tu padesátka.*

*Zvonek nade dveřmi cinkne, když vcházím do obchodu. Hned vidím, že David není za přepážkou. Zvláštní. Nejspíš bude vzadu. V tu chvíli se odhrne závěs oddělující obchod od kanceláře. Trefila jsem se. David vychází, ale není sám... K boku má přitisknutou zbraň a ruce drží nad hlavou. Když mě uvidí, vyděšeně na mě vykulí oči.*

*„Leo, vypadni!“ vykřikne.*

*To mě probouzí z šoku. Na místě se otáčím a mizím ze dveří, jenže když seskakuju z posledního schodu, čísi ruka mě popadne kolem paží a trupu. Druhá ruka mi zacpe ústa. Někdo mě vtahuje zpátky do obchodu.*

*„Nezvládneš ani malou holku, ty vole!“ rozčiluje se můj věznitel na druhého muže, který stále míří na mého kamaráda. David se na mě nešťastně dívá a u toho vyndává peníze z kasy.*

*„Měli bychom už vypadnout,“ říká ten, který mě stále svírá.*

*Strká mě směrem k Davidovi a jeho parták teď na nás na oba míří pistolí. Oba berou dvě sportovní tašky. Pravděpodobně s penězi a různými cennými předměty, které tvořily výzdobu obchodu. David si stoupá přede mne a kryje tím moje tělo svým vlastním. Maličko se ke mně skloní.*

*„Jsi v pořádku, Leo?“*

*Přikyvuju, protože hrdlo mám ještě stále stažené. Přes jeho rameno zahlédnu, jak se muž se zbraní naposledy otáčí naším směrem. Zvedá pistolí. Míří. Strkám vší silou do Davida. Dva výstřely. Davidovo tělo dopadá za regál s ceděčky. Já se nemůžu nadechnout. Hned na to cítím, jak mi po kůži stéká teplá krev. Dotknu se dlaní hrudníku. Lepí to a hřeje. Krev. Zasáhly mě obě střely. Před tím než svět zmizí, vidím slzy v Davidových očích a jeho křičící ústa. Ale nic neslyším. Pak všechno potemní...*