



Fantastické motivy ve Weissově románu Spáč ve zvěrokruhu (1937)

Bakalářská práce

Studijní program:

B7310 Filologie

Studijní obor:

Český jazyk a literatura

Autor práce:

Iveta Kolouchová

Vedoucí práce:

Mgr. Hana Šimková, Ph.D.
Katedra českého jazyka a literatury





Zadání bakalářské práce

Fantastické motivy ve Weissově románu Spáč ve zvěrokruhu (1937)

Jméno a příjmení: **Iveta Kolouchová**
Osobní číslo: P19000310
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Český jazyk a literatura
Zadávající katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Akademický rok: **2020/2021**

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce se zabývá analýzou fantastických motivů ve Weissově románu Spáč ve zvěrokruhu (1937). Práce sleduje, jakým způsobem je zde využíváno fantastičnosti a jakou funkci ve významové výstavbě díla fantastično zastává. Prvky díla zasazující se o vytváření fantastična jsou dále analyzovány a interpretovány.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

- ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R 3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.
- HÁJEK, Jiří. *Osudy a cíle*. Praha: Československý spisovatel, 1961.
- HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-178-2.
- KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2.
- KMUNÍČEK, Vilém. Jan Weiss dnes. *Z Českého ráje a Podkrkonoší*. Semily: Státní okresní archiv. Semily, 1997, s. 109-128. ISBN 80-901284-7-5.
- KONRÁD, Karel. *Nevzpomínky*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- PEŠAT, Zdeněk, ŠTROSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.
- PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy: Studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 261 s.
- WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. Praha: Evropský literární klub, 1937.

Vedoucí práce:

Mgr. Hana Šimková, Ph.D.
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. listopadu 2020

Předpokládaný termín odevzdání:

30. dubna 2022

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

PhDr. Kateřina Váňová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. listopadu 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

30. června 2022

Iveta Kolouchová

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat své vedoucí paní Mgr. Haně Šimkové, Ph.D., za cenné rady, odborné vedení a ochotu při zpracování této bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá fantastickými motivy v románu Jana Weisse *Spáč ve zvěrokruhu* (1937). Cílem práce je provést analýzu fantastických motivů a následně interpretovat jejich funkci ve významové výstavbě románu. V první části se práce věnuje teoretickému vymezení pojmu fantastična, dílu Jana Weisse v kontextu české literatury dvacátého století a fantastické povaze jeho děl. V druhé části práce jsou charakterizovány základní naratologické kategorie románu *Spáč ve zvěrokruhu*, poté je provedena analýza a interpretace fantastických motivů.

Klíčová slova

fantastično, Jan Weiss, román, *Spáč ve zvěrokruhu*, postavy, vypravěč, časoprostor, jazykové prostředky

Annotation

The bachelor thesis deals with the fantastic motives in Jan Weiss' novel *Spáček ve zvěrokruhu* (1937). The aim of the work is to analyse fantastic motives and then interpret their function in the semantic construction of the novel. The first part deals with the theoretical definition of the concept of fantastic literature, the work of Jan Weiss in the context of Czech literature of the 20th century and the fantastic nature of his works. In the second part of the thesis, the basic narratological categories of the novel *Spáček ve zvěrokruhu* are characterized, then an analysis and interpretation of the fantastic motives are performed.

Key words

fantastic literature, Jan Weiss, novel, *Spáček ve zvěrokruhu*, characters, narrator, space-time, language means

Obsah

Úvod	9
1 Fantastická literatura	10
2 Spisovatel Jan Weiss v kontextu české literatury dvacátého století	15
2.1 Životní osudy Jana Weisse.....	15
2.2 Literární tvorba Jana Weisse.....	17
3 Fantastičnost u Jana Weisse.....	23
3.1 Různé povahy a tváře Weissovy fantastiky	24
4 Román <i>Spáč ve zvěrokruhu</i> (1937)	27
4.1 Charakteristika románu <i>Spáč ve zvěrokruhu</i> (1937)	27
4.1.1 Titul	27
4.1.2 Postavy	28
4.1.3 Jazykové prostředky	33
4.1.4 Básně v románu <i>Spáč ve zvěrokruhu</i>	36
4.1.5 Weissovy aluze na jiné autory	38
4.1.6 Časoprostor	38
4.1.7 Kompozice.....	39
4.1.8 Vypravěč.....	40
4.1.9 Téma a motivy	41
4.2 Fantastické motivy v románu <i>Spáč ve zvěrokruhu</i> (1937).....	45
Závěr.....	58
Seznam použité literatury	60

Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu a interpretaci fantastických motivů v románu *Spáč ve zvěrokruhu* (1937) spisovatele Jana Weisse. Tohoto autora řadíme ke generaci spisovatelů, jejichž tvorba byla ovlivněna dvěma světovými válkami dvacátého století. Právě první světová válka byla pro Weisse impulzem k tvorbě. Už od počátku se jeho dílem v různé míře prolíná zaměření na fantastično a jeho literární postupy. Cílem práce je analyzovat povahu Weissova fantastična a dojít k interpretaci jeho funkce ve významové výstavbě románu *Spáč ve zvěrokruhu*.

Úvodní kapitola je věnována teoretickému vymezení pojmu fantastična a představení různých náhledů na něj, neboť v přesné definici fantastična nepanuje mezi literárními vědci shoda. Jednotlivé teorie jsou čerpány zejména z publikace Lady Hazaiové *Skryté tváře fantastična* (2007). Následně vybírám teorie, jež mi tvoří teoretické východisko pro vlastní analýzu Weissova románu.

V následujících kapitolách zasazují tohoto spisovatele do dobového literárního kontextu, zmiňují i životní události Jana Weisse, jež mohly ovlivnit jeho tvorbu. Poté krátce pojednávám o samotné autorově tvorbě a vybraných dílech, přičemž zvláštní kapitola je věnovaná povaze Weissova fantastična.

V teoretické části se opírám o jedinou monografii o tomto autorovi *Hledání Jana Weisse* (2012) od Viléma Kmunička, dále pracuji se studiiemi a články v dobových literárních časopisech *Host do domu* (1957, 1961), *Plamen* (1961, 1962) a *Česká literatura* (1968).

Praktická část bakalářské práce je nejprve věnovaná podrobné charakteristice románu *Spáč ve zvěrokruhu*, přičemž jsou analyzovány všechny základní naratologické kategorie. Pro analýzu a interpretaci jsem vybrala první vydání románu z roku 1937, jelikož všechna další vydání (1958, 1962, 1971) jsou lehce poupravená, aby více vyhovovala komunistickému režimu. Teoretické východisko pro tuto analýzu mi tvoří *Teorie literatury pro učitele* (2007) od Josefa Peterky. Následuje analýza fantastických motivů tohoto románu, kterou završuji pokusem o jejich interpretaci.

1 Fantastická literatura

Fantastická literatura je pojmem značně nejednoznačným a těžko definovatelným. Některými spisovateli, například Jorgem Luisem Borgesem či Enriquem Andersonem Imbertem, je chápán termín „fantastická“ jako synonymum pro fikci. Z jejich úhlu pohledu by tedy jakákoliv literatura mohla být literaturou fantastickou, v tom smyslu, že je náhradou reality.¹ To je však pojetí značně obecné a pro literární teorii neuspokojivé.

V této kapitole se zaměřuji na podrobnější a hlubší vymezení fantastična. Na tomto poli nepanuje mezi literárními teoretiky a kritiky jednotný názor. Definice pojmu fantastično se v průběhu let měnila s ohledem na to, jak se tento žánr vyvíjel a kam až je možné vytyčit jeho hranice. O terminologické ukotvení fantastična se pokoušela řada literárních teoretiků, žádný však nepřišel s všeobecně platnou teorií.²

První pokusy o teoretické vymezení fantastické literatury nacházíme v 19. století³ u Charlese Nodiera, jenž ve své studii *O fantastičnu v literatuře* (1830) rozlišuje tři kategorie fantastična. První je „*nepravá či nepravděpodobná fantastika*“, do ní jsou řazeny pohádkové féerie, v nichž čtenář věří všemu nadpřirozenému. Dále vymezuje „*fantastiku nejasnou*“, jež čtenáře nechává na pochybách, zda líčené neobvyklé jevy jsou pravděpodobné, či nikoli. Poslední kategorií je „*fantastika skutečná*“, zde jsou záhadné jevy racionálně vysvětlené.⁴ Nodier, stejně jako ostatní spisovatelé zabývající se fantastickou literaturou v této době, vychází především ze zkušenosti s psaním vlastních fantastických textů, což přináší úskalí pro vztáhnutí těchto teorií na moderní fantastiku.

Někteří autoři 19. a 20. století (např. Edgar Allan Poe a Howard Phillip Lovecraft) považovali za zásadní prvek fantastické literatury strašidelnou a hrůzostrašnou atmosféru. Dominantním a žádoucím efektem fantastické povídky má tedy být strach navozený motivy přízračných postav, démonů z jiných světů apod. Dle jejich názoru „*povídku nečiní fantastickou autorův záměr, ani pouhý mechanismus příběhu, ale dosažená emocionální úroveň*“.⁵

Dalším teoretikem z 20. století, který se zabýval teorií fantastična, byl například již zmiňovaný Jorge Luis Borges. Ten rozlišuje literaturu realistickou⁶ a fantastickou. Podle tohoto

¹ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-178-2. s. 43.

² Tamtéž, s. 9.

³ V této době se ve Francii rodí žánr fantastické povídky.

⁴ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*, s. 12.

⁵ Tamtéž, s. 13.

⁶ Míněna je realistická literatura 19. století.

autora tedy existují pouze tyto dva typy literatury, jež jsou značně široké. Fantastická literatura by se měla pohybovat v neomezeném prostoru imaginace a charakterizuje ji užití fantastických témat. Borges za fantastická témata považuje: „*téma dvojníka, prolinání smu a reality, hru časových a prostorových rovin, metamorfózu, přítomnost nadpřirozených postav*“.⁷ Nicméně čistě užití těchto témat ještě nevytváří fantastickou literaturu, témata by se měla kombinovat s dalšími prvky a motivy a komplexně zapojit do celkové výstavby textu.⁸

V roce 1965 přichází Roger Caillois s modelem vývoje fantastické literatury, který dává do souvislosti s vývojem lidského poznání a vědění. Dle něj prošla fantastická literatura třemi vývojovými etapami: od principu pohádkového, přes fantastický až k vědecko-fantastickému.⁹

Pohádky (taktéž jiné folklórní žánry, ale i mýty) se z konceptu fantastické literatury vymykají, jelikož fantastično v nich obsažené vychází z mytologického či nábožensky mystického pohledu na svět, jež se řídí v zásadě iracionálními zákony.¹⁰ Pohádkový svět se navíc jasně vyděluje ze skutečnosti, nijak ji nenarušuje, je autonomní.

Naproti tomu se ve fantastičnu střetává nadpřirozeno s reálnem, což způsobuje konflikt, který narušuje danou skutečnost, a tím vyvolává zneklidňující atmosféru, chápanou R. Cailloisem, ale i jinými autory jako například již zmíněným E. A. Poem a H. P. Lovecraftem, jako základní rys fantastična.

Autoři zmínění výše vnímali jako zásadní rys fantastické literatury její schopnost vyvolat strach a hrůzu. Od tohoto pohledu se oprostňuje Tzvetan Todorov¹¹, který vyjasňuje, že „*strach bývá s fantastičnem často spojen, není však jeho nutnou podmínkou*“. Podle něj je pro fantastično zásadní váhání čtenáře (popřípadě postavy) mezi přirozeností či nadpřirozeností popisovaných jevů. Fantastično však podle Todorova trvá pouze po tuto dobu váhání. Pokud se čtenář či postava rozhodne, že popsané jevy lze racionálně vysvětlit, přechází dílo k žánru „*podivuhodna*“. Pokud se rozhodne pro opak, tedy že jevy jsou nevysvětlitelné a musíme tudíž připustit „*nové*“ přírodní zákony, pak se přesouváme k žánru „*zázračna*“.¹² Todorov však vycházel z textů 19. století a jeho koncept se nedá aplikovat na díla moderní fantastické literatury. Podle Hazaiové¹³ bychom tak do fantastické literatury nemohli zařadit Franze Kafku, Nikolaje Vasiljeviče Gogola, Maurice Blanchota či Roberta Scheckleyho.

⁷ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*, s. 14.

⁸ Tamtéž, s. 15.

⁹ Tamtéž, s. 17.

¹⁰ VLAŠIN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 109.

¹¹ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-1676-6. s. 34.

¹² Tamtéž, s. 39.

¹³ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*, s. 22.

Modernímu konceptu fantastické literatury¹⁴ v kontrastu s tradiční fantastikou se věnoval Jean Paul Sartre v eseji „Aminadab aneb fantastično jakožto forma promluvy“ z knihy *Situations I.* (1947). Moderní pojetí je oproštěné od nadpřirozených úkazů, jakými jsou kupříkladu pohádkové bytosti. Zato představuje obraz světa, jehož „řád se ocitá naruby prostřednictvím neobvyklého jevu, který se ovšem jeví jako jeho nedílná součást“. V tomto světě mohou být neobvyklé jevy vnímány jako samozřejmost, a naopak běžné události se mohou stát absurdními a zvláštními.¹⁵

V podobném duchu uvažují i autoři – Irène Bessièrová a Jean Bellemin-Noël v 70. letech. Bessièrová odmítá myšlenku, že by fantastično bylo podmíněno váháním mezi dvěma řády, podle ní naopak vzniká z jejich problematické koexistence.¹⁶ Fantastično nechápe jako literární žánr, ale jako tematickou a formální narativní logiku. Stejně tento pojem vnímá i Bellemin-Noël. Základem fantastické literatury je podle něj neřešitelnost a dvojznačnost, která je podtržena diskurzem. Přičemž fantastické narativní postupy se podle něj liší od románového ztvárnění, které představuje jednotnou představu o skutečnosti, dále od zázračných příběhů, jejichž vlastní parametry jsou zcela odlišné od skutečnosti, a naposledy od science fiction, jejíž svět je vybudovaný na normách racionálního myšlení.¹⁷

Další literární kritičkou vymezující se vůči Todorovovi je Ana María Barrenecheová. Odmítla váhání čtenáře či postavy jako podmínku pro vznik fantastična. Podobně jako u Bessièrové a Bellemin-Noëla je podle ní základem fantastična rozporná a problematická koexistence normálního a abnormálního řádu, přičemž upozorňuje i na fakt, že strukturujícím prvkem fantastična nemusí být pouhá koexistence či střet těchto řádů, ale i náznak existence „jiného“.¹⁸

Toto setkávání obou řádů navíc vytváří dvojznačnost, na jejímž zachování stojí fantastická literatura. A. M. Barrenecheová od sebe také odděluje dvě binární opozice: přirozené a nadpřirozené na jedné straně, normální a abnormální na straně druhé. Normální zahrnuje to, co je vnímáno jako možné, což mohou být jak jevy přirozené, tak nadpřirozené. Abnormální zasahuje rovinu toho, co není přijímáno normami určitého společenství lidí, zahrnuje tedy jevy přirozené, nadpřirozené, fyzické a metafyzické apod.¹⁹ Fantastično tedy, dle názoru Barrenecheové, necharakterizuje tradičně pojímaná nadpřirozenost, ale „nemožnost“.

¹⁴ Sartre vycházel především z děl F. Kafky a M. Blanchota.

¹⁵ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*, s. 23.

¹⁶ Tamtéž, s. 24–25.

¹⁷ Tamtéž, s. 25.

¹⁸ Tamtéž, s. 28.

¹⁹ Tamtéž, s. 30.

Završující teorii fantastična přináší studie Susany Reiszové. U ní opět nacházíme konfliktní střetávání „*možného*“ a „*nemožného*“ uvnitř fikčního světa jako zásadní prvek utváření fantastična. Pod pojmem „*nemožné*“ chápe vše, co je v rozporu s přírodními, logickými a obecně přijímanými společensko-kulturními zákonitostmi.²⁰ Reiszové koncept „*nemožného*“ se tedy v zásadě shoduje s konceptem „*abnormálního*“ u Barrenecheové.

Jakési shrnutí a zobecnění těchto pokusů o vymezení fantastična nacházíme ve *Slovníku novější literární teorie*²¹, kde se dočítáme, že fantastická literatura je obvykle chápána jako literární žánr, v němž se střetávají dva světy. Jeden svět je ten, který je empiricky ověřitelný (aktuální svět, svět čtenáře), a druhý je svět fikční. Přitom autorem vybudovaný fikční svět se v různé míře dostává do rozporu se světem empirickým.

Neměli bychom opomenout zmínit skutečnost, že fantastická literatura bývá považována za zaštiťující oblast literatury, do níž někteří autoři zařazují žánry science fiction, fantasy a horor, i když někdy bývají vyděleny a chápány samostatně. V této práci s nimi pracuji jako se subžánry fantastična.

Pokus o definici těchto žánrů nacházíme u Ivana Adamoviče, který vymezuje sci-fi jako literaturu změny společnosti a jejího zásahu do reality: „*Sci-fi se tematicky zabývá důsledky této změny, ať už globální (všechny příběhy posazené do budoucnosti), nebo lokální či individuální, s uvážením jejich možného dopadu (vynálezy a experimenty, neobyčejné možnosti člověka)*“.²² Přičemž takovéto texty mohou mít různé účely – prognostické, satirické, psychologické a další.

Události popisované ve sci-fi by mohly být v zásadě uskutečnitelné, kdežto do žánru fantasy vstupuje prvek nadpřirozena (magie, mytické postavy apod.). U hororu bychom se pak k zařazení mezi fantastická díla uchýlili pouze v případě, že by zde hrůza vycházela z oblasti nadpřirozena.

Ve své práci vycházím zejména z teorie A. M. Barrenecheové a I. Bessièrové. A. M. Barrenecheová ve své teorii vystihuje obecný charakter fantastična. Její pojetí, že pro fantastično není charakteristická tradičně pojímaná přítomnost nadpřirozeného, nýbrž „*nemožného*“, je blízké fantastické tvorbě Jana Weisse. Jeho fantastično je často založeno na koexistenci či střetávání dvou řádů a právě na přítomnosti „*nemožného*“.

²⁰ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*, s. 31.

²¹ MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2. s. 144.

²² ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3. s. 6.

Tomuto pojetí je blízká i teorie I. Bessièrové, v níž taktéž nacházíme stejné přesvědčení, že fantastično vzniká problematickou koexistencí dvou řádů. Mimo to z této teorie přejímám i myšlenku, že fantastično není pouze literárním žánrem, ale lze si ho představit jako komplex určitých strategií, postupů apod.

Ve své práci taktéž pracuji s názorem I. Adamoviče, že žánr science fiction – který se objevuje ve Weissových pozdních povídkových souborech – spadá pod narativní a tematickou logiku fantastična. Vnímám ho tedy jako určitou kategorii fantastična, jež je specifická svým konkrétním tematickým a motivickým zaměřením a zasazením děje do specifického časoprostoru.

2 Spisovatel Jan Weiss v kontextu české literatury dvacátého století

2.1 Životní osudy Jana Weisse

V této kapitole čerpám zejména z monografie *Hledání Jana Weisse* (2012) od Viléma Kmunička. Na život i na tvorbu prozaika Jana Weisse mělo výrazný vliv klima první poloviny dvacátého století. V tomto období bylo společenské, politické i kulturní dění zasaženo dvěma světovými válkami, které poznamenaly lidstvo a změnily životy milionům lidí. Historické události tohoto formátu se vždy odrážely v literatuře, která na ně reagovala, odkazovala a pokoušela se s nimi vypořádat. První světová válka se v literatuře odrazila popisy krvavých válečných zkušeností z front, tematizací pochybností o morálce a lidských hodnotách, obavami z destruktivního působení moci a síly a vyjádřením pocitu bezmoci ze zneužití techniky k ničení a zabíjení.

Právě první světová válka se stala velkým mezníkem ve Weissově životě i tvorbě. Na začátku války byl ve svých dvaadvaceti letech odveden na vojnu. V roce 1915 ho zajali na ruské frontě u Tarnopole a odtud se dostal do lágru Tockoje.²³ V táboře se Weiss a ostatní vězni potýkali s mrazy, hladem a mimo jiné se tam rozpoutala tyfová epidemie. Weiss byl tímto obdobím poznamenán jak fyzicky, tak psychicky.

V únoru roku 1917 vstoupil Weiss do Československých legií v Berezovce. Fungování v Československých legiích pak pomohlo Weissovi se začlenit do literárního života. Přes svého přítele z ruských legií, Ladislava Plechatého, se seznámil s Josefem Masaříkem, jenž byl redakčním tajemníkem (v zásadě i hlavním redaktorem) legionářského čtrnáctideníku *Legionářské besedy*. V tomto časopise Weiss nějaký čas působil a byl si se členy *Besedy* blízký. Svého času se s Josefem Masaříkem a Josefem Ottou Novotným (redaktor *Besed*) denně scházeli v pražských kavárnách a vinárnách. O tom, že tato trojice si byla blízká svědčí i způsob, jakým se její členové důvěrně oslovovali – J. O. Novotný byl „Jořasem“, J. Weiss „Jakubem“ a J. Masařík býval „Julkem“.²⁴

Přes dalšího přítele Rudolfa Medka (hlavního redaktora *Legionářských besed*) se Weiss dostal do Literárního klubu Umělecké besedy a do Kruhu českých spisovatelů.²⁵ Weiss pak v časopise Umělecké besedy publikoval některá svá díla, také se však v Umělecké besedě

²³ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 22.

²⁴ Tamtéž, s. 31–32.

²⁵ Tamtéž, s. 32.

seznámil s mužem, jenž měl významný vliv na jeho tvorbu, tím byl spisovatel a literární kritik Karel Sezima.

Ten pravidelně recenzoval Weissova díla (od spisovatelových počátků až k románu *Přišel z hor* vydaného roku 1941). Jeho textům se věnoval soustavně a analyzoval je do hloubky, a to zejména v časopisu *Lumír*. Sezimova práce byla pro Weisse velmi podnětnou a není divu, že Weiss jeho kritický náhled velmi oceňoval. O tom svědčí i to, že pod vlivem Sezimy přepracoval román *Škola zločinu* (1931) do podoby *Zázračných rukou* (1943). Sezima dokázal svým vlivem Weisse vést k usilovnějšímu uměleckému tvoření, za což si ho Weiss vážil, stali se proto i přáteli.²⁶

Další významný mezník ve Weissově tvorbě přichází se začátkem okupace Čech, Moravy a Slezska nacistickým Německem. S příchodem další světové války, doby nejistoty, nespravedlnosti a vraždění, vyvstala další potřeba povzbudit národ a hledat nějaké stálé jistoty. Možná právě s tímto záměrem se za okupace pořádaly schůzky Umělecké besedy v Klubu umělců v Mánesu, kde se s Jaroslavem Kratochvílem a jinými umělci scházeli manželé Weissovi.²⁷ V této době se rovněž autor ve své tvorbě vrací do krajiny svého dětství, rodné Jilemnice. Toto město bylo Weissovi vždy velmi blízké a ve svém díle z tohoto prostředí a ze svých dětských zážitků v něm čerpá inspiraci. Otisk Jilemnice do Weissovy tvorby vyjadřuje Karel Konrád takto: „*V celém jeho literárním díle je s ním povždy a všude. (I když se jeho mysl toulala v zcela jiných zeměpásech snů.)*“²⁸

Do Jilemnice se Weiss také častokrát vracel a roku 1945 byl jmenován čestným občanem. Po osvobození Prahy téhož roku začíná Weiss publikovat v novém časopise Umělecké besedy *Doba*, také se stává předsedou Literárního odboru Umělecké besedy.²⁹

Za dob působení ve Svazu spisovatelů a v Litfondu se Weiss spřátelil se spisovateli Františkem Kubkou a Josefem Sekerou. Po válce se spřátelil i s literátem Karlem Konrádem, jenž s oblibou jezdil do Weissovy rodné Jilemnice na prázdniny.³⁰ Weiss se také s manželkou často účastnil spisovatelských zájezdů do zahraničí skrze Svaz spisovatelů. Dvakrát také navštívili Sovětský svaz.³¹ Weiss měl k některým myšlenkám socialismu blízko, což se odrazilo i v jeho próze.

²⁶ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 34.

²⁷ Tamtéž, s. 40.

²⁸ KONRÁD, Karel. *Nevzpomínky*. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 251–252.

²⁹ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 41.

³⁰ Tamtéž, s. 44.

³¹ Tamtéž, s. 46.

Od druhé poloviny 60. let přestává Weiss psát. Autor ukončil svou spisovatelskou kariéru po ostré kritice Olega Suse na svá poslední díla označovaná jako „*socialistická sci-fi*“. O tom, jak Weiss zdrcující kritiku prožíval, se vyjádřila autorova manželka Jaroslava Weissová: „*Susův útok na Jana byl tak krutý a bezohledný, že vyvolal silnou odezvu v tisku. [...] V těch zlých dnech a měsících se Jan úplně stáhl do ústraní, nedokázal se stýkat ani se svými přáteli.*“³² Weiss v posledních letech svého života onemocněl rozedmou plic, v důsledku toho měl oslabené srdce a byl upoután na lůžko. V roce 1972 umírá.³³

2.2 Literární tvorba Jana Weisse

V této kapitole vycházím taktéž zejména z knihy *Hledání Jana Weisse* (2012) od Viléma Kmunička. Spisovatel Jan Weiss začal tvořit svá první díla v reakci na první světovou válku, jíž se sám účastnil. Zážitky z tábora Tockoje, kde byl vězněn, se staly zásadním inspiračním bodem jeho tvorby, v táboře vězni zažívali hlad, zimu a rozpoutala se tam tyfová epidemie. Právě tyfus a stav navozený tyfovými horečkami se stal inspiračním zdrojem a námětem několika jeho děl. Jmenujme například povídky *Horečka*, *Barák smrti*, *Generál*, *Poselství hvězd* ze souboru *Barák smrti* vydaného v roce 1927.³⁴

Weiss v souboru zpracovává i další trýznivé okolnosti, jež v táboře sužovaly vězně, například zde tematizuje hlad v povídce *Hlad* nebo omrzliny způsobené mrazy v povídce *Ruce*.³⁵ Weissovi samotnému museli v důsledku omrzlin bez umrtvení uřezat a uštípat skoro všechny prsty na nohou. Možná právě toto tělesné zmrzačení válkou – i když podíl měla jistě i duševní újma – probudilo v autorovi zájem o zvláštní a osudem stížená individua,³⁶ neboť takové postavy se v autorově díle hojně objevují.

Dalším tématem, jež Weiss v souboru *Barák smrti* zpracovává a jež vychází z jeho životních zkušeností, jsou legie. Československé legie reflektuje v povídkách *Austriák* a *Zázračný pes a šampion světa*. Weiss začal psát své první povídky z této sbírky v Žytomyru, kam se roku 1918 dostal právě s Československými legiemi.³⁷

Povídkový soubor *Barák smrti* odrážející atmosféru zajateckého tábora Tockoje a těžké podmínky, jimž zde byli vězni vystaveni, byl jedním z Weissových knižních debutů. Společně s tímto souborem vyšel v roce 1927 povídkový soubor *Zrcadlo, které se opožďuje* a povídka

³² KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s.51

³³ Tamtéž, s. 51.

³⁴ Komplexněji pak toto téma zpracovává v románu *Dům o 1000 otců* (1929).

³⁵ KMUNÍČEK, Vilém. Jan Weiss dnes. In: *Z Českého ráje a Podkrkonoší*. Semily: Státní okresní archiv. Semily, 1997, s. 109–128. ISBN 80-901284-7-5. s. 110.

³⁶ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 24–25.

³⁷ Tamtéž, s. 28.

Fantom smíchu. Tyto autorovy literární prvotiny byly přijaty kladně kritiky Josefem Ottou Novotným a Vladimírem Raffelem. Na těchto prózách oceňovali zejména Weissovo vypravěčské nadání a bohatou fantazii.³⁸

V souboru *Zrcadlo, které se opožďuje* se Weiss věnoval svému zájmu o sny a jejich záznamům, například v povídce *Dva sny*. Ta se nejvíce přibližuje surrealistické metodě, jelikož zachycuje bizarní a překvapivé snové představy.³⁹ Tematizování snů není záležitostí pouze tohoto povídkového souboru. Weiss se k tematice snů ve své umělecké tvorbě mnohokrát vrátil a jako jeden z předmětů jeho zájmu se sny prolínají téměř celou jeho tvorbou.

Vrcholem próz čerpajících inspiraci ze snovosti, ať už obsahově či tvarově, jsou *Tři sny Kristiny Bojarové* (1931). Weiss zde využívá formu divadelního scénáře a stejně jako v jiných prózách spojuje dva světy: konkrétně svět divadla a svět snu.⁴⁰ Sjednocující postavou všech tří snů je Kristina Bojarová, Weiss se jejím prostřednictvím tematicky zaměřuje na ženu, svět její mysli, psychiky a citových hnutí.

Weissova tvorba, zejména jeho raná díla z druhé poloviny dvacátých let, je poměrně blízká expresionismu, i když bychom zde našli i prvky surrealismu, jak už bylo zmíněno výše. Například Weissovo vrcholné dílo *Dům o 1000 otců* (1929), v němž spatřujeme prvky expresionismu, představuje podle A. M. Piši ponurý příběh „*zimničně fantastického snění, plného hned obludné zrudnosti, hned křehké něhy, jehož pitvorné postavy a výjevy už ani nebyly z tohoto světa*“.⁴¹ Prvky expresionismu nacházíme již v souboru povídek *Barák smrti*. Jedná se například o popisy otřesných zážitků z války, vykreslení lidí, kteří hrůzou zešileli či zobrazení expresionisticky vypjatých scén.⁴²

Z tohoto hlediska bychom Jana Weisse mohli zařadit ke skupině spisovatelů reagujících na první světovou válku, v jejichž tvorbě nacházíme v různé míře prvky a postupy expresionismu. K tomu to směru se hlásila brněnská Literární skupina, jejímž zakládajícím členem byl František Götze. Členy této Literární skupiny byli dále Lev Blatný a Čestmír Jeřábek – u nich se nejvíce projevoval expresionismus – poté například Josef Knap, Josef Chaloupka, Bohdan Stejskal, Karel Štorch, Antonín Matěj Piša a další.⁴³

³⁸ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 33.

³⁹ KMUNÍČEK, Vilém. *Jan Weiss dnes*, s. 113.

⁴⁰ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 94.

⁴¹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy: Studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 221–222.

⁴² PEŠAT, Zdeněk, ŠTROSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3. s. 236.

⁴³ GALÍK, Josef a kol. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0. s. 245.

Jan Weiss sice nebyl členem této skupiny, ale s některými členy se přátelil. Společně s manželkou Jaroslavou se také v prvních letech manželství s mladými členy skupiny často stýkali. Navíc si dva autoři této skupiny, F. Götz a A. M. Píša, všimli Jana Weisse jako spisovatele a poté se soustavněji věnovali kritice jeho děl. A. M. Píša pak vůbec sledoval celý spisovatelův vývoj.⁴⁴

Následující díla vydávaná od počátku třicátých let stále pokračují v reflexi Weissových válečných zkušeností a tematizování války. Například titulní povídka *Bláznivý regiment* ze souboru *Bláznivý regiment* (1930) vychází z Weissovy představy, jak by vypadal bojový útvar tvořený pouze bláznů. V románě *Škola zločinu* (1931) autor také tematizuje válku, zároveň se zde zaobírá i polemikou nad dobrem a zlem v člověku.⁴⁵ Tímto dílem se začíná Weiss orientovat více na psychologii postav. Psychologický zájem se objevuje vůbec u všech Weissových románů a je jednou z několika dílčích uměleckých orientací autora. V psychologickém zaměření pokračuje i v románu *Mlčeti zlato* (1933), kde se Weiss kriticky vyjadřuje k praktikám soudobých politických stran.

Kromě raného vlivu expresionismu a surrealismu a pozdějšího zaměření na psychologické prokreslení postav Weiss téměř v celé své tvorbě tíhne k fantastické literatuře. Fantastické motivy a postupy se vyskytují v řadě jeho děl. Právě orientace na fantastično⁴⁶ bývá považována za jakousi dominantu ve Weissově tvorbě (i když se v ní objevuje i linie realistická) a bývá také velmi ceněna. Weiss je proto také označován za jednoho ze zakladatelů české science fiction.

Za fantastická můžeme považovat již autorova díla „*tyfového smu*“, jakým byl například *Dům o tisíci patrech*. Mimoto je pak kritiky oceňován i jeho meziválečný experimentální román *Spáček ve zvěrokruhu* (1937) vybudovaný na principu fantastické grotesky.⁴⁷ Weiss v tomto románu vedle sebe staví fantastično a reálnou skutečnost, tyto dvě roviny se pak střetávají a vzájemně prolínají.

Se začátkem druhé světové války začala společnost prožívat úzkosti a rozčarování. Sotva se společnost vyrovnala s jednou válkou, přišla druhá. S úmyslem pozvednout národ napsal Weiss povídkový soubor *Nosič nábytku* (1941) a román *Přišel z hor* (1941).⁴⁸

⁴⁴ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 33–37.

⁴⁵ GALÍK, Josef a kol. *Panorama české literatury*, s. 250.

⁴⁶ Potažmo tíhnutí k science fiction, jež zahrnují pod fantastično.

⁴⁷ GALÍK, Josef a kol. *Panorama české literatury*, s. 250.

⁴⁸ První vydání románu *Přišel z hor* z roku 1941 bylo upravené cenzurou, avšak druhé vydání roku 1947 vychází už v původním znění s vyznačenými cenzurními zásahy.

Soubor *Nosič nábytku* charakterizuje seskupení povídek vycházejících z několika dílčích inspirací. Jedná se tedy o jakousi směs tendencí, stylů a uměleckých směrů, které doposud Weiss využíval a zpracovával. Soubor obsahuje jak povídky realistické, tak povídky fantastické, taktéž se zde objevují povídky reprodukcující sny.⁴⁹ Jednou z inspirací je také vzpomínka na dětství a z něj vycházející pokus o vyobrazení reálného světa skrze dětské vnímání.

Weiss se do krajiny svého dětství v rodné Jilemnici uchyluje i ve svém románě *Přišel z hor*. V něm oživuje krkonošský mýtus o Krakonošovi, jenž dobré lidi odmění a těm špatným odměří patřičný trest. I v tomto díle Weiss spojuje dva odlišné světy, tentokrát svět reálný a svět pohádkový.

Dalším pokusem o povzbuzení národa bylo vydání sbírky *Povídky o lásce a nenávisti* (1944). Weiss v tomto díle opět tematizuje polaritu dobra a zla, přičemž hlavním cílem sbírky bylo poukázat na to, že zlo vládne vždy jen krátkodobě a člověk skončí špatně, podrobí-li se jeho vládě.⁵⁰

V prvních letech okupace Weiss napsal román *Volání o pomoc*, jenž ve své době nemohl vyjít, jelikož reagoval na aktuální dění, proto vyšel až v roce 1946. V tomto díle se Weiss nejvíce přibližuje realistickému popisování skutečnosti.⁵¹ Kritikou bylo toto dílo sice víceméně kladně přijato, avšak ne bez výhrad. Například Jiří Hájek se k románu vyjádřil takto: „*Weissův jazyk ztrácí spontánní básnivost a přizpůsobuje se svou stylistickou strízlivostí běžnému průměru.*“⁵² V tomto románu se také nejvíce projevuje Weissovo psychologické zaměření, a mohli bychom proto román označit za „psychologický román“, i když neodpovídá čisté formě tohoto žánru.

Ve svém povídkovém souboru *Příběhy staré i nové* (1954) hledá Weiss tvůrčí možnosti v nové době. Jak už z názvu vyplývá, Weiss v tomto souboru vydává některé své staré povídky, ale přidává k nim i nové. Povídky nové bychom mohli označit za realistické. Weissův známý, šéfredaktor *Tvorby* Jiří Hájíček, nové příběhy ocenil kladně, zejména povídku se silným sociálním podtextem *O věrnosti*⁵³ (samostatně známá jako *Lojzka*).

Od roku 1947 Weiss vydává samostatně některé své povídky: *Meteor strýce Žulijána* (1947), *Lojzka* (1957). Od 50. let vychází také povídkové soubory poskládané z již dříve vydaných Weissových próz, i když se v nich někdy objeví i povídky nové, takovými soubory

⁴⁹ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 110.

⁵⁰ KMUNÍČEK, Vilém. *Jan Weiss dnes*, s. 122.

⁵¹ Tamtéž, s. 123.

⁵² HÁJEK, Jiří. *Osudy a cíle*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 85.

⁵³ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 44.

jsou například *O bílém koni* (1959), *Bianka Braselli, dáma se dvěma hlavami* (1961), *Lidé ve zvěrokruhu* (1980), *Fantóm smíchu a jiné grotesky* (1986).

Weissovy pozdější soubory – *Země vnuků* (1957), *Družice a hvězdoplavci* (1960), *Hádání o budoucím* (1963) – už jsou literární kritikou označovány za science fiction. Dle Kmuníčka se však nejedná o díla ryzí formy tohoto žánru, neboť nespĺňují všechny jeho charakteristiky.⁵⁴

Soubor *Země vnuků*, kompozičně stylizovaný do autorova deníku, je časově zasazený do budoucnosti, avšak, jak píše Kmuníček, „*určující není vize budoucnosti sama o sobě, nýbrž její vztah k dnešku.*“⁵⁵ Ačkoli se tedy Weiss snažil vyjádřit nové skutečnosti lidské budoucnosti pomocí vědeckofantastické stylizace, neoprostil se od vidění této budoucnosti v intencích soudobé ideologie.⁵⁶ Možná proto najdeme ve spojitosti s jeho sci-fi tvorbou i přívlastek „*socialistická*“.

V budoucnosti se odehrává i děj povídek ze souboru *Družice a hvězdoplavci*. Povídky v něm obsažené sjednocuje satiricko-ironické ladění. Weiss zde hledá další možnosti metod a postupů své dosavadní tvorby, proto se zde metodicky opět navrácí k povídkám svébytných fantastických světů, k reprodukcím snů a dalším námětům. Zároveň zde mapuje i možnosti poetizace jazyka povídek.⁵⁷

Poslední Weissovo dílo *Hádání o budoucím* vytváří budoucí světy, které se k realitě vztahují mnohem volněji než v předchozích dvou dílech. Základní uměleckou tendencí je zde poetizace, kterou Weiss objevoval už v předchozím díle.⁵⁸

Weissova poslední tři díla nespĺňují všechny charakteristiky žánru science fiction, jaké bychom mu přisoudili z hlediska teoretického vymezení. Tomuto žánru sice odpovídá časové zasazení do budoucnosti a užívání patřičných jazykových prostředků (slova z oblasti techniky, poetizující novotvary atd.) a motivů odkazujících k vědě, podstata vytvářeného světa však s vědou neměla nic společného. Fantazie pak byla navíc spoutána komunistickou ideologií.⁵⁹

V kritických reakcích na tato díla přichází roku 1964 ve Weissově tvůrčím životě zlomový okamžik. V *Literárních novinách* totiž pod názvem „*Bída sentimentálního utopismu*“

⁵⁴ KMUNÍČEK, Vilém. Jan Weiss dnes, s. 125.

⁵⁵ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 138.

⁵⁶ KMUNÍČEK, Vilém. Jan Weiss dnes, s. 125.

⁵⁷ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 142–143.

⁵⁸ Tamtéž, s. 144.

⁵⁹ Tamtéž, s. 47

vyšla zdrcující recenze Olega Suse na Weissovu vědeckofantastickou tvorbu. Tato kritika Weisse zasáhla takovým způsobem, že autor stáhl do ústraní a přestal psát.⁶⁰

Jan Weiss by se nejspíše za spisovatele science fiction sám nepovažoval. Ačkoli se v jeho tvorbě jednoznačně fantastično vyskytuje, on sám se vůči ortodoxní science fiction vyhrazoval. Sám o svých fantastických prózách napsal: „*Je to hra myšlenky a radost z této hry a radost z radosti, po těžkém prožitku, který autora poznamenal nadosmrti.*“⁶¹ Dle Ivana Adamoviče se přesto Weissovy fantastické povídky a romány řadí mezi významná díla linie české fantastické literatury. Z tohoto přesvědčení také autora zařadil do svého *Slovníku české literární fantastiky a science fiction*.

⁶⁰ AMELINA, Anna. Jan Weiss: zapomenut?. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Česká literatura rozhraní a okraje: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*: [Praha, 28.6.-3.7.2010]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010, s. 215–221. ISBN 978-80-87481-00-4. s. 217.

⁶¹ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, s. 248.

3 Fantastičnost u Jana Weisse

V této kapitole se opírám zejména o dobové články a studie literárních kritiků či historiků Jiřího Opelíka, Zdeňka Heřmana a Otakara Chaloupky a literární historičky Aleny Einhornové v literárních časopisech *Plamen* (1961, 1962), *Host do domu* (1957, 1961) a *Česká literatura* (1968). Weissova fantastičnost je minimálně v počátcích jeho tvorby úzce spojena se sny (například v povídkových souborech *Barák smrti* a *Zrcadlo, které se opožďuje* či v románu *Dům o tisíci patrech*). Tento rys autorovy tvorby vychází z životních zkušeností. Prvotní inspirací k tvorbě byly Weissovi právě fantastické horečné sny způsobené tyfovým onemocněním. Snů a jejich fantastičnosti se Weiss drží téměř v celé své tvorbě, přičemž rovina snu se v autorových prózách vždy vyskytuje společně s realitou a různě se s ní proplétá. V některých případech ani není zřejmé, kde končí realita a začíná sen, či naopak.

Sen vždy určitým způsobem souvisí s reálným světem či ho do určité míry prozrazuje. Weiss tento vztah v různé míře posiluje, či oslabuje. Například v povídce *Bianka Braselli, dáma se dvěma hlavami* autor zobrazí v realitě ukotvený zrod všech detailů, jež se odrážejí do snové podoby. Jindy souvislosti zastře jako například v románu *Dům o tisíci patrech*.⁶² U tohoto románu vysledoval Zdeněk Heřman dva zdroje Weissovy fantastiky: jedním je již zmíněné horečné snění, druhý vychází z umělecké atmosféry 20. a 30. let, „v níž obraznost, metafora znamená nejen prostředek, ale dokonce sám cíl tvůrčího usilování“.⁶³

Weissova fantastika, v níž hraje svou roli sen, není vždy zacílena ke společenskému působení, jako například v *Domě o tisíci patrech*, který symbolicky kritizuje nedostatky kapitalistického světa. Autor některé své menší prózy přímo nazýval „sny“, v nich je pak sen daleko odtažitější od reality a vede k méně snadné a jednoznačné interpretaci než v *Domě o tisíci patrech*, i přesto si obraznost těchto „snů“ určitý vztah k realitě zachovává.⁶⁴

Na jedné straně Weissova fantastičnost vychází z prolnutí snu a reality, na straně druhé se opírá o „motivickou bizarnost, figurální výjimečnost nebo exklusivnost prostředí“.⁶⁵ V druhém případě se snové prvky objevují méně nebo vůbec, avšak ani v tomto způsobu vytváření fantastična se autor neodpoutává zcela od reality.

Ve Weissových románech *Škola zločinu* (přepřelován v *Zázračné ruce*), *Spáček ve zvěrokruhu*, *Mlčení zlato* a *Přišel z hor* se proměňuje Weissova práce s fantastičnem. Už zde

⁶² OPELÍK, Jiří. Tvůrčí cesta Jana Weisse. In: *Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Československý spisovatel, 1957, IV.(10), s. 450–454. s. 450.

⁶³ HEŘMAN, Zdeněk. Napětí mezi snem a skutečností v díle Jana Weisse. In: *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Československý spisovatel, 1962, 4(5), s. 50–53. s. 51.

⁶⁴ Tamtéž, s. 51.

⁶⁵ OPELÍK, Jiří. Tvůrčí cesta Jana Weisse, s. 451.

nedominuje fantastika horečného snu, ale „výjimečnost reálných zápletek a hlavně charakterů“⁶⁶, jež jsou zasazeny do reálného prostředí. Zdeněk Heřman píše, že „fantastika Weissových předválečných románů není vědecky fundovaná, že je v rozporu s poznatky exaktních pokusů“.⁶⁷ Je však v souladu s poznatky o člověku, jeho citových a morálních oblastech a dotýká se i filosofických polemik nad otázkami života.⁶⁸

V motivické výstavbě fantastična užívá autor často motiv zrcadla. Dle Jiřího Opelíka plní ve Weissových prózách zrcadla několik funkcí: pokrývají či vylepšují skutečnost, opožďují se, někdy nezobrazují nic a podobně. Jsou jakousi paralelou ke snu. Stejně jako se skutečnost zkresleně odráží ve snu, tak obdobně zrcadlo odráží realitu.⁶⁹ Dalšími motivy, jež autor využívá ve spojitosti s fantastičnem či k jeho vytváření, jsou například zázračné ruce, dětství, podivná vada organismu, člověk bez tváře, ale také již dříve zmiňovaný sen a jiné.

Weiss ve svých dílech velmi často napíná děj mezi dvěma rovinami: někdy mezi snem a skutečností či skutečností a zrcadlem, jindy mezi světem reálným a fantastickým nebo reálným a pohádkovým, najdou se ale i jiné roviny, mezi nimiž Weiss své dílo rozprostírá.

Dle Jiřího Hájka je pro Weissovo dílo charakteristický jeden vypravěčský rys: „Kdybyste vyprávěli holý děj většiny jeho knih, bude znít vždycky velmi romaneskně a fantasticky. Jenže v konkrétním epickém tvaru, který na sebe bere tento fantastický děj v jeho románech a povídkách, vám připadá i to nejfantastičtější jako cosi samozřejmého, reálného a pravdivého.“⁷⁰ Weissova fantastika se jen málokdy zcela izoluje od reality.

V předválečných prózách byla Weissova fantastika s obrysy reality v blízkém sepjetí. Bylo v ní přítomné napínání mezi skutečností a snem, které se pohybovalo vždy na hranici „možného“. V poválečných dílech se spojení fantastična s realitou proměňuje. Ačkoli je zde stále přítomné napětí mezi snem a skutečností, mění se jeho kvalitativní povaha: vědeckofantastický svět a realita se vzájemně doplňují, vyvracejí, zrcadlí i komentují.⁷¹

3.1 Různé povahy a tváře Weissovy fantastiky

V této podkapitole čerpám zvláště z monografie *Hledání Jana Weisse* (2012), v níž se Vilém Kmuníček pokusil o určitou kategorizaci Weissových děl. Rozčlenil autorovy povídky do několika kategorií podle jejich charakteru a zachytil v nich různé povahy fantastična

⁶⁶ OPELÍK, Jiří. Tvůrčí cesta Jana Weisse, s. 452.

⁶⁷ HEŘMAN, Zdeněk. Napětí mezi snem a skutečností v díle Jana Weisse, s. 52.

⁶⁸ Tamtéž, s. 52.

⁶⁹ OPELÍK, Jiří. Tvůrčí cesta Jana Weisse, s. 451.

⁷⁰ HÁJEK, Jiří. *Osudy a cíle*, s. 88.

⁷¹ HEŘMAN, Zdeněk. Napětí mezi snem a skutečností v díle Jana Weisse, s. 53.

v průřezu autorova díla. Objevují se i kategorie, v nichž fantastično nehraje žádnou roli či zcela minimální, takové jsou v následujícím výčtu vynechané.

Ačkoli se jedná o kategorie, vycházející z povahy Weissových povídek, daly by se sem do jisté míry přiřadit také autorovy romány, i když ty jsou svým způsobem kategoriemi samy o sobě. Jednotlivé kategorie jsou seřazeny podle postupného vývoje, ale nelze je chápat izolovaně jako jednotlivé fáze autorovy tvorby, neboť mnohdy několik próz, řadících se k různým kategoriím, koexistuje vedle sebe v jednom souboru, jež společně utvářejí.

Jako první se Weiss do roviny fantastična dostává svými prózami „*tyfového snu*“, v nichž sledujeme proces postupného splývání snu a reality⁷². Tyto dvě roviny se vzájemně prolínají, až mnohdy nejsme schopni rozlišit sen od reality. Autor zde pracuje s myšlenkou zaměnitelnosti těchto dvou skutečností.

Na tuto kategorii navazují texty „*reprodukování snů*“, jež se zabývají sny vůbec. Weiss ve svém díle se sny pracuje od jejich záznamů či reprodukce až po budování vlastních „*snových světů*“.

Do třetí kategorie se řadí texty, jež na „*snové světy*“ navazují. Autor v nich buduje „*svébytné fantastické světy*“. Takové světy oproti předchozím nijak nezávisí na realitě a jsou uzavřené do sebe, obdobně jako pohádkový svět.⁷³

Čtvrtou kategorií, která tvoří přechod mezi „*svébytnými fantastickými světy*“ a následujícími světy „*weissovsky reálnými*“, jsou „*satiry*“. Autor v jejich fikčním světě spojuje „*fantazijní uvolněnost, živelnost, plastičnost a relativní samostatnost*“⁷⁴ s motivy, jež odkazují na aktuální problematiku skutečnosti.

Pátou kategorií jsou prózy „*weissovsky reálné*“, jejichž fikční svět je vystaven s přímým odkazem k realitě. Autor však svým osobitým způsobem tento fikční svět modifikuje a ozvláštňuje. Tento svět tedy není v pravém smyslu slova reálný.⁷⁵

Poslední kategorie vztahující se k fantastičnu, zahrnuje prózy „*vědeckofantastické*“, jež autor tvořil ve svém posledním tvůrčím období. Jejich vybudovaný fantastický svět je světem budoucnosti.⁷⁶ Avšak ani v této vědeckofantastické oblasti neopouští autor spojení s prvky reality a pravděpodobnosti.⁷⁷

⁷² KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 56.

⁷³ Tamtéž, s. 57.

⁷⁴ Tamtéž, s. 57.

⁷⁵ Tamtéž, s. 57.

⁷⁶ Tamtéž, s. 58.

⁷⁷ CHALOUPKA, Otakar. Na okraj „*science fiction*“. In: *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Československý spisovatel, 1961, 3(2), s. 89–93. s. 90.

Weiss ve svých vědeckofantastických prózách užívá vědeckofantastického motivu jako nástroje k zobrazení předpokládané budoucnosti. Alena Einhornová popisuje, že Weiss v těchto prózách nejprve vybuduje obraz budoucího světa. Ten autor zaplňuje předměty svědčícími o pokročilosti civilizace a vysoké technické úrovni, jež povedou k dokonalosti, pohodlnosti a příjemnosti předpokládaného budoucího světa. Postavy svou fantazií přizpůsobuje tak, aby zapadly do doby budoucí a jejich promluvy obohacuje o vědeckofantastické výrazy. Až poté, co autor vybuduje obraz světa a postav, přichází fáze „hledání děje“.⁷⁸

Weiss se však v první řadě na epický ráz svých vědeckofantastických próz nezaměřuje, spíše směřuje „k vyjádření elementárních citových, etických a společenských rysů člověka budoucnosti“.⁷⁹ Jde mu tak o zobrazení předpokládaného budoucího člověka, jeho charakteru a života. Jiří Opelík píše, že Weiss ve svých sci-fi prózách soustřeďuje svou pozornost „k problémům člověka srdce, nikoli člověka techniky“.⁸⁰

⁷⁸ EINHORNOVÁ, Alena. Nejvýraznější představitelé naší vědecké fantastiky. In: *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Academia, 1968, XVI.(2), s. 216–222. s. 218.

⁷⁹ CHALOUPKA, Otakar. Na okraj „science fiction“, s. 90.

⁸⁰ OPELÍK, Jiří. Weissova science-fiction. In: *Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Československý spisovatel, 1961, VIII.(3), s. 136.

4 Román *Spáč ve zvěrokruhu* (1937)

Při své analýze románu vycházím z *Teorie literatury pro učitele* (2007) od Josefa Peterky. V práci nejprve charakterizují základní naratologické kategorie, jednotlivé roviny analyzují a interpretují, všímám si rovněž toho, jak jich autor využívá a jakou zastávají funkci v celkové výstavbě románu. V další části sleduji už pouze prvky, jež se podílejí na utváření fantastična. Zaměřuji se zejména na fantastické motivy a jejich funkci v utváření významové výstavby románu.

Na úvod zmiňme něco málo k historii vzniku románu. Jan Weiss o tomto svém procesu tvorby napsal stať „Jak jsem ztratil román“ otištěnou v časopise *Panorama* (1931). Námět románu *Spáč ve zvěrokruhu* byl původně zpracováván v rámci mnohem většího a tematicky obsáhlejšího díla. Hlavní hrdina tohoto původního románu měl trpět zvláštní nemocí, fyzicky i psychicky prožívat roční období. Navíc měl pocházet z bohaté rodiny plné nesouladů. Otec hlavního hrdiny chtěl ze svého syna vychovat zločince. Chtěl se tím tak pomstít své manželce. Autor však rukopis tohoto díla s velice komplikovaným námětem ztratil. Když se ho pokoušel napsat znovu, uvědomil si, že je to materiál na dva romány. Z tohoto komplikovaného námětu autor nakonec vytvořil romány: *Škola zločimu* (1931) a *Spáč ve zvěrokruhu* (1937).⁸¹

4.1 Charakteristika románu *Spáč ve zvěrokruhu* (1937)

Kniha *Spáč ve zvěrokruhu* je fantastický román, jenž se však také vyjadřuje k dobové sociální tematice nezaměstnané inteligence v 30. letech 20. století. Hlavní dějovou linií tvoří jeden rok života hlavního hrdiny trpícího zvláštní „nemocí“. Dílu dominuje výrazná epičnost. Vyskytují se zde však i lyrizované popisy a do výstavby románu se navíc zapojuje i několik básní, ať už převzatých či autorských. Z převzatých básní citoval Weiss část básně Lesní studánka ze sbírky *Zvony a zvonky* (1894) od Josefa Václava Sládka. Dále jsou do díla vřazeny fragmenty básně Řeka od Antonína Sovy ze sbírky *Vybouřené smutky* (1897).

4.1.1 Titul

Titul *Spáč ve zvěrokruhu* je titulem obrazným. Spáčem je míněna hlavní postava románu a zvěrokruh symbolizuje cyklické střídání ročních období, jež má na hlavní postavu velký vliv, jelikož je tomuto přírodnímu řádu doslova podřízena. Na jaře jako by se hlavní hrdina znovu rodil a v zimě upadá do hlubokého spánku podobného hibernaci některých živočichů.

⁸¹ WEISS, Jan. Jak jsem ztratil román. In: *Panorama: kulturní zpravodaj*. Praha: Družstevní práce, 1930–1931. 8(7). s. 118.

4.1.2 Postavy

Hlavní postavou je Václav Rebenda, zvláštní jedinec, jehož život je propojen s přírodním cyklem. Během jednoho roku, od jara do podzimu, prochází vývojovými stádii od dětství (jara) plného fantazie a hravého objevování, přes dospělost (léto) nabitou energií a pracovitostí, ke stáří (podzimu) značně unavenému a otupělému. V zimě Rebenda spí.

Rebendův spánek nelze zcela přirovnat ke smrti, i když se jí podobá. „*Jeho spánek je hluboký jako propast, ale nepodobá se v ničem smrti.*“⁸² To proto, že ani strom, který v zimě spí, nevnímáme jako mrtvý. Rebendův spánek nelze přirovnat ani k chorobě: „*možno nazvati chorým strom, s něhož v listopadu padá listí?*“⁸³ Postava Rebendy v jistém ohledu splývá a souzní s přírodou, a proto je třeba na ni nahlížet jinou perspektivou než na obyčejného člověka. Spánek hlavního hrdiny je tak chápán spíše jako nutný odpočinek po létu nabitým energií a jako příprava na jarní rozpuk plný euforie a fantastických představ rozverného mládí.

Po zimním spánku přichází vždy nová obroda, fascinace světem, znovuobjevování všeho, co se přes spánek ztratilo hluboko v paměti. Rebenda znovu prožívá dětství v jeho neposkrvněné čistotě a bezprostřednosti. Pod vlivem svěží dětské fantazie a her se na běžné a všední věci dívá novými očima plnými úžasu. Každé jaro nahlíží hlavní hrdina na svět snovým, okouzleným očima, jež se společnosti, omezující se na čistou racionalitu a soustřeďující se pouze na výrobu, už dávno zakalily.

Rebenda se dostává k rodině továrníka Lebdušky, kde se stává učitelem továrníkova syna Albína. Albín (později přejmenován na Jiříka) je považován za hlupáka, jelikož ho žádný z předchozích učitelů nedokázal naučit počítat. To se postupem času podaří jedině Rebendovi. Ten se totiž k dítěti dostává na jaře ve svém vlastním mentálním stádiu dítěte. Je odpoután od měřítek a logiky většinové společnosti, která měří člověka jen podle toho, jestli ovládá čísla. Soustředěnost společnosti na čísla by se dala interpretovat tak, že je pro ni důležitější kvantita před kvalitou. „Čísla“ jsou pro zobrazenou společnost velmi cenná, ať už zastupují peníze či tovární výrobu. Postava Rebendy se však k důležitosti „čísel“ staví takto: „*K chytrosti musí být násobilka – ale moudrost se bez ní obejde* –“⁸⁴ Z toho je zřejmé, že Rebenda do této společnosti ovládané trhem vnáší své čisté postoje a hodnoty, vycházející ze souznění s přirozeným řádem přírody.

Zvláštností hlavní postavy je, že má v sobě kus básníka, jenž dokáže i ty nejprostší věci vidět očima fantastickými a snovými. Dokáže nahlížet pod jejich povrch, a porozumět tak

⁸² WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 254.

⁸³ Tamtéž, s. 253.

⁸⁴ Tamtéž, s. 140.

skrytému bytí věcí a složitosti lidské duše. Je úzce spojen s pramenem života, jeho krásou, pravdivostí a jednotou, čímž vystupuje do popředí a je téměř ideálním obrazem, tvořícím protipól k té části společnosti (v románu zastoupené velkou částí továrnické rodiny a Rebendovými spolupracovníky), u níž nad jejich dobrými vlastnostmi převládá sobeckost a vypočítavost a jež ztrácí svou pravdivost a lidství. Tito lidé cítí vůči hlavnímu hrdinovi nepřátelství a staví ho do pozice vyvrhele. Zejména na jaře, kdy ho vnímají jako nevyspělého a dětinského jedince hodného posměchu. Určité uznání si Rebenda u společnosti vydobude po odhalení Albínových znalostí a schopností. Toto uznání mu však vydrží jen do podzimu. Tehdy se navrácí posměch a opovržení, jelikož se Rebenda na podzim stává zpomaleným, líným, a navíc i fyzicky nevhledným.

Ne všechny postavy však na Rebendu nahlíží stejně. Továrník Lebduška Rebendu po celý rok vidí v celkem pozitivním světle, i když o něm občas zapochybuje. Kladný vztah k postavě Rebendy má také postava Pavly a Jiříka. Opačný postoj k Rebendovi zaujímá paní Lebdušková, jež se mu vysmívá a opovrhuje jím. Dalo by se říci, že k němu chová až zášť. Rebenda byl také jediným, kdo jí dokázal vzdorovat a říci pravdu do očí. Negativní vztah k Rebendovi mají také například rada Oždiján (z důvodu rozdílných politických přesvědčení), pan Kizewetr (zřejmě ze žárlivosti) i někteří další.

Bez ohledu na to, jak se která postava k Rebendovi staví, lze hlavního hrdinu dále popsat jako vitálního hrdinu, jenž má v sobě sílu přírody a její jistoty. Rebenda tímto svým pozitivním vyzněním nastavuje zrcadlo postavám, jež se skrývají za pokryteckou přetvářkou. Tito lidé se nevyznají ve svém nitru, nežijí skutečným a hodnotným životem a vyznačují se pokřivením přirozených lidských vztahů. Autorovi kontrastní postava hlavního hrdiny slouží ke zvýraznění těchto záporných rysů společnosti, jež jsou hodné kritiky. Rebenda tak svou výjimečností fascinuje Kizewetra, člověka bez elánu a bez obsahu. Dokáže probudit hluboký cit v Pavle, jež se ztrácela sama v sobě. Jeho působením také rada Oždiján zapochybuje o svém zarytém odmítání revoluce. V neposlední řadě také probudí v paní Lebduškové zájem o syna a vytvoří tak mezi nimi pouto.⁸⁵

Ačkoli to není explicitně vyjádřeno, nacházíme v tomto díle určitou polarizaci dobra a zla. Ta se u Weissových próz několikrát objevuje (například v románu *Škola zločinu*). Na jedné straně stojí Václav Rebenda, jehož vnímám jako převážně kladnou postavu, a to zejména na jaře, kdy si je velmi blízký s Jiříkem. V průběhu roku se však do jeho charakteru dostávají také určité vady. V létě Jiříkovi nevěnuje tolik času, kolik mu věnoval na jaře, tráví s ním pouze

⁸⁵ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy*, s. 229.

dvě hodiny denně. Více se sblíží s Pavlou, s níž si postupně buduje vřelý až intimní partnerský vztah zakládající se na vzájemném porozumění a přijímání toho druhého bez výhrad. Od dětského přátelství, tak hlavní hrdina přirozeně dochází do fáze, kdy ho více ovládá láska k ženě. V čase, jenž Rebendovi zbývá po Jiříkově výuce, vkládá hlavní hrdina svou energii do tvorby Závodního časopisu, do něhož pod různými šiframi píše karikatury, epigramy a podobné příspěvky vysmívající se lidem z továrny. Další negativa se projevují po Rebendově návratu z Moskvy, kdy se už téměř nezajímá o Jiříka a jeho fantazie, jelikož opadlo jeho nadšení z chlapce. Hlavní hrdina se zde zachoval sobecky, protože se přestal zajímat o někoho, koho k sobě připoutal. V tomto období působí postava také více povýšeně. Rebendovy slabé stránky se ještě více prohlubují na podzim, kdy se cítí unavený, zpomalený a otupělý. I přes tyto vady však hlavní postava vyznívá pozitivně.

Na druhou stranu jsou tu postavy, jež vnímám jako „zlé“, a to například pana Kizewetra, radu Oždijána a paní Lebduškovou. Zlo se u těchto postav projevuje v různé míře a nemá vždy stejnou povahu. Například postava Kizewetra je nesympatická z toho pohledu, že se, zřejmě ze žárlivosti, snaží škodit hlavnímu hrdinovi. Slídí po Rebedově tajemství, jež pak vyzrazuje ostatním s úmyslem ublížit jeho nesnadno vybudované dobré pověsti.

U rady Oždijána se stinné stránky projevují v tom, že jeho nenávist k ruské revoluci ho dovede ke komplotu s Vasilem Kopirinem. Tato postava fantazíruje o knoflíkovém jedu na zavraždění Žida Mirina a s ním všech Židů, kteří pošpinili čest a slávu ruské říše. Rada Oždiján se jeho plánem s jedy nadchne, zejména Kopirinovým novým „vynálezem“ kobercovým jedem, jenž má být součástí ruské objednávky koberců. S úmyslem dostat otrávené koberce k vysoce postaveným příznivcům ruské revoluce odjíždí rada Oždiján do Moskvy. Tato postava je tak schopna v boji za své přesvědčení využít jakýchkoli prostředků, což by pro čtenáře, jenž má stejné politické smýšlení jako Oždiján, nemuselo vyznívat jednoznačně negativně. Největší kritika této postavy však přichází v momentě, kdy rada Oždiján navštěvuje v SSSR svůj bývalý domov a nezdá se býti příliš nadšený z toho, že je jeho rodný letohrádek využíván jako „mateřská školka pro zvláště nadané děti od čtyř do šesti let“.⁸⁶ Místo toho, aby se, dle slov Rebendy, rada Oždiján těšil z toho, že se tímto novým dětstvím oslavuje jeho staré dětství,⁸⁷ je Oždiján spíše zděšený a smutný. Tato Oždijánova nepřejícnost dětem, vyznívá pro postavu značně negativně.

Zlo paní Lebduškové spočívá v tom, že se nezajímá o lidi. Dokáže být manipulativní a nenápadně lidem vmlouvat své myšlenky. Pohrdá všemi muži a cítí k nim lhostejnost,

⁸⁶ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 199.

⁸⁷ Tamtéž, s. 200.

k synovi nevyjímaje. Tato její krutost a lhostejnost vůči dětským citům, přidává této postavě na ještě větší nesympatičnosti.

Všechny tyto negativní postavy jsou obrazně řečeno zastřené jakýmsi stínem. Slouží tak jako určitý protipól zejména hlavnímu hrdinovi díla, jehož můžeme chápat jako pomyslné světlo v temnotách.

Negativní či neutrální postavy se po konfrontaci s postavou Rebendy v románu odhalují a pod jeho vlivem prochází proměnou. Kizewetr, jenž Rebendovi od začátku záviděl a hledal na něj cokoli, co by mu mohlo v očích ostatních uškodit, pochopí, že jeho život je prázdný a bezobsažný. Rada Oždiján chovající nechuť k ruské revoluci, začne mít o svém přesvědčení mírné pochybnosti poté, co s Rebendou stráví nějaký čas v Sovětském svazu. Dojde i k napravení vztahu mezi synem a matkou. Paní Lebdušková svého syna od jeho narození záměrně ignorovala, jelikož byla zaslepená svým sobectvím. Příznačné je, že se její vnitřní zaslepenost odráží taktéž v její fyzické slepotě, u níž si až do konce románu nejsme jistí, zda je úplná či jen částečná.

Proměnou prochází i postavy, jimž v životě něco chybí a jsou určitým způsobem ztracené. Takovýmto příkladem je postava Pavly, nejmladší neprovdané dcery továrníka Lebdušky. Tato postava v románu měnila své tváře, hrála si na to, co by od ní chtěli ostatní. Přetvářela se, jelikož v lásce nenašla nikoho, před kým by se dokázala ukázat v pravdě. Čistou a pravou lásku našla až u Rebendy. Díky němu mohla své nitro plně otevřít a dojít ke štěstí.

Proměnou prochází rovněž postava Albína, taktéž vnitřně nenaplněná. Ze začátku je zakřiknutým chlapcem, jenž neumí počítat. Kvůli tomuto nedostatku ho mají všichni za „idiota“. Albín uměl číst a psát, ale tyto své schopnosti ze vzpurnosti nikomu nepředváděl. Chlapec se otevře jedinému člověku, a to svému učiteli Rebendovi, jenž v chlapci rozvíjí jeho fantazii, nechává ho podmanit se dětskému snění a hrám, o něž byl okraden ve prospěch intenzivní a jednostranné výuky počtů.

Autor zde zřejmě naráží na problém společnosti, jež se soustředí na zisk a racionalitu a v tomto duchu vychovává i své děti. Popisuje zde svět, „*který se od rána do noci hrabe v samých cifrách, počítá a jen počítá, peníze, lidi, hvězdy*“.⁸⁸ Pro děti je však v rámci zdravého růstu přirozené nejprve období her, objevů a fantastického snění, z něhož se pak přirozeně dostávají do vážnější fáze učení a adaptování na svět dospělých. Toto má Albín umožněno až pod vedením svého učitele a přítele, jenž si tímto vývojem prochází každý rok.

⁸⁸ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 71.

K jistému vnitřnímu osvobození od tlaku vyvíjenému společností dochází postava chlapce v aktu změny jména. Albín se sám překřtil na Jiříka. Tento akt vyjadřuje potřebu změnit jméno, jež chápeme jako nálepkou shrnující v sobě vše, co je nositeli vlastní. Pro chlapce se ozdravným procesem stává zahození „Albína-idiota“ a přijetí „Jiříka“. Tím dává okolí najevo, že už nechce být vnímán jako hlupák. Je signálem pro jeho okolí, aby k němu přistupovalo bez předsudků a začalo ho vidět v novém světle. Přejmenování je zde jakýmsi aktem životního restartu.

K přirozenému vývoji též patří i určité odpoutání se od dětských vzorů. K tomu Jiřík dochází, když nadchází Rebendova zima. Učitel se stává lhostejným, zpomaleným a otupělým, což Jiříka znechucuje a rozčiluje. Chlapec se však od svého učitele neodpoutá úplně, jelikož k němu má vytvořené silné citové pouto. Toto pouto však muselo být narušeno, aby se mohlo vytvořit pouto nové, jež Jiřík vytváří se svou matkou. Ta sice stále odmítá přijmout jeho nové jméno, ale její poslední věta patřící Jiříkovi v sobě nese jakousi důvěrnost a příslib nového vztahu mezi matkou a synem: „*Pojď sem! Něco ti pošeptám* –“⁸⁹

V románu je svým způsobem rozporuplná postava továrníka Lebdušky. Ta, ačkoli je poznamenána mentalitou racionálního světa zaměřeného na zisk a výrobu, má v sobě cosi z dětské rozpustilosti a fantazie, mladistvé lidské plnosti a cit pro pravdu.⁹⁰ Pomyslně se tak pohybuje někde uprostřed vah dobra a zla.

Další postava, ačkoli v románu zabírá jen malý prostor, je i přesto svou podstatou poměrně významná. Jedná se o postavu Mongola, jenž je stejně zvláštním jedincem jako Václav Rebenda, taktéž na něj má vliv přírodní cyklus. Jedná se tedy o Rebendova blížence. Pro hlavního hrdinu pocitujícího místy sklíčenost a osamělost nad svým životním údělem, má setkání s mužem, jenž je na tento úděl hrdý, příznivý vliv. Mongol Damba Tugultur v Rebendovi probouzí radost z každoroční jarní obnovy a ještě intenzivnější „*fantastické vidění světa*“.⁹¹

Tato postava ruší dosavadní představu čtenáře, že Rebenda je anomálií a hříčkou přírody. Existence této postavy naopak naznačuje, že takových zvláštních jedinců je ve fikčním světě románu více. To vede čtenáře k úvahám, že do literárního světa jsou tyto postavy zasazené s určitým záměrem. Nabízí se myšlenka, že je v tomto světě příroda stvořila cíleně. K čemuž docházíme z uvážení, že jeden zvláštní jedinec by mohl být přírodou vytvořen náhodou, ale dva (a možná více) už náhodou s největší pravděpodobností nejsou. Pokud si k těmto představám

⁸⁹ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 251.

⁹⁰ Tamtéž, s. 230.

⁹¹ Tamtéž, s. 193.

připojíme i fakt, že postava Rebendy má příznivý vliv na své okolí, nabízí se interpretace, že tito zvláštní jedinci mají pomoci lidstvo přivést zpět k přirozenému řádu a harmonii a odvést ho od špatného směru, jímž se svět ubírá. S připuštěním této interpretace bychom v románu mohli jistým způsobem vnímat utopické zaměření.

Postava Mongola hraje v románu i další roli. Rebenda se setkává se svým blízcem v Sovětském svazu, jenž je hlavní postavou vnímán jako ideální země, i když ne bez pochybností, jež do mysli hlavního hrdiny vkládá postava rady Oždijána: „*Je to tu krásné proto, že chci, aby to bylo krásné? Je to jako obraz, jako symfonie, jako báseň: jeden je nadšen, druhý se tomu šklebí... [...] komu věřit, komu věřit...*“⁹² Sám Mongol je rovněž určitým ideálem, jenž ukazuje dokonalé propojení intelektu a fyzické práce. V této, z Rebendova pohledu, ideální zemi, tak Rebenda nachází svého „bratra“, jenž se stává jeho vzorem nejen v souladu práce se vzděláním, ale také v přijetí jejich výjimečnosti, již si Rebenda po Mongolově vzoru začíná i užívat.

Damba Tugultur však na druhou stranu též přivede Rebendu k pochybám o idealizování si Ruska. Rebenda přijíždí do Sovětského svazu jako do země, kde se všem daří, kde mají všichni rovné podmínky a kde se pracuje pro lepší zítřek. Avšak pronásledováním Mongola nahlíží pod povrch těchto ideálů. Dostane se do končin Moskvy (do uličky „*Podvodnaja*“), kde uvidí bídu, špínu a vše, co se skrývá pod slupkou ideálu. Není však zmíněno, co konkrétně zde Rebenda zahlédl a co ho tak vyděsilo. Rebendův prvotní šok obraz této uličky zastřel, avšak v průběhu románu se k motivu uličky Podvodnaja několikrát vrací a postupně odkrývá nové souvislosti. Vše pak vyvrcholí v Rebendově zimním snu, z něhož by mohlo vyplývat, že v uličce Podvodnaja nejspíše v bídě a špíně žijí a pracují bývalí moskevští vládcí a mocní.

4.1.3 Jazykové prostředky

Autor v románu využívá spisovný, místy až knižní jazyk. Mimo to do díla dosazuje taktéž odborné termíny z oblasti výroby koberců. Zejména se zde objevuje řada všemožných názvů koberců: tapestry, bouclé, tábristy, teherany, anatoly, sumakry, sudany, persany, modláčky, kalkuty, jutony, kokosy a tournay-velourové koberce. Tyto názvy dokládají i jistou autorovu odbornou znalost v této oblasti. Mimo to se v románu vyskytuje i mongolština (či nápodoba mongolštiny) v citovaných písních, zpívaných postavou Mongola.

V jazykové rovině se projevuje fantastičnost skrze autorovu hru s jazykem. Příkladem takové hry může být zcela smyšlené jméno pro panenku/princeznu, které je velmi exotické. Jméno princezny je v románu zmíněno několikrát, ale nikdy v té stejné podobě:

⁹² WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 182.

„*Akarakoropuára*“,⁹³ „*Mankaraborisára*“,⁹⁴ „*Almankalamája*“⁹⁵ apod. Pokud přihlédneme k tomu, že pojmenování panenky je součástí dětské hry, mohli bychom neustálé modifikování jména interpretovat jako poukázání na to, že fantazie nemá žádné hranice.

V nemalém množství užívá Weiss ve svém fantastickém románu samotné adjektivum *fantastický* (či adjektiva obdobného či blízkého významu, např. *tajemný*, *kouzelný*, *podivný*, *magický*). Tato adjektiva jsou užita například k popisu toho, jak Kizewetr viděl Rebendu v porovnání se sebou samým. „*On, člověk bezvýznamný, potřeboval prý magické světlo, aby mohl být jeho stínem.*“⁹⁶ Adjektiva *fantastický* (či adverbia *fantasticky*) je užito ve spojení s popisy přírodních jevů či k vyjádření zvláštnosti určitých skutečností: „*fantastickou ukolébavku*“,⁹⁷ „*fantastické západy*“,⁹⁸ „*břehy se fantasticky měnily*“.⁹⁹ Adjektiva *kouzelný* je užito spíše ve smyslu pěkný či malebný: „*za kouzelným stolečkem*“,¹⁰⁰ „*mají tam takovou kouzelnou skříňku*“.¹⁰¹ Několikrát se taktéž objevuje substantivum *fantasie*, zejména v případech, kdy se mluví o dětské fantazii či představách řízených dětskou fantazií. Autor tak už výběrem těchto slov významově propojených s fantastičnem jako takovým napovídá, jakým směrem se jeho dílo ubírá.

V románu se také objevují úryvky textů mající charakter dobového materiálu, například se zde objevují novinové titulky z doby, do níž je dílo zasazeno: „*Japonské aeroplány nad Vladivostokem!, Německá ponorka potopila sovětský ledokol!*“.¹⁰² Tyto prostředky mají svou funkci v dokreslení atmosféry doby díla.

Autor nevyužívá pouze český jazyk, do románu vřazuje i několik písní, jež se zdají být v transkribované mongolštině (není však jasné, jestli autor písně někde převzal nebo je vytvořil sám). Těmito prostředky tak autor dotváří obraz postavy Mongola. Písně si Damba Tugultur zpěvuje v baru a skrze ně vyjadřuje svou touhu po návratu do ztracené rodné stepi.

Weiss jazyk románu obohacuje o řadu obrazných pojmenování, metafor, metonymií a přirovnání. V některých částech díla je koncentrace těchto prostředků nižší, to zejména v částech díla, v nichž se neobjevuje postava Rebendy. Jazyková obraznost je totiž velice úzce spojena s fantastičností této postavy. Na druhé straně jsou zde pasáže, v nichž je koncentrace

⁹³ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 20.

⁹⁴ Tamtéž, s. 20.

⁹⁵ Tamtéž, s. 261.

⁹⁶ Tamtéž, s. 262.

⁹⁷ Tamtéž, s. 39.

⁹⁸ Tamtéž, s. 255.

⁹⁹ Tamtéž, s. 225.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 160.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 43.

¹⁰² Tamtéž, s. 252.

těchto prostředků poměrně vysoká, například lyrizující popisy Rebendova zimního spánku či líčení jeho nazírání na svět.

Obrazné jazykové prostředky dílu dodávají hlubší, dalo by se říci fantastičtější rozměr, charakterizuje je velká míra fantazie, obrazotvornosti a místy i snovosti. Pomáhají budovat fantastickou atmosféru díla, jež se do románu dostává hlavně v místech jejich největšího nahuštění. Lyrizující části díla jsou zejména přírodního ladění. Objevuje se i lyrické líčení zimního snění hlavního hrdiny, pro něž je charakteristický popis řízený logikou snu. Snové popisy jsou bohaté na ničím nevázané fantastické obrazy, jež odhalují nitro postavy Rebendy. Příkladem je tento snový obraz: „*Domy, kostel, radnice, všechno je sestaveno ze sirkových krabiček.*“¹⁰³ Ve snu Rebenda v těchto krabičkách nachází střípky z uplynulého roku, například celého Jiříka, ústřížek koberce, mrtvou berušku či panenku s promáčknutým břichem. Další takový obraz nalezneme například v momentě, kdy se Rebenda ve snu stává mravencem a putuje po mostě „*až potká noc a slupku z burského oříšku*“.¹⁰⁴

V obrazných pojmenováních užívá Weiss neotřelých výrazů, například ve spojeních „*byla férickou duhou*“¹⁰⁵, „*zíral na jeho tvářičku karyatidy*“¹⁰⁶, „*dračí tlamy kotlů*“¹⁰⁷ či „*duševní akrobacie*“.¹⁰⁸ Metaforičnost dodává dílu lyrický nádech. Dominuje zvláště v líčení přírodních obrazů, například: „*před ledovými hvězdami, jiskřícími nad bílým mlčením země*“.¹⁰⁹

Opakující se metaforou na začátku a na konci románu (v obou případech se jedná o popis procitání ze zimního spánku) je metafora těsta, jež symbolizuje Rebendovo tělo: „*Jeho tělo je čokoládové těsto, sníh se rozpouští v cukr, sníh se mění v mléko a teplé prsty paprsků rychle hnětou z jeho těla ohromný dort.*“¹¹⁰ Metaforičnost je taktéž hojně využívána při popisu Rebendova zimního snění.

Velmi časté jsou taktéž obrazy přírody s rysy personifikace či přímo personifikace přírodních jevů, jež funguje jako zrcadlo k člověku přibližujícímu se přírodě. Ke splývání člověka a přírody tak dochází i v jazykové výstavbě. Příklady užití personifikace: „*jak si oddechují jabloně sladkou únavou svalů*“,¹¹¹ „*co si vypravují poupata růží*“,¹¹² „*kořínky* [...]“

¹⁰³ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 256.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 258.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 81.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 68.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 184.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 33.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 182.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 50.

¹¹¹ Tamtéž, s. 254.

¹¹² Tamtéž, s. 254.

mají hlad, volají“.¹¹³ Autor dále využívá synestézii: „*spustila písnička. Křehoučká, stříbrná, jako ta tepaná krajka*“,¹¹⁴ „*křišťálové ticho*“.¹¹⁵

Ve výstavbě díla je dále užita synekdocha, a to zvláště k přiblížení odlišného náhledu na svět, zejména k popisu okolí, na něž vypravěč či postava Rebendy nahlíží jinou perspektivou. Několik synekdoch najdeme například ve scéně, kdy je postava Rebendy pozvána ke společné večeři a takto jsou popisováni ostatní přísedící: „*oči celého stolu se soustředily*“¹¹⁶, „*mnoho rukou [...] strkalo před něho mísu*“,¹¹⁷ „*nahoře se ty mozky všelijak štvou*“.¹¹⁸

Dalším častým výrazným jazykovým prostředkem je přirovnání. Hlavní hrdina je nejčastěji přirovnáván k rostlině, krajině, zvířeti, ale i stroji na koberce a dalším věcem, například: „*Spal jako růže přikrytá chvojím*“.¹¹⁹ Nejen hlavní hrdina je však takto přirovnáván, například tělo Pavly je také přirovnáno ke krajině: „*její břicho leží v krajině jako pahorek*“.¹²⁰

K popisu probouzení Rebendy ze zimního spánku využívá autor barevnosti a stupňování světla: „*Nejprve byla tma, jeho vnitřní tma; ono „nic“ jeho spánku, které ho vyprazdňovalo, jen občas přerušené tmou vnější, nebo polotmou, či širým, šedivým světlem dne, které mu splývalo s mléčnou slepotou. [...] Byl zvědav, co uvidí, byl hrozně zvědav a přece – ještě sladší bylo takto odpočívat a trvat v tomto narůžovělém klimání. [...] A pak, když otevřel oči – jaký div! – slunce!*“¹²¹ Autor v popisu probouzení užívá gradaci a postupuje od úplné tmy, přes šero a mléčné světlo, až k sluneční záři.

Weiss používá k vykreslení Rebendova vidění světa subjektivního popisu s příznačnou expresivností, jež se projevuje zvláště barevností, četností básnických obrazů, smyslovostí. Prostředí líčené Rebendovým očima je čtenáři zprostředkováno všemi smysly. Někdy dochází i k prolnutí některých smyslů, proto zde nacházíme i příklady synestézie.

4.1.4 Básně v románu *Spáč ve zvěrokruhu*

V této podkapitole se zabýváme poetikou básní obsažených v románu. Analyzuji však pouze ty, jež jsou vlastní autorovou tvorbou. Zmiňuji dvě básně napsané postavou Jiříka a dvě básně napsané postavou Kizewetra.

¹¹³ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 50.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 35.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 195.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 31.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 31.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 34.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 255.

¹²⁰ Tamtéž, s. 255.

¹²¹ Tamtéž, s. 49.

Jiříkovy básně jsou nerýmované a jsou tvořené volným veršem. Níže je uvedena citace prvních šesti veršů jedné z Jiříkových básní¹²² s rozbořem rytmu.

„*Chtěl bych být andělem*

XxxXxx 6/1, 4

aby to nikdo nevěděl.

XxxXxXxx 8/1, 4, 6

Přidělal bych si falešné vousy

XxxxxXxxXx 10/1, 6, 9

a pro křídla našel bych skryšku

xXxxXxxXx 8/2, 4, 7

v posledním šuplátku u šifonéru

XxxXxxXxxxx 11/1, 4, 7

které žádný už neotvírá – “¹²³

XxXxxXxxx 9/1, 3, 6

Tematicky se básně vztahují ať už explicitně či skrytě k Jiříkově matce. Chlapec skrze tyto básně vyjadřuje své emoce a různými způsoby v nich řeší svůj vztah s matkou. Básně tak představují jeho niterná vyznání.

V první básni „Chtěl bych být andělem...“ se Jiřík stylizuje do role lyrického subjektu, jenž je soudcem lidí. Těm, kteří ubližují „*smutným pacholátkům*“¹²⁴, by „*vložil tmu do očí*“.¹²⁵ Pokud se tito slepci nenaučí pokoře, budou slepí do smrti. V této básni postava Jiříka naráží na slepotu své matky, ať už duševní či fyzickou, a matčin chladný vztah k němu.

V druhé Jiříkově básni se vztah k matce proměňuje. Lyrický subjekt vyjadřuje k matce lásku, touží po její pozornosti, ale stačila by mu i pouhá její přítomnost. Báseň je tajným vyznáním dlouho skrývané, nepřiznané lásky k matce. V Jiříkových básních tak můžeme pozorovat určitý vývoj od „útoků“ na matčinu chladnost k otevřenému vyznání jeho skutečných citů k matce.

Básně postavy Kizewetra jsou zcela odlišné. Níže je uvedena kompletní citace jedné z Kizewetrových básní s rozbořem rytmu:

„*Už vrátil se pan Rebenda,*

xXxxXXxx 8/2, 5, 6

¹²² Celá báseň má čtyřiatřicet veršů, z důvodu velkého rozsahu proto uvádím pouze šest veršů.

¹²³ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 123.

¹²⁴ Tamtéž, s. 123.

¹²⁵ Tamtéž, s. 123.

W0 S1W1 S2W2 S3W3 S4

byl z jara jako chroust,

xXxXxX 6/2, 4, 6

W0 S1W1 S2W2 S3

teď tučný je jak prebenda,

xXxxxXxx 8/2, 6

W0 S1W1 S2W2 S3W3 S4

na těle-duchu ztloust'. ¹²⁶

XxxXxX 6/1, 4, 6

W0 S1W1 S2W2 S3

Kizewetrovy básně v obou případech tvoří pouze čtyři jambické verše se střídavým rýmem a pravidelným střídáním mužského a ženského verše. Obě básně jsou namířené na postavu Rebendy a mají výsměšný, satirický charakter. Tyto dvě básně by se tak daly označit za epigramy. Jejich záměrem je vyzradit Rebendovo tajemství, a tím ho poškodit a zesměšnit.

4.1.5 Weissovy aluze na jiné autory

Již v úvodu bylo zmíněno, že Weiss do románu vsadil i citace jiných autorů. Například Sládkovu báseň *Lesní studánka* si Jiřík vybírá ve slabikáři, aby na ní demonstroval, že umí číst. Části Sovovy básně *Řeka* cituje Rebenda poté, co s Pavlou vedou rozhovor o národu a o Vltavě jako jeho symbolu.

Autor dále cituje část z knihy generála Krasnova *Od carského orla k rudému praporu*. Tato kniha stavící se na stranu odpůrců komunismu, z níž rada Oždiján přebíral své argumenty, byla nalezena v pokoji rady Oždijána krátce poté, co spáchal sebevraždu. Oždijánova sebevražda dle Rebendy dokazuje upřímnost obžalob vznesených v této knize.

Weiss také v souvislosti s Rebendovými pochybami nad správností ruské revoluce zmiňuje několik autorů, jejichž svědectví k dané problematice jsou rovněž rozdílná. „*Shaw byl u vytržení, Rolland žehnal, Wells prskal, Barbusse se plazil...*“ ¹²⁷

4.1.6 Časoprostor

S přihlédnutím k roku vydání románu, tedy roku 1937, zasadil Weiss své dílo do budoucnosti, konkrétně do roku 1942. Ten je v díle zmíněn pouze jednou v souvislosti s vydáváním Rebendova *Závodního časopisu*. Časově román zachycuje atmosféru světové

¹²⁶ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 238.

¹²⁷ Tamtéž, s. 182.

hospodářské krize v 30. letech 20. století. Celý příběh se odehrává v rámci jednoho roku od jara do zimy, avšak vrací se též do minulosti některých postav, zejména do minulých let Václava Rebendy.

Hlavním prostředím románu je dům a továrna Lebduškových nacházející se v Žlábku. Děj románu se však neodehrává pouze na jednom místě. Prostředí se přesouvá mimo jiné do Sovětského svazu, kam cestuje rada Oždiján, k němuž se později připojí Václav Rebenda. Z tohoto prostředí je přiblížena zejména Moskva, ale také letohrádek v Bakrojské u Moskvy, jenž před revolucí patřil rodině Oždijánů. Dále je v románu zmiňována fara Rebendova strýce ve Studýnce, jako prostředí Rebendova mládí, a také byt u tety Pepi, v němž Rebenda tráví své zimy.

V prostoru románu nacházíme kontrasty. Vedle sebe jsou stavěny přírodní scenérie plné rostlin, slunečních paprsků a živočichů, zejména zástupců z hmyzí říše, a prostory továrny zaplněné stroji a žhavými kotly, zobrazující ocelovou mašinerii. Taktéž se zde objevuje polarita vesnického prostředí (spojeného s Rebendovým mládím a místem zimního odpočinku) a prostředí města (zejména Moskvy).

4.1.7 Kompozice

V příběhu je zřetelná chronologie, jež dominuje celé kompozici. Nachází se zde však rovněž části retrospektivního charakteru. Retrospekce je užitá zejména pro Rebendovo jarní vzpomínání na probouzení ze zimního spánku či pro Kizewetrovo líčení jeho usilovného pátrání po pravdě o Rebendovi.

Pro kompozici románu je dále charakteristický kompoziční prostředek repetice (opakování). V textu se opakují nejen motivy, ale i celé úseky textu a obrazy. Společně s opakováním se objevuje prostředek variace (obměny), ten je využíván zejména u leitmotivů, např. beruška, ruka, dětství, příroda atd.

Opakování celých obrazů je užito v popisu Rebendova jarního probuzení na začátku příběhu (v retrospektivním vzpomínání) a na konci příběhu (v reálném čase příběhu). Oba tyto obrazy jsou zcela totožné: „*Je zemí pokrytou sněhem. Místo nervů má v sobě tisíce kořínků, jež do něho zapouštějí všechny trávy. Slunce praží, sníh taje, půl ho vypije slunce a půl vssaje do sebe země jeho těla. Sníh studí i pálí, všechny kořínky najednou se pohnou, jeden neví o druhém a přece všechny současně ožívují. Mají hlad, volají na něho tisícerymi ústy, kdy počne hostina.*“¹²⁸ Opakování těchto popisů podtrhuje cykličnost a zároveň jakousi neměnnost Rebendova života. Je vyjádřením toho, že stejně tak jako každý rok pozorujeme identické

¹²⁸ WEISS, Jan, *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 259.

cyklické procesy v přírodě, tak se každý rok opakují stejné procesy životního cyklu hlavního hrdiny.

Dalším užitým kompozičním prostředkem je gradace – Rebendův život postupuje od dětské naivity, přes zmoudření, silné pracovní nasazení, k otupělosti a útlumu myšlení i fyzické aktivity. Celý příběh pak vrcholí zimním sněním hlavního hrdiny, v němž jako by se navracel a snově zabarvil jeho prožitý rok. V tomto snu se tak míhají představy o Pavle se snovým obrazem Moskvy, v němž se prochází s radou Oždijánem. Dále se do tohoto snu dostává představa spícího „blížence“, obraz maminky a v závěru přichází splynutí s přírodou. Weiss s gradací pracuje poměrně dramaticky. Rebendův život je čtenáři podkryván postupně, jako by se vypravěč obrazně dostal do role detektiva, jenž po částech rozplétá svůj případ.

4.1.8 Vypravěč

V románu je řeč vypravěče z větší části pronášena ve třetí osobě v čase minulém. Dle Peterkova terminologického rozdělení vypravěčů¹²⁹ bychom vypravěče románu mohli nazvat jako „*nadosobního vypravěče*“. Tento vypravěč na děj i na postavy nahlíží jak „zvenčí“, tak „zevnitř“. V díle se objevuje vnější popis postav a událostí, zároveň však vypravěč zprostředkovává pohnutky postav a jejich skryté myšlenky, je tzv. vševědoucí.

V románu nefiguruje pouze „nadosobní vypravěč“, ale objevuje se zde též „*reflektor*“. Tento typ vypravěče prezentuje pohled na události očima nějaké postavy, avšak činí tak v subjektivizované er-formě, tudíž s postavou formálně nesplyvá: „*Oždiján hrábl tam chvějící se rukou a vytáhl kulatou bonboniéru. – Ne – ne, to není jeho poklad! Někdo už ukradl jeho plechovou skříňku!*“¹³⁰

Weiss ve svém románu střídá tradiční postup vyprávění, v němž je zřetelně oddělena řeč vypravěče od řeči postav, s moderním postupem, jenž hranice mezi řečí vypravěče a řeči postav stírá: „*Znovu stopoval. Jenomže tentokrát to nebyl fantom, kterému šli nedávno v patách s panem Oždijánem. Totož byl skutečně ten, který musí býti odhalen stůj co stůj – jen kdybych věděl, proč?*“¹³¹

Na začátku románu, v rámci uvedení do děje, vypravěč navazuje kontakt se čtenářem užitím první a druhé osoby množného čísla. To vzbuzuje dojem důvěrnosti mezi vypravěčem a čtenářem, jemuž je příběh vyprávěn. V úvodu románu je taktéž nejvíce patrná přítomnost vypravěče: „*Pan Lebduška byl trochu filosof, i když se díval na svět dalekohledem, utvořeným*

¹²⁹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7. s. 211–214.

¹³⁰ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 201.

¹³¹ Tamtéž, s. 186.

ze svimutých koberců. Ale při pohledu vzhůru viděl svítit hvězdy i ve dne, což je myšleno symbolicky – v jeho prospěch, jak uvidíme poději. Řeknete, aniž jste ho blíže poznali: Podivín!“¹³² Tento kontakt vypravěče se čtenářem se však záhy vytrácí a román pokračuje bez intenzivnějšího uvědomování si vypravěče.

4.1.9 Téma a motivy

Fantastické téma a motivy k němu přidružené jsou zpracované v následující kapitole, proto se v této kapitole zabývám motivy jinými. Román má totiž rovněž sociální rozměr. Z dobových témat krize 30. let 20. století je zpracováno zejména téma nezaměstnané inteligence. Ta se v románu dostává do pozic dělníků v továrně pana Lebdušky. Lebdušku k tomuto jednání motivují tři skutečnosti. Jednak si z řad inteligence vybírá ženichy pro své dcery. Zadruhé si z těchto absolventů gymnázií apod. vybírá učitele/vychovatele pro svého syna. Zatřetí to může být akt pomsty, jelikož sám továrník své vzdělání neukončil.¹³³

Vzdělanci v továrně manuálně pracují sedm hodin, zatímco jejich mozky nejsou využívány. Do kontrastu je dáváno fyzicky namáhané tělo s myslí překypující intelektem. Takovéto polarizování pak vypadá jako experiment zabývající se jednak souladem těla a mysli, jednak polemikou nad mírou důležitosti jednoho či druhého. Tento experiment má dvojí výsledky. Mnozí z řad pracující inteligence po práci dostudovali, z čehož vyplývá, že odpočinek mozku při fyzické práci vyznívá příznivě pro budoucí vzdělání. Někteří se však práci v továrně věnovali nadále, neboť zjistili, „že plný mozek nemá větší ceny, nežli plný pytel okurek, stane-li se přebytečným“.¹³⁴ V této souvislosti autor naráží na problém inteligence mající určité sny a představy o budoucnosti, jež však překáží hospodářskému systému.

Model práce a studia, v němž se musí nejdříve pracovat a poté je čas na studium, vidíme nejen v Lebduškově továrně, ale také v továrnách v Sovětském svazu. Například u postavy Mongola pozorujeme denní rytmus, v němž jsou večery a noci nabitě fyzickou prací vyčerpávající tělo a poté se brzy ráno mozek zaměstnává nabýváním vědomostí. Tento model se zdá ideálním jednak z hlediska práce pro společnost, jednak z hlediska osobního rozvoje. Avšak nejedná se o rovnocenný vztah práce a studia, neboť práci je věnováno mnohem více hodin než samostudiu. V tomto světě tak vidíme upřednostňování fyzické práce před vzděláním.

¹³² WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 8.

¹³³ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy*, s. 227.

¹³⁴ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 9.

Lidé stojící v hierarchii společnosti nad dělníky, v románu prezentovaní továrnickou rodinou pana Lebdušky, jsou v románu viděni kriticky a často až satiricky. Například ředitel Mařátko je „*abiturient vysoké školy obchodní*“,¹³⁵ ale udělal kariéru ve „*šlichtovně továren*“.¹³⁶ Postava paní Helgy Mařátkové, jedné z provdaných Lebduškových dcer, je značně při těle a tento její rys je popisován až groteskně: „*toto těhotenství sádla činilo ji bezdětnou*“.¹³⁷ Dále je například obličej Ing. Harmonykáře popisován jako „*směšný a nezvyklý*“.¹³⁸ Oproti těmto lidem pak stojí právě velmi charakterní Václav Rebenda, který ještě více zvýrazňuje nedostatky této vyšší třídy.

Pro zobrazený svět, jenž se nachází v krizi v důsledku vlády kapitalistického systému, nalézá autor východisko v socialismu, v Sovětském svazu. Tam Weiss posílá i hlavního hrdinu románu. V tomto prostředí postava Rebendy objevuje svého „blížence“. Ruské klima vnímá jako svět mládí a rozmachu překypujícího energií. S tímto místem je Rebenda spřízněn, neboť on sám se v době své návštěvy nacházel ve fázi svého léta, a tudíž v něm stejně jako v zobrazeném Rusku bujela energie. Hlavní hrdina měl chuť pracovat a své nasazení přetavit do něčeho hodnotného a prospěšného. Avšak toto východisko nakonec nevyznívá zcela ideálně, neboť se do této idealizace vkrádají pochyby hlavního hrdiny nad správností jeho přesvědčení. Navíc je v románu věnován prostor také odpůrcům ruské revoluce, i když jsou tyto postavy zobrazovány tak, aby působily nesympaticky.

S pochybami a zklamáním hlavního hrdiny přichází nové východisko, jež se tentokrát zdá mnohem silnější a hodnotnější, tím je motiv dětství. Po návratu z Moskvy totiž dochází Rebenda k přesvědčení, že nejkrásněji na světě je „*v modrém pokoji s červenými růžemi*“,¹³⁹ což je pokoj Rebendova dětství. Motiv dětství je spojen nejen s návratem k objevování všednosti jako něčeho fascinujícího, ale je rovněž určitou jistotou, k níž se vrátíme, když nás vše ostatní zklame a jsme na pochybách. Hlavní hrdina navíc vyznívá výrazně kladně právě ve své fázi dítěte. V dětské fascinaci světem, v objevování všedních věcí jako něčeho neobyčejného, je spatřováno něco pro svět velice potřebného a ozdravného. Dětství je východiskem ze světa, jenž je až příliš racionální, falešný a oproštěný od pravých hodnot. Motiv dětství tedy vnímám jako motiv bezpečí, jistot a návratu k těm pravým hodnotám.

Důležitým motivem je také motiv lásky. Ta se objevuje v několika různých podobách. V románu se nachází jednak partnerská láska u postav Rebendy a Pavly, jednak „láska“ (či

¹³⁵ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 25.

¹³⁶ Tamtéž, s. 25.

¹³⁷ Tamtéž, s. 25.

¹³⁸ Tamtéž, s. 26.

¹³⁹ Tamtéž, s. 207.

spíše vřelý citový vztah) žáka a učitele, avšak objevuje se zde rovněž absence lásky ve vztahu matky k synovi (na konci románu však i u tohoto vztahu k nalezení lásky dochází). Též u postavy továrníka Lebdušky se objevuje jistá forma lásky, a to láska k práci, konkrétně láska ke kobercům a jejich výrobě.

Motiv lásky se tedy v románu vyskytuje v různých podobách, ale lásku v prvotním významu slova nacházíme jen u Rebendy a Pavly. Jejich láska je skutečnou čistou láskou, jež partnery vzájemně obohacuje. Mladá dívka díky Rebendově lásce dokáže být sama sebou, otevřeně vyjadřovat své názory a docházet k porozumění u toho druhého. Pavla se před hlavním hrdinou nemusí nijak přetvařovat, aby ji přijal. Na druhou stranu zase Rebenda díky Pavle není osamocen v období, kdy se k němu všichni ostatní obrací zády. Mladá dívka hlavního hrdinu přijímá a miluje po celý rok, bez ohledu na to, jak se jeho tělo mění a jak jeho mozek otupuje. Tyto postavy k sobě pociťují bezpodmínečnou lásku, jež je schopna překonat i to nejhorší. Silně erotickým motivem, předzvěstí milostného aktu Pavly a Rebendy, je navíc završen celý román. Lásku, stejně jako motiv dětství, chápu jako východisko, v němž se také skrývají pravé hodnoty, jistota a podstata lidství.

S motivem lásky svým způsobem souvisí motiv slunce, tedy opět motiv přírodní. Tento motiv se často vyskytuje v souvislosti s Pavlou, která je jako slunce nazývána. Obojí dodává Rebendovi sílu a energii: „*cítí, jak okřívá, jak mládne, jak se uzdravuje – je to slunce i Pavla, obojí současně*“.¹⁴⁰ Rebenda také hned po probuzení ze zimního spánku nazve Pavlu „Sluníčkem“. Slunce, jež vytáhne Rebendu z postele, je tak symbolem nového začátku, naděje a je úzce spojen i s láskou k druhému člověku, ale i ke světu.

Dále se v románu objevuje motiv handicapu či nedostatečnosti, zejména v souvislosti s Rebendovou neobvyklostí. Tento motiv je v díle zobrazovaný symbolem ruky, jež obecně chápu jako symbol práce či schopnosti něco uskutečnit. V tomto případě je však symbolem opačného významu. V této souvislosti využívá autor i počet rukou. „*Všude samé ruce a já jako jednoruký*“.¹⁴¹ Tento Rebendův pohled na svět a na sebe samého značí, že se cítí být něčím ochuzený, vzhledem k druhým poloviční, jelikož je svou neobvyklostí vyčleněn ze společnosti. V podobném duchu na sebe nahlíží i Pavla, jež si též připadá osamocená a nezapadající do společnosti běžných lidí. V tomto ohledu vyjadřuje jistou spřízněnost s Rebendou, když v rozhovoru s ním říká: „*bezruký nejspíše se přizná beznohému* –“¹⁴²

¹⁴⁰ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 257.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 185.

¹⁴² KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 223.

V románu nalezneme i motivy, u nichž lze předpokládat, že mají určité autobiografické rysy. Jan Weiss totiž často do svých děl vkládal něco osobního, mnohdy pramenícího z vřelého vztahu k rodné Jilemnici. Například opakující se motiv panenky či loutky (panenka se objevuje jako Jiříkova hračka, loutkové divadlo se objevuje v Oždijánově rodném domě v Rusku) by mohl vycházet z Weissovy dětské obliby v loutkovém divadle. Takové divadélko autor jednak sám vlastnil, jednak navštěvoval loutková divadelní představení.¹⁴³

V románu se rovněž odráží prostředí a zážitky z fary autorova strýce, kam Weiss jezdil na prázdniny.¹⁴⁴ V románu se jedná o místo, kam se Václav Rebenda uchýloval na zimu. Taktéž vedlejší postava, učitel Krtnický, nejspíše vychází z reálného Weissova učitele Jana Pána. Ten se objevuje i v jiných autorových prózách: v románu *Mlčeti zlato* jako Brtnický, v povídce *U zelené trávy* jako Vrtnický.¹⁴⁵ Tato modifikace jednoho jména ve více dílech by mohla značit jistou inspiraci v jedné reálné osobě.

¹⁴³ KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*, s. 16.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 18.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 19.

4.2 Fantastické motivy v románu *Spáč ve zvěrokruhu* (1937)

Fantastičnost románu je pevně spoutána s postavou Václava Rebendy a s jeho neobvyklostí – hlavní postava každoročně prochází životními etapami od dětství až po stáří v závislosti na ročních proměnách v přírodě. Rebendův život je velmi úzce spojen s rytmem přírody a je podřízen jejím zákonům.

Román začíná na jaře. Hlavní hrdina se stává vychovatelem továrníkova syna a má jej naučit počtům. První, co však Rebendu zajímá, je to, kolik má chlapec hraček a jaké jsou. Jaro hlavního hrdiny je totiž provázáno touhou po hře. Hry a oddávání se dětské fantazii přináší Václavovi radost, neboť v tom spatřuje něco krásného. Už od začátku rozvíjí Rebenda s chlapcem různé fantazie, například fantazie o stavbě hradu s věží pro princeznu. Albína svým vyprávěním tak uchvátí, že chlapec uvěří, že uvnitř věže z kostek skutečně žije nějaká princezna. Václav na tento popud chlapci princeznu vyrobí ze staré panenky.

Vztah hlavního hrdiny ke hře je na jaře velice intenzivní. Jeho hravost není podmíněna přítomností chlapce, neboť si při hře často vystačí sám, ačkoli se jedná o mladého muže. Na jaře je totiž Rebenda sám takovým dítětem, jež se dokáže zabrat do hry tak, že je v ní úplně ponořeno a ani nevnímá své okolí.

K hračkám se hlavní hrdina chová, jako by byly živé, představuje si, že mají emoce a pocity, do nichž se vcítuje. Takto například Rebenda rozmlouvá s panenkou, jež má ránu v břiše. „*Panenko moje rozbitá [...] Jestlipak tě už někdo pomazlil? – Kdepaks nechala šatečky a kdopak ti tak ublížil?*“¹⁴⁶ Hlavní hrdina společně s chlapcem tuto panenku/princeznu pojmenují, její exotické jméno se v románu stále proměňuje a je úzce provázáno s dětskou fantazií. Jejímu jménu, Mankarabosirája, dává Václav Rebenda i význam: „*To bychom přeložili do češtiny jako: začarovaná do věže, bloudí bez těla – jen podle vůně se poznalo, kde se nachází* –“¹⁴⁷ Za takovéto nesmyslné jméno je možné dosadit si různé významy, a tím určit vlastnosti jeho nositele. Možná právě v tomto momentě se nechal chlapec inspirovat ve svém pozdějším přejmenování. Václavova hra s panenkami se později stává terčem posměchu.

Chování hlavní postavy je na jaře identické s chováním malého dítěte. Václav se dokáže při hře s Albínem i urazit, například v situaci, kdy se Rebenda s chlapcem dohadují o tom, kdo bude hrát doktora. Hlavní hrdina má rovněž dětinsky bezelstnou tvář, jejíž jasný úsměv ospravedlňuje jeho chování. Stejně jako malé dítě se také začne stydět a sklopí hlavu, kdykoli se na něj někdo zlobí. Továrník Lebduška má z Rebendy „*dojem absolutního dětinství, které si*

¹⁴⁶ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 20.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 20.

ještě ani neosvojilo klukovskou pýchu, pohrdající panenkami“.¹⁴⁸ Hlavní hrdina taktéž, stejně jako jiné děti, rád vyvádí různé dětské rošťárny, například zkouší stojky na posteli. Rovněž nemá pojem o etiketě a společenských konvencích, proto mu nepřipadá nevhodné dívat se při večeři pod stůl lidem na nohy.

S dětskou rozverností se Rebenda dívá na obyčejné věci a nachází v nich objekty dětských her: „*Obrovskou hromadu peřin na sebe naházet, aby z nich vyrostla celá hora – to by bylo rejdiště! A pak skákat do těch peřin z aeroplánu – já myslím, že bych se nezabil* –“¹⁴⁹ Hlavní hrdina se nechává unášet fantazií a dívá se na svět dětskou naivitou. Václav dokonce ve své prostomyslnosti nedomýšlí následky svých činů. K dětské nerozvážnosti by se tak dala připsat střelba z revolveru, z něhož hlavní hrdina vystřelí poté, co jej najde v Jiříkově zásuvce. Střela zasáhne chlapce do ramene, ale Rebendovi nikdo vinu nepřikládá. Všichni zřejmě hlavního hrdinu vnímají jako dítě, jež ještě nemá pojem z toho, jaké dopady může mít jeho jednání, a tedy za něj ani v zásadě nemůže, neboť nejedná se zlými úmysly.

Už během krátké doby, kdy si Rebenda s chlapcem hraje, je hlavní hrdina schopen Albína tak zaujmout, že chlapec upadne do bezvědomí, když je Rebenda panem Lebduškou vyhozen pro svou přílišnou dětinskost. Po návratu hlavního hrdiny se Albín probudí a je opět v pořádku. To dokazuje, jak je Rebenda, jenž je vnitřně sám dítětem, schopen během pár okamžiků v chlapci vytvořit silné citové pouto, jež předchází učitelé nedokázali vytvořit za celou dobu svého působení. Hlavní hrdina rovněž přivádí chlapce do slunného parku u vily Lebduškových, neboť Jiřík trávil celé dny zavřený ve svém pokoji. Rebenda v přírodě přednáší svému žákovi své zkušenosti i dojmy a sdílí s ním veškeré své sny a fantazie.

V přírodě, mezi zemí a sluncem, se hlavní hrdina cítí nejlépe. Má pocit, že je propojený s každou součástí okolní krajiny, tuší v sobě březové listí i nebeskou bář. Pod slunečními paprsky jako by jeho kůže tvrdla a tělo dozrávalo. Rebendova spřízněnost a propojenost s přírodou se tak projevuje i v tomto ohledu.

Hlavní hrdina má v tomto prvním ročním období též velkou chuť k jídlu. To fyziologicky koresponduje s tím, jaké množství jídla snědí děti s ohledem na jejich vývin. Rovněž to však souvisí s tím, že Rebenda mnoho dní spal a nejedl, a má tedy po zimním spánku veliký hlad. Václav však není hladový pouze z biologického hlediska, hladoví i po vědomostech. Touží objevovat, zkoumat a vyptávat se na různé věci. Hlavní hrdina v sobě chová dětskou zvědavost, jež lační po informacích, a všední obyčejné věci nahlíží fascinovanými očima.

¹⁴⁸ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 32.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 20.

Rebenda je dokonce stejně jako malé děti více ovládán fyzickými potřebami, jež dospělí lidé dokáží korigovat a nenechat se jimi tolik ovládat. Hlavní hrdina například poté, co se pořádně nají a uspokojí svůj hlad, vidí svět hned krásněji, tváře u stolu kolem něj se mu zdají sympatičtější a též sám si připadá lepší.

Václav Rebenda popisuje, že přes zimu má „*mozek jako pod sněhem*“¹⁵⁰, a tudíž mu celá paměť jako by zamrzla a na jaře opět postupně taje. Rebenda nic zcela nezapomíná. Na začátku jara se mu sice vše zdá nové a neznámé, avšak u většiny věcí mu stačí jeden pohled a brzy si na vše rozpomíná. Výjimkou jsou některé dovednosti, například hra na housle či znalosti jazyka, jež je hlavní hrdina schopen si znovu osvojit až po delší době. Rebenda má potenciál naučit se přes rok řadu dovedností, například v dopise panu Lebduškovi se prezentuje takto: „*Dovedu německy, rusky, francouzsky, španělsky, hraji na housle a na harmoniku. Umím zpívat, vařit, tancovat, spravovat boty, hrát divadlo, psát na stroji, vykládat karty, hádat z ruky, hladovět.*“¹⁵¹ Hlavní hrdina se možná naučil tolika věcem, neboť mu na jaře každoročně pomáhá jeho přirozená touha vše prozkoumat a dozvědět se, v létě je mu zase ku prospěchu spousta energie, již vkládá do práce.

Jarní procitání je popisováno tak, že se Rebendovi začnou nejprve protahovat vnitřnosti, střídavě se mu napíná a povoluje kůže – „*jako by Bůh do hlíny vdechoval duši*“.¹⁵² Každoroční jarní probouzení hlavního hrdiny je spojeno s biblickým motivem stvoření člověka. V tomto probouzení je však zároveň cosi lidovějšího, přírodního – Rebendovi se zdá, že jeho tělo je zemí, již pokrývá sníh, místo nervů má v sobě kořínky, jež do něj zapouští tráva a jež touží po potravě. Během procitnutí se tyto kořínky rozhybají a všechny najednou obživnou. Hlavní hrdina se probouzí zároveň s prvními pupeny kaštanu.

Rebenda se ve své jarní fázi bojí, aby někdo nezjistil jeho tajemství zimy. Temná místa v jeho mozku, jež se postupně rozsvítí, až si na všechno rozpomene, proto nahrazuje fantazií: „*Říkal to, co se mu zdálo nejkrásnějším. Lhal, jako lže ten, kdo nezná pravdu.*“¹⁵³ Hlavní hrdina rovněž považoval za neodolatelné objevování maličkých věcí, jimiž chtěl překvapovat své spolubydlící v domnění, že i oni jej budou překvapovat svými nápady a hádankami. Nikdo však s Václavem na tuto hru nechtěl přistoupit.

Svět, jenž Rebenda spatřil po svém jarním probouzení, je hlavní postavou popisován jako svět plný mládí, novosti a údivu. Dle názoru Václava Rebendy k tomuto svěžímu světu však

¹⁵⁰ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 35.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 13.

¹⁵² Tamtéž, s. 49.

¹⁵³ Tamtéž, s. 53.

ostatní lidé byli slepí a nikdo nechtěl hlavnímu hrdinovi porozumět. Václav byl nešťastný, neboť tušil, že toho mnoho zaspal. Toužil po tom, aby se mohl zapojit do politických debat svých spolubydlících, k tomu však ještě nedozrál. V tomto ohledu si hlavní hrdina připadal velice osamělý a vyčleněný ze společnosti. Pokud se Václav chtěl zapojit do vážné konverzace, dostalo se mu pouze opovržení a posměšků.

Jarní Rebenda vynáší nad lidstvem obžalobu, jež vychází z přesvědčení, že všechna lidská špatnost vychází z toho, že lidé umí tak dobře počítat. „*Čím lépe dovedou počítat, tím jsou bohatší a sobečtější.*“¹⁵⁴ Dále hlavní hrdina upozorňuje na to, že kolem sebe vidí mladé a krásné lidi, jejichž mozek však jako by už zestárl. Tento mozek mladého člověka je naplněn všemožnými informacemi a nemůže už být ničím překvapen. V tom Rebenda spatřuje velikou škodu, neboť by, dle jeho přesvědčení, měli mladí lidé v sobě chovat smysl pro hry a nechat se překvapovat i zdánlivými maličkostmi.

Svým vlivem dokáže hlavní hrdina ke hrám svést Pavlu, která byla sice mladá, ale duševně přemoudřelá a vážná. Rebendovo vyprávění o jeho schopnostech skládání papíru dokáže Pavlu na okamžik proměnit v rozpustilou a poskakující mladou dámu, která se raduje z pouštění lodiček. Ačkoli je Pavla z rozpustilosti zakrátko vyrušena a opět zvažní, demonstruje tato část románu, jak hlavní hrdina dokáže v dospělém probudit kus dítěte a přenést na něj svou hravost a ideály dětství.

S nadcházejícím létem se Václav Rebenda proměňuje. Už je plně zorientovaný v novém prostředí. Začíná číst všemožné časopisy a revue a veškeré informace, k nimž se dostane, do sebe vstřebává. V získávání informací spatřuje cosi napínavého a úžasného. Prvotní opojení četbou hlavního hrdiny se však proměnilo, když si začal uvědomovat, v jak chmurném stavu se svět nachází. V Rebendovi se probouzí sociální a politické citění. Vidí ve světě nerovnosti a všechny protiklady, společně s tímto uvědoměním se proměňuje jeho myšlení: „*Nic nezaspal, nic nezmeškal. Jenom s jarem vypučely nové naděje a slunce samo na svou pěst ujalo se bezpřístřešných a rozřešilo záhadu bídy, ano, jaro je vždy na straně vlády, podzim jde s opozicí.*“¹⁵⁵

Václavův vztah k hračkám se také proměňuje. Když na sobě hlavní hrdina našel uvázanou panenku, již mu z legrace připnuli nejspíše jeho spolubydlící, ohradil se, že žádné loutky nemá. Cítil se zarmoucený z toho, že si o něm někdo může myslet, že by si hrál s panenkami. Loutka, která pro Václava dříve byla princeznou se nyní stává hnusným

¹⁵⁴ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 71.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 88.

jarmarečným brakem. Letní Rebenda opouští období her a pohádek a začíná se na věci dívat vážně a kriticky.

Nikdo z okolí však hlavního hrdinu vážně brát nechce. Postavu Rebendy tak čeká zkouška, zdali je hoden toho, aby s ním ostatní jednali jako s dospělým. Zkoušce je podroben společně s Jiříkem, jenž má ukázat, kolik se toho pod Rebendovým vedením naučil. Hlavní hrdina zkouškou projde a vydobude si u všech uznání hrou na housle, jelikož na jaře nedokázal zahrát ještě nic, i když to sliboval v dopise Lebduškovi. Jiřík také předvede, že dovede číst, psát, kreslit, recitovat a zpívat (avšak počítat ještě ne). Tím splnil Rebenda Jiříkovi slib, tedy že spolu udělají zázrak. O skutečný zázrak nešlo, jelikož hlavnímu hrdinovi se stačilo na hraní pouze rozpomenout a Jiřík číst, psát a kreslit uměl i bez Rebendova přičinění, akorát to dříve nikomu neukazoval. V očích ostatních postav to však zázrak byl.

Nově se v létě v hlavním hrdinovi začíná probouzet zájem o ženy, respektive o ženu jedinou, a tou je Pavla. Jejich vztah však začíná přátelstvím a až později ke konci léta se z něj vyvine láska. Václav se Pavle dokáže svěřit s mnoha věcmi, jež by jiným nesvěřil. Svěřuje se jí částečně i se svým tajemstvím tím, že jí popisuje, jak vnímá svůj život: „*Zvítězím, abych naposled prohrál. Mám úspěchy, ledacos i získám a opět všechno ztratím. Začínám znovu a znovu.*“¹⁵⁶ Z toho, co Rebenda říká, vyznívá, že svůj úděl zcela nepřijímá. Jeho zvláštnost mu přijde na obtíž.

Hlavní postava v létě, mimo svou spřízněnost s přírodou, začíná pociťovat blízkost a příbuznost se strojem v továrně, patrně se tak děje kvůli Václavově touze pracovat a využít naplno načerpanou energii. Rebenda sám si připadal jako stroj a společně s ním „*cítil, že má dobrou polovinu díla už v sobě – v podobě dravé chuti do práce.*“¹⁵⁷

Hlavní hrdina rovněž nejlíbil jako na jaře, neboť dohnal váhu, již ztratil přes zimu. Václav Rebenda v létě „*kulminuje. Kypí tělem i myšlenkami, přebytky energie se vybíjejí čínorodou prací, je přetížen ovocem, každý si z něho může utrhnout.*“¹⁵⁸ Charakteristické pro hlavního hrdinu je též to, že téměř nespí, nejvýše tři hodiny, ani více spát nepotřebuje, neboť je pomyslným „*dynamem energie*“¹⁵⁹.

Rebenda přes jaro načerpal spoustu energie a vstřebal řadu informací, jež v létě využívá naplno. Čtení časopisů a knížek v létě dráždilo jeho mysl. Hlavní hrdina obrovské množství energie potřeboval do něčeho vložit, a tak s hlavou plnou nápadů, jež chtěl realizovat, začal

¹⁵⁶ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 136.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 146.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 167.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 183.

vydávat Závodní časopis. Václav se tohoto svého úkolu zhostil svědomitě a bral ho velmi vážně, proto příspěvky, jež měly být v časopise otištěné, posuzoval přísně.

Poté, co do redakce časopisu přijde epigram o Rebendovi, jenž naznačuje cosi o Rebendově podzimu a zimě, odhaluje hlavní hrdina Pavle své pocity. Ve skutečnosti si Rebenda připadá slabý a zranitelný a přemýšlení nad zimou mu dělá starosti. Hlavní hrdina v létě není zcela smířen se svým údělem a obává se toho, co nastane na konci roku. Postava Kizewetra o Rebendovi v létě říká toto: „*Pospíchá, plýtvá energií, vybijí se.*“¹⁶⁰ Hlavní hrdina skutečně jedná tak, aby toho stihl co nejvíce, než nastane obávaná část roku. Rebenda je však silně přesvědčen, že se mu podaří v zimě neusnout, když bude s Pavlou, a že zimní období překoná, bude-li chtít: „*Ale nebojte se – nebudu spát, když nechci! [...] I kdyby mi sníh padal na holou hlavu, i kdyby mráz pokryl mé oči jinovatkou – nebudu, nebudu* –“¹⁶¹ Hlavní hrdina je v tomto svém přesvědčení zatvrzelý nejspíše proto, že se chce své zimě vyhnout, a tím se vymanit ze svého osudu, jež vnímá jako přítěž.

Rebendův náhled na jeho výjimečnost se změní po setkání s blížencem Mongolem, jenž svou výjimečnost neskrývá, naopak ji vykřikuje do světa. Hlavní hrdina už si nepřipadá se svým údělem tak osamělý, opouští ho strach z jeho jedinečnosti, a dokonce na svou výjimečnost začíná být hrdý. Rebenda doufal v opětovné setkání s Mongolem. Čekal, že Mongol vysloví to, co v Rebendovi bylo nevyřčené. Očekával, že najde odpovědi na otázky ohledně jejich společné neobvyklosti, to se však nestalo. Hlavní hrdina musel přijmout to, že opět nepozná důvod své zvláštnosti.

Na konci léta se proměňuje rovněž Rebendova láska k Pavle. Hlavní hrdina touží překročit jejich domluvené přátelství a stát se Pavliným milencem. V tom mu však brání zbabělost a předtucha podzimu. Kdyby byl červen, věděl by si s Pavlou rady, ale na konci léta má obavy. Rebenda se hrozí toho, „*aby v ní neprobudil kvetoucí louku, vůně jara, které je již v odkvěti...*“¹⁶² Hlavní hrdina však nachází naději v tom, že mu Pavla sama nabídla, že s ním stráví zimu. Tím prokázala, že Václava přijímá v každém jeho období, což bylo pro Rebendu velice příznivým zjištěním, jež ho naplnilo nadšením a vírou, že nalezne někoho, kdo ho konečně přijme a porozumí mu.

S podzimem začíná být hlavní hrdina unavený. Ze začátku (v září) je však Rebenda stále přesvědčen, že svůj zimní spánek dokáže silou vůle přemoci. Je si téměř jistý, že jeho láska k Pavle mu pomůže toto období překonat beze spánku. Na Václavovu zimní letargii se nabízí

¹⁶⁰ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 163.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 185.

¹⁶² Tamtéž, s. 205.

těž jiné řešení. Je možné, že kdyby hlavní hrdina s Pavlou odjel na jih do teplých krajín, kde příroda nespí a není tam ani sníh, ani mráz, že by zde zimnímu spánku nepropadl.

Na podzim se Rebendova láska k Pavle opět proměňuje a dostává se do další fáze. Hlavní hrdina, vidoucí jabloně obsypané plody, otevřeně vyslovuje Pavle lásku. Oba k sobě cítili lásku už dříve, avšak nevyznávali se z ní tak otevřeně. Rebenda se dívce svěřuje s tím, že by si přál, aby spolu tvořili pár. Představuje si Pavlu těhotnou, stejně jako v tomto období nosí jabloně své plody. Zatímco v létě je láska hlavního hrdiny k Pavle bez vášně, s občasnou touhou po mileneckých dotycích, a Rebenda pociťuje nutnost mít toto děvče a chránit jej, na podzim se v něm plně rozvíjí erotické myšlenky, rovněž však touha po tom mít s Pavlou rodinu.

Rebendu s postupujícím podzimem stále častěji přepadává únava a malátnost. Jeho spánek se prodlužuje a je těžší a těžší jej probudit. To dokázal pouze Jiřík, jenž měl k probuzení svého učitele dovoleno použít jakýchkoli prostředků. Avšak ani lomcování, štípání, píchání špendlíkem a zacpávání nosu dlouho nezabíralo, a tak byl Jiřík často celý usazený a polekaný, když se Rebenda konečně probudil.

Společně s únavou přicházela i duševní otupělost, lenost a apatie. Hlavní hrdina se ze všech sil musel přemáhat, aby udržel tělo vzpřímeně a neusnul i v sedě. Četba už pro Rebendu nebyla napínavým zdrojem informací jako v létě, ale spíše ukolébavkou. Příspěvky v Závodním časopise vnímal jako naivní a dětinské, i když se příliš nelišily od těch, jež s chutí vydával v létě.

Spánek hlavnímu hrdinovi vytanul na mysli nejčastěji při pohledu z okna na sníh. Sněhu a jinovatky se Rebenda bál nejvíce, jelikož v něm tyto věci probouzely touhu ulehnout na lůžko a poddat se hlubokému spánku. Ze zadumání a polospánku se hlavní hrdina do skutečnosti vracel s velkými obtížemi: „*Bylo to vracení stále těžší a těžší, jako řetěz na krku odsouzeného, který nesmí usnout do své smrti.*“¹⁶³

Nakonec se Václav Rebenda, i přes usilovné snažení, zimnímu spánku poddal. Jediné představy, jež si ponechal v mysli, byly Pavla a postel. Hlavní hrdina odchází z továrníkova domu do svého zimního pokoje ve Studýnce. Cestu tam prožil jakoby v mlze, v polospánku. Těsně před tím než Rebenda ulehne, se nám vykresluje jeho zimní charakter, jenž je zcela odlišný od charakteru jarního.

Zatímco na jaře se Václav probouzí ozářen slunečními paprsky a touží vše poznat, objevovat, vše si chce užívat apod., Rebenda na konci podzimu se chce uchýlit „*do tmy – nic*

¹⁶³ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 242–243.

nevědět – nic neslyšet – v nic nedoufat – pro nic už nezoufat –¹⁶⁴ Charakter hlavního hrdiny se za jeden rok zcela promění, stejně tak jako se mění charakter krajiny.

Na celou zimu se Rebenda propadá do hlubokého a těžkého spánku totožného se spánkem země v zimě, neboť je hlavní hrdina, stejně jako krajina, podřízen přírodním zákonům. Rebendův spánek je rozdělen do dvou fází: „*Tma bez vědomí, bez hranic, bez času střídá se s černým sluncem, které osvětluje přízračné krajiny snů.*“¹⁶⁵ V zimním snění se hlavnímu hrdinovi vybavují osoby, věci a okamžiky z uplynulého roku či představy vyvěrající z jeho podvědomí. Rebenda ze snu procítá vždy jen na chvíli a poté se opět ponoří do těžkého spánku. Nejdříve se mu zdají nepříjemné sny, v nichž se stává terčem posměchu či se v nich bortí jeho ideje. Zborcené ideje můžeme sledovat například ve snu o zářící Moskvě: „*Konečně, konečně je stařec usvědčen a věří, že v novém Rusku nastává lidstvu epocha nadlidského štěstí – [...] a tu – ó hrůza – z dlažby se vyvalí žumpa – zápach se šíří – [...] Oždiján vyskočí a zajásá.*“¹⁶⁶ Sen završuje již dříve zmíněný obraz zašpiněných velkoknížat kopajících v podzemí. Tyto těžké sny však s blížícím se jarem vystřídají sny „*lehké jako ptačí křídla ve větru*“,¹⁶⁷ jež hlavního hrdinu nakonec dovedou k probuzení.

V románu je vyjádřena myšlenka, že příroda, a s ní i hlavní hrdina, je podřízena jinému řádu než člověk. Příroda se řídí řádem ročního období a člověk zákonem světla a tmy. Rozdíly nacházíme v tom, že „*člověk se daří, kvete a plodí ve všech ročních dobách, pod všemi hvězdami, na všech zeměpásech*“,¹⁶⁸ čímž se odlišuje od přírody, jež je ročnímu období podřízena. Na druhou stranu však, narozdíl od člověka, „*louka spí i v poledne pod sněhem, ale z jara bdí i ve tmách a voní o půlnoci stejně jako ve dne*“.¹⁶⁹ Z tohoto ohledu je Rebenda více podobný právě přírodě.

V průběhu roku se v souladu s přírodním cyklem proměňuje nejen Rebendův charakter, ale také fyzický vzhled. Rebendova tvář na jaře „*byla žlutá, tenoučká, na kost vyhublá, jakoby umořená posledními dny a hodinami, nikoli lety*“.¹⁷⁰ Hlavní hrdina však postupně procházel proměnou, „*ze žalostně ostrých rysů dobývala se ušlechtilá linie*“¹⁷¹ a z jeho ospalých víček se staly lesklé oči, jež hleděly do budoucnosti, skoro jakoby se hned za duhovkami nacházela Rebendova duše. Čím více se však blížil zimní spánek, tím Rebenda přibýval na váze. Měl

¹⁶⁴ WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 252.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 254.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 255.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 258.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 254.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 254.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 14.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 87.

ospalá víčka a tvořil si zásoby tuku stejně jako živočichové před zimou. Právě v těchto proměnách těla i duše je ukotveno fantastično Weissova románu.

Autor si v románu rovněž pohrává s nezvyklými pohledy na svět a na život, jež vykresluje skrze popisy inspirované dětskou fantazií. Mimo čtenářovo pozorování Rebendova života podřízeného rytmu přírodního cyklu, pozoruje sama postava Rebenda svět z jiných netradičních perspektiv. Hlavní hrdina objevuje nový svět pod jídelním stolem vlivem svého jarního probouzení mysli a znovuobjevování všedních věcí. Při popisu tohoto světa užívá Weiss popisů až fantastického vidění. „*Dole pod námi, tam je docela jiný svět. Nohy, samé nohy! Nikdo z nich teď neví, že má dvě nohy – a tam jsou všelijak složeny, nemají nic společného s tvářemi, žijí svým vlastním životem. Je tam temno, teploučko, hlasy tam doléhají jako z velké dálky, neznámá atmosféra šelestění a tajemných pohybů.*“¹⁷² V dalším případě se Rebenda vciťuje do perspektivy hmyzu, a to mravence a berušky, sluněčka sedmítečného. „*Díval se jeho očima do sladce zeleného přívitu na úpatí nesmírného stébla v lijánovité spleti travnatého pralesa.*“¹⁷³

Autor skrze fantastično prozkoumává realitu soudobé společnosti, ukazuje její chyby a negativa a naznačuje cestu nápravy skrze neobvyklého jedince a jeho vnímání přírodního řádu. Neobvyklý hrdina se z pohledu logiky a reality jeví nepřirozeným a zvláštním. Paradoxně však tato postava vychází z románu jako ta, jež svým propojením s přírodou je jako jediná napojena na přirozený řád světa, v němž je vše v harmonii. Tento závěr pak vyjadřuje sám Rebenda, když promlouvá k Pavle: „*Učte se harmonii, která je kolem nás. Pak dojdete vnitřního klidu. [...] Můžete být zlá i hodná, věřící i nevěřící, všechno, všechno – a přece nebude ve vás rozporu. [...] ať taková či onaká, ale vždy v každém okamžiku svá. Příroda má všechny rozpory a přece nikdy není na rozpacích; co dělá, všechno je pravda. I člověk musí mít v sobě tu jistotu přírody.*“¹⁷⁴

V románu si rovněž můžeme povšimnout konfrontace dvou světů – přírodního a technického. V této souvislosti zasazuje autor svého „člověka-rostlinu“ do prostředí továrny a průmyslové techniky jako kontrast k jejímu typu „člověka-robota“.¹⁷⁵ Zároveň zde však dochází k prolínání těchto dvou světů, a to například v momentu, kdy Rebenda pociťuje vnitřní spřízněnost se strojem na koberce: „*Václav Rebenda cítil utajenou sílu tohoto stroje. Měl v sobě stejně důmyslný stroj, oddychoval v něm, k něčemu přichystán. [...] I jeho mozkem probíhala*

¹⁷² WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*, s. 34.

¹⁷³ Tamtéž, s. 81.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 223.

¹⁷⁵ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy*, s. 229.

z dálky do dálky nedohledná osnova, nedočkavě se chvějící touhou po bleskotném oplodnění člunkem. ¹⁷⁶

V celé kompozici románu se prolínání těchto dvou poloh (přírody a techniky) střídá s jejich konfrontací, čímž autor v díle buduje dynamičnost. V obrazech, v nichž se oba světy střetávají, můžeme spatřovat varování před rychlým vývojem techniky, jenž v sobě skrývá hrozbu oddálení se od přírody či jejího ničení. Příkladem takového střetu je snový popis tropické krajiny, jenž je narušen horizontem továrních komínů vypouštějících do ovzduší oblaka kouře – „*komíny rostly a rostly, až tu stály mezi nimi a královstvím oblaků jako mříž.*“ ¹⁷⁷

V jiném obraze zase dochází k propojování přírody s technikou, například v obraze zimní idyly v Rebendově snu. V tomto obraze se hlavní hrdina dívá z okna, jak venku padá sníh, všude je dokonalé ticho, jen v kamnech praská oheň. Původ tohoto klidu a ticha je vysvětlen v následujícím obraze: „*Vyhasly ohně velkých pecí, zrezavěla kola expresů, oněměly vysílačky, zmlkla dynamo a turbíny elektráren, ulehly armády, a děla a tanky se pokryly sněhem* –“ ¹⁷⁸ Obraz lze interpretovat tak, že si Rebenda představuje, že by po jeho vzoru byl celý svět podřízen přírodnímu koloběhu – na zimu by vše uléhlo ke spánku a veškerá aktivita by se zastavila.

Vzhledem k Rebendově senzibilitě na přírodní proměny jsou přírodní motivy v románu obohaceny o nové významy. V tomto smyslu získává zvláštní roli několikrát se navracející motiv hmyzu. Ze zástupců hmyzí říše se objevují zvláště beruška, mravenec, včela a motýl (babočka admirál). Vzhledem k množství jejich výskytu v textu si myslím, že se nejedná o náhodně vybrané či bezvýznamné motivy.

Nejvíce motivů hmyzu se nachází v líčení snu hlavního hrdiny, kde je k některému hmyzu přiřazena i jeho symbolika. V tomto snu se Rebenda probouzí jako motýl, „*admirál-krasavec*“, ¹⁷⁹ a s touto hodností se pyšní na slunci, jí sladký med a „*opovrhuje čmelákem-zlodějem a hamižnou včelou-dělnicí*“. ¹⁸⁰ Interpretujeme-li v tomto obraze med jako metaforu pro život, došli bychom k možnému závěru, že Rebenda-motýl si život užívá a je jím opojen, zatímco člověk-čmelák či člověk-včela nežijí život naplno. Někteří čmeláci se nenamáhají tím, aby opylovali květiny a sbírali nektar, místo toho chodí krást do sousedních hnízd. Člověk-čmelák je tak možná typem člověka, jenž se přiživuje na životě ostatních a nesnaží se žít vlastním životem. Druhou interpretací tohoto motivu by mohlo být zaměření na kritiku

¹⁷⁶ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 146.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 227.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 235.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 259.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 259.

kapitalismu. V této interpretaci by člověk-čmelák mohl být vykořisťovatel, jenž okrádá své zaměstnance a přizívuje se na nich. Člověka-včelu si pak vysvětlují tak, že stejně jako včely dělnice sbírají pyl a nektar, z něj poté vyrábějí med a ukládají ho do pláství, tak stejně hospodaří se svým životem člověk-včela. Neopíjí se životem daného okamžiku, ale šetří si ho na později. Člověk-včela žije jakoby strojovým přesně vypočítaným životem, jenž v sobě postrádá neopakovatelné vášně daného okamžiku.

Jako specifikum chápu leitmotiv berušky. Beruška je v tomto románu využívána jako symbol štěstí, ale také lásky. Motiv berušky přináší štěstí hlavnímu hrdinovi na začátku románu, kdy se díky ní dostává na scénu. Beruška totiž zapříčiní to, že továrník Lebduška najde Václavův rok starý dopis. Na ten popud je hlavní hrdina pozván jako vychovatel pro jeho syna Jiříka. Motiv berušky tak v románě rozbíhá celý Rebendův příběh a rozpoutá řadu následných událostí.

Motiv berušky se navrácí v momentě, kdy si s ní hlavní hrdina hraje a vžívá se do její perspektivy světa. V tomto momentě si berušku spojují s motivem lásky, neboť pomyslně přináší Rebendovi začínající lásku. Právě po hře s beruškou dochází ke sblížení Pavly s hlavním hrdinou. Pavla se pod Václavovým vlivem nechá svést ke hře, konkrétně ke skládání a pouštění lodiček.

Poslední návrat tohoto motivu se objevuje k samému konci románu, v němž se spící Rebenda touží narodit jako larva sluněčka sedmítečného a vylézt k velikému slunci. V tomto obraze se oba symbolické významy berušky spojují. Rebenda zde vyjadřuje touhu po štěstí i lásce. Lásky je navíc v tomto obraze umocněná a zdůrazněná, jelikož se zde objevují motivy slunce i berušky, jež jsou dle mého názoru v tomto románu motivy s láskou spojené, neboť jsou užívány v souvislosti s postavou Pavly. Tím, že autor pro pojmenování berušky užívá jejího názvu sluněčko sedmítečné, propojuje tento motiv s motivem slunce, spjatým s Václavovou láskou k Pavle a jeho láskou ke světu obecně.

Důležitý je také motiv snu, neboť v Rebendově zimním snění se objevují obrazy vyvěrající z podvědomí hlavního hrdiny, jež by se daly popsat jako fantastické. Sen se stává prostředníkem pro rozvinutí fantastických představ. Skrze sen se dostáváme do nitra hlavního hrdiny a lépe tak můžeme uchopit jeho výjimečnost a vše, co je s ní spojeno. Fantastický může být například snový obraz Moskvy. Rebenda se v tomto obraze prochází Moskvou s radou Oždijánem a společně pozorují křišťálové paláce, najednou však tento idylický obraz naruší žumpa vytékající z dlažby. Celý obraz vrcholí v pohledu do podzemí kanálu, kde kopou a ryjí otrhaná velkoknížata, popové a poměščíci. Tyto snové představy vyvěrající z Rebendova podvědomí jsou možnou interpretací toho, co viděl Rebenda v uličce Podvodnaja.

Dalším příkladem fantastického motivu ve snění je například obraz města, jež je celé vystavěno z krabiček od sirek, přičemž v každé krabičce se ukrývá nějaký předmět, v jedné je dokonce ukrytý celý Jiřík. Rebenda s Jiříkem postupně otvírá krabičky, když vtom začne hlavního hrdinu honit dav. „*Přeletí most – oblouk ze sirkových krabiček, jak jsou nastaveny jedna do druhé – a za ním se ženou ostatní – most se prolomil – je zachráněn! – teď se teprve může vyspat – honem do krabičky – a spí a spí a spí!*“¹⁸¹ Ve *Spáči ve zvěrokruhu* se objevuje též motiv horečného snění, jež známe z jiných Weissových děl, například z románu *Dům o tisíci patrech* nebo z povídkového souboru *Barák smrti*.

V následujících řádcích shrnuji svou interpretaci funkce fantastičnosti ve významové výstavbě románu *Spáč ve zvěrokruhu*. Jan Weiss skrze svého fantastického hrdinu poukazuje na určitá negativa soudobé společnosti a prostřednictvím hlavního hrdiny nad nimi vynáší svou kritiku. Zároveň čtenáři nabízí svého hrdinu jako modelového jedince prezentujícího potenciální cestu nápravy světa a jeho společnosti.

Kritice je podrobena zejména takové chování společnosti, jež je chladné, přemoudřelé, zbavené radosti z maličností a oprošťující se od poddání se fantastickým myšlenkám. Autor kritizuje společnost soustřeďující se čistě na zisk a osobní prospěch. Negativně je vnímána zejména ztráta fascinace světem, a tudíž i otupělost vůči jeho kráse. Rovněž si můžeme povšimnout, že u většiny postav románu nenacházíme projevy skutečné pravé lásky k druhému. Čistou lásku nacházíme u postav výjimečného hlavního hrdiny a jím ovlivněné Pavly, případně u Jiříka, jenž je však bezelstným dítětem, a je tak vyjmut z vážné společnosti dospělých. U postavy Mongola se díky stejnému osudu s hlavním hrdinou dá čistá láska předpokládat a nejspíše i u pana Lebdušky by se dalo mluvit o lásce ve vztahu k jeho synovi. Neobyčejný hrdina tak svým způsobem přináší do této společnosti lásku, jež je jedním z východisek pro tento kriticky nahlížený svět.

Weiss skrze svého neobyčejného hrdinu nepřímo nabádá čtenáře, aby v sobě opět probudil malé dítě, pro něž je fascinace světem přirozená a jež i ve všednostech nachází předměty hodné úžasu. Dětské nazírání na svět, přirozené pro hlavního hrdinu každé jaro, je v románu vnímáno jako velmi ozdravné. Svět je navíc očima dítěte viděn veseleji a přináší člověku větší radost.

Má interpretace se z velké části opírá o Rebendovu schopnost probouzet se každoročně s dětským pohledem na svět, neboť dětské období hlavního hrdiny vidím jako stěžejní, a to

¹⁸¹ WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*, s. 257.

z toho důvodu, že v Rebendově jarním charakteru dominují pozitivní vlastnosti, ale také proto, že jeho jarní stádium román otevírá a je rovněž jeho završením.

Rebenda svým životním cyklem v zásadě vyjadřuje tezi, že kdyby bylo celé lidstvo podřízené přírodnímu řádu jako on, bylo by mnohem šťastnější. Na zimu by se všichni uložili ke spánku, zapomněli by na křivdy, nepřátelství, zármutek a veškeré lidské pře. Na jaře by se probouzeli do nového světa prozářeného sluncem a objevovali by znovu lásku, přátelství, pocítili by opět vlnu radosti přicházející z dětských her a fantazií.

Pro román je tedy zásadní téma propojenosti člověka s přírodou. Člověk žijící v harmonii s krajinou, jež ho obklopuje, nachází ve svém životě pevné jistoty. Zbavuje se pochybností o sobě, jelikož je sám sebou a nesnaží se být něčím víc či se necítí méněcenný. Tento postoj však nebyl pro hlavního hrdinu ze začátku románu samozřejmostí a musel k němu dojít. Rebenda je k sobě upřímný a pravdivý. Nemá starosti s tím, že nesplňuje očekávání společnosti, neboť je v každém okamžiku svůj. Když si je hlavní hrdina nejistý, podívá se kolem sebe a hledá odpovědi v přírodě, jež podle něj vždy jedná správně a spravedlivě. Společnost, jež by se řídila těmito ideály prezentovanými hlavním hrdinou, by tak mohla dojít k nápravě a zlepšení.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala analýzou povahy Weissova fantastična v románu *Spáček ve zvěrokruhu* (1937), dále jsem interpretovala jeho fantastické motivy, a na základě toho jsem dospěla k možné interpretaci funkce fantastična ve významové výstavbě tohoto románu.

V teoretické části práce jsem vymezila různé literárněvědné náhledy na pojem fantastična, přičemž vzhledem k jejich rozmanitosti jsem zvolila pro teoretické východisko práce pouze ty teorie, jež dle mého názoru korespondují s charakterem fantastična ve Weissově románu *Spáček ve zvěrokruhu* (1937). Jedná se zejména o teorie A. M. Barrenecheové a I. Bessièrové. Následují kapitoly o autorově životě a jeho literární tvorbě v kontextu české literatury dvacátého století a kapitola o povaze fantastična ve Weissově tvorbě.

Analýzou jazykových prostředků v románu jsem dospěla k závěru, že mají podporovat budování fantastična. Na tom se podílejí zejména prostředky, jakými jsou metafora, přirovnání, personifikace a hra se slovy. Tyto prostředky jsou užívány zvláště v souvislosti s popisováním fantastického charakteru hlavního hrdiny.

V praktické části jsem charakterizovala základní naratologické kategorie románu. Do budování fantastična se zapojuje i časoprostor. Autor v románu totiž představuje celý rok hlavního hrdiny (od jara do jara), aby se mohla plně projevit jeho fantastičnost. Vzhledem k propojenosti hlavního hrdiny s přírodou je též příznačné zobrazení polarity venkova a města. Rebenda podřízený přírodnímu řádu si sice v létě užívá městské prostředí, ale na zimu, v čase, kdy je nejvíce zranitelný, se uchyluje na venkov, jenž je pro něj místem bezpečí. To interpretuji tak, že vesnické prostředí je místem, v němž se běžní lidé nejvíce sžívají s přírodním řádem, jenž je v díle vnímán jako pozitivní a harmonický.

Pro naratologickou rovinu kompozice je charakteristický prvek chronologie (místy retrospekce), repetice, variace a gradace. Dle mého názoru je pro utváření fantastična nejdůležitější prvek repetice, jenž určité motivy a obrazy zvýrazňuje a přidává jim na důležitosti. Významným se tak jeví obraz Rebendova jarního procitání a jeho splývání s přírodou. V opakování tohoto obrazu se nejvíce projevuje charakter neobvyklosti hlavního hrdiny, rovněž v něm však vidím stěžejní bod pro svou interpretaci funkce fantastična, neboť jarní fázi hlavního hrdiny vnímám jako návrat k pravým hodnotám a ideálům.

Vypravěč v románu zastává funkci zprostředkovatele příběhu v roli „nadosobního vypravěče“, zároveň však ve čtenáři vzbuzuje sympatie či antipatie k určitým postavám tím, jakým způsobem se vžívá do jejich vnitřního pohledu na události z pozice „reflektora“.

Nejčastěji vypravěč přebírá perspektivu hlavního hrdiny, aby čtenáři odhalil jeho vnitřní pohnutky, ale také niterné prožívání jeho fantastičnosti.

Fantastično románu se nejvíce projevuje v samotném tématu propojenosti života člověka s ročním cyklem přírody. Toto spojení pozorujeme u hlavního hrdiny, Václava Rebendy, v němž Weiss slučuje svět reálný se světem fantastickým. Jedná se o jedinou postavu románu, u níž tuto specifickou pozorujeme, vyjma Rebendova blízkence z SSSR Damby Tugultura. Hlavní hrdina reprezentuje člověka, jenž je v harmonii s řádem přírody, a tím pádem rovněž v jistém souladu se sebou samým, i když k sebezpřijetí musí dospět.

Analýzou *Spáče ve zvěrokruhu* jsem došla ke zjištění povahy Weissova fantastična v tomto románu. Autorem vytvářené fantastično není založeno na zobrazování nadpřirozených jevů, postav či zázračných situací. Autor v tomto románu využívá motivy z běžné reality a motivy přírodní, jež ovšem různě konfrontuje a dává do neobvyklých vztahů odporujících přírodním zákonům. Na tom, že se krajina mění s ohledem na roční dobu není nic zvláštního, jelikož jsou tyto změny podmíněny přírodními zákony. To, že autor nechává těmito proměnami procházet hlavního hrdinu, už neobvyklé je, dokonce je to z hlediska přírodních zákonů nemožné.

Autor své fantastično tedy zakládá na zobrazování nemožného, nikoli nadpřirozeného. Jeho pojetí fantastična tak odpovídá teorii A. M. Barrenecheové, jež fantastično definovala právě přítomností nemožného. Fantastično tohoto románu je vybudováno na přibližování a vzájemném proplétání dvou řádů, v tomto díle konkrétně řádu přírodních zákonů a řádu fantastického.

Na základě analýzy a interpretace povahy fantastických motivů v románu jsem došla k možné interpretaci funkce fantastična ve výstavbě románu *Spáč ve zvěrokruhu*. Fantastično je pro autora dle mých závěrů nástrojem zkoumání soudobé reality, neboť se Weissův fikční fantastický svět zcela neizoluje od světa reálného. Weiss skrze svého fantastického hrdinu patrně hledá východisko z neobstojného stavu společnosti třicátých let dvacátého století. Postava neobvyklého jedince je tak prostředkem nastínění problémů soudobé společenské situace a zároveň návrhem jejího možného řešení, jež by mohlo spočívat v znovuoobjevení dětské fascinace světem a osvojení si přírodní harmonie pro plné vyrovnání se se sebou samým.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

WEISS, Jan. *Spáček ve zvěrokruhu*. Praha: Evropský literární klub, 1937.

Sekundární literatura:

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.

Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Academia, 1968, XVI.(2).

GALÍK, Josef. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0.

HÁJEK, Jiří. *Osudy a cíle*. Praha: Československý spisovatel, 1961.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-178-2.

Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku. Brno: Československý spisovatel, 1957, IV.(10).

Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku. Brno: Československý spisovatel, 1961, VIII.(3).

JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Česká literatura rozhraní a okraje: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?): [Praha, 28.6.-3.7.2010]*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. ISBN 978-80-87481-00-4.

KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2.

KONRÁD, Karel. *Nevzpomínky*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

Panorama: kulturní zpravodaj. Praha: Družstevní práce, 1930–1931. 8(7).

PEŠAT, Zdeněk, ŠTROSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy: Studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život. Praha: Československý spisovatel, 1961, 3(2).

Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život. Praha: Československý spisovatel, 1962, 4(5).

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-1676-6.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Z Českého ráje a Podkrkonoší. Semily: Státní okresní archiv Semily, 1997. ISBN 80-901284-7-5.