UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra ļeského jazyka a literatury

# BakaláŚská práce

Jana Drlíková

Motiv snu v tvorbĮJana Weisse

Olomouc 2015

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíļek, Ph.D.

Prohlaġuji, ġe jsem bakaláŚskou práci vypracovala samostatnĎ a pouġila jen uvedených pramenŢ a literatury.

V Olomouci dne 15. 4. 2015

é é é é é é é é é é é

Jana Drlíková

Ráda bych podĎkovala Mgr. Danielu Jakubíļkovi, Ph.D. za cenné rady, vĎcné pŚipomínky a vstŚícnost pŚi konzultacích a vypracování bakaláŚské práce.

# Obsah

1. Úvod ..... 5
2. Sen z hlediska psychologického ..... 7
   2.1. Co je sen? ..... 7
   2.2. Výklad snŢ ..... 11
3. Sen z hlediska literárního ..... 15
4. Analýza snových motivŢ v díle Jana Weisse ..... 20
   4.1. Typologie snŢ ve vybraných dílech ..... 24
5. ZávĐr ..... 35
Seznam literatury ..... 36
Anotace ..... 40

# 1. Úvod

Sen, kaġdý ho známe, kaġdý z nás ho jiġ zaġil, i kdyġ ne kaġdý si to musí pamatovat. Existuje vġak nŊkolik definic, co je vlastnŊ tento fenomén, o který je zájem jiġ od antiky.

Cílem této bakaláŚské práce je analyzovat sen v literární tvorbŊ Jana Weisse. NaplnŊním tohoto cíle jsou pak jednotlivé kapitoly. Nejprve rozebereme sen z hlediska psychologického. Poznáme tak hlavní vlastnosti, kterých autor mohl vyuġít ve své tvorbŊ. Poukáġeme na fakt, ġe sny jsou pro nás velmi dŢleġité, ġe bez snŊní ġít prakticky nemŢġeme. Pomáhají naġemu vŊdomí se v nevŊdomí vyrovnávat s bŊġnými ale i vypjatými ġivotními zkuġenostmi. Potom, co si osvŊtlíme obecná fakta o snech, REM fázi, ve které vznikají sny bizardní, beze smyslu, právŊ proto nás budou zajímat (stejnŊ i jako vŊdce a psychology) více neġ sny vznikající mimo tuto fázi, nastíníme si výklady snŢ a teorie Freuda a Junga, protoġe pŚedevġím Freudovi teze ovlivnili i tvorbu surrealistŢ.

Tím, ġe sny jsou bŊġnou souļástí naġich ġivotŢ, jsou i bŊġným prvkem v umŊlecké tvorbŊ, nejen literární, ale tŚeba i malíŚŢ. PrávŊ proto se budeme vŊnovat snu z hlediska literárního. VysvŊtlíme si základní principy motivu snu v literatuŚe, jeho funkce. Zmíníme vybrané autory vyuġívající tento motiv ve své tvorbŊ, avġak z dŢvodu omezeného rozsahu bakaláŚské práce pouze okrajovŊ.

Hlavní náplni této práce se budeme vŊnovat v poslední kapitole, kde budeme analyzovat motiv snu v literární tvorbŊ Jana Weisse, autorovi neprávem ļasto opomíjeného, který je vġak velkým pŚínosem literatury 20. století. JiŚí Hájek v doslovu k jeho pozdŊġímu dílu ZemŊ vnukŢ píġe: ***Ăé*** *jen vinou mnoha nedorozumŊní znají dnes mladí ļtenáŚi (ostatnŊ i mladí spisovatelé) ke své ġkodŊ Weisse velmi útrġkovitŊ a neúplnŊ. A pŚece je to jeden z velkých básníkŢ ļeské prózy, neumdlévající hledaļ i objevitel neznámých moġností a cest, nových skuteļností a hlubin ġivota, pro nŊġ i lidský sen, nekoneļná lidská schopnost obrazivosti, vzácný dar fantasie, která umí vytvoŚit nové svŊty, je nŊļím stejnŊ reálným a umŊlecky uchopitelným jako nejprostġí dŊje lidské kaġdodennosti.ñ* (Hájek, 1957, s. 254)

Pokusíme se vytvoŚit typologii snŢ, rozdŊlit sny nejen podle autorova zámŊru, ale i podle psychologického dopadu na hlavního hrdinu. Urļíme, k ļemu autor snŢ vyuġívá a jak s nimi

pracuje. PŚestoůe bychom mohli nabývat dojmu, ůe Jan Weiss byl surrealistou, zjistíme, ůe tomu tak nebylo. Motiv snu využíval pŚedevůím díky jeho záůitku z 1. svŁtové války, který si pŚipomeneme i v jeho autobiografické tvorbŁ Povídce o sobŁ

Vybraná díla využívající snŢ rozdŁlíme do łty Ś základních skupin: sny hoŚełnaté, na pokraji smrti; sny ovlivŔující budoucí chování postav, sloužící k zamyůlení; sny tvoŚivé, využité autorem k vytvoŚení budoucnosti a díla se Ăsnyň pŚímo v názvu. Sny si jeůtŁ dále blíůe specifikujeme, protoůe dŢvody využití tohoto motivu a dopad na postavy se łasto vzájemnŁ prolínají a rozdŁlení pouze do tŁchto kapitol by bylo velkým zjednodušením.

Vůechny myůlenky podloůíme úryvky z konkrétních dŁl a zkusíme prací nejen vytvoŚit tuto typologii, ale zároveŔ upozornit, ůe Weiss právem náleží mezi naůe pŚední spisovatele této doby, na coů se łasto zapomíná právŁ i ve výuce łeské literatury na ůkolách.

# 2. Sen z hlediska psychologického

## 2.1. Co je sen?

Lidé se sny zabývali již od odedávna, ať už jejich příčinou nebo důsledky, které z nich vyvozovali. Sny k lidem neodmyslitelně patří stejně jako plány, pocity a přání. Jsou naším vnitřním světem, ke kterému máme pomyslné klíče jenom my.

Sní každý z nás, je to součástí každodenní rutiny, i když ne každý z nás si je schopný sny zapamatovat. Někdy z nich máme strach, někdy se probudíme úzkostí, jindy zase způsobují skvělý, uklidňující pocit. I přesto vědci stále nebyli schopni říci: „Co je to sen?“ Existuje mnoho definic, avšak žádná není obecně přijímána. Ervín Čiroký v publikaci Psychologická encyklopedie označuje sen jako *„zapamatovaný prožitek z doby, kdy jsme spali. V okamžiku, kdy sen probíhá, zpravidla tento děj snem nenazýváme.“* (Čiroký, 2009, s. 357)

Teorie snů se však může různit, jak již bylo řečeno, proto třeba Hans Dieckmann ve svém díle Sny jako řeč duše definuje sen jako *„přirozený psychický jev, který nevyvolává vědomý volní akt, takže se děje spontánně.“* (Dieckmann, 2004, s. 109)

Sny prožíváme ve spánku, kterým trávíme přibližně třetinu života. Sny jsou představy, ve kterých se spojují nedůležité informace, nesplněné přání, obavy a úlevy. Slouží k regeneraci psychiky, odstraňují stavy úzkosti, tím předchází vzniku duševních poruch. Vědci dokázali, že snít je důležitý pro naší psychickou rovnováhu. Mít sny je tedy významným mentálně hygienickým činitelem. Spánek se sny zpevňuje paměťové stopy a podporuje vybavování naučeného. Ne vždy však mohou sny dostát své pozitivní funkce, mluvíme například o úzkostných snech a noční můrách, které mohou dokonce ohrozit psychickou stabilitu jedince. *„Sníme proto, abychom se nevědomky a periodicky soustřeďovali na nová zpracování naších starostí a abychom realistickým světem našeho života dodali hedonistický nátěr. Abychom nevypočitatelnou hrou fantazie objevili jiné varianty nějaty, jimiž se zabýváme v bdělé myšlenkové aktivitě.“* (Černoušek, 1988, s. 57)

Jedná se o nekontrolovaný jev, kdy nemůžeme zpravidla ovlivnit, co prožíváme. Je charakteristický svým způsobem vnímání, emočním obsahem, nestálostí v časové rovině,

v místnosti a v neposlední řadě silným pocitem reality, kdy si snící neuvědomuje, že sní. Sen probíhá jako tvorba volných asociací představ, které jsou spojovány nějakými emocemi.

Ve snech je pro nás vše samozřejmé. Po ulici mohou jezdit krtci ve formulích, můžeme skákat po střechách, bojovat s mezigalaktickými monstry, a přestože můžeme být vyděšení, nikdy nebudeme překvapení. Dramatičnost snů vzrůstá během ranních hodin, kdy naše sny jsou nejvíce divoké, REM fáze trvá nejdéle a máme nejvíce šancí si sen zapamatovat.

Náš spánek se tedy dělí do čtyř fází. První tři se nazývají NREM fáze a poslední REM fáze, té se budeme věnovat podrobněji, protože právě v této fázi se nám zdají absurdní sny, které jsou nejdůležitější nejen pro naše snění, ale i pro naši psychiku.

REM fázi, celým názvem rapid eye movements (v překladu rychlé oční pohyby), objevili fyziologové Eugenem Aserinský a Nathaniel Kleitman v roce 1953. Jedná se o paradoxní fázi spánku. Někteří autoři ji nepovažují za pravý spánek. Na záznamech z EEG je patrná značná mozková aktivita, téměř taková jako za bdělého stavu, přesto však člověk stále spí. V REM fázi spánku je tělo téměř paralyzované s výjimkou srdce, bránice, očních svalů a hladkého svalstva. Mozek je v této fázi izolován od motorických a senzorických spojení. Právě proto se nám můžeme často ve snech stávat, že se nemůžeme hnout a křičet.

Vědci se domnívají, že zatímco v NREM fázi dochází k obnově fyzických sil, v REM fázi se obnovují síly psychické, proto REM fáze u osob s psychickými poruchami nebo u osob nemocných se vyskytuje častěji.

Jsme schopni si zapamatovat sny, které jsme měli 8 minut před probuzením a pouhých 5 % lidí je si schopno zapamatovat sen o něco déle. Nejlépe si sny tedy zapamatujeme, jsme-li náhle probuzeni během snění.

Sny v NREM fázi jsou téměř bez emocí a jsou více racionální. Obsahují tři základní informace: věcnou (co se stalo), časovou (kdy se to stalo) a prostorovou (kde se to stalo). Tento epizodický kontext chybí ve snech v REM fázi a přesto, nebo možná právě proto bývá o sny v REM fázi větší zájem ze stran psychologů,

Vědci si pokládali otázku, zda můžeme člověka zbavit snů. Jako první se o to pokusil americký badatel William Dement. Jeho pokusy jsou dodnes významné. V čem spočíval tento jednoduchý pokus? Vždy, když spáči upadli do REM fáze snění, byli probuzeni a snění jim tím nebylo umožněno. Vždy následující noc se REM fáze dostavovaly častěji, museli tedy

spálo e budit i třicetkrát za noc. Během 10 dní se v testech nedalo pokračovat, protože spálo i upadali okamžitě do REM fáze. Na lidech se nedostatek snění začal projevovat i psychicky, trpěli depresemi, úzkostí, cítili se unavení a byli nepozorní. Naproti tomu kontrolní skupina, která byla buzena mimo REM fázi, obdobné příznaky nevykazovala. Z toho William Dement vyvodil, že snít je pro naši psychickou rovnováhu důležité a snová deprivace může vést až k závažným poruchám osobnosti.

V důležitých životních situacích, v dobách, kdy si nejsme jisti, jakou životní cestou se máme vydat, klademe na sny vyšší důraz. Snažíme se najít v symbolice snů řešení, odpovědi. Těmto snům říkáme iniciační. Jung v těchto snech vidí důvody psychických potíží a náznaky toho, že něco v životě je ztraceno a je potřeba to znovu najít.

První zmínky o snech najdeme již ve Starém zákoně, zde byl sen chápán jako spojení s Bohem. Stejně tak v antice sny jsou brány jako přenesení myšlenek bohů na vyššího, zároveň se ale mohlo jednat o sny démonické, které měli vyššího zmást, či dokonce zničit.

Zájem o sen můžeme objevit i v dílech velkých filosofů Platóna (dílo Ústava) a Aristotela, jejich pohled na sen se však razantně odlišuje. Zatímco Platón o dva tisíce let předbíhl Freuda a tvrdí, že sny probouzí v nás divokou zvířecí přirozenost, Aristoteles nastínil základy vědeckého racionalismu, kdy tvrdí, že sny jsou pouze změní smyslových vjemů.

Ve starém řecku se snů využívalo i k léčení. Bohovi Asklépiovi bylo vystavěno po celém řecku přibližně 300 chrámů, tzv. asképia, kde se lidé toužící po léčivém snu museli podrobit očistnému rituálu a výuce o inkubačním spánku a pak teprve mohli přistoupit k vlastnímu léčení, jež spočívalo v řízeném spánku v chrámu na podlaze.

Sen je důležitým nástrojem sebepoznání, je to rozhovor s nevědomím a žádná interpretace snu není špatná. Erich Fromm považoval sen za mikroskop do naší duše. Sny jsou naprosto naší vlastní a soukromou záležitostí, cosi uvnitř nás vytváří svět na základě našich vzpomínek, strachu, chtíče a jiných pudů. Ve snu jsme však vlastními zajatci, jsme jeho součástí, jsme jím ovlivněni a neumím zaujmout kritické postavení k dané věci, protože nevíme, že spíme. Kritický pohled si utvoříme až po probuzení, pokud si však sen zapamatujeme. Často si přenášíme i emoce z daného snu do bdělého stavu, většinou to jsou emoce úzkosti, ale mohou to být i kladné, které nás navnadí na následující den. Je známa i výjimka, tzv. lucidní snění, při kterém můžeme sami ovlivňovat dění v našem snu. *„Lucidní snění je schopnost, spontánní jev, anebo naučenou dovednost uvědomovat si během spánku při snění*

*snovou podstatu prožitku a s plným vědomím „snovosti“ nechat děj dále pokračovat anebo ho i aktivně ovlivňovat.“* (Čeroký, 2009, s. 359)

Výkladem snů se zabývá hodně psychologů, ale odborníky na své sny jsme především my. My sami známe svůj životní příběh nejlépe a v kontextech. Naopak ale k němu neumíme zaujmout objektivní postoj, proto je vhodné se svými sny podělit a vyslechnout si i názor jiné osoby, nejen psychologa, ale i třeba laika.

Ludvík Běšák ve své předmluvě k dílu Sny a podsvědí vysvětluje práci a zájem o sny takto: *„Pracujeme na snech nikoli proto, abychom posílili ego, ale abychom tvořili psychickou skutečnost, abychom dávali životu smysl prostřednictvím smrti, abychom vytvářeli duši koagulaci a zintenzivňováním imaginace.“* (Běšák, 1999, s. 8)

Do snů se promítají naše vnitřní pocity, jako pocity únavy, bolesti, vzrušení, dále pak vnější okolnosti, jako jsou zvuky, chlad či teplo. Poslední, co vytváří naše sny, jsou naše vlastní vzpomínky, či fantazie.

Sny fascinují vědce a teoretiky nejen tím, jak vznikají a jaký je jejich význam. Někteří se zabývají i rozdíly mezi sny mužů a žen, např. K. Colby (1963) zjišťoval rozdíly snů v primitivních kulturách. Z jeho studie vyplývá, že muži se nejčastěji zdává o manželkách, zbraních, sexu, smrti a zvířatech; zatímco ženám o manželích, matkách, odě a jiných ženách. V této studii pokračoval v USA i C. Hall (1969). Zjistil, že ženy jsou ve svých snech pasivnější než muži, ti sportují, tancují a vykonávají jiné aktivity. Muži mají ve svých snech přátelštější kontakt k ženám, zatímco u žen v tom není rozdílu. V neposlední řadě zjistil, že mužské sny jsou častěji se sexuálním podtextem.

Výklady snů se zabývalo mnoho psychologů a teoretiku, dva nejznámější: Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga si přiblížíme v následujících kapitolách. Mimo ně byl významným Alfred Adler, podle něj jsou sny účelové psychické procesy, odrážející životní styl snícího. Projevují se v nich nezřetelně formulované cíle, které však vedou k rozvrhování plánů.

## 2.2. Výklad snů

Pro lepší pochopení snů si porovnáme dva nejznámější výklady snů a to výklad Freuda a Junga.

Sigmund Freud byl zakladatelem psychoanalýzy. V roce 1899 vydává svou práci Výklad snů, která se stává převratným dílem v nahlížení na význam snů. Freud si uvědomuje velkou úlohu nevědomí a sny nazývá „královskou cestou do nevědomí". Freud věřil, že naše mysl pracuje na několika úrovních. Primárním procesem je nevědomí, to je chaotické a je složeno pouze z instinktů, obav a tužeb, zatímco sekundární proces vědomí podřizuje myšlenky logice a je ovlivněno tím, co je morální a nemorální.

Během spánku přebírá nevědomí kontrolu a naše pudy, tužby, obavy se zobrazují v podobě snů. Projevují se však pouze symbolicky, aby nezpůsobovaly morální dilemata probouzejícímu.

Sen dle Freuda chrání spánek. V 19. století nemělo však žádný vědecký důkaz, který by toto tvrzení potvrdil, avšak teorií „strážce spánku", poukázali na později vědecky doložitelnou psychologickou potřebu snu. Tuto jeho myšlenku můžeme doložit na jeho slovech z přednášky: *„Sny odstraňují (psychické) podněty rušící spánek, a to halucinačním projevaným ukojením."* (Freud, 1969, s. 107)

Na svých přednáškách definuje sen a jeho význam takto: *„Sen není jen jednoduchým odrazem podnětu, nýbrž zpracovává ho, odkazuje na něj v narážkách, zařazuje ho do určité souvislosti, nahrazuje ho něčím jiným. Právě tato schránka snové práce nás musí zajímat, neboť nás mohná přibližuje podstatě snu: jestliže někdo něco udělá na určitý podnět, nemusí proto ještě tento podnět dílo beze zbytku vysvětlovat."* (Freud, 1969, s. 74)

Podle Freuda sny mají dva obsahy: zřejmý (manifestní) a skrytý (latentní). Zřejmý je to, co se nám zdá, většinou souhrn nesmyslů a zmatených výjevů, zatímco skrytý je to, co se nám vědomí snaží tímto symboly říct. Přeměna latentního v manifestní obsah se děje díky snové práci, ta přetváří materiál z nevědomí tak, aby pronikl do vědomí.

Freud veškeré sny vysvětloval se sexuálním podtextem, ať už se nám zdálo o horách, vlacích nebo tunelech. Domníval se totiž, že veškeré naše nevědomí a cokoliv, co děláme je řízeno sexuálním pudem. Byla to doslova ať jeho posedlost. A jeden z důvodů vědeckého rozkolu

s Jungem, který byl názoru, ǵe máme více dŢleǵitých pudŢ neǵ jen Freudem preferovaný sexuální.

Jako ukázka nám poslouǵí výŔatek z jeho pŚednáǵek, podotýkáme, ǵe se jedná o malý výļet z pŚibliǵnŊ 6 stránek tŊchto symbolŢ: *ĂJako symbol ǵenského pohlaví stojí za zmínku jeǵtŊ také schránka na ǵperky; klenot a poklad oznaļují milovanou osobu i ve snu; sladkosti jsou ļastým znázornŊním sexuálního proǵitku. Ukojení na vlastním pohlavním ústrojí bývá naznaļováno hrami vǵeho druhu, také hrou na klavír. Symbolickým znázornŊním onanie je povýtce klouzání a smyk, stejnŊ jako trhání nŊjaké vŊve.ñ* (Freud, 1969, s. 122-123)

PŚi výkladu snŢ pouǵíval metodu volných asociací a rozkládal sen na jednotlivé ļásti. Tvrdí, ǵe peļlivý pozorovatel ve svých snech ļasto a opakovanŊ naráǵí na scénu z dŊtství.

C. G. Jung byl ǵákem S. Freuda, a pŚestoǵe si ho nesmírnŊ váǵil, vǵdy mezi nimi panovaly vŊdecké rozkoly. Vztah Junga k Freudovi mŢǵeme pŚiblíǵit na následujícím úryvku: *ĂFreud pro mŊsice uǵ tehdy (1911) v urļitém smyslu ztratil autoritu. Avǵak znamenal pro mŊi nadále silnŊǵí osobnost, do které jsem promítal otce, a tato projekce v dobŊ snu jeǵtŊ zdaleka nezmizela. Kde taková projekce existuje, není ļlovŊk objektivní, nýbrǵ jeho úsudek je rozpolcen. Na jedné stranŊ ļlovŊk závisí, a na stranŊ druhé cítí odpor. V dobŊ, kdy se sen objevil, jsem Freuda hodnotil jeǵtŊ vysoko, na druhé stranŊ jsem vǵak byl kritický. Tento rozǵtŊpený postoj je pŚíznakem toho, ǵe jsem byl v této situaci jeǵtŊ nevŊdomý a ǵe jsem ji nereflektoval.ñ* (Jung, 1994, s. 243)

Jung sny oznaļuje jako: *Ămalá skrytá dvíŚka v tom, co je v duǵi nejvnitŚnŊǵí a nejintimnŊǵí, dvíŚka, která se otevírají do oné pradávné kosmické noci, která se otevírají do oné pradávné kosmické noci, která byla duǵí, kdyǵ jeǵtŊ dávno neexistovalo ǵádné vŊdomí já, a která bude duǵí daleko pŚesahující to, ļeho kdy bude schopno vŊdomí dosáhnout.ñ* (Jung, 1994, s. 320) ZároveŔ se Jung domnívá, ǵe duǵe sní neustále, akorát pŚes ruǵení z bdŊlého svŊta, nejsme schopni tyto sny vnímat.

Na rozdíl od Freuda je nepovaǵoval jen jako cestu do nevŊdomí, ale jako funkci, jíǵ nevŊdomí dává najevo svou regulující ļinnost, jinými slovy se jedná o kompenzaļní funkci snu, vyjadŚuje nejen pŚání a úzkosti, ale má vliv na celé psychické chování.

Symboly ve snu nejsou standardní, záleǵí i na kontextu v rámci snu a psychickém rozpoloǵení spícího. Takǵe nemŢǵeme odvodit jednoznaļnŊ snový obsah bez bliǵǵích informací

od spícího. ZároveŇ z jednoho snu nemohu vyvozovat celkovou psychickou situaci jedince, aŇ teprve ze série snŢ mohu vyvozovat teorie. Výjimkou jsou sny zpŢsobené akutními problémy. Sny podle Junga nejsou pouhým opakováním pŘedcházejících událostí, aŇ na tzv. ňokové sny, které zpŢsobují proňité traumata.

V rozporu s Freudem vnŘímal, ňe ne vňechny sny vycházejí z konfliktŢ osobního nevědomí, ale musí pramenit z nějakého spoleţného zdroje. Jinými slovy existují sny, které pŘesahují rámec osobní problematiky. Byl velkým znalcem rŢzných náboňenských systémŢ a mytologií. PŘi svém cestování a zkoumání snŢ, zjistil, ňe nejţastěji se nám zdává o tom, jak padáme, létáme, někdo nás honí apod., nezaleňí pŘitom, odkud pocházíme, jestli jsme divoňi ňijící v pralese, nebo bohatí obchodní bankéŘi. Tak vyvodil, ňe existuje tzv. kolektivní nevědomí.

Kdyň tedy budeme pŘedpokládat, ňe kolektivní nevědomí je vňem spoleţné, mŢňe náň archetypový (velký) sen inspirovat i naňe okolí. Archetypové sny na nás emocionálně velmi zapŢsobí, ať uň kladně, nebo záporně, a proto si je jsme schopni pamatovat celý ňivot. Jsou dŢleňité nejen pro snícího, ale i pro celou komunitu lidí s podobným ňivotním osudem. V tomto druhu snŢ se objevují symbolické motivy. Ty vycházejí z kolektivního nevědomí, Jung je nazval archetypy. Určil sedm hlavních archetypŢ: moudrý staŘec, rarach, persona, stín, boňské dítě, anima a animus, velká matka.

V průběhu běţného ňivota psychicky zdravého jedince se archetypové sny vyskytují v mezních situacích psychického vývojového procesu (nejvíce v dětství), kdy se stále vytváŘí vlastní já, v těţkých ňivotních situacích a potom u lidí s uměleckým a tvoŘivým talentem. U psychicky nezdravých jedincŢ se projevují na začátku neurotické symptomaticky, v pokročilejších fázích terapie ve skupině iniciačních snŢ, během krizí a zvratŢ v terapii, v závěrečné fázi terapie a pŘi výskytu manifestních nebo latentních psychotických obsahŢ.

PŘestoňe Jung tvrdil, ňe nemá ňádnou teorii snŢ, ve skutečnosti mŢňeme najít dvě velmi dobŘe zformulované teorie. První tvrdí, ňe pŘíčinou snŢ jsou komplexy. Jung Říká, ňe základem osobnosti jsou jeho pocity, city, afekty a emoce.

Druhá zní, ňe sny kompenzují náň vědomý postoj. Jedná se tedy o teorii kompenzace, sen nám umoňňuje zaměřit se na aspekty, které v bdělém ňivotě pŘehlíţíme, nebo které nám nemohou být umoňněny. Jung se domnívá, ňe v lidech stále pŘetrvává jednostrannost. Vzniká hlavně tím, ňe se vyhýbáme dŢleňitým tématŢm, která pro nás jsou nepŘíjemná. Dále pŘesto, ňe se neustále vyvíjíme my i naňe spoleţnost, lpíme na starém, protoňe je to pro nás jednoduňňí

a neménŋ podstatným dŢvodem je, ǵe tzv. duch doby mŢǵe být v rozporu s potŚebami naǵí psýché.[1] Tudíǵ pokud jsou v dneġní dobŋ nejdŢleǵitŋjǵí materiální vŋci, ve snech se nám mohou kompenzovat potŚeby duchovní.

Ve svém výkladu snŢ pouǵívá tzv. ĂŚízenou asociaciñ, ta je charakteristická usmŋrŔováním asociací pacienta terapeutem. Vyuǵívá i metody amplifikace, coǵ znamená vyuǵití obrazŢ a archetypální symboliky, které se mohou vztahovat nejen ke snu, ale zároveŔ i k ǵivotní situaci snícího.

[1] psýché = u Junga bytost, zahrnující celek vŋdomých i nevŋdomých duġevních pochodŢ ļ lovŋka

# 3. Sen z hlediska literárního

*„Literatura není nic jiného než zrežírovaný sen.“* (Borges, 2011, s. 148) Tímto citátem bychom mohli uvést následující kapitolu, kde sen bude nejen významným motivem v tvorbě, ale i zdrojem fantazie spisovatelů.

Psaní a sen je pro spisovatele úzce spojen. Výhodou pro spisovatele je zapisování si vlastních snů, které mohou sloužit k jeho lepší tvořivosti a fantazii. Sen autorovi může otevřít „významné hlubší zdroje“ jak opakovaně pronesl známý prozaik Mark Twain. Spisovatel tedy může využít nejen dávno zapomenutých vzpomínek a myšlenek, které mu nabízí jeho podvědomí, ale i jeho podvědomých starostí, tužeb a obav. Řada snů vytváří celý scénář, ději, přesto autor má velkou možnost k utvoření a k úpravě fikce a může snů využít jako nekonečné studnice inspirací.

Sny se lidé zabývali již odedávna, jak už jsme zmínili v předchozí kapitole. V období starého Egypta a starého Řecka lidé sny spojovali s náboženstvím. Domnívali se, že se jedná o propojení s bohem. A přirozeně, co bylo důležité v běžném životě, brzy se promítlo i do literatury. Z prvního tisíciletí před naším letopočtem pochází i Epos o Gilgamešovi, v němž nalezneme mnoho popisů snů, které jsou vykládány jako božská předzvěst, ať už nebezpečí nebo vítězství.

V této době však vznikají především snáře, které vykládají na základě řady motivů vaši budoucnost. Dále pak sepisovali rady, jak lépe spát a především se nenechávat svádět k nemravným snům. Od dob Aristotela se pohled na sen mění a tím i to, co motivy snu v literatuře znamenají. Snění se od této doby považuje za lidskou tvůrčí činnost.

Artemidóros z Efesu kolem roku 150 po Kristu sepsal průlomové dílo o výkladu snů Oneirocritica (z řeckého oneiros, sen). Toto dílo je zároveň pokusem o shromáždění všech dosavadních informací a literatury o snění a snech obecně.

Sny v literatuře antické, ale i pozdější, mají několik funkcí. Sen jako mystifikace umožňuje autorovi čtenáře nechat napínat až dokonce ve fantazijních příbězích, zatímco netušíme, zda se jedná o skutečnost nebo právě jen o sen. Snové romány tedy často neuvádějí, že děj je pouhým snem, aby čtenář si nevytvořil odstup a mohl se naplno vžít do děje a do příběhu.

Sen jako noční mýtra umožňuje autorovy poukázat lidové představy i obavy. Sen se může stát i zprávou a vůlí boha, či radou. Dále může být využit i k rozuzlení příběhu, stejně jako v Hamletovi nebo jako varování.

Mnozí další filosofové a pozdější i církevní otcové se zabývali sny a psali o nich, avšak jejich zájem byl na úrovni filosofické a psychologické, ne na umělecko-literární, proto se přesuneme až do dob romantismu, kdy motiv sen byl jedním z nejdůležitějších motivů pro romantiky obecně.

V období romantismu byla snu připisována nejen velká psychologická funkce, ale hlavně umělecká. Sen se stává jedinečným zdrojem umělecké inspirace. Novalis a Schelling, významní němečtí romantikové, zastávají myšlenku: *„Svět se stává snem, sen se stává světem- a zdáli je vidět, jak se blíží událost, v níž člověk vítězí."* (Černoušek, 1988, s. 132)

Romantismus navazuje na staré antické tradice. V romantickém pojetí byl sen jakousi tajemnou cestou do hlubin naše ho nitra, ve snech se objevují naše tužby, přání, která člověk v bdělém stavu nedává najevo. Pro romantika jsou nejdůležitějšími pojmy touha, nálada, cit a v neposlední řadě i námi zkoumaný motiv snu. Autoři píšící pod vlivem romantismu chápou sen jako protipól vládnoucího racionálního chápání světa (v literatuře označovaného jako realismus). Sen je pro ně spojením se s druhým světem, za který považují vnitřní svět člověka, jeho nevědomí, tento svět je stejně skutečný jako svět vnější. Sny jsou pokračováním vědomí v nevědomí. Díky tomuto mohou získat zkušenosti a možnosti dalece přesahující naší vlastní zkušenost a existenci. Tuto myšlenku můžeme vidět i u Junga, který tento fakt nazval kolektivním vědomím.

*„Vize ve snu se svým významem dotýká základních ontologických, gnoseologických a etických problémů tvorby. V alegoricko-symbolické zkratce zobecňuje nejen základní napětí autorského postoje, ale i jeho vidění světa. Lze ji proto považovat za svébytnou romantickou reflexi tvůrčího procesu, vyúsťující buď v potvrzení svrchovanosti básně jako celistvé vize reality, případně v mytizaci subjektu, jako „tvůrce" či „proroka", nebo naopak v deziluzi možností básnické vize a hledání nových východisek."* (Procházka, 2008, str. 80-81)

Obrovským přínosem byla myšlenka, že snová symbolika je totožná s výtvory lidové slovesnosti. Významní němečtí romantikové upozorňovali i na analogii snu a pohádek, rychlé změny místa děje, neočekávané rozuzlení, magický činitel deus ex machina.

Uvedeme-li si nejprve zahraniční romantiky využívající snů jako motivu ve svých dílech, nesmíme opomenout jména, mimo již výše jmenovaných Novalise a Schellinga, Tiecka, Herdera, Jean Paula, E. T. A. Hoffmanna a Brentana. Každý z nich využíval sen v literatuře k nějakému jinému, zatímco Tieck nabádal ke studiu snů, pro Novalise byl jedinečným prostředkem náladovosti. Nemůžeme bychom vynechat ani jméno Heine, který využívá motivů a zkušeností předchozích autorů, ale jeho sny jsou více konstruované, umělé a hrané.

Novalis říká: *„Sen nám podivuhodným způsobem ukazuje lehkost naší duše, jejíž dovede vniknout do kteréhokoliv objektu a proměnit se současně v každý z nich.“* (Černoušek, 1988, s. 130). Podobně využíval i motivu snu ve své tvorbě, kdy ve snech je více možné a „odlehčenější“.

V české kultuře zájem o motiv snu vzrůstá od 30. let 19. století, kdy do českých zemí proniká romantický postoj a jeho umělecké reflexe. Využívá tohoto motivu např. Rubeš, kdy titul novoromání causerie nese název Obrazy ze spaní mého, nebo i Sabina, který ztotožňuje sen a poezii v dílech Obrazotvornost a Snění básnické.

Jako největšího romantika označil X. Šalda Karla Hynka Máchu. Mácha chápal sen jako vnitřní prožitek, zároveň však jako uměleckou formu pro vyjádření vlastního prožívání, tyto tendence můžeme vidět v jeho próze Sen. Není pouhým autentickým záznamem snu, což můžeme určit dle propracovanosti textu, ale je zřejmé, že snový zážitek byl impulsem pro vytvoření snu literárního. *„Pokus o literární ztvárnění nového konceptu osobnosti a tvorby, ke kterému dochází v díle Máchově, se právě o filosofii snu velice těsně opírá: poezie je chápána jako snění, jako obrazotvorný, sny generující živel. U Máchy se tak skoro zákonitě „sen“ stává klíčovým slovem, leitmotivem díla.“* (Vacura, 1998, s. 41)

Důkladně literárně zpracovaný sen je jádrem i povídky Pouť krkonošská. Vize ve snu je zde výrazně deziluzivní povahy. V protikladu stojí sen jako klamný, nicotný přelud vědomí, který je individuální, s realitou kosmického bytí, kde vědomí subjektu zaniká ve „věčném, snů pustém spaní“.

Dalším velkým českým romantikem využívajících motivů snů je Karel Jaromír Erben. Upozorňoval, že sny jsou důležité na rozvoj baladiky. Jeho snové zápisy dokreslují a doplňují jeho baladický naturel, zároveň dokumentují vztah mladého Erbena k máchovské tradici.

Dochovaly se dokonce tři jeho zápisky snů, které musel sepsat ihned po probuzení, vezmeme-li v potaz jazyk těchto dokumentů. Mají tedy dokumentární charakter, mohná básník hodlal tyto své sny literárně zpracovat. Úzkostné sny se mohly stát předlohou Erbenovy tvorby, mohná právě proto jsou jeho díla snově pochmurná. *„Erbenovy „úzkostné" sny nemají hloubky a magie snů Máchových, za to více prvků démonických a baladických, jeho otvírají nové výhledy do díla básníkova."* (Grund, 1935, s. 27)

Motivu snu hojně využívá ve svých některých prózách i Julius Zeyer. V jedné z jeho prvních povídek Z papíru na kornouty, sen je zde využit tradičním způsobem jako odhalení určitého skutku, či události, když mu ve snu mnich sděluje, kdo zničil život hrdinových rodičů. Je zde viditelné moralizování, které bylo v této době obvyklé, je spojen s přesvědčením, že špatné musí být potrestána a napraveno, a pokud toho nelze dosáhnout v reálném světě, uchyluje se k tomu nadpřirozeno v podobě snu. Zeyer využívá této funkce snu i v dalších dílech: Vánoční povídky.

Přejdeme-li od romantismu o několik desítek dále, dalším významným uměleckým směrem využívající tento motiv je bez pochyby surrealismus. Jednalo se nejen o spisovatele a básníky, ale i výtvarné umělce tvořící tento směr[2].

Jasným východiskem surrealismu je kult nevědomí. Mezi kult nevědomí zahrnujeme sny, magické myšlení, objektivní náhodu, jakožto manifestace nevědomí, které se dostává do vědomého světa a také revoluční stanovisko. I když je poezie derivátem nevědomí, jedná se o formy setkávání s reálným vnějším autorovým světem. Jedná se o stejnou vlastnost, ať už v materiálu básně, tak snu. Pro surrealismus je nejvýznamnější akceptování nevědomí jakožto dynamické složky, která motivuje tvorbu poezie, ale i gnoseologické úsilí o poznání tohoto nevědomí, tedy i o poznání povahy tvorby a inspirace. *„Surrealismus integruje do svého vědomí podstatnou část dynamiky těchto nevědomých zdrojů, nesrovnatelně více než kterákoli ostatní poezie."* (Havlíček, 2003, s. 325) Imaginací přesahuje surrealismus fatální determinovanost nevědomých zdrojů a vytváří tak novou skutečnost.

[2] Snové prostředí bylo zdrojem i pro surrealistické malíře Itala Giorgia Chirica a Belgičana Paula Delvauxe, ti malovali pod vlivem freudovské snové symboliky. Motivy nalezneme i ve tvorbě Salvatora Dalího, který při snaze si zapamatovat, co nejpřesnější detaily snové krajiny, používal podivného postupu. Usínal na židli s rukama opřenými o stůl a bradou schovanou do dlaní, tak aby se vždy probudil přímo ze snu a tak si lépe zapamatoval všechny detaily.

ZamŇŚíme-li se na souļasnou literaturu, tak i ĂJackoviñ Lewisovi vnesl nápad na Letopisy Narnie právŇ sen. PŚestoġe obrázek fauna procházejícího se lesem nosil v sobŇ dle jeho slov jiġ od mládí, teprve ve ļ tyŚiceti se rozhodl tuto pŚedstavu ztvárnit a teprve aġ potom, co se mu opakovanŇ zdálo o lvech. PrávŇ tak se zrodila jedna z ústŚedních postav svŇta Narnie (lev Aslan) a jeho celý pŚíbŇh.

Sen v literatuŚe nám umoġŔuje nahlédnout do vnitŚního svŇta postav, vidŇt jejích psychologický vývoj. MŢġe nám ukázat ale i pŚedstavy autora, které chce ve svých snech ukrýt. NŇkdy výklady tŇchto snŢ v literatuŚe mohou být jednoduché, jindy vġak mŢġeme sloġitŇ pátrat po spletitých cestách autorových myġlenek. Sen se v literatuŚe vġak nikdy nedá interpretovat oddŇlenŇ, musíme ho analyzovat v rámci celého díla.

Sen je opŚeden tajemstvími a jeġtŇ dlouhou dobu bude a i tím se stává úġasným zdrojem umŇlcovy tvŢrļí osobnosti. Vġechny vlastnosti snŢ, které jsme probírali v pŚedchozí kapitole, se dají skvŇle vyuġít i v tvorbŇ. MŢġeme díky nim vyuġívat paradoxŢ a absurdit, mŢġe být plný zvratŢ a stavŇný na protikladech, pŚesto se vġak mŢġe jednat o realistický pŚíbŇh.

# 4. Analýza snových motivů v díle Jana Weisse

Abychom lépe pochopili, proč Jan Weiss[3] ve svých dílech tak hojně využívá motivu snu, musíme se nejprve podívat na jeho životní cestu. Autor ve svém životě vedl poměrně nudný a obyčejný život úředníka na ministerstvu, avšak bojoval v první světové válce. A právě díky tomu pobýval v zajateckém táboře Tockoje. A právě životní zkušenost z tohoto tábora se promítla do několika děl, které byly zároveň vystavěny na těchto hrůzách, které prožil. V dalším tvorbě se tyto vzpomínky objevují v podobě motivu snu, který byl Weissovi tolik blízký a typický pro jeho díla.

Začněme ale od začátku. Co se stalo v zajateckém táboře Tockoje během první světové války? O této události píše autor povídku na popud literární redakce. Sám přiznává v začátku povídky, že lituje, že ji nenapsal již dříve, protože by ji zařadil do díla Barák smrti, kam dle autora právem náleží.

Weiss měl tenkrát dojít pro teplý čaj, na který se venku stály fronty. Byla mrazivá zima, na čaj byla dlouhá fronta a on venku strávil příliš mnoho času. Když dorazil zpět do tepla, usnul v horečkách. Během těch měl sny, které jak sám přiznává, mu přišly reálnější než skutečnost a i po mnoha letech si je dokáže velmi jasně a živě vybavit. Jak tedy Weiss popisuje onen kousek jeho života, který ho změnil navždy?

*„Docela vysílen padl jsem na pryčnu a usnul. Ani boty jsem si nezul. „ Měl jsem horečku. Sny byly tak živé a přesné, že je dodnes si je pamatuji mnohem přesněji, než tehdejší skutečnost. „ Byly to »skleněné sny« „ tak jsem je nazval později. Zdálo se mi o samém skle. Byl jsem topičem v Harrachovských sklárnách na Novém Světě. Poléval jsem mrtvoly sklovinou, abych je takto mumifikoval. Ale pod sklem bylo docela dobře vidět, jak se rozkládají, a bylo strašně zajímavé, čistotné a důmyslně uspořádané. Ale i živí lidé chodili do těchto skláren. Nechávali si zasklívat ruce či nohy, které se jim počaly kazit v jakési podivné nemoci. Byli tam lidé*

[3] Jan Weiss se narodil 10. května 1892 v Jilemnici. Po maturitě na gymnáziu ve Dvoře Králové (1913), studoval na vídeňské univerzitě avšak pouze dva semestry, protože hned v roce 1914 odveden a bojoval v první světové válce. Jako zajatec prožil tábory na Sibiři, a to Tockoje a Berezovka, kde prodělal skvrnitý tyfus a přišel o prsty. V březnu 1917 se přihlásil do československých legií. Po návratu do vlasti pracoval jako ministerský úředník na ministerstvu veřejných prací. Po okupaci v roce 1942 byl nucen odejít do výslužby, ale po válce se na ministerstvo opět vrátil, avšak pouze do roku 1947, kdy se začal naplno věnovat pouze literatuře. Po roce 1945 přispíval do periodik Literární noviny, Lidové noviny, Host do domu, Plamen, Květy a dalších. V roce 1957 obdržel titul zasloužilého umělce. Zemřel 7. března 1972 v nedožitých osmdesáti letech v Praze.

*se sklenŊnými nosy, se sklenŊnýma uġima, se sklenŊnými jazykyé KŢŔ se sklenŊnými kopyty v jedné z povídek v »Zrcadle, které se opoġĻuje«, také pochází z tŊchto sklenŊných snŢ.*

*Najednou i mnŊpoļaly se kazit prsty u nohou a ġedobradý, zlomyslný staŚec mi je zasklíval. NamístŊprstŢ dával mi sklenŊné kuliļky. Kdyġ jsem naġlapoval, cítil jsem nohou nesnesitelné trnutí. Ocitl jsem se v bytŊstarcovŊ, právŊkdyġ jeho ġena spŊġnŊpŚibouchla dveŚe komŢrky, aby pŚede mnou skryla nŊco straġlivého. DŊal jsem, jako bych to nezpozoroval, ale cítil jsem, jak se mi sklenŊné kuliļky u nohou drobí a opadávají.ñ* (Weiss I, 1927, s. 1-2)

PŚedchozí ukázka není jen pouhým vyprávŊním autora svého hrŢzného záġitku, kdy mu umrzly prsty nohou, coġ vedlo aġ k následné amputaci, ale i k prolínání skuteļné události tedy fyzické bolesti a psychického vyļerpání do snŢ. KonkrétnŊtento fakt nalezneme v místŊ, kdy se Weissovi zdá o zasklívání jeho vlastních prstŢ, zatímco jeho prsty v reálném svŊtŊopravdu odumírají.

Autor musel prodŊlat straġné bolesti pŚi Śezání prstŢ v ġivé tkáni a straġlivou chvíli, kdy ho ļekala jeġtŊ Ăoperaceñ druhé a tedy i dŊsivá chvíle, kdy bude nucen to proġít celé znovu. Nejen jeho vlastní muka, aŠ uġ fyzická nebo psychická, ale i jeho druhŢ, v nŊm probouzejí potŚebu psát nelítostnŊpravdivŊ, poukazovat ironicky aġ na úplné dno bídy, zvrácenosti svŊta a lidí, krutosti války a stavŢ bytosti na pokraji smrti.

Mimo tragické události s umrznutými prsty stihl bŊhem 1. svŊtové války prodŊlat jeġtŊtyfus, bŊhem nŊj proġíval horeļné sny, z nichġ ļerpal své námŊty pro první linii své tvorby.

*ĂNebylo slunce, nebylo tmy. SvŢj ļas dŊil jsem si podle horeļných snŢ, z nichġ jsem se probouzel. Tyto tŚeġtící, divuplné horeļky vryly se mi do mozku a ļerpal jsem z nich pro »Barák smrti«* (Weiss I, 1927, s. 2)

A právŊ tyto hrŢzné záġitky plné fyzického i psychického utrpení zrodily Weisse. Poznamenaly Weisse jako osobnost natolik, ġe ho pŚimŊly znovu je proġívat právŊ v jeho dílech, aŠ uġ aby znovu okusil kolotoļ vzruġení z nezapomenutelné hrŢzy proġité, nebo se s ní právŊ naopak vyrovnal a odreagoval se od ní. Vzpomínka na tyfové horeļky ho provází celý ġivot. V díle Ta s tŊmi copánky blouzní muġ v tyfových horeļkách, v knize ZemŊ vnukŢ (1957) v autobiografické zpovŊdi zmiŔuje mikroskopické tvory ġijící zde s námi, které ani v tyfových snech bychom nevymysleli. V rozhovoru pro Literární noviny roku 1958 poukazuje na tyfové horeļky jako nekoneļný zdroj fantastických vidin.

Na rozdíl od ostatních autorů reagujících na první světovou válku si deset let odmlčel, než se začal vyrovnávat s vlastními vzpomínkami, tedy konkrétně s jednou. Ve svých dílech nevěnoval pozornost válce, zajateckým táborům, ale hlavně vzpomínce na tyfový barák smrti. Proč však nepopsal své pocity bezprostředně po válce? V této době vznikala legionářská literatura, Kopta a Medek vydávali knihy s touto tématikou. Proč si odmlčel? Weiss byl citlivým, nepříliš sebevědomým člověkem, plachou osobností. Nebyl si jistý, zda by o jeho tvorbu byl zájem, zda by je někdo chtěl číst. Byl na sebe velmi tvrdý, i proto jeho některá díla odsoudil ihned do záhuby. Přesto, když už se vydal na dráhu spisovatele, vydržel na ni dokonce života.

Autor tedy stejně jako jeho generace přímo vyrůstá a dospívá během první světové války, ta přímo ovlivní nejen jejich tvorbu, ale i život a pohled na svět. Tato generace se dívá na svět stále zlověstněji, věcně, konkrétně a i v literatuře se tyto tendence objevují.

Již tehdejší kritika si byla vědoma osobitosti Weissova vyprávění. Jeho díla zaujaly nejen vyzrálostí autora a jeho jazyka, ale především originalitou a novým nezvyklým pohledem na lidské bytí. Jeho čtenáře okouzlily i jeho osobité snové vidění. Karel Sezima o tomto autorovi říkal, že je sice velmi hojně čtený, ale není tak uznávaný, jak by mu právem náleželo. Naopak Galda se o Weissovi vyjadřuje jako o druhořadém autorovi s neprávem přidělenými literárními cenami.

Přestože by Weiss mohl budit dojem surrealisty, velmi se od nich liší. Zatímco surrealisté svá snová dobrodružství experimentálně navozují, u Weisse je jasné, že motiv snu je zrozen z až brutální zkušenosti, kterou ve svém životě byl nucen prožít. Expresionisté, a především surrealisté pracují se sny i s Freudovým učením. Avšak Weiss se nepotřeboval věnovat Freudovým tezím o snech, k tomu, aby je pochopil, mu stačila jedna noc plná halucinačních snů.

Napětí a dynamika mezi snem a skutečností u něj vytváří právě tolik osobitý prvek fantastiky, který je podstatným rysem celé jeho tvorby. I právě tímto se velmi odlišil od autorů, kteří popisovali a prožili podobné zkušenosti. Jeho snové vidění vychází ze vztahu ke světu a z jeho víry v mravní sílu člověka. Tento autor je snový realista disponující nevšední fantasií. Přestože ho kouzlo snové obraznosti přitahovalo, nikdy nesklouzl k tomu, aby mu podlehl a pozbyl smyslu pro vztah mezi snem a lidským bytím ve skutečnosti.

A jak tedy Weiss chápal sen? „*Jako plnohodnotného protihráče bdělého stavu: život zasahuje do snu a ten mu to oplácí. Je to dialog, ustavičná výměna podnětů. V určitém smyslu mezi nimi není jasná hranice. Rozhodně sen nekončí na vnitřní straně dolních víček a realita nezačíná na jejich straně vnější. Sen totiž začíná i doznívá v lidském činu. Už v samotném konání člověka vzniká zárodek snu příští noci. A nazítří, po probuzení, sen pokračuje jako stimulátor motivace reálné činnosti. V mimořádném psychickém stavu, ať už navozeném horečnatým onemocněním, nebo duševním otřesem, význam snu roste. Najednou se stává rozhodujícím duševním činitelem. Zcela ovládá činy člověka a kontroluje jeho vnímání. Stává se měřítkem vědí. Čím je horečka těžší, tím je pozice snu v psychice silnější, až se stává rovnocenným, pokud ne nadřazeným partnerem reality.“* (Neff, 1981, str. 188)

Jeho hlavním prvkem bylo napětí mezi snem a skutečností, která nikdy byla zámrně zamíchána. Jeho snové motivy jsou spojovány s bizardními motivy.

Jan Weiss navazoval, jak sám v roce 1958 prohlásil v autorském vydání jeho díla z trojice autorů science-fiction Poe – Verne- Wells, právě na Poea, což vzhledem k jeho nezájmu o techniku jako zdroje inspirace v dílech, je pochopitelné. Avšak i když můžeme v jeho dílech najít lehkou návaznost i na Arbese, Hoffmanna, Jan Weiss šel především vlastní cestou, ať už v oblasti fantastické, pitoreskní tak realistické.

Přestože strašlivý zážitek z fronty jistě autora plně ovlivnil, můžeme si klást otázku, jestli jeho zálibu ve svět snů nevytváří i něco jiného. Podle A. M. Píši za jeho časté motivy snů může i jeho romantická záliba, vloha pro šerosvit, dobrodružství fantazie a zájem o noční stránku lidské duše a její tajemné podvědomí.

„*Byl-li kdysi označen za epika snu a básníka přízračné hrůzy, neméně trefně zněl postřeh, že tento realista snu je zároveň – lze-li tak říci – snovým realistou: že obrátí-li se životní zkušenost pitvorně v jeho snových výjevech, naopak zase groteskní snová optika zanechává stopu na jeho reálných postavách, ať už v humoresce Fantóm smíchu nebo zejména v bizardních dobrodružstvích povídkové sbírky Zrcadlo, které se opožďuje.*“ (Píša, 1964, s. 223)

Jeho povídky jsou více zaměřené do lidského nitra, do myšlenek osoby a nejen jejich tajných přání, avšak ta bývají často vykládány na úrovni snu. Hlavní postava se v těchto dílech ocitá, ať už svojí fantasií nebo je přenesen do světa mezi nebem a zemí, v jiném světě. Ve světě, kde neplatí reálné zákony. Díky fantastickým zápletkám a snům autor může rozebírat a kritizovat

danou dobu, spoleţnost a spoleţenské vrstvy. Tato kritika je dána prostřednictvím postav, které staví do situace, kdy musí nějak reagovat a zaujmout svůj postoj k nastalé situaci.

Snění se tedy nestává autorovým únikem právě naopak, umožňuje mu běžné situace v té době rozvést až do krajností a tím poukázat na jejich absurdnost. Díky své zkušenosti byl přesvědčen, že pravá lidská povaha se projeví v blízkosti smrti, nebo právě ve snu, protože tento stav připomíná a je mu nejvíce podobný. Sám sebe přece také poznal, když mu „doktorñ řezal prsty a on trpěl přízračnými bolestmi, nejspíše už tehdy věděl, že to navždy ovlivní jeho pohled na svět a už nikdy na to nezapomene.

Weiss si uvědomuje, že sny patří k běžnému životu člověka. Vždyť bez snů a fantasie by nebyl možný ani žádný vědecký pokrok. Jeho snění je aktivní, plodné, postavené proti lhostejnosti, nutí nejen hlavní postavu, ale i čtenáře k zamyšlení.

Hrůzy, které tento autor byl nucen prožít, by většinu lidí zlomily, ale tento autor stále věřil v lepší svět. ***„A spolu tam už zplna ozřejmil smění i smysl Weissova tvůrčího vývoje, jenž od svědka jakožto mučivě nestvůrného snu spěl k toužebné pohádce svědka, uskutečněné k obrazu autorova srdce, jeho citu košenně lidového a vřele lidskéhoñ*** (Píša, 1964, s. 232)

Dnes když už je autorovo dílo definitivní, můžeme spatřit všechny jeho etapy snění během jeho tvůrčího období a víme, že sen zde nebyl používán za účelem úniku. Weiss motiv snu využil k realistickému pohledu na reálný život a svět. Díky jednotlivým postavám a jejich životním příběhům dokázal detailně popsat problematiku společnosti a atmosféry jeho doby.

## 4.1. Typologie snů ve vybraných dílech

Nyní si probereme konkrétní vybraná díla s motivem snu tohoto autora. Sny rozdělíme do několika kategorií podle konkrétního využití. Ke každému z dě se ale ještě konkrétně vyjádříme, protože motiv snu není vždy využit pouze z jediného důvodu.

Nejprve si probereme **hořečnaté sny, sny osob blízko smrti**. Tyto sny se vyskytují u lidí nemocných, blouznících, kteří nevědí, kde končí realita a začíná sen s fantasií. Tyto sny mohou působit posilujíce, mohou poukázat na skryté (latentní) myšlenky v nevědomí jedince,

nebo naopak mohou být soukromou muļírnou. Tento motiv má pŚímou návaznost na proġitý záġitek autora.

V díle Barák smrti (1927) autor hojnĎ vyuġil autobiografických prvkŢ, sám autor za první svĎtové války v zajateckém táboŚe Tockoje byl a jen taktak se nestal obĎtí tyfové epidemie. V tomto díle uġil velkou dávku expresivity otŚesného záġitku. Poukazuje i na fakt, jak válka mĎní lidi v monstra a ġe v tĎchto vypjatých situacích se záporné vlastnosti lidí, jeġtĎ prohlubují.

Sen je zde bránou do jiného svĎta, fantazijního svĎta, který i pŚes bizardní motivy se zdá nemocnému ļlovĎku reálnĎjġí neġ bezútĎġná skuteļnost: *ĂSny byly tak silné a skuteļnost tak nepravdĎpodobná, tak neskuteļná, ġe nechápal, kde konļí sen a zaļíná probuzení. Kdyġ se chvílemi probíral z halucinací a rozhlíġel se udiven kolem sebe, myslel vġdy, ġe je to nový sen ty holé pryļny v temnotách, jako kostra straġlivého netvora, jehoġ maso zpráchnivĎo vĎky.ñ* (Weiss II, 1927, s. 67)

Sen mŢġe být nemocnému ļlovĎku, uzavŚenému v lazaretu barák smrti vysvobozením, moġností svobodného pohybu, zároveŔ se vġak mŢġe stát jeho vlastním soukromým vĎzením, kde bude nucen proġívat muļivou bolest znovu a znovu. *ĂA pŚece ï i ten nejhorġí sen nebyl horġí neġli skuteļnost. V blouznĎní mizí vġechny bolesti, zmizí i ġivot i smrt. Ale kdyġ se otevrou oļi, kdyġ se uzavrou rozestoupí stĎny baráku a strop zaujme své místo nad hlavami, tehdy se obĎ pŢlky mozku sráġejí k sobĎ sklenĎnými ġrouby a utahují se sklenĎnou matiļkou.ñ* (Weiss, 1964, s. 29)

Autor zde vyuġil snŢ i k sebereflexi hlavních postav, které museli ve svých snech opĎt proġívat hrŢzy, které zpŢsobili. ZároveŔ i ve snu se jim projevovala blízkost smrti, která vzala ġivoty jiġ jejich spolunocleġníkŢ v lazaretním baráku smrti. Postavy zde pouġívají negativní, dĎsivé aġ úzkostné sny. *ĂZatímco Zelinka zápasil s KŚeļkem o právo na ġivot, maliļký Toník bloudil v podkroví nĎjakého gotického divadla s dĎravou stŚechou. StraġnĎ dychtil podívat se na tu operu, sejít z pŢdy do parteru, z nĎhoġ byl vylákán záludným zpŢsobem aġ pod stŚechu. Ale nemohl najít ta pravá dvíŚka, jimiġ prve pŚiġel. Vġude uhlí a dŚíví, hranice tĎġkých polen, i prádlo tu visí na ġŔŢŚe od trámu ke trámué Klopýtl o vysoký ġroub v podlaze. Tam visí lustr! ï Ġroub se rozviklal v prohnilé podlaze. Pomalu se propadáváé Lustr padá! ï V posledním okamġiku zachytil jej Toník obĎma rukama. ï Úġasná tíha! A ġroub pomalu se vysmekává z dlaní ï prokristapána, jiġ ï jiġ ho neudrġí ï pozor, lidi, - jeġtĎ okamġik a lustr spadne!*

*V tu chvíli, co Toník drǵel lustr na pŢdŊ starého divadla nad hlavami nic netuǵícího davu, Śítil se Véna Bareǵ do propastié . Celý vlak padalé a v jednom kupé mezi sedadly a policemi a padajícími zavazadly se maļká klubíļko lidí a mezi nimi Véna Bareǵ! ï A nikdo nechce být vespod, jeden druhého pŚelézá v zoufalém, nekoneļném kolobŊhué Kdyǵ vagón dopadl na dno propasti, skoro souļasnŊ vysmekl se Toníkovi lustr z dlaníé .ñ* (Weiss, 1964, s. 33-34)

Aby v celém díle nebyla prostoupena apokalypsa bezútŊǵné smrti, v druhé povídce s názvem opŊt pŚíznaļným Horeļka poznáváme osud mladého ļlovŊka, blíǵe nepopsaného, který se uzdraví a vrací do ǵivota. Ļisté snŊní, které se projevuje ve snech o matce, domovu a dŊtství, nám poukazuje, ǵe se jedná o ļlovŊka dobrého, nezkaǵeného. PrávŊ i motiv dŊtství byl pro Weisse dŢleǵitý, vǵdyŠ v dŊtství proǵíváme to nejļistǵí snŊní. V této povídce autor zdŢrazŔuje myǵlenku z první povídky, kdy autor zmiŔuje, ǵe pouze zdravý mohou být zachránŊni, nejen pro ǵivot, ale i pro budoucí boj se ǵpatným a zkaǵeným, za tu povaǵuje i válku. Tato povídka má jinou kompozici, jedná se o stŚídání epického vyprávŊní s tyfovými hrŢznými sny hrdiny, ten se vǵdy na chvíli probouzí a znovu do nich upadá. Konec je pak smŊsí snu a reality, realita je sledována jeǵtŊ ne zcela zdravým mozkem. Tato podoba je natolik nosná, ǵe se stane i pŚedlohou pro následují román DŢm o tisíci patrech.

Vlastní zkuǵenosti ļlovŊka proǵívající fyzická i duǵevní muka na pokraji halucinaļních snŢ, zpŢsobených obrovskou bolestí, peklem války, ale i chladné blízkosti smrti, se projevují nejen v první povídce Barák smrti, ale také v jeho románu DŢm o tisíci patrech.

<u>DŢm o tisíci patrech</u> (1929) není váleļným románem v pravém slova smyslu. Reálným dŊjem je pouze horeļný stav vojáka blouznícího na pokraji smrti, který leǵí beze jména v zajateckém táboŚe s tyfem. Zde dokázal autor zamŊnit halucinaļní sny vojáka blouznícího v tyfových horeļkách za skuteļnost. Sen pŚitom pŚerŢstá v podobenství totalitní spoleļností, kterou vede vǵevŊdoucí Ohisver Muller. V tomto díle Weiss projevil své sklony k humanismu, je mu zcizí spoleļnost zaloǵená na penŊzích a kapitalistická spoleļnost.

Prvek reality se zde neustále vrací, nejen v první a poslední kapitole, ale v prŢbŊhu celého dŊje, aŠ uǵ v podobŊ ǵluté lampiļky, jenǵ jej jakoby pronásleduje, nebo pryļny pŚemŊnŊné v iluzi pater. *ĂJak se Śítil ï kupodivu ï jiǵ tu by zase onen tíǵivý, hnusný sen. ï Ǵlutá lampiļka v lebce bliká neklidným plaménkem. NeosvŊluje nic kromŊ sebe a ǵlutého kotouļe prachu, který se kolem ní toļí. Zdá se mu, ǵe odpoļívá ve vlhké, mrazivé jeskyni, stoļen v malé klubíļko, hlavu mezi koleny. Odhrnuje z tváŚe ǵedivou kuklu, kterou je obalen ï a oko si zvyká: Jako v závoji je vidŊ rozpukané trámoví, kŚiǵující nad jeho hlavu nepochopitelnými*

*smŊry, sem a tam. A na visuté ploġinŊ leġí tŊsná Śada lidí, levými boky navrch, a zahŚívá se svými klíny. ï Ale on není jiġ ļlánkem tohoto ŚetŊtu; leġí naproti u prasklého okénka, potaġeného bŊmem jinovatky. ï Je mu zima. Proto opŊ stahuje kuklu pŚes hlavu, znovu se stáļí do klubka a obaluje se tmou, která mŢġe být nocí i dnemé . Petr Brok se probudil.ñ* (Weiss, 1990, s. 32)

Halucinaļní sny blouznícího vojáka v tomto díle pŚerostly v podobenství svŊta, ovládaného jediným ļlovŊkem, který má dostatek moderní techniky a zdrojŢ, aby se mohl stát vládcem, kterého se vġichni bojí. V tomto díle je sen pouġit i jako varování pŚed moġnými budoucnostmi, pŚed svŊtem, který zplodil pouze válku a je viníkem lidského neġtŊstí a utrpení. Poukazuje na spoleļnost, ve které technický pokrok slouġí pouze k niļivému sociálnímu automatismu, který je proti lidem, ve kterém vġechen civilizaļní technický úspŊch a umŊlá krása je pouhou lġí zakrývající nelidskost.

Obludnost války a svŊta nezachycuje autobiografickými vzpomínkami, ale pŚevádí je na úroveŔ fantastiky, do snŢ, a tím mŢġe poukázat její krutost, která zŢstávala v myġlení lidí, kteŚí se snaġili lidi degradovat na obyļejné nedŢleġité vŊci, a kteŚí nutili lidi vykonávat zrŢdnosti na svých druzích.[4] Motiv snu zde tedy vyuġívá pŚedevġím k poukázání aġ do krajnosti vyhnané reality. Probuzení z tohoto snu zpŢsobuje snícímu úlevu, protoġe ve svŊtŊsnŢ prohrál svŢj boj a umírá.

Rychle se stŚídající dŊj, plný neļekaných zvratŢ, kdy hrdina ve smrtelném ohroġení náhle se probouzí ze svého svŊta a opŊt v nŊj se vrací avġak v jiné situaci ale se stejným cílem najít Ohisvera Mullera. Tyto ostŚe pointované kapitoly se stŚídají jako zábŊry prudkého filmového pásma, které dramaticky gradují kolem nerovného souboje Petra Broka s vládcem Mullertonu. Koneļné Śeġení je zde nŊkolikrát oddalováno, vġdy kdyġ se zdá, ġe uġ se setká s Ohisverem Mullerem, objeví se nová neļekaná nástraha. Tyto slohové postupy jsou pŚesnou kopií opravdových snŢ, kdy sny bývají plné zvratŢ a neļekaných událostí, plné bizarností, avġak ve chvíli, kdy sníme, vŊŚíme v jejich skuteļnost. Autor k upevnŊní reality, která je vlastnŊ

[4] Vġak odboļíme-li na chvíli od motivu snu, v tomto díle by se mŊo upozornit na jeġtŊ na jednu vŊc. Jestliġe vŊŚíme, ġe autor v Povídce o sobŊ nastínil vidinu OsvŊtimi a spalovacích pecí, v díle DŢm o tisíci patrech je tato myġlenka zcela patrná a je reprezentována spoleļností Vesmír, která právŊ touto metodou se zbavovala obļanŢ, kteŚí v této zemi jiġ déle nechtŊli ġít, tudíġ s ní nesouhlasili.

snem, používá i dokumentaristicko ï reportážní prvky, jakými jsou reklamní tabule, hesla, rozhlasové projevy a další.

Tím, že hlavní postavu Petra Broka nechal probudit, se vlastně autor přiznává ke své prohře. *ÄNikdo neví, jak dlouho trvala tato smrt Petra Broka pod ocelovými klapkami převracených varhan Ohisvera Mullera. Stalo se však, že bezejmenný člověk, který se probudil v počátku této povídky na schodišti, pojednou otevřel oči a uviděl strop, tak líbezně, tak andělsky bílý, až svítil ï A uprostřed tohoto zázračně bílého stropu se červená trojúhelník! Člověk se podivil a rychle zamkl víčka. Ale ku podivu! ï Trojúhelník zůstal na stropě a vůbec ho nebolel, ani nepíchal, ani netlačil. ï Pomalu, bázlivě se k němu blížil člověk prům svitnými řasami. ï Ubezpečil se, že trojúhelník je na stropě pevně vymalován a že mu nemůže ublížit. Naopak.ñ* (Weiss, 1964, s. 180). Přestože poznal zlo a podstatu této špatné společnosti, nevědí, jak ji napravit, či zlepšit. Jedná se tedy o snovou alegorii.

Dílem, kde sen prožívá člověk umírající, je povídka Nosič nábytku (1941). Hlavní postava je zraněna při vykonávání svého povolání, když přehlédne schod, možná že i pod vlivem alkoholu, nejen tíhy gauče, a ten ho zavalí.

*ÄA vítání bez konce a díkování a divení ï a on jen a jen: Kde je ta poslední pohovka a co v ní vězí? Neboť jakmile zjistí, co je v zásuvce, ihned se rozpadne dům, který mu stojí na bříše. Cizí zvědavostí, prchá z bytu do bytu ï a náhle je tu jen chodba a při stěnách se táhnou pohovky, samé pohovky, staré, nové, plyšové, hedvábné, ve všech barvách, jedna vedle druhé, dlouhá, dlouhá řada se ztrácí v nekonečnu.*

*Dech se v něm zatajil. Jeho pohovka! Překrásná, hořící na nočním nebi jako ohňostroj, z barev srší jiskry, modrá, zelená, červená, pomaloučku padají a uhasínají. Ale on se nedá oklamat! Což může být pohovka na nebi s tou stračlivou tíhou v zásuvce? Dolů s ní! Dolů! Sahá po ní. Násilím vyrazí zásuvku.*

*Je v ní láhev z obyčejného skla ï a na jejím dně je ještě pár douček. A Čebestián Strach dopil. Všechna tíha odchází a dým se rozplývá jako modrý obláček z cigarety.ñ* (Weiss: 1964, s. 189)

Autor se prostřednictvím snu vyrovnává se světem a odchází z něj, když nalezne odpověď na svou poslední otázku. Sen je zde tedy spíše duchovním rozloučením se světem a vyrovnáním se s ním.

V roce 1944 vychází Povídky o lásce a nenávisti a souļástí této knihy je jiģ jednou zmínĮná Ta s tĮmi copánky. Autor zde opĮt vyuģívá motivu snu, který ovládá mysl nemocného ļlovĮka v horeļkách. Díky tĮmto snŢm si hlavní postava uvĮdomuje svoje chyby a sny, tak ovlivní jeho následující ģivot.

*ĂMyslil jsem, ģe uģ nevyváznu a ģe snad je to trest od samého pánaboha, ale nebyl to trest, spíġe mŢģu mluvit o ġtĮstí, protoģe to bylo právĮ ve ġpitále, kde jsem poprvé uvidĮ vġechno v pravém svĮle. A od té chvíle uģ jen vidím a vidím ten nerovný boj, jak jsi svádĮa se mnou, Ņáblem posedlým, Ty, dítĮ, úsmĮvem a pláļem a modrým svĮýlkem ze svých oļí a já rákoskou a centimetryé Co jsem to proved, Terunko! Jak jsem jen mohl, jak jsem jen mohl!ñ* (Weiss, 1964, str. 202)

Autor nechává hlavní postavu poznávat pravdu a skuteļnost díky jeho halucinaļním snŢm, kdy teprve pochopí jednání své malé dcery a svou nepŚimĮŚenou reakci. Postava tak chce napravit své ļiny a omluvit se, avġak pŚíleģitost vynahradit své dceŚi proģité dĮtství jiģ nedostane.

Dalġí kategorií bychom mohli nazvat **Ăsny ovlivŔují naġi budoucnostñ**. Jedná se tedy o sny, které nám poukáģou na naġe chyby i pŚípadnou moģnost Śeġení. Tyto sny se nám mohou bĮģnĮ zdávat, mohou nám ukazovat skryté dŢsledky naġeho chování, nebo pŚipomenout nĮco, co si nechceme pŚipouġtĮt, ļi jsme na to jiģ zapomnĮli. Tento typ snu jsme vidĮli jiģ v díle Ta s tĮmi copánky (1944), které jsme vġak díky okolnostem vzniku tĮchto snŢ vloģili do pŚedchozí kategorie. Dalġím takovým pŚíkladem by mohla být povídka Pan Kvasniļka a jeho sen (1927). Postava zde ģije blahobytným ģivotem, zahledĮným sám do sebe, kdy mu není nic dost hodno. Jednoho dne kdyģ poveļeŚí kachnu, usíná a probouzí se ve svém snu právĮ jako kachna. *ĂSen nesmyslný, trapnĮ nelogický, a co nejhorġího, takový uráģlivý sen, pŚímo pokoŚující jeho lidskou dŢstojnost. zdálo se panu domácímu, ģe se promĮnil v kachnu! ï Z niļeho nic! Beze vġech dŢvodŢ, pocitŢ a pŚíznakŢ:ñ* (Weiss, 1986, s. 75)

Autor zde vystavuje postavu nesmyslné promĮnĮ v kachnu, která bojuje o svou totoģnost s jistým panem Kvasniļkou vyskytujícím se v tomto snu také. Po probuzení ze snu, kde byl zavŚený v Ústavu pro choromyslná zvíŚata a nikdo nevĮŚil v jeho totoģnost, se postava zamýġlí nad svým ģivotem. Není zde sice pŚímo uvedeno, jestli se po tomto snu Kvasniļka zmĮnil, ļi nikoliv, ale domníváme se, ģe uģ ono zamyġlení na konci je krokem správným smĮrem a autor nás pŚímo vybízí k této myġlence.

*„Pan domácí vyskočil z postele a chytil se za krk. Venku svítí slunce a nad hlavou lampa. „ Na zemi válí se Kirké. Pan Kvasničkа rozpomíná se na svoji noc. Náhle zakleje a kopne do kníţky. Kirké letí obloukem do výše a mává rozlepýřenými stránkami jako bílými křídly. Padne do kouta, rozbitá, pocuchaná, mrtvá. Ale kdyţ se pan domácí uklidnil a uvědomil si svoji nepomíjející těsnost a zabezpečené trvání své blahobytné individuality, počal se s tichou rozkoší pitvati ve svém snu. A dlouho svrbělo mu v mozku, kdo vlastně byl té noci pravým panem Kvasničkou: Zdali ta kachna, či onen jemu tak podobný muţ, s mateřským znaménkem na zadnici.“* (Weiss, 1986, s. 88)

Tyto sny mohou být děsivé, ale v konečném důsledku jsou pozitivní, pokud opravdu způsobí změnu v chování člověka, který si uvědomí svou chybu, nebo třeba své přednosti na nedůleţitých věcech. Tyto sny by mohly být i spasitelské, pokud by aţ tak výrazně zasáhly do ţivota postavy. Avšak tím, ţe postava dochází k těmto myšlenkám autor nutí k zamyšlení i čtenáře, který můţe konat stejné pochybení.

Další kategorií budou díla nesoucí pojem **„sen“ v názvu**. Ve Weissové tvorbě je výjimečným dílem Tři sny Kristiny Bojarové (1931), jedná se o pokus o dramatickou tvorbu, která byla právě svým motivem tolik nedramatická. Sny Kristiny Bojarové jsou jako kaţdé sny nesmyslné, nelogické, nereálné. Vše, co se v nich nachází, prostory, v kterých se odehrávají, nic z toho není reálného a existují pouze v mozku stiţeném horečkou. Není zde ţádných hodin a čas je zde zkreslený. Prolínají se tu nepoznané tváře, ač nenarozených, ţijících, tak jiţ zemřelých.

*„Kristina (vykřikne) : Kdo je to?*

*Bezruký: Josef Bank, král lupičů a gentleman!*

*Kristina (překvapeně) : Josef Bank, zastřelený četníkem při honičce po střechách?*

*Bank: Já!*

*Kristina: Kde máte ruce?*

*Bank: V patologickém ústavě! Ale kůţe z nich je zde!*

*Kristina: Ach! Rukavičky z lidské kůţe! To jsou z vaţí kůţe?*

*Bank: Ano!“* (Weiss, 1961, s. 21)

Postavy přicházejí a odcházejí bez varování, taktéţ dějе končí i začínají znenadání. Toto dílo je vyprávěno celé ve snu. Jedinou realitou se zde objevující, je Čtenář, která nás upozorňuje

na konec snu. V tomto díle na rozdíl od pŚedchozích nenacházíme velmi dŢleġitý úļinek, aŠ jiġ na spící osobu nebo tŚeba na svŊt.

Dalġím dílem je Sen o bílém zámku, jedná se o stále opakující se sen, který Ădovádí hrdinu aġ k ġílenstvíñ. Postava se zde snaġí zjistit, co se ukrývá v bílém zámku v jeho snech, avġak vġdy se probudí dŚíve. Sen je pokaġdé jiný, avġak cíl cesty v tŊchto snech vġdy vede k alabastrovému zámku. Hlavní postava se snaġí uchopit sen z vŊdeckých a psychologických tendencí, kdyġ si uvŊdomuje potŚebu náhlého probuzení k uchování si vzpomínky na zámek.

*ĂSnad by to bylo moġné, uvaġoval jsem, kdyby nastalo náhlé probuzení! Kdybych procitl právŊ v tom okamġiku, kdy prodlévám uvnitŚ paláce, kdyby mne nŊkdo probudil a Śekl: Bílý zámek ï teŅ! Ale byly to sny, které pŚecházely do tmy. Rozplývaly se, ļernaly, pohlcovány kvapem uplývající nocié . Posedla mne neukojitelná zvŊdavost koneļ nŊ pŚetrhnout ono jemné pŚedivo., onu filmovou mlhovinu, náhle a drasticky, právŊ v onom osudném okamġikué ñ* (Weiss: 1961, s. 289)

Hlavní postava opŊt nepoznává, kde konļí sen a zaļíná realita a to ho stojí svobodnou budoucnost.

*ĂVyskoļil jsem a hnal se po nich, abych nŊkterého dopadl po hlase. Ale oni mi unikali pod rukou s uliļnickými výkŚiky, jako bych ġertoval ve hŚe na slepou bábu. Tápal jsem naprázdno v kulaté tmŊ, v níġ jsem byl svou hlavou uvŊznŊn. MarnŊ jsem se pokouġel uniknouti ze ġaġkovské larvy.*

*ĂNuġe ï ñ Śekl On v bílém pláġti, Ăpochybuje jeġtŊ nŊkdo o tom?ñ A já si najednou uvŊdomil, ġe jsem v blázinci. Vġechny ty pitvorné vŊci, jeġ mi ukazovali, byly na mne jen narafiļeny. Byly urļeny k tomu, aby se na nich dokázalo, ġe jsem se zbláznil.ñ* (Weiss, 1961, s. 293)

V povídce Dva sny je opŊt vyuġito motivu opakujícího se snu. Postava netuġí, pŚed ļím neustále ve svých snech a tím i ve skuteļném ġivotŊ utíká, kam vlastnŊ míŚí. Hrdina této povídky vyuġívá vġemoġných dopravních prostŚedkŢ, avġak netuġí, co je jeho cílem. Autor vyuġil latentního (skrytého) výjevu snu, který nám odpovídá na naġe otázky pouze v symbolech a náznacích. Postava stejnŊ tak v reálném ġivotŊ postrádat smysl ġivota, hledá cíl své cesty, ļi snaġí se pŚed nŊkterou ļástí svého já utéci.

*ĂKŚiļel jsem o pomoc. NŊkolik lidí pŚibŊhlo a kdyġ jsem vykoktal svoje neġtŊstí, chytili se za hlavy jati hrŢzou a uprchli. Slyġel jsem je volat: ĂVraġda! Vraġda!ñ Jeden z prchajíc se jeġtŊ otoļil a zdálky mŊ udeŚil svým ukazovákem volaje: ĂPodruhé zavraġdil!ñ A já*

*si najednou vzpomnŊ, ǵe jsem opravdu jiǵ jednou zavraǵdil, a mihlo se mi mramorové, vŊ̨ nŊ se prodluǵující schodiġtŊ, z nŊhoǵ jsem pádil odkudsi kamsi. ñ* (Weiss, 1961, s. 298)

Sen o komodorovi nám ukazuje postavu, která se ve svém snu vypovídá z hŚíchŢ. Ǵe se jedná o sen, se dozvídáme pouze z názvu díla. Jedinec se prostŚednictvím snŢ vyrovnává a pŚijímá svŢj trest za spáchané zloļiny a chyby v ǵivotŊ, na coǵ navazuje trest, který postava, moǵná aǵ s úlevou, pŚijímá. Je si totiǵ vŊdoma svého pochybení.

*ĂJak jsem se Śítil, srdcem mi sviġtŊa hrŢza, abych nespadl do nŊjakého velikého mŊsta, kde je tolik zábradlí, ġpiļatých vŊǵí a hromosvodŢ. ï DŊsím se pohledu n ǵivého brouka, probodnutého ġpendlíkem ï*

*ChtŊ bych spadnout do moŚe. ï Slyġím moŚe! Koneļ nŊ poznávám vichŚici, jeǵ se mi hlásila do telefonu. ï To bylo více neǵ moŚe ï to je bouŚe na moŚi! NejradŊji bych dopadl do ġílenŊ rozbouŚeného moŚe. Kdyby mne nŊjaká ohromná vlna roztrhla nebo spolkla ï to bych chtŊ, ano, to bych chtŊ ze vġeho nejradŊji.ñ* (Weiss, 1961, s. 314)

PŚelomovým dílem a urļitým mezníkem v jeho tvorbŊ je dílo Spáļ ve zvŊrokruhu (1937). I v tomto díle je vyuǵito snu, avġak v jiných souvislostech, jak v dílech pŚedchozích. Sen zde pŚedstavuje moǵnost Ăzreálnitñ nereálné prvky a vlastnosti ļlovŊka, který se ztotoǵŔuje s kolobŊhem roļního období. Autor ļasto vyuǵívá motivu snu právŊ tímto zpŢsobem, kdy nereálné moǵnosti, nebo reálné vyhnané vġak do absurdních krajností díky moǵnosti snu obsáhne v rámci reálného a racionálního díla.

*ĂZdá se mu, ǵe je zemí, pokrytou snŊhem. Místo nervŢ má v sobŊ tisíce koŚínkŢ, jeǵ do nŊho zapouġtŊjí vġechny trávy. Slunce praǵí. Sníh taje. PŢl ho vypije slunce a pŢl vsaje do sebe zemŊ jeho tŊa. Spí a probouzí se a opŊ usíná ï sníh studí a pálí, vġechny koŚínky najednou se pohnou, jeden neví o druhém ï a pŚece vġechny souļasnŊ obǵivují. Mají hlad, volají na nŊho tisícerými ústy, kdy ǵe poļne hostina. Jeho tŊo je ļokoládové tŊsto, sníh se rozpouġtí v cukr, sníh se mŊní v mléko a teplé prsty paprskŢ rychle hnŊou z tohoto tŊsta ohromný dort. Probudí se propocen. Místo snŊhu má na sobŊ peŚinu, ale ty hladové koŚínky jako by v nŊm zŢstaly.ñ* (Weiss, 1958, s. 43)

DŊj tohoto díla je zasazen do ovzduǵí svŊtové hospodáŚské krize, která i u nás zpŢsobovala nezamŊstnanost, bídu a hlad. Autor se v tomto díle projevuje jako citlivý politický pozorovatel.

Dalġí moġností je **vyuġití snŢ k vytvoŚení budoucnosti**, nebo mŢġeme Śíct, ġe se jedná o tvŢrļí sny, ukazující nám nové moġnosti a vŊdecké objevy, autor si je velmi dobŚe vŊdom, ġe bez snŢ by nebylo pokroku. Avġak radŊji neġ na technický objev, klade dŢraz na ļlovŊka jako osobnost.

Dílo ZemŊ vnukŢ (1957) patŚí k jeho pozdŊjġím dílŢm, kdy sen vyuġívá k popsání budoucího ļlovŊka, tato netypická fantastická literatura se nezajímá o vŊdu, stroje a novou techniku, ale o ļlovŊka jako takového. Projevuje se zde zkuġenost, lidská moudrost a pŚesvŊdļení, ġe ļlovŊk i v dobŊ plné techniky, zŢstane stále ļlovŊkem. Stále bude mít pocity, aŠ uġ kladné jako láska, váġeŔ, tak záporné strach, sobŊctví, nenávist. PŚestoġe spoleļnost a okolí bude jiné stále proġívat ty stejné, nebo minimálnŊ podobné starosti a problémy, poŚád stejnŊ budeme cítit bolest, která vġak mohou v novém kontextu spoleļnosti dostávat odliġných významŢ.

*ĂTi, kdo znají Weissovo starġí románové a povídkové dílo, naleznou v ĂZemi vnukŢñ pŚekvapivé vyústŊní jeho nedobrodruġnŊjġích výprav za lidským snem a krásou, které kdysi konļily ve váġnivé negaci starého svŊta a jeho technické civilisace, jeġ se stala straġným nepŚítelem ļlovŊka (román ĂDŢm o tisíci patrechñ 1929), v ironickém výsmŊchu spoleļenským institucím a ĂideálŢmñ vļerejġka (román ĂMlļeti zlatoñ 1933) v návratu k mravním jistotám lidových pohádek a povŊstí k neporuġenému jitŚnímu svŊtu dŊtí (román ĂPŚiġel z horñ 1941).ñ* (Hájek, 1957, s. 253)

ZemŊ vnukŢ je pŚímou odpovŊdí na otázky vyŚļené jiġ v díle DŢm o tisíci patrech, kdy v dŊsivých snech vojáka zobrazil pomocí parafráze Komenského ĂLabyrintuñ vidinu zániku totalistické spoleļnosti. Uzavírá a vypovídá mnoho o víŚe autora v lepġí budoucnost lidstva, v nichġ ļlovŊk bude jedinou mírou hodnot.

Samostatnou kategorií pŚi vyuġití motivŢ snŢ je dílo Bianka Braselli, Dáma s dvŊma hlavami. Jedná se o eroticky ladŊné romaneto o zvrácené váġni muġe k ġenŊ z koļovného panoptika s dvŊma hlavami, tudíġ dvŊma povahami, názory, touhami. Jedna je sebevŊdomá, krásná, druhá je alter egem, nevyjadŚující se, ve skrytu duġe závistivá a ġárlivá na svoji druġku. BŊhem hádky vrazí Puļochovi dvouhlavá dáma dýku do zad. Nastává probuzení, tolik typické pro tohoto autora, nejasné, mlhavé s vyuġitím nejasné kontury snu. *ĂMají tváŚe rŢġové spánkem a ponŊkud zamyġlené, neboŠ se rozpomínají na noļní sny. A kdyġ si rozpomenou, tak se usmívají. ï Lehko se usmívat, neboŠ ġádný z nich nebyl ve snu zavraġdŊn. A tam, ve voze, který není snem (o tom jiġ není pochybností), ġije ġena se dvŊma hlavami, která po spáchané*

*vraǵdŊ utekla z jeho snu, a sama teŅ tvrdí, ǵe zavraǵdilaé Nuǵe, kde je tu souvislost? ï Chápete, proļ se nemohu usmívat svému snu? é ñ*(Weiss, 1986, s. 55)

Pan Celerin uvaġuje nad skuteļnosti svého snu i ļtenáŚ se tak mŢġe ptát, je to sen nebo realita? OpŊt autor vyuġívá moġnosti zámŊny snu se skuteļností. Hlavní postava pŚemýġlí nad skuteļností reality, vġak nestane se i ta, jakmile nebude podepŚena dŢkazy, pouhým snem?

*ĂAle na Svatopavelském námŊstí, mezi dlaǵbou, jsou ļtyŚi otvory do zemŊ Tam zaráǵel Giakomo ǵelezné skoby, kdyǵ stavŊ svoji boudu. DennŊ k nim teŅ chodí se modlit pan Celerin. NeboŠ je to jediný poslední dŢkaz skuteļnosti. Aǵ je lidé zaġlapou (jiǵ brzy), pak uǵ nebude o co se opŚíté Pak i ta bouda bude snem.ñ* (Weiss 1986, s. 73)

Autor v tomto díle fantazii pŚevedl zpŊt realitu pomoci moġnosti navození snu (toto navozování snŢ bylo k vidŊní jiġ v díle DŢm o tisíci v patrech, kdy v Mullerdómu jste si mohli koupit sen dle vaġeho výbŊru). Autor zde pomocí postavy Giakoma upozorŔuje na fakt, ġe ve snovém svŊtŊ se mŢġe dít cokoliv, co si budeme pŚát, vġechny naġe bizardní pŚání, tuġby, ale i strach ve snech mŢġeme proġívat naplno. Ve chvíli snŊní bude pro nás tento proġitek i reálnou skuteļností.

Sen je tady navozen tedy úplnŊ jinou metodou neġ v pŚedchozích dílech. Autor zde poukazuje na moġnost umŊlého navození snŢ, které mohou být i erotické. Tyto sny bychom mohly nazvat i kompenzaļní, kdy postava si kompenzuje nŊco, co ji v ġivotŊ schází, pŚestoġe jde ponŊkud o bizardní pŚedstavu. Autor poukazuje na fakt, ġe sny jsou vġemocné, spáļ ve snech mŢġe mít cokoliv, co si pŚeje, ale zároveŔ je o to bolestnŊjġí a citlivŊjġí procitnutí do reality.

# 5. Závr

Jan Weiss bhem svého literární psobení, trvajícího ty desítky let, napsal pes dvacítku román a povídek, zail literární pády, ale i opnovné úspné návraty na vrchol. Poté, co se autor rozhodl po delším váhání vyrovnávat se svými démony z první svnové války literárn, vydrel na této literární stezce a dokonce ivota. Právem patí mezi nae pední spisovatele fantastiky, pestoe se za fantastika sám nepovaoval. Motivy snu, které tak hojn využíval, neslouily k úniku z reality, ba práv naopak k vyzdvihnutí absurdních situací v reálném ivot, které tak mohl rozvést a do bizardních krajností.

Autor, pestoe prošel hrzy první svnové války pímo sám na sob, žil v dob útlaku bhem druhé svnové války, nikdy nepestal vit v lepí budoucnost, která by byla zamena pouze na hodnotn lovka.

Dnes, kdy u je dílo Weissovo kompletní, mžeme vidt všechny stupn jeho vývoje. Nejprve sny používal k ukázání špatné spolenosti, ve které žil, pozdji díky nim ukazoval budoucnost takovou, ve kterou tak vil. Sny však používal i k mnohem obyejnjším možnostem, kdy postavám pomocí nich ukazoval správnou cestu, chyby v jejich životech.

V pedložené bakaláské práci jsme snaili uchopit motiv snu ze všech úhl pohledu, poukázat na vývoj v tvorb Jana Weisse. Domníváme se, že cíl bakaláské práce jsme splnili, typologii sn jsme v jeho tvorb vytvoili, avšak z dvodu omezeného rozsahu bakaláské práce jsme pracovali pouze s vybraným díly, na kterých jsme se snaili ukázat celou autorovu tvorbu. Dvody k využití sn a jejich smysly v dílech se asto kombinují a nelze íci, že motiv snu je zde vždy z jediného dvodu, proto jsme vždy doplnili tyto další možnosti komentái, které jsme vždy podepeli konkrétními ukázky z d.

.

# Seznam literatury


AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu : (vĺetnĎ500 symbolŢ ve snech)*. 1. vzd. Praha : Sagittarius, 1996. 366 s. ISBN 8090189822.

ANTIER, Jean Jacques. *C.G. Jung, aneb, Zkuġenost s boǵstvím*. Vyd. 1. Brno : Emitos, 2012. 449 s. ISBN 978-80-87171-28-8.

BAĠTECKÁ, B. (ed.) *Psychologická encyklopedie : aplikovaná psychologie /*. Vyd. 1. Praha : Portál , 2009. 515 s. ;. ISBN 978-80-7367-470-0

CLAIR, Jean. *O surrealismu : s jeho vztahem k totalitarismu a ke spiritismu : pŚíspĎvek k historii nesmyslu*. Vyd. 1. Brno : Barrister & Principal, 2010. 141 s. Dostupné: <http://toc.nkp.cz/NKC/201102/contents/nkc20112164936_1.pdf> ISBN 978-80-87474-07-5.

ĻERNOUĠEK, Michal. *Sen a snĎní*. 1. vyd. Praha : Horizont, 1988. 179 s. Otazník.

DIECKMANN, Hans. *Sny jako Śeļ duġe: hlubinnĎ psychologický výklad snŢ*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014. 205 s. Spektrum; 36.ISBN 978-80-262-0683-5.

DRECHSLEROVA, Katharina: *Motiv snu v ļeské beletrii 19. století*: Praha 2015. BakaláŚská práce, vedouci práce: Mgr. Michl Charypar, Ph.D.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg, ed. *Expresionismus: nĎkolik kapitol o nĎmeckém, rakouském a praǵském nĎmeckém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000. 366 s. ISBN 80-7198-456-6

FONTANA, David. *Tajemný jazyk snŢ: názorný klíļ ke snŢm a jejich významŢm*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2000. 175 s.ISBN 80-7185-304-6.

FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy. 1, PŚednáġky k úvodu do psychoanalysy. - Nová Śada pŚednáġek k úvodu do psychoanalysy*. Vyd. 1. Praha, 1969.

GREBENÍĻKOVÁ, RŢġena. *Máchovské studie*. Praha : Academia, 2010. 641 s. Literární Śada. Dostupné na: <http://toc.nkp.cz/NKC/201101/contents/nkc20102128008_1.pdf> ISBN 978-80-200-1864-9

GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. V Praze : Nákladem Melantricha a. s., [1935?]. s. 257

HARTL, Pavel - HARTLOVÁ, Helena. *Velký psychologický slovník*. Vyd. 4., V Portálu 1. Praha : Portál, 2010. 797 s. ISBN 978-80-7367-686-5.

HAVLÍČEK, Zbyněk. *Skutečnost snu*. Vyd. 1. Praha : Tors, 2003. 569 s. ISBN 8072152076.

HEř MAN, Zdeněk: *Napětí mezi snem a skutečností v díle Jana Weisse*. Plamen 4,1962, č. 5, s. 50-53

HILLMAN, James. *Sny a podsvětí: nový pohled na sny rozvíjející klasické teorie S. Freuda a C. G. Junga*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999. 206 s. Spektrum; 8. ISBN 80-7178-301-3.

HORA, Josef: *Jan Weiss*. Literární noviny 3, 1929, č. 8, s. 2

CHARYPAR, Michal. *Máchovské interpretace*. Vyd. 1. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2011. 211 s. Mnemosyne ; sv. 4. Dostupné na:: <http://toc.nkp.cz/NKC/201104/contents/nkc20102152135_1.pdf> ISBN 978-80-7308-331-1.

JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Vyd. 2., V Portálu 1. Praha: Portál, 2013. 210 s., [16] s. obr. příl. Spektrum ; 83. ISBN 978-80-262-0353-7.

Julius Zeyer : *lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Vyd. 1. Brno : Host ; Ústav české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2009. 480 s. ISBN 978-80-7294-346-3.

JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1994. 378 s. ISBN 807108087X.

KAST, Verena. *Sny: práce se sny v psychoterapeutické praxi*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2013. 222 s. Spektrum; 86.ISBN 978-80-262-0487-9.

KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2012. 213 s., Odkaz. ISBN 978-80-87607-02-2.

KUČEROVÁ, Hana: *Prvotina Jana Weisse*, povídkový cyklus Barák smrti. Česká

KUNDERA, Ludvík. *Noc a sen a modro : literatura německého romantismu*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2004. 183 s. Učebnice (UP). ISBN 8024409038.

LENNOX, Michael. *Přečti sny : snář s výkladovým průvodcem /*. Vyd. 1. V Bratislavě: Noxi , 2013. 365 s. ;. ISBN 978-80-8111-146-4.

MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 215 s. Knihovna dějin a současnosti ; 6. sv. ISBN 8071062707.

MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 477 s. Česká knihovna. ISBN 9788071069515.

MAREČKOVÁ, Veronika. *Jan Weiss*. Ostrava: Scholaforum, 1997. 26 s. Tematický sešit - český jazyk a literatura. ISBN 80-86058-64-4.

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie: přehled základních oborů*. Vyd. 1. Praha : Stanislav Juhaňák - Triton, 2011. 863 s. ISBN 978-80-7387-443-8.

NEFF, Ondřej. *Nikdo je jinak* :. 1. vyd. Praha : Albatros, 1981. 373 s.

NOLEN-HOEKSEMA, Susan. *Psychologie* Atkinsonové a Hilgarda. Vyd. 3., přeprac. Praha : Portál, 2012. 884 s. ISBN 978-80-262-0083-3.

OPELÍK, Jiří: *Tvůrčí cesta Jana Weisse*. Host do domu 10, 1957, s. 450.

OTTLOVÁ, Marta. *Proudy české umělecké tvorby 19. století : sen a ideál*. Praha : Ústav teorie a dějin umění ČSAV, 1990. 262 s

PÍČA, A. M. *Stopami prózy : studie a stati*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1964. 261 s. ISBN (Váz.).

PLHÁKOVÁ, Alena. *Spánek a snění : vědecké poznatky a jejich psychoterapeutické využití*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2013. 258 s. ISBN 978-80-262-0365-0.

RAFFAEL, Vladimír: *Fantastik Weiss.* Panorama 8, 1930, s. 118-122.

SEZIMA, Karel. *Mlází : studie o domácí próze soudobé.* Praha : Literární odbor Umělecké besedy,1936.25

ČAPÁNEK, Vladimír. *Karel Hynek Mácha*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1984. 377 s.

WEISS, Jan. *Družice a hvězdoplavci : fantastické povídky z let 1957-1960*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1960. 243 s.

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. 7. vyd., 3. vyd. v ČS. Praha : Československý spisovatel, 1990. 253 s. Slunovrat : edice české klasické prózy a poezie. sv. 65. ISBN 8020201823., doslov Lenka Četerbanilová

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5., V ČS 2. Praha : Československý spisovatel, 1972. 252 s., doslov Helena Korecká

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*.5.vydání. Praha: Naše vojstvo, 1964.187 s.Mladá Fronta, doslov Jiří Hájek

WEISS, Jan (I) : *Povídka o sobě* Literární noviny 1, 1927, č. 7, 9. 6. 1927, s. 1 - 2.

WEISS, Jan (II): *Barák smrti* Vyd. 1. Praha Vyšehrad 1927

WEISS, Jan. *Fantóm smíchu a jiné grotesky*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1986. 306 s. Slunovrat : edice české klasické prózy a poezie. sv. 59.

WEISS, Jan. *Příběhy staré i nové*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1954. 293 s. Čatva (Edice čísl.); sv. 167.

WEISS, Jan. *Psíglel z hor*. 3. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1957. 221 s. Čatva (Edice čísl.); sv. 227

WEISS, Jan. *Spálě ve zvěrokruhu*. 2. vyd., v MF 1. Praha : Mladá fronta, 1958. 241 s. Boje; sv. 78. doslov A.M.Píša

WEISS, Jan. *Tři sny Kristiny Bojarové*. 2. vyd., (v Kruhu 1.). Hradec Králové : Kruh, 1971. 60 s.

WEISS, Jan. *Zeměvnuk*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1957. 253 s. Kapka. Knihovna pro každého; sv. 3 doslov Jiří Hájek

WEISS, Jan. *Zrcadlo, které se opouští*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1964. 321 s. Klíč.; sv. 48. doslov Jan Kristek

# Anotace

| | |
|---|---|
| **Jméno a pŕíjmení:** | Jana Drlíková |
| **Katedra:** | Katedra ļeského jazyka a literatury |
| **Vedoucí práce:** | Mgr. Daniel Jakubiļek, Ph.D. |
| **Rok obhajoby:** | 2015 |

| | |
|---|---|
| **Název práce:** | Motiv snu v tvorbĮ Jana Weisse |
| **Název v angliļtinĮ** | Dream theme in the work of Jan Weiss |
| **Anotace práce:** | Bakaláŕská práce se zabývá motivy snŢ v tvorbĮ Jana Weisse, pŕiļemž se nejprve vĮnujeme snŢm z psychologického hlediska a obecnĮ literárního s využitím dĮ známých autorŢ s tĮmito motivy. Cílem práce je vytvoŕení typologie snŢ ve vybraných dílech Jana Weisse. Vše je doplnĮno konkrétními ukázky. |
| **Klíļová slova:** | Jan Weiss, sen, psychologie, motiv snu, hoŕļící sny, sny poukazující na budoucnost, Ăsenñ v názvu díla |
| **Anotace v angliļtinĮ** | Bachelor thesis deals with the themes of dreams in the work of Jan Weiss, taking first of all we talk about dreams from a psychological point of view and, in general, the literary with the use of the works of well-known authors with these themes. The aim of the work is to develop a typology of dreams in selected works of John Weiss. Everything is accompanied by |

| | |
|---|---|
| | specific examples. |
| **Klíļová slova v angliļtinĐ** | Jan Weiss, dream, psychology, the theme of the dream, magnesium dreams, dreams that show the future, "the dream" in the title of the work |
| **PŚílohy vázané v práci:** | / |
| **Rozsah práce:** | 41 str. (67 426 znakŢ vļetnĐmezer) |
| **Jazyk práce:** | ļeský |