

Univerzita Palackého v Olomouci  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**SPOLEČENSKÁ PRÓZA JANA WEISSE**  
**THE SOCIETAL PROSE OF JAN WEISS**



**Bakalářská diplomová práce**

Autor: Mgr. Jana Formánková  
Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Olomouc  
2020

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Společenská próza Jana Weisse“ vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 26. 4. 2020

Podpis.....

**Poděkování:**

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odbornou pomoc a cenné rady, které mi poskytl při zpracování mé bakalářské práce.

## OBSAH

ÚVOD.....	5
1 TYPOLOGIE .....	7
1. 1    Próza a její vývoj v kontextu 1. poloviny 20. století.....	7
1. 2    Žánry a proudy .....	9
2 TVORBA JANA WEISSE.....	12
2. 1    První období tvorby.....	13
2. 2    Druhé období tvorby .....	16
2. 3    Třetí období tvorby .....	17
3 ROMÁN SPÁČ VE ZVĚROKRUHU A JEHO FILMOVÁ ADAPTACE.....	20
3. 1    Román vs. film.....	20
3. 2    Kompozice .....	27
3. 3    Postavy .....	37
Václav Rebenda.....	38
Albín.....	41
Pavla .....	42
Lebduška.....	42
Kizewetr .....	43
Damba Tugultur.....	43
ZÁVĚR .....	44
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY .....	46
Zdroje:.....	46
Internetové zdroje: .....	48

## ÚVOD

„Bylo to právě v Domě o 1000 patrech, kde jsem se setkal s Janem Weissem po prvé, a zájem – ba vzrušení - jak si vzpomínám, které vzbudila tato próza ve mně, rostlo každou novou knihou tohoto autora, která se mi dostala do rukou, ať už to byl Barák smrti, Škola zločinu, Spáč ve zvěrokruhu.“<sup>1</sup> Těmito slovy začíná svůj doslov o Janu Weissovi v knize *Dům o 1000 patrech* Jan Vladislav. A je pro mě zcela příhodné, že se Jan Vladislav setkává poprvé s Janem Weissem právě touto knihou. I já se setkala s Janem Weissem poprvé díky této knize. Jako studentka gymnázia jsem si ji vybrala na referát a bylo to zejména kvůli názvu, který mě zaujal na první pohled. Po přečtení knihy jsem věděla, že si tohle dílo budu pamatovat až do konce života, jaký ve mně zanechalo dojem.

I z těchto důvodů jsem zvolila pro téma mé bakalářské práce právě dílo tohoto spisovatele. Jan Weiss se do literatury dostává ve druhé polovině dvacátých let a právem je čtenáři vědecko-fantastické literatury považován za průkopníka české sci-fi tvorby. I přesto je jeho význam opomíjen a až do dnes o něm vznikla pouze jediná monografie a to kniha *Hledání Jana Weisse* od Viléma Kmuníčka z roku 2012. Ta sice obsahuje podrobný Weissův životopis, ale jeho dílo už tak důkladně nezpracovává.

Hlavními zdroji pro moji práci proto bude zejména Weissův román *Spáč ve zvěrokruhu*, filmová adaptace *Sladký čas Kalimagdory*, ale i kniha *Hledání Jana Weisse* od Viléma Kmuníčka a další Weissovy knihy. Oporou pro analýzu a rozbor románu se mi stala kniha *Tektonika textu* od Františka Všetíčky, na jejímž základě jsem stanovila hlavní metodologii pro zpracování práce. Jako sekundární zdroje, mi pak poslouží doslovy jiných autorů ve Weissových knihách, studie, stati a články, a další knihy.

Cílem této práce je analýza společenské prózy v kontextu literárního vývoje v první polovině 20. století a zařazení Jana Weisse do tohoto období a dále pak klasifikace a stratifikace tvorby Jana Weisse na jednotlivá tvůrčí období na základě ovlivnění životními událostmi a interpretace a analýza jeho stěžejního románu *Spáč ve zvěrokruhu* a jeho porovnání s filmovou adaptací *Sladký čas Kalimagdory*. Práce je rozdělena do tří hlavních kapitol a to kapitoly typologie žánru společenské prózy v kontextu literárního vývoje s podkapitolou próza a její vývoj v kontextu 1. poloviny 20. století a podkapitolou žánry a

---

<sup>1</sup> WEISS, Jan. *Dům o 1000 patrech*. 2. vyd., 1. vyd. v Melantrichu. Praha: Družstvo Dílo, 1948. Knihy Díla. s. 249

proudy. Dále je to kapitola tvorba Jana Weisse s ohledem na společenskou prózu, která je rozvrstvena do tří podkapitol, z nichž každá představuje jedno tvůrčí období Jana Weisse. A nakonec je tu třetí kapitola román *Spáček ve zvěrokruhu* a jeho interpretace, analýza a srovnání knižní předlohy s filmovou adaptací *Sladký čas Kalimagdory* a analýza této lyrické adaptace Weissova románu, která je rozdělena na podkapitoly román vs. film, kompozice a postavy. Tyto podkapitoly zpracovávají důležité části srovnání, interpretace a analýzy románu. V první podkapitole je nastíněno srovnání knižní předlohy a filmové adaptace, jejich rozdílné ladění ale i části, ve kterých se shodují, v druhé podkapitole je rozebrána kompozice románu, využití kompoziční principy i postupy a poslední podkapitola je zaměřena na analýzu a interpretaci postav vyskytujících se v románu.

# 1 TYPOLOGIE

## 1.1 Próza a její vývoj v kontextu 1. poloviny 20. století

Jako důležité období z hlediska vývoje prózy pro tuto práci je období začátku dvacátého století. *Začátek dvacátého století byl ve znamení emotivních generačních a studentských zpovědí, ovlivněných symbolismem, impresionismem a senzualismem.*<sup>2</sup> Prózu však ovlivňoval i novoklasicismus, kubismus či expresionismus, který reagoval na trauma první světové války. V průběhu první světové války se pak nadále rozvíjí i historický a psychologický román.

Přerodný proces v románové tvorbě rozbil staré formy individualistického románu vytvořené v 19. století a otevřel hranice novému mnohotvárnému světu dvacátého století. František Götz ve své knize *Literatura mezi dvěma válkami* zmiňuje: „*Individualistický román, předvádějící osud jedné lidské osobnosti, stabilizované v charakterovou jednotu, a jejím prizmatem i její okolí, je úzká forma, nedovedoucí obsáhnouti příval nového života, boj davů, tříd a společenských celků, jež jsou osou současného světa. Proti této úzké románové formě, jež se rozkládá, vyvstávají romány širší, mnohohlasé epické symfonie, jež formou reportáže předvádějí zrychlený velkoměstský život, plný senzací, dobrodružství a neklidu. Toto extenzivní rozšíření románu je doplněno v jiné oblasti románové tvorby tím, že román vyjadřuje nesmírné bohatství vnitřního života v hlubinách člověka zbaveného individualistického krunýře – i vnitřní lidský život se objevem podvědomí zmnohonásobil.*“<sup>3</sup>

Největší rozkvět české prózy nastal v meziválečném období a vyvrcholil ve třicátých letech. Proměna společenského života válečného a poválečného světa se projevila hlavně na změně senzibility člověka. Prudký vývoj společnosti po válce vedl k intenzivnějšímu a rychlejšímu životu a společenské vztahy se rozšířily. Poválečná literatura směřovala dvojím směrem. Část autorů ve svých dílech reagovala na válku jako na nesmyslné vraždění a úplnou ztrátu jakéhosi lidství. Do této skupiny lze právě zařadit i v *Baráku smrti* Jana Weisse s jeho expresionistickým podáním vyprávění a

---

<sup>2</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. s. 532

<sup>3</sup> GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami: (výbor z díla)*. Praha: Československý spisovatel, 1984. Kritické rozhledy. s. 121

psychologickou analýzou jedince v nenormální situaci válečných hrůz. Druhá varianta, kterou spisovatelé pojímali svá díla, byla inspirace osudy legionářů v Rusku a inspirace bojem za jakousi cestou k národnímu osvobození.

Pocity radosti a zadostiučinění ze vzniku samostatného československého státu provázely otřesné zkušenosti z hrůz války a národní optimismus provázela vlna poválečného pesimismu a strach z techniky a jejího zneužití ve válce. „*Možnost nadvlády strojů vedla k obavám ze zmechanizování života, rozvojem techniky vyvolaná nadprodukce na světovém trhu byla příčinou nezaměstnanosti.*“<sup>4</sup> Hospodářská krize a vysoká nezaměstnanost se také stala jedním z motivů Weissova *Spáče ve zvěrokruhu*.

Velkého rozmachu dosáhla česká próza ve třicátých letech zejména díky působení několika uměleckých generací. V atmosféře tvůrčí svobody se dařilo vyhraněným směrům i individuálním koncepcím. Rozvíjely se nové prozaické druhy. Začala převažovat tendence žánrového vymezování. Osamostatnila se žurnalistická beletrie, reportáže, fabulistická epika, epika situační, detektivka, baladická próza, společenský naturalismus, humoristická povídka, filozofická próza, lyrická próza a další. Nový zdroj pro ustupující imaginativní prózu se stal surrealismus. Ten se snažil uchopit duševno ve všech vrstvách a odpovídal snahám o hlubší poznání člověka. Imaginativní próza tak postupně inklinovala ke společenské a psychologické próze.

S oslabením imaginativní a zábavné funkce se do popředí dostává funkce poznávací, a to vedlo i k posílení prózy psychologické a společenské. Ta měla za úkol zpodobnit člověka v jeho totalitě. Snaha psychologického románu podat ucelený obraz lidského nitra se zaměřil na to, co v tomto obraze doposud scházelo a společenský román zpodobňoval osobnost jedince napříč společenskými a politickými zápasy doby. Dohromady směřovaly oba typy románu ke snaze o totálnější obraz celkové reality podaný jinými prostředky, než představovala dosavadní fiktivní epika.

Psychologická próza chtěla zobrazit proměny lidského nitra. Základem pro tuto prózu posloužila hlavně hlubinná psychologie ovlivněná Freudem. Narušenou vnitřní rovnováhu člověka a rozpolcenost, symboliku osamění a odcizení předkládá Weissův román *Dům o 1000 patrech*. *Plodně se rozvíjel a diferencoval společenský román ideově ovlivněný jednak socialistickým realismem, usilujícím o syntetizující sociální typizaci,*

---

<sup>4</sup> MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-4818-9. s. 216



*jednak ruralismem a křesťanskou spiritualitou, navazujícím na silnou domácí tradici literatury venkovanství i na podněty francouzského regionalismu a literatury severské. Obecně lidský princip společenského románu vynikl v dílech humoristicko satirického ladění.<sup>5</sup>*

## 1.2 Žánry a proudy

Oblast společenské prózy je velmi rozsáhlá, můžeme sem zařadit všechny díla, jenž se snaží zachytit skutečnost daného období, které předkládají zejména osudy a proměny jednotlivců v kontextu doby. Hlavním centrem pozornosti je pak hledání smyslu života, konflikty jedince se společností a jeho vývoj. Z oblasti společenské prózy vybíráme jen několik podstatných žánrů, které budou důležité v další části práce pro analýzu a interpretaci románu Jana Weisse.

Kritický realismus je literární a umělecký směr z druhé poloviny 19. století, který má úkol představit realistickou skutečnost ve společnosti i s jejími konflikty, poměry a souvislostmi. Což zahrnuje všestranné studium společenského života pro autory realistických děl a současně věnování pozornosti i jednotlivcům. Osudy jednotlivců jsou společensky i dobově podmíněny. Kritický realismus by měl být kritikou zkorumpované společnosti.

Hrdinové těchto románů jsou obyčejní lidé a postavy jsou přitom jednoznačně definovány jako kladné či záporné. Velice často se pak do konfliktů dostávají rodiče a děti, prezentující generační problémy a dále pak například venkov versus město, prezentující pokrok a zpátečnictví, což odkazuje na marxistické teorie o protikladných třídách. Kladný hrdina je nositelem společností přijímaných hodnot a záporný hrdina bývá naopak většinou zákeřný, sobecký a zlátný. Většinou převládá vyprávění v třetí osobě, tzv. paralelní kompozice, prokládaná dialogy. Jazykem postav bývá spisovná, obecná čeština, nářečí a slangové prvky a mnohdy je v textu použito velké množství názvosloví z průmyslu či zemědělství a dalších oborů.

---

<sup>5</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. s. 533

Řecké psýché v překladu znamená duše a od tohoto slova je také odvozen žánr psychologicky laděné literatury. Jedná se o tzv. introspektivní prózu, jež má za úkol zobrazit stavy a proměny lidské duše do sebemenších podrobností a zachytit složitost psychického života člověka. Hlavní snahou psychologické literatury je nalézt skryté pohnutky, které zapříčiňují naše jednání a chování. Je úzce spjata s vývojem psychologie.

Ve středu díla je postava obvykle rozpolcená, introvertní či psychicky nestálá, introspektivně laděná, která velmi emotivně prožívá zvraty ve vnitřním životě. Rozdělení postav na kladné a záporné není v psychologické próze tak viditelné, jelikož při pohledu do nitra postav je jednání negativně vnímaných postav lidsky pochopitelné a znemožňuje tak jednoznačnost jejich odsouzení. V centru pozornosti této literatury stojí mimo jiné i patologické jevy, poruchy lidského chování, duševní choroby, komplexy, negativistické projevy, problémy v komunikaci a sebepoznání. Typickou postavou bývá většinou mladý ambiciózní muž či intelektuál, který však záhy přichází o iluze. Jiným typem postavy je pak psychopat či obyčejný průměrný člověk, ovšem s bohatým vnitřním životem.

Upřednostněno je v těchto románech individuální vnímání času a subjektivně zabarvený pohled postavy na danou věc. *Naraci charakterizuje propojení subjektivní a objektivní perspektivy, realizované nejčastěji prostřednictvím vypravěče – reflektora, vyhovujícího racionalistické analytičnosti žánru kombinací autenticity pohledu zevnitř se zcizující autorskou distancí. Vhled do hrdinova vnitřního života je navozován především technikou vnitřního monologu a proudu vědomí, racionálně nekorigovaného záznamu toku různorodých podvědomých impulsů, zachycujícího i nezřetelné, zmatené, zdánlivě spolu nesouvisící pocity.*<sup>6</sup> Charakteristické je pro tuto prózu prolínání časových rovin a retrospektivy do dětství. Za zástupce české psychologicky laděné prózy můžeme považovat například díla Ivana Olbrachta, Boženy Benešové, Jarmily Glazarové, Vladimíra Neffa, Jaroslava Havlíčka a dalších.

Sci-fi tzv. vědecko fantastická literatura se zaměřuje na hypotetický svět. Tento žánr se však v naší literatuře v první polovině 20. století teprve rozvíjí, jeho boom přišel až ve druhé polovině 20. století. Žánr vznikl jako reakce na rozvoj technologické civilizace a moderní doby. Zpravidla předkládá nějaký alternativní svět, který je však založen na logických přírodních zákonech a je za určitých podmínek reálný. Mnohdy se zakládá i na

---

<sup>6</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. s. 555

hypotézách obracejících se do historie, a domýšlí, co by se událo, kdyby se bylo v historii stalo něco trochu jinak. Zábavná funkce *sci – fi* se prolíná s funkcí kongnitivní a popularizační. V jistých ohledech nám předkládá prognózy, spekulace a destrukci, které vedou k poučení. Centrem *sci – fi* je budoucnost lidské populace a civilizace ovlivněné otázkami času, prostoru, fyzikálních a biologických zákonů.

Základem fikcionální prózy je většinou změna časové dimenze, posloupnosti, prolínání různých časových rovin a jakákoliv změna a hra s časem, ať už se jedná o posuny do budoucnosti, historie, či jen v kruhu. Objevit se může i prolínání více časových rovin, historie s budoucností a současností. Příběh se může také odehrávat mimo náš prostor, dějištěm může být vesmír, oceán, hlubiny Země či jiné odlehlé místo.

Fantasy je populární žánr často propojený se *sci – fi*. Ovšem přestože jsou mezi těmito žánry blízké vtahy a podobnosti, tak fantastika tvoří spíše protipól *sci – fi*. Jako zdroj pro fantastiku slouží většinou mýty, báje a pověsti a středověké události, které tento žánr přetváří. Je-li *sci – fi* zaměřené spíše na techniku, vědu a budoucnost, pak fantasy vychází z historie a staví na pohádkovosti, citovosti, magii a mystice.

I ve fantasy vstupujeme do jiné dimenze, ovšem dimenze, která není stanovena časem, ale jinými světy. Ty jsou většinou imaginární, paralelní s našim světem nebo vychází z naší historie. Stěžejním motivem fantasy pak bývá cesta, dobrodružství a cesta za splněním nějakého úkolu. Jako příklad můžeme uvést postavu Petra Broka, hrdinu, který podniká dobrodružnou cestu Mullerdómem ve Weisově *Domě o tisíci patrech*.

Termín surrealismus – *doslova nadrealismus*<sup>7</sup> se opíral o Freudovu psychoanalýzu, psychický automatismus, výklad snů a podvědomí. Z této oblasti je zcela vyloučena rozumová kontrola a naopak usiluje o propojení imaginace a reality a osvobození lidského podvědomí. Autoři ovlivnění surrealismem se inspirovali ve snech a halucinacích, a s využitím psychického automatismu propojují realitu s fantasií, různé časy a prostory, sny a skutečnost a bezprostřední záznamy stavů a dějů bez rozumové kontroly. Lze tedy říct, že surrealismem jsou ovlivněna i díla Jana Weisse, konkrétně například *Barák smrti*, *Dům o 1000 patrech*, *Zrcadlo, které se opožďuje i Spáček ve zvěrokruhu*, v nichž právě zpracovává Jan Weiss tematiku snu a reality.

---

<sup>7</sup> Surrealismus. *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 2017, 7. 3. 2018 [cit. 2019-12-10]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Surrealismus>

## 2 TVORBA JANA WEISSE

„Weissovo dílo se pohybuje ve dvou základních, vzájemně se proplétajících polohách: v linii prózy fantaskní a prózy dušezpytné.“<sup>8</sup> Vystihl stručně tvorbu Jana Weisse Pavel Janoušek.

Jan Weiss, rodák z Podkrkonoší, se narodil v roce 1892 v Jilemnici Josefu Weisovi a Filomeně Richterové. Weissův otec, vyučený pekař, podnikal jako obchodník s kůžemi a velmi aktivně se účastnil veřejného života, *se pravděpodobně stal předobrazem otce Lebdušky v románu Jana Weisse Spáč ve zvěrokruhu.*<sup>9</sup> Lebduška stejně Weissův otec podniká jako obchodník, jen s koberci a textilem, a stejně tak je velmi společenský. „*Měl nápad! Stálo by za řeč, pozvat ho dnes na večeri! Co tomu řeknou? Jak se budou tvářit? Byl to jeden z jeho koníčků, postavit společenskou konvenci před náhlý, nečekaný problém ..... Když Václav Rebenda, provázen panem Lebduškou, vstupoval do jídelny, byla už celá společnost pohromadě.*“<sup>10</sup>

„*Ve Weissově díle se objevují i skromné ohlasy vzpomínek na maminku, kterou brzy ztratil. Zemřela na tuberkulózu v roce 1897. Otec se pak znovu oženil.*“<sup>11</sup> Se svou novou nevlastní matkou měl naštěstí dobré vtahy. Vzpomínky na prostředí a zážitky z jeho dětství se odrážejí v jeho celoživotním díle. Se vzpomínkami na dětství v Podkrkonoší a na maminku je také spjata řada Weissových próz jako je *První láska*, román *Přišel z hor* či povídka *Fantom smíchu*. Letmé vzpomínky na maminku zaznamenal Jan Weiss i ve *Spáči ve zvěrokruhu*: „*Jediným pohybem jej strhne a zlatá záplava svítí jí kolem hlavy – Václav nastavuje tvář – cítí, jak okřívá, jak mládne, jak se uzdravuje – je to slunce i Pavla, oboje současně – ne, už to není sluníčko ani Pavla – je to maminčina tvář, bílá, hubená, ale krásná – líbá ho do dlaní, jak po ní třepetá ručkama – ale teď už spí! – a dítě spí.*“<sup>12</sup>

Weiss se ve své tvorbě věnoval zejména próze, ale zkoušel psát i dramata, a jeden filmový scénář. Literárně debutoval ve svých pětatřiceti letech fantastickou antiutopickou

---

<sup>8</sup> JANOUŠEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1998. ISBN 80-7243-014-9. s. 672

<sup>9</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 14

<sup>10</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 22 - 23

<sup>11</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 14

<sup>12</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 237

prózou ve druhé polovině dvacátých let, kterou přitáhl pozornost kritiky a to v době, kdy už svá antiutopická díla dávno představili takoví spisovatelé, jako byl Karel Hloucha, bratři Čapkové či Jiří Haussmann. Právě pro Weissovu nepochybnou originalitu, není lehké Weissovo dílo přiřadit k nějakému uměleckému směru.

Mnozí považovali Weissova díla za surrealistická, k tomuto se přikláněl například Miroslav Rutte díky motivu snu, jiní je považovali za expresionistická, například Arne Novák či impresionistická, sem řadí Weissu například Karel Sezima. Jeho tvorba se však dá rozdělit do tří období, přičemž v každém z nich je z jeho děl patrný příklon k něčemu jinému. První období Weissovi tvorby, tzv. období prvotně realistické a postupné splývání snů s realitou, reflektuje první světovou válku a její hrůzy a postupně přechází k vědomému zaznamenávání a vytváření samostatných „*snových světů*“, ve druhém období se Weiss přiklání k psychologicky laděné tvorbě. Jako příklad můžeme uvést román *Spáč ve zvěrokruhu*, jehož námětem je psychický vývoj jedince na pozadí hospodářská krize v období první republiky. Toto období bylo dobou rozepří mezi politickými stranami, které Jana Weissu znepokojovalo natolik, že měl potřebu se k dané situaci vyjádřit. Díky tomu tak vznikl román *Mlčeti zlato*, vnímaný jako vyslovená kritika praxe a demagogického řečnění politických stran. Mimo politickou situaci nedávalo Janu Weissovi spát ani dění společensko-kulturní, které shrnul v díle *Básník a boxer*. Třetí tvůrčí období je pak zaměřeno na vědeckofantastické prózy.

## 2.1 První období tvorby

Jeho knižní prvotina – povídkový soubor *Barák smrti* z roku 1927 je právě příkladem tvorby zachycující fantazijně halucinační rovinu z jeho prvního tvůrčího období, které silně reflektuje jeho osobní prožitky z války a ze zajateckého tábora. Tyfová horečka, kterou si prošel, stála za námětem jeho pozdějšího románového debutu *Dům o 1000 patrech* z roku 1929. „*Vedle onemocnění tyfem zde Weissovi omrzly skoro všechny prsty na nohou a museli mu je bez umrtvení uřezat a uštípat kleštěmi.*<sup>13</sup> Nedostatečné hygienické podmínky, hlad, krutá zima, špína a vši, tyfová nákaza a otřesný zážitek, při kterém přišel o prsty, se Weissovi hluboko zaryly do paměti a i přestože to trvalo několik let, než jeho

---

<sup>13</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weissu*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 24

niterné prožitky spatřily světlo světa ve formě jeho děl, jsou odrazem opravdu silné životní zkušenosti. O otřesných podmínkách táborového života o stálém průvodci zajatců vypovídá i povídka *Hlad*. V povídce *Ruce* je poté rozvinuto téma umrzlých rukou.

Tyfová nákaza, s níž bojoval a kterou sám Jan Weiss popsal v *Povídce o sobě*: „*Měl jsem horečky. Ty byly tak živé a přesné, že ještě dnes si je pamatuji mnohem přesněji než tehdejší skutečnost.*“<sup>14</sup> je toho dokladem. *Válečné zážitky svou hloubkou nejenže přinutily Weisse promluvit, ale také z nich vyrostla jeho tvůrčí metoda. Tyfové sny svou plastičností překrývají ve Weissově vědomí bdělou skutečnost a stírají rozdíl mezi sněným a skutečným. Pro světy, které Weiss ve svých literárních pracích komponoval, se tak stává přízračným míšení snových a reálných motivů. Motivy válečných zážitků, stejně jako motivy zážitků dětských, se objevují stále znovu a prolínají celým Weissovým dílem, včetně jeho nejnovějších výprav do budoucnosti.*“<sup>15</sup>

Obrazy hrůz války, stírání hranice mezi životem a smrtí jsou reflektovány nejen v jeho prvotině, ale i dílech jako je *Dům o tisíci patrech*, *Zrcadlo, které se opožďuje*, či *Bláznivý regiment*. Ve všech těchto dílech se stírá hranice mezi sny, blouzněním a skutečností. Těsněji se surrealismem souvisí Weissovo prolnutí skutečnosti a snu v některých jeho prózách, jinak však šlo Weissovi zejména o odкрытие reálné motivace stavu horečných snů. V *Domě o tisíci patrech* podává Weiss alegorický obraz kapitalistického světa na pozadí detektivního příběhu o detektivu Petru Brokovi, který prochází Mullerdómem a postupně se dostává do dalších a dalších pater, kde postupně odkrývá principy fungování tohoto fantastického prostoru. V konečném důsledku však zjišťujeme, že oním detektivem je jen pouhý voják, který blouzní v tyfové horečce a vše, celý Mullerdón, Peter Brok a ostatní jsou pouze jeho halucinační vidiny.

„*Román dokládá, že si Weiss uvědomil, jak velký dar tyfové sny byly, a že jej navíc dokázal vrchovatě využít. Díky této inspiraci mohl vystavět celý fantastický svět a povodit po něm čtenáře z překvapení do překvapení, do čehož zapadá i závěrečné zjištění, jež je jakýmsi racionálním vysvětlením všeho dění, že onen fantastický svět, tak reálně se tvářící, je ve skutečnosti šílený sen tyfem nemocného zajatce blouznícího na pryčně baráku v lágru. Tak jsou tu vedle sebe postaveny dvě skutečnosti, snová a reálná, ve významové konfrontaci. Sen svou zvláštní optikou zaostřuje podstatné rysy skutečnosti, je zároveň její*

<sup>14</sup> WEISS, Jan: *Povídka o sobě*. *Literární noviny* 1, 1927, č. 7, 9. 6. 1927, s. 1

<sup>15</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 24

metaforou i alegorií, a je jedno, zda jde o kapitalismus či totalitu s její všemocnou policií, je to svět, ve kterém žijeme, rozvinutý do absurdity ve svých možnostech (jež se často takto avizovány také uskutečnily, např. plynové komory fašistů či sexuální rozkošnictví dneška). Jen tenhle šílený svět mohl zrodit takovou hroznou realitu, jakou je tyfový barák s blouznícími zajatci. A naopak: z této reality vyrostl i celý halucinační Mullerdóm, dům o tisíci patrech, kterým bloudí blouznící coby neviditelný detektiv, aby našel původce všeho zla a odstranil jej.<sup>16</sup> Uvědomíme-li si, jaké stopy na Weissovi zanechaly hrůzy války, není pak takovým překvapením, že z nich Weiss dokázal vykonstruovat jedinečný a originální svět, ve kterém podal jakousi svoji zповěď otřesných zážitků. Jeho originalita pak tkví zejména v podání kontrastu mezi realitou a fikcí, která splývá natolik, že ji nejsme schopni rozlišit. Veškerá fikce zakládá se totiž částečně na skutečnosti.

Josef Hora uvedl v literárních novinách komentář k Weissovu *Domu o tisíci patrech*: „*Tu jsou nakupeny všechny zločiny, ukrutnosti a zvrácenosti dekadentní společnosti šíleného kapitalismu a Weiss dovede s opravdu sugestivní silou kreslit tyto ponuré vidiny. Fantasie vládne tu suverénně ve službách představy úpadkového lidství, obžírajícího se zlatem, neřestí a mukami.*“<sup>17</sup> A na základě tohoto lze tedy říct, že Jan Weiss měl k fantastice velmi blízko, ačkoliv nevyužíval přímo typické prvky, na kterých je fantastická literatura vystavěna.

*Zrcadlo, které se opožďuje* stejně jako *Barák smrti* a *Dům o tisíci patrech* spadá do Weissova prvního tvůrčího období a zobrazuje dvojí skutečnost reality a snu. Na místo horečnatých snů pracuje s motivy zrcadla, které odráží kontrast reality a snu, staví proti sobě minulost a přítomnost, dobro a zlo, staré a nové. „*Čtyři zrcadla visela proti sobě v kulatém sále a byla sobě tak podobná jako hvězda hvězdě. Ale jedno z těch čtyř zrcadel mělo podivuhodnou, ba divotvornou vlastnost. – Bylo to zrcadlo, které se opožďovalo ... Kupodivu! - úsměv, vržený do jeho hladiny, vracel se teprve po chvílce. Někdy celá minuta uplynula, nežli jsi obdržel svůj pohyb zpět! Byla to tvoje tvář, jež se na tebe dívala ze skla, ale byla to tvář o málo zpožděná. Tvář mladší o několik chvil.*“<sup>18</sup> Dvojí skutečnost, které Weiss využívá v *Zrcadle, které se opožďuje*, je však pouhým začátkem, zobrazením protikladů a kontrastů, které tvoří jakýsi přechod mezi dvěma světy. „*Každé zrcadlo je záhada, hluboká jako vesmír. Toliko svým okrajem umísťuje se mezi věcmi, které vidíme.*

---

<sup>16</sup> Jan Weiss dnes. *Jan Weiss* [online]. Copyright © Dušan Dubový, Vilém Kmuníček, 2004 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://jan.weiss.sweb.cz/wframes.htm>

<sup>17</sup> HORA, Josef: *Jan Weiss*. Literární noviny 3, 1929, č. 8, s. 2

<sup>18</sup> WEISS, Jan: *Zrcadlo, které se opožďuje*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 101

*Zrcadlo samo o sobě je neviditelné! Všechno možno v něm spatřit – mimo ně! – Ale jak vypadá, když se do něho nedíváme? – Co zrcadlí v pustém sále? Dvě zrcadla proti sobě? Nekonečnost!*<sup>19</sup> Zrcadlo jako takové se tak pro Jana Weisse stalo stejně jako motiv snu ideálním a originálním prostředkem jak dosáhnout splynutí několika rovin tak, aby bylo jen velmi obtížné je od sebe odlišit.

## 2.2 Druhé období tvorby

Ve svém druhém tvůrčím období je už Jan Weiss uznávaným autorem. Pro toto období je typická sociálně a psychologicky laděná próza, ovlivněná Freudovou psychoanalýzou. Ve svých dílech z tohoto období se snaží o co nejrealističtější zachycení skutečnosti, odklání se od abstraktní schematičnosti. Za prvotinu z přelomu prvního a druhého Weissova období považujeme román *Škola zločinu* z roku 1931, později také přepracovaný pod názvem *Zázračné ruce*. V tomto díle se projevuje Weissovo znepokojení s důsledky války na současnou společnost. Ve stejném roce jako *Školu zločinu* napsal Weiss také své jediné drama – *Tři sny Kristiny Bojarové*, v němž se opět propojuje sen a realita, ovšem u tohoto díla lze diskutovat v jaké míře je jejich zastoupení. Motivem snu je však dílo určitým způsobem opět spjato s prvním tvůrčím obdobím. K míře spjatosti tohoto díla s prvním a druhým tvůrčím obdobím Weissovi tvorby se v Lumíru 58 takto vyjádřil Karel Sezima: „*Souvisí-li tedy Tři sny touto zdánlivou bezzájmovostí se starším obdobím novelistovým, sblíží je zase objektivita podání s nedávnou Školou zločinu, v níž byl subjektivní živel dojemový a pocitový u Weisse odosobněn dosud nejdůsledněji.*“<sup>20</sup>

Ve druhém Weissově tvůrčím období vznikl i již zmiňovaný experimentální román *Spáč ve zvěrokruhu* (1937), který se stal hlavním podkladem této práce. Je to dílo, jež je považováno za jedno z nejlepších autorových děl. Román odkrývající pravou tvář společnosti, neschopné přijmout přírodní přirozenost a jedinečnost hlavního hrdiny, stvořil Jan Weiss jako zamyšlení nad společenskou a ekonomickou situací v období krize.

*Na napětí dětského a dospělého věku je osnován vypravěčsky nejčistší román Jana Weisse Spáč ve Zvěrokruhu (1937), autor dal však námětu přerůst hranice prózy*

---

<sup>19</sup> WEISS, Jan: *Zrcadlo, které se opožďuje*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 104 - 105

<sup>20</sup> SEZIMA, Karel: *Jan Weiss – Tři sny Kristiny Bojarové*. Lumír 58, 1931 – 1932, č. 6, 17. 4. 1932.



vyhraněně psychologické směrem k próze vzrušené nejaktuálnější společenskou situací (hospodářská krize, SSSR, fašismus) a zároveň jej koncipoval jako svou úhrnnou výpověď o životě. To Weissovi umožnil příběh vedený sice stejně bizarně jako vždycky předtím (zde je hrdinou člověk přizpůsobující se fyziologicky i psychicky ročnímu koloběhu přírody) a stejně také plný záhad lidské duše (dvojnický motiv, patologický vztah matky k dítěti, člověk žijící jen z obsahů cizích niter), nadto však inscenovaný jako podobenství, v němž se dětství se svou čistotou, poezií hravosti, přirozenou prostotou, altruistní citovostí a perspektivností stává ideálním modelem nejen individuálního životního stanoviska, nýbrž dokonce nadosobních společenských útvarů. Na základní ideji Spáče ve zvěrokruhu, rozvinuté v duchu lidových pohádek autorova rodného Podkrkonoší a s jinotajným záměrem, postavil Weiss i svůj následující román *Přišel z hor*.<sup>21</sup>

Přestože je toto dílo psané ve Weissově druhém tvůrčím období ovlivněném hlavně psychoanalýzou a kritikou současné společnosti, je již považováno i za dílo prezentující Weissovu fantastickou tvorbu z posledního období.

Do druhého období pak zařazujeme i díla *Nosič nábytku* a *Přišel z hor*, které předznamenávají poslední Weissovo tvůrčí období zaměřené na vědeckofantastickou prózu. Mezi těmito dvěma obdobími pak stojí ještě díla na pomezí fantastiky a sociálního zaměření *Volání o pomoc*, *Povídky o lásce a nenávisti*. Na počátku 50. let nastalo pro Jana Weisse období životního i tvůrčího hledání v nově nastalé společenské situaci po převratu 1948 a až v roce 1954 vydal novou sbírku povídek - *Příběhy staré i nové*.

### 2.3 Třetí období tvorby

Vědeckofantastická próza je hlavním tématem posledního tvůrčího období Jana Weisse. V roce 1947 vydal Jan Weiss novelu *Meteor strýce Žuliána*, z níž vychází kniha *Země vnuků* vydaná o deset let později. Toto dílo je jakýmsi pásmem, v němž se prolíná šest rozsáhlých povídek a spisovatelovi deníkové záznamy příběhů o budoucnosti. Budoucnost je v nich vykreslena s určitým utopismem a naivismem, ale lidé v tomto budoucím ideálním světě jsou přesto nuceni řešit základní otázky lidské existence,

---

<sup>21</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3. s. 402

podléhají svým vášním a to i přestože jim život ulehčují dokonalé technologie. Weiss se zaměřuje totiž na lidské charaktery, city a vztahy a nejde mu tolik o zobrazení techniky, která lidem v budoucnosti ulehčuje život. Tuto skutečnost popsal v Hostu do domu Jiří Opelík: „*Weissovým východiskem není technický člověk, ale člověk srdce, ne koncentrát dokonalé budoucnosti, ale živý dnešní člověk se všemi morálními boulemi*“<sup>22</sup>

V roce 1959 pak následuje kniha *O bílém koni*, ve které nalezneme tři fantastické novely *O bílém koni*, *Milý František*, *Fantóm smíchu*, a o rok později pak Weiss vydává ještě sbírku *Družice a hvězdoplavci*, kterou tvoří 7 povídek a rozhlasová hra *Poselství z hvězd*. Společným tématem těchto povídek jsou výpravy lidí do vesmíru, dobrodružství, ale i lidské vztahy konfrontující niterný život se společností. Roku 1963 ještě stihl vydat sci-fi sbírku *Hádání o budoucím*, v níž se Weiss opět obrací k budoucnosti, zamýšlí se nad životem lidí v budoucnu a nad tím, co přežije z minulosti, než přišla zdrcující kritika Olega Suse: „*Zkrátka řečeno: v kontextu dnešní české prózy a jejího úsilí tvárně myšlenkového funguje Weiss jako slovesně opožděný sentimentální utopik, jako konzervativní felicitolog budoucnosti. Jeho pokrokovými motivy „nových“ lidských vztahů se nedejme mýlit: za vším tím stojí představy hodně zastaralé a zatuchlé, rozbředlé a konec konců frázovité. Utopická fráze se bohužel vzepjala ve Weissovi tak, že se ve spojení s výchozím sentimentalismem proměnila v „citovku“ o budoucím člověku.*“<sup>23</sup>

Poté Weiss přestal psát. Kritika Olega Suse ho poznamenala natolik, že i přestože ho mnoho lidí, čtenářů a přátel podporovalo, nedokázal se už znovu vrátit k psaní. „*Z nepublikovaných vzpomínek Jaroslavy Weissové si připomeňme, jak Jan Weiss Susovo vystoupení prožíval: Susův útok na Jana byl tak krutý a bezohledný, že vyvolal silnou odezvu v tisku. Autora se zastávali lidé známí i neznámí, literáti i čtenáři – a to, stejně jako vřelé dopisy od mnoha přátel, mu pomohlo překonat ty zlé doby. [...] V těchto zlých dnech a měsících se Jan úplně stáhl do ústraní, nedokázal se stýkat ani se svými přáteli.*“<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> OPELÍK, Jiří: *Tvůrčí cesta Jana Weisse*, Host do domu 10, 1957, s. 454.

<sup>23</sup> SUS, Oleg: 1964 „Bída sentimentálního utopizmu“, *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1964, 13(5). ISSN 0459-5203. s. 5 dostupné z: [http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?language=cs&pid=uuid:c9464cf0-435d-11dd-b505-00145e5790ea#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page\\_uuid:30023d35-435f-11dd-b505-00145e5790ea](http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?language=cs&pid=uuid:c9464cf0-435d-11dd-b505-00145e5790ea#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page_uuid:30023d35-435f-11dd-b505-00145e5790ea)

<sup>24</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 50 - 51

Ani přes Susovu kritiku zájem o Weissovo dílo neodpadl, ovšem samotný Jan Weiss už další knihu nevydal. V posledních letech života trpěl těžkou chorobou a byl upoután na lůžko. Zemřel 7. března 1972.

Ve všech třech tvůrčích obdobích se Jan Weiss zaměřuje na podání obrazu vývoje člověka, individuálního jedince na pozadí fungování běžné společnosti, nejprve poválečné, která prošla mnohými útrapami a posléze rychle se rozvíjející, zasažené druhou světovou válkou až po společnost socialistickou přebírající vzory ze Sovětského svazu, která k člověku přistupuje na základě společenské průměrnosti a není nastavená přijímat individualitu jedince. Na základě toho se pak vytváří konflikt mezi jedincem a běžnou společností, která nedokáže vybočující individualitu pochopit. A i proto Weissovu tvorbu právem řadíme k próze společenské, mapující obyčejný život společnosti, v níž žijí neobyčejní jedinci.

## 3 ROMÁN SPÁČ VE ZVĚROKRUHU A JEHO FILMOVÁ ADAPTACE

### 3.1 Román vs. film

Děj románu je kompozičně rozdělen do kapitol, které jsou převážně věnovány hlavní postavě Václavovi Rebendovi, prokládané kapitolami věnovanými ostatním postavám. Román Spáč ve zvěrokruhu pojednává o životě mladého studenta Václava Rebendy, který představuje spojení reality a fantastičnosti, a o jeho cestě společností.

V knižní předloze se hlavní postava jmenuje Václav Rebenda, ve filmové podobě pak bylo použito namísto Václava jméno Jonáš Rebenda. Jméno Václav je slovanského původu a v překladu znamená „více slavný, slavnější“, naopak proti tomu jméno Jonáš pochází z hebrejštiny a v překladu znamená holub, metaforicky bychom ho tedy mohli vykládat jako „volný jako pták“, což v podstatě odkazuje na vývoj hlavního hrdiny, který je na počátku každého koloběhu volný, nezátížený vědomostmi a morálními zásadami společnosti a je to tedy jméno mnohem příhodnější pro hlavního hrdinu než originální Václav z knižní předlohy. Mohlo by se také zdát, že chtěli filmaři výběrem jména Jonáš poukázat na biblický příběh o proroku Jonášovi, který odmítl jít kázat o zkáze do města Ninive, aby jej lidé nenazývali falešným prorokem a lhářem a při pokusu ukrýt se před Bohem jej spolkla velká ryba. Ten se posléze poučil ze svých chyb a rouhání a vyplnil Boží žádost. Přičemž souvislost bychom mohli hledat v prozření, které se dostalo proroku Jonášovi i filmovému Jonášovi Rebendovi na koncích příběhů. Samotný snímek pak předkládá příběh, který se soustředí na stále opakující se podivný vývoj muže, jenž je v souladu s přírodním koloběhem, hravým dítětem na jaře, náruživostí a vášní ovládaným mladíkem v létě, energii ztrácejícím mrzoutem na podzim až po starce aktivity neschopném v zimě.

V knize nastupuje Václav Rebenda znovu zrozen s příchodem jara na místo vychovatele chlapce Albína, syna průmyslníka a výrobce koberců, pana Lebdušky. Ten ve své továrně zaměstnává velké množství nezaměstnané inteligence. Mezi touto inteligencí si také vybírá vychovatele pro svého vymodleného syna Albína a také ženichy pro své dcery.

Lebduškův vymodlený syn Albín je ovšem považován za imbecila, který se nedá vychovávat a u kterého veškeré vyučovací snahy jeho vychovatelů selhávají.

Příběh se postupně rozvíjí s průběhem čtyř ročních dob, kdy je hlavní hrdina nečekaně ve své pozici vychovatele úspěšnější než všichni ostatní. Seznamuje se s Lebduškovou dcerou Pavlou a navazuje s ní vztah, posléze se dočká i ocenění za svoji práci, až nakonec odjíždí do Moskvy, kde potkává tajemného Dambu Tugultura. Po tomto setkání zjišťuje, že není sám, kdo žije v souladu s koloběhem přírody. Po nečekaném návratu z Moskvy se vrací zpět na místo Albínova vychovatele, ale s postupem podzimu začíná mít žák navrch nad pana učitele. Vztah s Pavlou vrcholí a s příchodem zimy upadá Václav opět do zimního spánku. V závěru se hlavní hrdina probouzí s jarem a opět se shledává s Pavlou.

Sladký čas Kalimagdory, snímek na pomezí reality a fantazie, je filmovou adaptací Weisova románku *Spáč ve zvěrokruhu*, kterou režíroval v roce 1968 Leopold Lahola a vyrobil Československý film Bratislava v koprodukcí s německými studii Gala International a International Köln. Film se natáčel v Ateliérech Bratislava – Koliba, Laboratória Praha – Barrandov a Bratislava. Koprodukce s Německem je v tomto snímku velmi zjevná zejména z některých exteriérů.

Leopold Lahola se narodil v Prešově roku 1918 a byl dramatik, prozaik a scénárista. Věnoval se překladu novohebrejské poezie a dramatické tvorbě. V roce 1949 odešel do Izraele, kde se stal průkopníkem izraelské kinematografie. Později se přestěhoval do SNR, zde se věnoval psaní a režirování divadelních her. Po uvolnění režimu se v šedesátých letech vrátil a natočil právě onu lyrickou adaptaci Weissova románu. Její premiéry se ovšem již nedožil, zemřel v průběhu dokončovacích prací v dubnu 1968. Film tak museli dokončit Laholovi spolupracovníci sami.

Film se natáčel v Bratislavě, Budapešti a Salzburgu od 11. července 1967 až do 29. listopadu 1967. Premiéra byla nejprve v západním Německu 24. května 1968 a až posléze 9. srpna 1968 v Československu. Rozpočet tohoto snímku byl 2 580 673 Kčs. Na 19. Filmovém festivalu pracujících v roce 1968 získal tento snímek Čestné uznání.

Za střihem filmu stojí Alfréd Benčíč a Hans Nickel. Výpravu měl na starosti Oskar Havlík, zvuk pak Václav Škvor, masky Mária Grandtnerová, návrhy kostýmů Zuzana

Bočeková a Helga von Pinnow. Hudbu k filmu složil C. H. Galatis. Za kameru se postavil Viktor Svoboda.

Hlavní roli ve filmu si zahrál Rüdiger Bahr, který představuje mladého Rebendu. V době natáčení bylo Rüdigerovi Bahrovi 28 let. V dalších rolích se představili Gisela Hahn, Monika Zinnenberg, Otto Stern, Magda Vašáryová, Viera Strnisková, Günther Panak, Viktor Blaho, Ildikó Winkler, Ivan Gogál a další.

Děj filmové verze je částečně stejný jako v knize, avšak hodně zpřeházený a některé části zcela chybí nebo jsou upraveny. Do děje jsme uvedeni záběry rozkvetlých stromů a pohledem na Rebendu nesoucího si kufřík a pouzdro na housle, jak se blíží k dětskému hřišti. Cestou skáče panáka, na hřišti vyrve cizí holčičce panenku a uteče s ní pryč. Prvních pět minut filmu je v podstatě věnováno jen Rebendově touze získat dětské hračky a hrát si. Poté, co jej za krádež v hračkářství odvede policie, pro niž je Rebenda již známá firma, doporučí mu přivolaný doktor, aby se šel ucházet o místo Albínova vychovatele.

Pak se již setkáváme s prostředím Lebduškova domu, s Albínem i samotným Lebduškou a dalšími postavami. Další část filmu je již podobná knižní předloze. Ovšem již v 19 minutě se setkáváme s Dambou Tugulturem, když Rebenda zavítá do nočního klubu. Poté následuje dlouhá scéna, v níž Rebenda pronásleduje Dambu Tugultura po městě a zjišťuje, jak je to s jeho biorytmem. V následující části filmu se odehrávají scény více či méně podobné scénám z knihy jen v jiném pořadí. Zhruba v polovině filmu přichází léto a my se opět setkáváme s Dambou Tugulturem. V této části filmu je hned několik silně eroticky laděných scén, které v knižní předloze zcela chybí. Asi po hodině filmu se poprvé setkáváme s první zmínkou o Kalimagdoře, když Kizewert prozrazuje Pavle Rebendovo tajemství. Následuje Pavlina konfrontace s Rebendou, to je již ve filmu podzim a Rebenda přestává ovládat svůj biorytmus. Poté se odehrává několik scén, v nichž se Rebenda kvůli Pavle snaží překonat spánek, až nakonec odjíždí pryč, na chalupu, kde se setkává s Kalimagdorou a opět usíná zimním spánkem. V poslední scéně proběhne konfrontace Kalimagdory s Pavlou, která Rebendu pronásledovala do hor.

Samotnou Weissovu knihu *Spáč ve zvěrokruhu* řadíme k velké próze, tj. románům. Kniha je podle Všetickovy architektiky rozsahem rozčleněna do 54 kapitol většinou kratšího rozsahu. Jednotlivé kapitoly jsou označeny číslicemi. Text je členěn na části prolínající pásmo vypravěče a pásmo postav.

Jako příklad vypravěčova vyprávění a popisu lze uvést část textu hned z úvodní kapitoly: „*Nejlépe ale poznáte pana továrníka z jeho úsloví, která časem pronášel buď čirou náhodou, jak mu ukápla z duše přímo na jazyk, anebo která dříve opékal a obracel v peci svého mozku, nežli je předkládal k slyšení svým přátelům. .... Podle jedné verze pan Lebduška vůbec nestudoval. Z latiny uměl prý jen slůvko amen, aniž by si uvědomoval, že je to latina.*“<sup>25</sup> Pásmo vypravěče v podstatě uvádí téměř skoro každou kapitolu, nastiňuje prostředí, charaktery postav či politicko-hospodářskou situaci.

Vypravěčovo vyprávění a popisy jsou proloženy pásmem postav a přímou řečí postav: „*Kdyby můj panserhoude (Anglický stroj na výrobu koberců – běhounů) začal chrlit bez přestávky a bez kupců, musil bych navíjet běhouny kolem zeměkoule.*“<sup>26</sup> a také mnohými dialogy:

„*Mám tady dopis - “začal. „Jak dlouho už učíte Albína? “*

„*Ani ne tři měsíce, pane šéf. Začal jsem prvního února. “*

„*Tak to dneska skončíte – “ řekl pan Lebduška po lopatě. “*<sup>27</sup>

V románu jsou také další útvary, jako jsou básně různé délky. Jednou z nich je báseň, kterou složil Albín / Jiřík Lebduška a kterou přednášel, když ostatní měli posoudit jeho a Rebendovy pokroky ve výuce:

„*CHTĚL BYCH BÝT ANDĚLEM...*

*(Báseň od Jiříka Lebdušky)*

*Chtěl bych být andělem*

*aby to nikdo nevěděl.*

*Přidělal bych si falešné vlasy*

*a pro křídla našel bych skryšku*

*v posledním šuplátku u šifonéru*

*které žádný už neotvára –*

*jsou tam košilky a karkulky*

.....“<sup>28</sup> V knize se pak nachází ještě další dvě delší básně a dvě kratší, jedna delší báseň je věnovaná Albínově / Jiříkově mamince a druhá pak je báseň o vlasti, kterou recituje Václav Pavle. Další zastoupený útvar v knize ve stejném počtu jako básně je píseň, například píseň o krásách přírody a světa mongola Damba Tugultura, které zpíval v baru:

<sup>25</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 7-9

<sup>26</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 8

<sup>27</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 11

<sup>28</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 113

„Narán bájziš gegcheré,  
Orochó in jachab?  
Nagchán bájziš gegcheré  
Ötölchó in jachab?

-----  
Řekneš: slunce, stůj ty,  
co znamená jeho zapadání?  
Přikaž: luno, postůj!  
Cože značí její ubývání?

.....<sup>29</sup>, ale i další kratší popěvky zpívané Albínem. V neposlední řadě nalezneme v knize i deníkové záznamy, které se týkají většinou Václava Rebendy, jeho předchozího života a zvláštního biorytmu. Tyto záznamy jsou současně částmi, kde je využit retrospektivní princip, který narušuje jinak využitý chronologický princip příběhu:

„9. února.

... Dnes čekal na chodbě otec Rebenda, kancelista ve výslužbě, na našeho třídního. O přestávce stáli spolu ve výklenku mezi vitrínami se sbírkou kamenů – schválně jsem šel několikrát kolem..... Sníh prý ho uspává, mrazy otupují – doktoři ničemu nerozumějí – počkejte, až bude slunce – stane se zázrak, zázrak! ...

Pavla sklapla deník. ... ..<sup>30</sup>

Pro Weissovy knihy je typické využití různých druhů útvarů současně, zvýrazňování některých částí textu či slov, na které klade autor důraz, či jimi chce jen na něco upozornit. Velmi hojně tohoto využívá Jan Weiss zejména v *Domě o 1000 patrech*, ale i ve *Spáči ve Zvěrokruhu* se tyto pasáže objevují. Jak již bylo zmíněno, nachází se v knize básně, písně, deníkové záznamy, ale dále pak i novinové články:

„**Smrt soudruha Uzněckého**

Lidový komisař těžkého průmyslu

Alexandr Uzněcký byl raněn mrtvicí

dnes ráno ve své pracovně.<sup>31</sup> nebo jen prostá označení: „**BIBLIOTEKA**“<sup>32</sup> Těmito změnami v textu se snaží autor docílit ztraktivnější jinak všedního textu.

---

<sup>29</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 175

<sup>30</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 156

<sup>31</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 182

<sup>32</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 167



Vyprávění je psané střídavě v 1. osobě a ve 3. osobě. Čehož si můžeme povšimnout v již zmíněných ukázkách. Je využita zastaralá, dnes již málo používaná, forma spisovné češtiny, v textu se objevují citově zabarvená slova a výrazy z oboru textilního průmyslu a jiné odborné názvosloví: „*V době konjunktury zaměstnával továrník Lebduška skoro dva tisíce dělníků. Jeho stroje chrlily do světa staromódní tapetry i praktické bouclé, vzácné tábrisy do přepychových vil a ředitelen, ručně vázané teherany, anatoly, sumakry, strojové sudany a persany, plyšové modláčky s vytkanou mešitou pro Káhiru, bavlněné kalkuty pro Kalkatu, tournay-velurové koberce s kotvou pro kajuty zámořských parníků, potahové látky se secesními tulipány i staronové vzory rozbité geometrie. ... ..*“<sup>33</sup>

Graficky je kniha zajímavě zpracovaná. Je v ní užito jednoho základního písma, které je prolínáno písmi jinými, kurzívou, zvýrazněním a velikostí. Grafickou změnou písma jsou zvýrazněny právě útvary – básně, písně, novinové úryvky, označení kapitol a další. Kapitoly jsou značeny číslicemi.

Architektonika psaného díla se bohužel nedá tak úplně využít ve filmové adaptaci, ale i zde přece jen můžeme sledovat nějaké rozdělení na jednotlivé části. Drobné náznaky poukazují na jednotlivé kapitoly, ovšem ve všech kapitolách je Rebenda hlavní postavou, nejsou tu části, které by byly věnovány jen jiným postavám, jako v knižní předloze.

Mezi klíčové kapitoly lze zařadit kapitoly, které zásadním způsobem zasahují do probíhajícího děje a jsou důležité pro následující vývoj událostí. Ve *Spáči ve zvěrokruhu* mezi tyto kapitoly řadíme například kapitolu číslo 2, kdy je Václav Rebenda přijat na místo vychovatele Lebduškova syna, kapitolu číslo 3 - Rebenda se poprvé setkává s Albínem, dále pak kapitolu číslo 4 - Rebendovo první setkání s ostatními postavami a Pavlou, kapitola 11, ve které přejmenovává Rebenda Albína na Jiříka, kapitola 15 – Rebendovo zjištění, že Albín/Jiřík hlupáka jen hraje, kapitola 19 – Lebduškovo ultimátum pro Rebendu, kapitola 22 – Albínův a Rebendův pokrok je posuzován před porotou ostatních postav, kapitola 31 – Pavla se díky Kizewetrovi dozvídá o Rebendově minulosti a jeho spojení s koloběhem ročních období, kapitola 32 – Rebendův nečekaný odjezd do Moskvy, kapitola 40 – Rebendův návrat z Moskvy a opětovné setkání s Pavlou, kapitola 49 – vyvrcholení vztahu mezi Rebendou a Albínem a kapitoly 52 a 53, v nich přichází rozuzlení, Václav opět usíná a spí, ale nakonec se na jaře znovu probouzí a setkává se opět

---

<sup>33</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 7

s Pavlou. Většina všech ostatních kapitol má doplňující charakter ke kapitolám klíčovým, buď ještě více rozvíjí děj z klíčových kapitol, nebo má popisnou funkci.

Jako speciální kapitolu lze uvést kapitolu 36 – Rebendovo epizodní setkání s Dambou Tugulturem, díky němuž zjišťuje pravdu o svém spojení s přírodou, kterou můžeme podle Všetického rozdělení označit jako středovou kapitolu, kterou autor záměrně vložil do středu díla, a která má obvykle předznamenávat závěrečné řešení.

Rozdíly mezi předlohou a filmovou adaptací lze pozorovat jak u jednotlivých postav, například Pavla ve filmové adaptaci není Lebduškovou dcerou, tak i v celkovém erotickém ladění filmu. Děj knihy oproti filmu je zasazen do prostředí velké hospodářské krize, do společnosti silně ovlivněné politikou Sovětského svazu. Děj se odehrává převážně v domě a v továrně pana Lebdušky, ale dále pak i v Moskvě a na horské chalupě. Ve filmu vidíme pouze záběry z města, domu a z chalupy, žádná služební cesta do Moskvy se nekoná. S Dambou Tugulturem se Václav Rebenda v knize setkává až v druhé polovině příběhu během služební cesty do Moskvy. Ve filmové verzi se s ním setkává hned v první části filmu ve městě. A zatím co v knize je Damba Tugultur spíše epizodní postavou, ve filmové adaptaci provází Rebendu větší částí filmu, zejména v období léta. Filmová verze je velmi eroticky laděná a scén s erotickým podtextem je ve filmu velké množství, oproti tomu v knize zcela chybí.

To že je film oproti knize výrazně eroticky laděný a odvážný, je jasné už po prvních minutách filmu. Eroticky laděných scén je ve filmu relativně velké množství a hlavní hrdina je oproti knižní předloze velmi náruživý, suverénní, dámy jsou frivolní a zobrazení nahoty není nic ojedinělého. V průběhu sledujeme erotický vývoj hlavní postavy v zrovna ne moc sympatického jedince. Svoji pozornost ve filmové adaptaci nevěnuje Jonáš pouze Pavle, ale hned několika dalším ženám.

Snímek nelze považovat za dokonalou filmovou adaptaci, protože přebírá jen některé Weissovy motivy a v mnoha ohledech se od Weissovy knižní předlohy odlišuje a odklání a není úplně stejná jako předloha. Spíše bychom mohli říct, že u snímku nejde o adaptaci románu, ale spíše jen o převzetí některých motivů, na jejich základě vznikl snímek nový. Stejný zůstává pouze vývoj hlavního hrdiny a jeho přerod z dítěte přes dospělého až po jedince ukládajícího se k zimnímu spánku jako medvěd. Většina podstatných pasáží z knihy je v adaptaci úplně vynechána. A tak jako je v knize velmi důrazně popsána hospodářská situace a příklon k Sovětskému svazu, ve filmu tato část

úplně schází. Přičemž je tato část knihy pro samotný román velmi důležitá, *Spáč ve zvěrokruhu* nemá být pouze příběh muže se zvláštním biorytmem, jeho hledání sama sebe a životního smyslu, ale především kritikou zkorumpované společnosti, která selhává a není neschopná přijmout individualitu člověka. A jelikož tato část je ve filmové adaptaci zcela vynechána, můžeme film považovat sice za zdařilé ztvárnění psychologicky laděného fantastického příběhu, ale ne za ztvárnění *Spáče ve zvěrokruhu* ve všech jeho směrech. Podobně se k této adaptaci vyjádřil i samotný autor knihy Jan Weiss a po zhlédnutí filmu poznamenal: „*Je to pěkné, ale není to Spáč.*“<sup>34</sup> Z čehož můžeme usuzovat, že pro Jana Weisse bylo pozadí hospodářské krize, na níž se odehrává samotný příběh Václava Rebendy, naprosto podstatnou částí románu, která dala základ celému příběhu a prostředí, v němž se odehrává *Spáč ve zvěrokruhu*.

### 3.2 Kompozice

Titul označuje název literárního díla a jeho funkce spočívá v tom, že podává čtenáři první informaci o dané knize. Mnohdy vystihuje základní myšlenku k pochopení díla. Mezi nejfrekventovanější tituly patří takové, které jsou vytvořené na základě metafory. I *Spáče ve zvěrokruhu* lze zařadit k titulům metaforickým a při hlubší analýze si uvědomíme, že tento název obsahuje myšlenku prostupující celým příběhem a to speciální vlastnost, která hlavní postavě komplikuje život.

Nejinak je tomu i s názvem filmu *Sladký čas Kalimagdory*, i ten lze považovat za metaforický. Všichni si dokážeme představit, že spojení sladký čas ukazuje na určité časové období, ovšem jaké? Je tím zamýšleno období, kdy je hlavní hrdina vzhůru a prožívá svůj rozkvet, nebo naopak období zimního spánku? Pokud si vezmeme celé spojení *Sladký čas Kalimagdory*, můžeme vytušit, že název nás spíše směřuje k období spánku. *Kalimagdora* je ve filmu postava, kterou ztvárnila Magda Vašáryová, k níž se právě hlavní hrdina po prožitém roce navrácí a upadá do sladkého hlubokého spánku. Významu slova *Kalimagdora* se lze jen těžko dopátrat. Toto slovo v žádném slovníku nenajdeme a v případě, že se jej pokusíme rozložit, není pátrání o nic snazší. Nejbližší

---

<sup>34</sup> Jan Weiss dnes. *Jan Weiss* [online]. Copyright © Dušan Dubový, Vilém Kmuníček, 2004 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://jan.weiss.sweb.cz/wframes.htm>

slovo ke spojení kali je slovo kalit, které můžeme vykládat jako zatemňovat či zastírat smysly. U spojení magdora pak můžeme vycházet ze slova mandragora čili halucinogenní rostlina, které je připisována kouzelná moc. Vezmeme-li si pak celé spojení Kalimagdora, dalo by se říci, že se může jednat o něco, co má na základě svých kouzelných účinků kalit mysl člověka. Tohle vysvětlení můžeme považovat za pravděpodobné, i přestože to nikde není řečeno, jelikož postava dívky Kalimagdory je ve filmové adaptaci vnímána jako někdo, kdo je zastřen tajemstvím a vábí hlavního hrdinu do své náruče, kde usíná sladkým spánkem a smysly se mu zastírají. V případě, že režisér názvem *Sladký čas Kalimagdory* skutečně zamýšlel odkázat na tuto skutečnost, můžeme považovat tento titul za zdařilý.

Nahlédneme-li však do knihy, žádnou Kalimagdorou zde nenajdeme. Namísto ní, je v jedné z úvodních kapitol a v závěru knihy, zmíněna postava tety Mestekové, která v knize částečně zastupuje filmovou Kalimagdorou, k níž se Rebenda vrací. Ovšem ve filmu zastává Kalimagdora roli smyslné, uchvacující a tajemné ženy, oproti tomu v knize představuje teta Mesteková pečující bytost, tzv. Rebendův přístav jistoty. Roli tajemné a touhu vzbuzující bytosti v knize zastává původně panenka představující princeznu Mankarabosirāju, která se v závěru knihy převtěluje do princezny Almankalamáji, kterou představuje pro Rebendu Pavla.

V románu *Spáč ve zvěrokruhu* lze vysledovat, že autor užil zejména kompozičního principu chronologického, který je prokládán principy klimaxovým, konfrontačním, konvergentním, kruhovým a ročním. Podstatou chronologického principu je vyprávění od časově nejstarší roviny až po rovinu nejmladší. Tedy děj, který časově postupuje vpřed. Většinou jej využívají romány realistické. A proto je chronologický princip hlavním principem využitým i ve *Spáči ve Zvěrokruhu*. Samotný příběh začíná na počátku jara v továrně pana Lebdušky, který se rozhodne přijmout nového vychovatele pro svého syna. Postupně se vyvíjí příběh přechodem z jara na léto, kdy vychovatel Rebenda dohlíží na zlepšení Lebduškova syna a navazuje vztah s Lebduškovou dcerou Pavlou. Příběh graduje Rebendovou návštěvou Moskvy v průběhu léta, rozvinutím vztahu s Pavlou na podzim a vrcholí na přelomu podzimu a zimy, kdy upadá Rebenda opět do malátnosti a spánku, kterému nedokáže čelit. Rozuzlení příběhu se dozvídáme na počátku dalšího jara při opětovném setkání Rebendy s Pavlou.

Příběh se odehrává v průběhu jednoho roku, je tedy chronologicky upořádaný. Jen v několika případech se chronologie mění v retrospektivu a to například, když Rebenda

vzpomíná na předcházející rok a události. Chronologický princip využívá i filmová adaptace, neobjevují se zde však zmíněné retrospektivy.

Klimaxový princip neboli stupňování v knize můžeme sledovat zejména ve vývoji hlavního hrdiny, kdy se jeho počáteční mysl dítěte postupně vyvíjí. V první krátké ukázce sledujeme Rebendu ještě s myslí dítěte: „*Copak se na ni můžete hněvat? Jistě nejste tak zlý -*“ *Václav se usmíval. A tento dětský jasný úsměv vysvětloval a ospravedlňoval i pannu v jeho ruce a současně vysvobozoval člověka i loutku z nedůstojné situace. Už nebylo nic směšné. Nehybná tvář panenky zřejmě patřila k dětinsky bezelstné tváři Václavově. A jak ji pokládal na postýlku, najednou se ozvalo kozím hláskem: Mamá!*

*Václav se podíval na Lebdušku a zvolal radostně: „Ona mluví!“*

*Již po ní znovu sahal, aby ji ještě jednou vyzkoušel, když se pan Lebduška rozpráhl svou krátkou paží po jeho vztažené ruce. Ale ihned se opanoval.*

*„Zkoušíte si zahrávat se mnou, pane Rebendo? Sloužím vám za blázna? Přičiňujete se všemožně, abyste byl propuštěn na minutu!“*

*„To bych nechtěl - “Zvolal Václav polekaně a pak sklopil hlavu. „Co jsem vlastně provedl?“*

*„Chtěl jste být vychovatelem mého syna a sám jako sůl byste potřeboval vychovatele! Váš dopis a vy! Pěkně jste se vyklubal! Vždyť se za vás skoro hanbím, jak jste tu stál přede mnou s tou pannou. Vždyť je to ženantní pro mladého muže, jako jste vy! Chvillemi si počínáte nepochopitelně – jako malý chlapec.“<sup>35</sup> Nevinnost Rebendova myšlení a automatického počínání z této ukázky přímo číší. V 17. století použil anglický filosof John Locke výraz *tabula rasa* čili nepopsaná tabule či čistý list a právě takto lze metaforicky vnímat Rebendovu mysl a jeho myšlení na počátku jara, jako čistou desku, do které se postupem času zarývají zkušenosti, vědomosti a na niž se dá psát. A s postupem ročních období je Rebendova tabule stále více popsána s tím, jak se jeho mysl setkává s novými podněty a získává nové zkušenosti.*

V následující ukázce pak lze vysledovat vývoj postavy: „*Děkuji, můžete jít, “ řekl Rebenda Laskavým tónem pána, propouštějícího v milosti svého sluhu, což vehnalo Kizewetrovi do tváře krev.*

*„A na čem teď budou počítat? “ Znepokojila se paní inženýrová.*

*„Z hlavy - “ zněla odpověď.*

---

<sup>35</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 21

*Pan Lebduška se úzkostlivě upřel na Rebendu, ale ten mu pokynul slabounkým úsměvem.*

*„Netěšte se, panstvo,“ řekl, a stoje, opřel se klouby o stoleček, jako by zahajoval schůzi, „nebudem' vůbec počítat. Vzmůž se, Jiříku, ta obluda je už pryč. Kdo sem přišel s nadějí na slavné počtářské radovánky, kdo se těšil na nádherné součty a násobky, usmažené ze všech možných cifer, bude zklamán a lépe by mu bylo, kdyby sem vůbec nechodil – anebo zavčas ještě odešel. Ostatně vím, že tu nejste kvůli Albinovi – jak ho všichni nazýváte – nýbrž kvůli mně! Přišli jste mne soudit, neboť nádoba mých hříchů přetekla. Všichni jste proti mně a já proti vám jsem se spojil jen se svým malým přítelem – chlapče, řekni jim, kolik je nás dohromady – ty a já?“*

*„Jsme dva, -“ řekl Albin a oči mu hořely na Rebendových rtech.*

*„Správně jsi to vypočítal – a to je jediný součet, vážení, který jste dnes od nás slyšeli. Víc tu netikne ani jedna cifra – přísámbohu! Tím bychom tedy měli počty za sebou – přikročíme k mluvnici!“<sup>36</sup> V tuto dobu již není Rebendova mysl *tabula rasa*, ale značně popsaný list.*

Ve výše uvedených ukázkách je patrný podstatný rozdíl ve vývoji hlavní postavy. Tento vývoj je zřetelný zejména v chování samotné postavy, první ukázka reprezentuje ještě hlavní postavu zakřiknutou, neschopnou inteligenčně uchopit své vlastní chování. V ukázce druhé pozorujeme jasný posun zejména v tom, že hlavní postava bere svůj osud zcela do svých rukou a dokáže situaci zvrátit ve svůj prospěch. A současně s tím jak se postupně vyvíjí hlavní hrdina, graduje i samotný jeho příběh.

Ve filmové verzi není tento přechod tak postupný jako v knize. Tady sledujeme postup ve vývoji hlavní postavy podstatně skokově. Skoro až do poloviny filmu představuje Rebenda nevyspělou postavu. Což dokazuje například ukázka z 35 minuty, kdy Rebenda spravuje dětskou panenku a přijde za ním Marta: *„Pojď, moja malá, skloň hlavičku a pekně si zatvor svoja očička, moja mila nemusíš sa bát, nebude to bolieť, neboj sa moje maličká.“*

*„Dobrý večer, pán učiteľ. Potrpíte si ešte na nohy? Myslím ako pod stolom ...“*

*„Nohy sú zaujímavé ...“*

*„Pardon, smiem si prisadnúť? Je roztomilá ...“*

*„Mám prácu, ako vidíte, nechce zatvárať oči, keď si líha.“*

---

<sup>36</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 109

„Hmmm .... Vážně rozkošná! ...“

„Nepatří mne, ale Jurajovi ... Albínovi ...“

„U koho spáva?“

„Sa mnou. Predtím tak nádherne zatvárala oči.“<sup>37</sup> Posun v psychickém vývoji lze vysledovat u scény, kdy se má Albín předvést před porotou. Zatímco v knize stojí Rebenda s Albínem před porotou v první třetině knihy, dlouho před setkání s Dambou Tugulturem, ve filmu se tato situace odehrává až v polovině filmu, v té době už se filmový Rebenda s Dambou Tugulturem dávno setkal. Až v této chvíli také vidíme u filmového Rebendy podstatný rozdíl v inteligenčním vývoji. Takto scéna je velmi podobná se scénou v knize, kterou jsme již jednou zmiňovali, pouze je zkrácena. V knize stojí: „*To počítadlo sem nepatří!*“ řekl tvrdě. „*Pane Kizewetr, odneste to!*“

„*Budete ho potrebovat –“ oponoval posměšně tento a z místa se nepohnul.*

„*Už jsem řekl!*“ opakoval důrazně Rebenda a všichni se obraceli na Kizewetra – *co teď udělá?*

„*Tak si ho odneste sám!*“

...

„*A na čem teď budou počítat?*“ znepokojila se paní inženýrová.

„*Z hlavy –“ zněla odpověď.*

*Pan Lebduška se úzkostlivě upřel na Rebendu, ale ten mu poskytl slabounkým úsměvem.*

„*Netěšte se, panstvo,*“ řekl, *a stoje, opřel se klouby o stoleček, jako by zahajoval schůzi, „nebudem’ vůbec počítat. ...“*<sup>38</sup> Oproti tomu ve filmu zazní: „*Začněme zkůšku, tak teda... Norbert to počítadlo sem nepatří, prosím vás odneste ho.*“

„*Ako bude počítat?*“

„*Z hlavy...“*

„*Oohh ... tak to nieje!*“

„*Neradujte se předčasně, vážené panstvo. Nebudeme vobec počítat’ ...“*<sup>39</sup> Rozdíly v této scéně jsou jen nepatrné, podstatné ovšem je právě rozdílné umístění v samotném příběhu.

---

<sup>37</sup> *Sladký čas Kalimagdory*[film]. Režie Leopold LAHOLA. Podle literární předlohy Jana WEISSE Spáč ve zvěrokruhu. ČESKOSLOVENSKO / ZÁPADNÍ NĚMECKO, 1968. min. 35-36.

<sup>38</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. str. 108-109

<sup>39</sup> *Sladký čas Kalimagdory*[film]. Režie Leopold LAHOLA. Podle literární předlohy Jana WEISSE Spáč ve zvěrokruhu. ČESKOSLOVENSKO / ZÁPADNÍ NĚMECKO, 1968. min. 46

Zaměříme-li se na příběh o Rebendovi, mohla by být odpovědí na otázku, kde v tomto příběhu nalezneme konfrontační princip, souvislost mezi vývojem člověka a přírodním koloběhem. Každý člověk se po zrození vyvíjí, dospívá, projde si produktivní fází života, postupně chradne, až nakonec umírá, ale tento proces zrození, vývoje, reprodukce a úmrtí neprobíhá pouze v období čtyř ročních dob, ale právě desítek let.

Podobný vývoj můžeme sledovat prakticky v celé přírodě, u rostlin i zvířat. Jediným podstatným rozdílem je v této situaci čas a počet tzv. reprodukčních období. Člověk tímto procesem projde v průběhu několika desítek let, zvířata v průběhu dní, například jepice a její tzv. jepičí život až stovek let – všichni jsme slyšeli o stoletých želvách. Rostliny tento proces zvládnou v průběhu jednoho roku, považujeme-li zazimování rostlin, shoení listí, uhynutí zelených částí rostliny za určitý druh úmrtí. V jisté podobě zůstane většina rostlin přes zimu uchována – zazimována, aby se na jaře opět znovu zrodila, vykvetla, vytvořila plody a prošla celým procesem, tzv. koloběhem čtyř ročních dob. Ten opravdový dokončený vývoj rostlin samozřejmě může trvat v rámci měsíců až stovek let, než rostlina projde všemi fázemi a natrvalo uhynie. Za tu dobu může projít jedním koloběhem čtyř ročních období ale i stovkami.

Uvědomíme-li si toto fungování přírody a člověka, nalezneme u hlavního hrdiny podstatný jev, který přímo poukazuje na souvislost jevů vývoje člověka a přírody - rostlin. Ač je Rebenda normální člověk, který si projde obvyklým vývojem lidského těla, od dětství, na které odkazují retrospektivy v příběhu, až po stáří a smrt, je u něj podstatný nejen běžný vývoj organismu, ale zejména vývoj psychický. Vývoj inteligence a myšlení, ne těla, ten totiž právě odkazuje na koloběh čtyř ročních dob. Ten prochází stejným vývojem jako rostliny, od zrození, produkce až po úhyn – zazimování a stále znovu, opakovaně každým rok, současně s každým ročním obdobím. A tento vývoj psychický, se u něj opakuje od dětství a je můžeme předpokládat, že neustane ani v době, kdy opravdové tělo skutečně zestárne.

Další využitý princip v knize „*princip konvergentní je založen na sbíhavosti, na sbíhání děje, který míří do jednoho konečného bodu...*“<sup>40</sup> Jinak řečeno všechno, co se v příběhu odehraje, směřuje k jednomu konečnému bodu. Ve *Spáči ve zvěrokruhu* je tímto konečným bodem zima a události, které se odehrají na přelomu zimy a následujícího jara.

---

<sup>40</sup> VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7. s. 15



Tedy okamžik, kdy hlavní hrdina usne a po zimním spánku se opět probírá, aby se setkal s Pavlou a započal jeho opakovaný vývoj. V průběhu celého příběhu sledujeme události, které vedou k jednomu okamžiku, k situaci, která nám na počátku byla naznačena jako nevyhnutelná. Touto situací je okamžik, kdy Rebenda usne zimním spánkem, neschopen tomu jakkoli zabránit. Do tohoto okamžiku směřuje příběh knihy i filmová verze. Ve filmové verzi ovšem již nevidíme Rebendovo znovuprobuzení a opětovné setkání s Pavlou.

Kruhový princip, bychom mohli hledat ve Spáči ve Zvěrokruhu ve specifiku hlavní postavy, v jejím usínání a opětovném probouzení se. „*Kruhový princip je princip, kdy se příběh často kruhovitě vrací do stejné situace a stejného místa.*“<sup>41</sup> Je však otázkou, zda to, co je nám celou dobu příběhu naznačováno, je opravdu kruhový princip. Musíme si totiž uvědomit, že ač je jarní probouzení a zimní usínání hlavní postavy zmíněno v díle mnohokrát, skutečně se tak stane v průběhu příběhu pouze jednou. Na počátku je již hlavní hrdina vzhůru, na konci usne a znovu se probudí.

V návaznosti na předchozí kruhový princip však můžeme jasně říci, že je v knižní i filmové verzi využit princip roční, jelikož příběh se odehrává v průběhu jednoho roku, tedy od jara do zimy. Je časově omezený a děj se překrývá s průběhem jednoho roku.

Děj románu *Spáč ve zvěrokruhu* se odehrává především v továrně na koberce továrníka Lebdušky, v Lebduškově domě a pak také v Moskvě. Lebduška, který zaměstnává ve své továrně inteligenci, která kvůli hospodářské krizi nemá práci, získává určité zadostiučinění. Sám totiž prošel několika studijními neúspěchy, ale i navzdory tomu dosáhl úspěchu. Prostor, ve kterém se *Spáč ve zvěrokruhu* odehrává, bychom tedy podle Všetického dělení mohli posuzovat jako prostor konstantní, tedy odehrávající se na jednom místě. Rebenda, jenž získává místo u továrníka Lebdušky, tráví nejvíce času právě v domě pana Lebdušky a v jeho továrně a posléze odjíždí na služební cestu do Moskvy, která je také spojena s Lebduškovými zájmy.

„*Kategorie času se v literárním díle projevuje několikerým způsobem. Základním hlediskem při zjišťování času bývá obvykle otázka dodržování časové posloupnosti ve spisovatelově díle. V této souvislosti hovoříme potom o čase chronologickém a*

---

<sup>41</sup> VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7. s. 20

*retrospektivním.*“<sup>42</sup> Mluvíme-li o čase chronologické je časová posloupnost zachována, jde-li o čas retrospektivní, dochází k prolínání časových rovin. V takovém případě využívá například autor návratů do minulosti, které mu slouží k objasnění probíhajících událostí. Podle tohoto dělení si lze povšimnout, že se Jan Weiss nedržel u *Spáče ve zvěrokruhu* pouze chronologického času, ale v několika případech využil i času retrospektivního. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy Kizewetr donese Pavle deník Rebendova spolužáka z gymnázia, ze kterého se Pavla dozvídá o Rebendově propojení s koloběhem ročních dob:

„13. ledna

*...Jsme v plném proudu zkoušek. Vyvrcholuje napětí celé třídy, každý zachraňuje, co se dá. Rebenda v lavici najednou usnul. Chtěl jsem ho probudit, ale Fanta mě zadržel, abych jim nekazil kratochvíli. Ze solidarity bylo nutno se podrobit. O přestávce nasadili mu na hlavu kacířskou tiáru a pasovali ho na „papeže spánku“. Jiní se pokoušeli šimráním na různých místech kůže působit na jeho sny a vyprovokovat a usměrnit jejich obsah...nebyl k probuzení...“<sup>43</sup>*

Všetička udává, že kromě rozdělení času na chronologický a retrospektivní, existuje ještě čas cyklický. „*Cyklický čas je takový temporální postup, při němž autoři přihlížejí ke vztahu mezi přírodním a společenským děním, to znamená, že vedou paralely mezi životem v přírodě a ve společnosti. Na jaře se příroda probouzí k novému životu a na podzim uléhá k zimnímu spánku, život v ní odumírá.*“<sup>44</sup> Časově se totiž děj románu odehrává v průběhu čtyř ročních období, tedy jednoho roku. Do děje jsme uvedeni na jaře, kdy se Václav Rebenda po dlouhém zimním spánku probouzí. V průběhu následujících ročních období s ním prožíváme jeho přerod a vývoj. Jarní přirozenost a hravost dětství střídá letní dozrávání v mladého a silného jedince. Podzim sebou přináší postupnou ztrátu energie. Rozuzlení, vyvrcholení se pak dočkáme v posledním ročním období v zimě, kdy Rebenda opět upadá do hlubokého spánku. Přičemž můžeme předpokládat, že s příchodem jara se celý přerod hlavní postavy bude opakovat.

Specifická vlastnost hlavního hrdiny souznění se čtyřmi ročními dobami představuje v románu prvek fikcionální. Jak bylo již zmíněno *sci – fi* či *fantasy* pracuje s časovou posloupností a zásahy do reálně plynoucího času a v tomto případě je to právě

---

<sup>42</sup> VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7. s. 44

<sup>43</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. str. 156

<sup>44</sup> VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7. s. 45

hrdinova zvláštní vlastnost, jsou základem této literatury. Stejně jako v jiných Weissových dílech lze nalézt také určité spojení se surrealismem, i zde se toto spojení objevuje. Tématika snu je obsažena i v této Weissově knize. Není zde sice tak silně rozpracována jako například v *Baráku smrti* či v *Domě o 1000 patrech*, ale i tak do této roviny zasahuje.

Za stavebný exponent, který slouží k zvýraznění myšlenky díla ve *Spáči ve zvěrokruhu*, můžeme považovat úvahovou složku. V knize podává kromě hlavního příběhu autor i zamyšlení nad rozličnými sociálními problémy, politikou a hospodářskou krizí. Jako východisko z těchto úvah - problémů nalézá autor ve víře v krajinu budoucnosti v Sovětském svazu. Ve filmové verzi se tento stavebný exponent úvahové složky vytrácí. Film je zaměřený pouze na příběh hlavní postavy, ne již na sledování politické a hospodářské situace.

Zvýrazňující funkci má kromě stavebního exponentu i stavební moment. Neprostupuje však celé literární dílo, ale pouze určité části. Jako podstatný stavebný moment musíme zmínit v knižní předloze moment kontingenční, deviační a mystifikační. Všechny tři můžeme vypořádat v kapitolách o setkání Rebendy s Dambou Tugulturem, který právě zcela nečekaně zasahuje do probíhajícího děje a podává určité, ale neúplné, vysvětlení Rebendova biorytmu, naznačuje nám další dějovou linii, ze které ale vzápětí sejde Rebendovým návratem z Moskvy zpět do ČSR. Tuto epizodu také můžeme považovat za nečekané vybočení z dosavadního děje.

Ve filmové verzi bychom pak mohli najít stavebný moment částečně kontingenční a mysteriózní a to situaci Rebendova návratu na chalupu, kde se setkáváme s epizodní rolí Magdy Vašaryové, která se zjevuje jako zcela nečekaný koncový činitel, jehož přínos však není zcela objasněný.

Velmi důležitou roli ve *Spáči ve zvěrokruhu* zastává anticipace jako syžetový prvek čili část příběhu umístěného na začátek díla, který předjímá, pozdější události. V knize najdeme tuto část v kapitole 6, kdy Rebenda předstírá spánek, ač na něj nemá ani pomyšlení. V hlavě se mu přitom honí myšlenky o jeho jarním probuzení: „*Když poprvé přicházel k plnému vědomí, bylo to spíše kříšení, nežli probuzení. Ale toto procitání bylo dlouhé a sladké. Se zavřenýma očima cítil, že opět žije, a nechtělo se mu, dlouho se mu nechtělo, snad několik dní nechtělo, oči otevřít... protahoval se, nejprve vnitřně, v sobě, všechny vnitřnosti se protahovaly, žíly se napínaly, povolovaly a opět napínaly – a nakonec se probouzejí i údy – ááá – jaké blaho – jako by bůh do hlíny vdechoval duši.*

*A pak, když otevřel oči – jaký div! – slunce!*

*Tušil, že uvidí něco podobného – nebyl to objev – byl to návrat, ale tak úžasný, že to oči nesnesly. Jako by se vracely všechny částičky světla, které měl v sobě, znovu ke slunci.* <sup>45</sup>

O této anticipaci však nelze říct, že by byla přímá či zcela opožděná, je spíše jako kombinace obou. Anticipace, která je dodatečně připojena za předjímaný výjev, jenž již nastal několikrát v minulosti, ale současně předjímá i výjev, který se znovu stane a ne jen pouze jednou. Jako doklad předjímaného výjevu nám poslouží výjev ze závěru knihy, kdy se Rebenda opět probouzí po další zimě.

*„Sníh studí i pálí, všechny kořínky najednou se pohnou, jeden neví o druhém a přece všechny současně ožívují. ... A pak jednoho dne procítá.*

*Je to dlouhé a sladké procítání. Se zavřenýma očima cítí, že opět žije, a nechce se mu, dlouho se mu nechce, snad několik dní se mu nechce oči otevřít.... Protahuje se, nejprve uvnitř, v sobě, všechny vnitřnosti se protahují, pak se žily napínají, povolují a opět napínají – a pak se probouzejí i údy – óch – jaké blaho -.* <sup>46</sup>

Za introdukci, prvopočátek díla *Ve Spáči ve zvěrokruhu* je tu vzhled do doby konjunktury a situace v Lebduškově továrně, kde zaměstnává velké množství absolventů středních škol, gymnázií, inženýrů, doktorů a dalších vysokoškoláků, ze kterých si vybírá vychovatele pro svého syna. Finále je poté opětovné setkání Lebduškova vychovatele a Lebduškovy dcery, tzv. *happy end* – šťastný konec.

Zarámování najdeme ve vztahu mezi začátkem a koncem románu. Tyto situace se nacházejí v prvních a posledních kapitolách literárního díla a ve *Spáči ve zvěrokruhu* se jedná o zarámování kruhové, čili je situace zachycená v jedné z výchozích kapitol analogická se situací v některé z kapitol závěrečných. Konkrétně se jedná o již mnohokrát zmiňované Rebendovo jarní probouzení a zimní usínání. O *Spáči ve zvěrokruhu* bychom mohli říct, že se tu vyskytuje i zarámování situační, založené na příchodu hlavního hrdiny do nového prostředí a jeho odchodu zpět do jemu známého prostředí. Anticipační zarámování ve *Spáči ve zvěrokruhu* je úzce souvislé s anticipací zmiňovanou v kapitole anticipace.

---

<sup>45</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 46

<sup>46</sup> WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 238- 239

Syžetová osnova představuje základní uspořádání *Spáče ve zvěrokruhu* na jednotlivé časové úseky a skládá se z expozice – tzv. úvodu do díla, seznámením se s hrdinou, s dobou a s prostředím; kolize – jinak také zápletkou a jejím zauzlením; krize – neboli vyvrcholení děje a rozhodnutí hrdiny; peripetie – nečekaný zvrat ve vývoji děje a rozuzlení – čili závěrečné vyústění zápletky. Expozice ve *Spáči ve zvěrokruhu* představují úvodní kapitoly, ve kterých se seznamujeme s prostředím, dobou a hlavními a vedlejšími postavami. Tvoří ji zhruba prvních pět až šest kapitol. Kolizi pak sledujeme v následujících kapitolách, kdy sledujeme jednak vývoj Rebendy, rozvinutí jeho vztahu s Pavlou, pokroky Albínovy, Kizewetrovy zákeřné kroky a také vývoj pracovních zájmů pana Lebdušky. Krize přichází v části knihy, kdy je Rebenda vyslán do Moskvy, setkává se Dambou Tugulturem a poté se neočekávaně opět vrací zpět. Peripetie pak nastává v okamžiku, kdy se ostatní postavy dozvídají o Rebendově biorytmu. Rozuzlení přichází s Rebendovým upadnutím do zimního spánku a jeho opětovným probuzením na jaře a shledáním s Pavlou.

### 3.3 Postavy

Podle výskytu jednotlivých postav v jednotlivých kapitolách lze určit jako hlavní postavu Václava Rebendu, který figuruje hned ve 35 kapitolách z celkových 54. Mezi další hlavní postavy lze zařadit i Pavlu s výskytem v 17 kapitolách, jako nositelku milostné dějové linie románu a Albína ve 14 kapitolách jako postavu velmi důležitou pro samotný obsah románu, se kterou je Václav Rebenda ve velmi časté interakci.

Mezi ústřední postavu pak řadíme továrníka Lebdušku, který v celém příběhu funguje jako postava, která příběhu poskytuje prostředí. Prostředí, v němž se příběh odehrává, zahrnuje Lebduškovu továrnu a domácnost, ale i část příběhu odehrávající se v Sovětském svazu, je s Lebduškou spojena, jelikož se týká Lebduškových pracovních zájmů v této zemi. Lebduška tedy v románu funguje jako postava spojovací, která i přestože nevystupuje ve všech kapitolách, tak zaštiťuje prostředí všech kapitol.

Mezi postavy vedlejší pak lze zařadit například Kizewetra, v románu postavu plnicí roli Rebendova soka, paní Lebduškovou či Vasila Kopirina a další. Mezi vedlejší postavy řadíme i Dambu Tugultura, který je pro příběh sice velmi důležitý, ale plní zde pouze jakousi epizodní roli.

Hrdinové společenské prózy bývají zpravidla obyčejní lidé a bývají kladně nebo záporně definovány. Často se projevují rozpory mezi jednotlivými postavami. Rebenda zde zastává roli obyčejného člověka, plnícího zadaný úkol, proti němuž stojí vedlejší postava Kizewetra, snažící se mu splnění úkolu překazit. Podle tohoto pak můžeme říci, že Rebenda plní v románu roli postavy kladně definované a Kizewetr naopak záporně definované. V následující části textu se budeme věnovat krátkému přiblížení jednotlivých postav.

### *Václav Rebenda*

Hlavní hrdina *Spáče ve zvěrokruhu*, Václav Rebenda, trpící zvláštním onemocněním, souzní s přirozeným koloběhem přírody a je typickým příkladem kladného hrdiny. Václav Rebenda je stejně jako hrdinové předchozích Weissových děl obdařen „zvláštní vlastností.“<sup>47</sup> Ovšem na rozdíl od hrdinů předchozích Weissových děl, je Václav Rebenda, kvůli své výjimečnosti vyčleněn ze společnosti. Jeho souznění s koloběhem přírody a specifická fyziologie, kdy se na jaře probouzí čilý, živý a hravý jako dítě, zrozen znovu jako jarní mláďata, nově vyrostlé rostliny<sup>48</sup>, psychicky nevyspělý, dospívá v průběhu dalších ročních období v mladého muže, který s příchodem podzimu zraje a v zimě upadá do letargické otupělosti, ztrácí životní energii a opět upadá do hlubokého zimního spánku, jej zásadně odlišuje a vyčleňuje z běžné společnosti. Toto podléhání Václava Rebendy přírodnímu cyklu představuje v románu rovinu fantastičnosti. Reálné skutečnosti jsou pak zobrazeny ve společnosti, která není schopna tento zvláštní Rebendův rys přijmout. Rebendův příběh je zasazen do období hospodářské krize, kdy nastává velká nezaměstnanost inteligence, vzrůstá moc SSSR a fašistické hrozby, což představuje rovinu kritického realismu. Psychologickou rovinu pokrývá Rebendův boj sama se sebou a svým biorytmem.

Celý tento přerod z dítěte v dospělého muže se opakuje stejně, jako probíhá koloběh ročních období. A právě pro tuto zvláštnost, je Václav Rebenda vyloučen z běžné společnosti, vyčuhuje a je objektem ponižování a posměchu v pokřivené společnosti.

---

<sup>47</sup> KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2. s. 102

<sup>48</sup> PÍŠA, A. *Stopami prózy: studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 225 - 228

*„Rebenda přichází se svým dětstvím a se svou přirozeností, dává lidem nahlédnout do tohoto zrcadla a vede je tak právě k těm hodnotám, jež jsou mu vlastní.“<sup>49</sup>*

Nadějí se pro něj stává východ, kde nalézá místo pro někoho tak přirozeného a čistého. Ovšem jeho čistota a nezkaženost mu nakonec v Sovětském svazu nedovolí zůstat, navrací tedy zpět ke své lásce Pavle. Vykreslení Rebendových a Lebduškových původních představ o dokonalé sovětské společnosti pak ukazuje na rovinu sociálního realismu.

Rüdiger Bahr, jenž ztvárnil hlavní postavu Jonáše Rebendu ve filmu, je německý filmový a divadelní herec a režisér z Frankfurtu nad Odrou. Jako s Jonášem Rebendou se s ním setkáváme hned v prvních záběrech filmu. Po záběrech kvetoucích stromů, symbolech jara, nám kamera přibližuje právě tuto postavu, byť z počátku pouze její nohy, skákající dětského panáka a jdoucí městem. Následují první záběry tváře, z nichž můžeme vyčíst velkou zarputilost zrcadlící se hrdinovi v pohledu. Stejně jako v knižní předloze, má i ve filmu být postava Václava/Jonáše Rebendy v duši dítětem, které s příchodem dalších ročních období dospívá.

Ovšem scénář k hereckému výkonu Rüdiger Baha by se mohl zdát náhodnému divákovi sporný. V Prvních momentech by si takový divák mohl spíše pomyslet, že se nejedná o pohled dítěte toužícího po hračce někoho jiného, ale spíše psychopata cíhajícího na dětském hřišti. Avšak v následujících několika záběrech už nám filmová adaptace naprosto jasně předkládá, že se nejedná o žádného „delikventa“, ale o dítě v dospělém těle.

Srovnáme-li knižní předlohu a filmovou adaptaci, můžeme pozorovat jisté rozdílnosti ve ztvárnění hlavní postavy. V knižní předloze na počátku přichází Václav do domu továrníka Lebdušky sice stále uvnitř jako dítě, ale již s určitými rysy mladého dospělého člověka. Které se postupně více a více dostávají do popředí. Do role vychovatele se dostává na pozvání na základě motivačního dopisu, který zaslal v předcházejícím roce. Knižní Václav Rebenda již není jen hloupé a zvědavé dítě. Naopak ve filmové předloze, je nám hlavní postava předkládána jako absolutní nevyzrálý jedinec, toužící jen po hře, který se k práci vychovatele dostává čistou náhodou na doporučení od doktora, netušíc, co tato role obnáší: „*Pekná bábika.*“

*„Vie aj zatvárat' oči ... Ohhh ... Tam ten policajt mi ju celkom pokazil.“*

---

<sup>49</sup> Jan Weiss dnes. *Jan Weiss* [online]. Copyright © Dušan Dubový, Vilém Kmuníček, 2004 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://jan.weiss.sweb.cz/wframes.htm>

„Ukážete? Na ... Počívajte Rebenda, dostali sa mi náhodou do ruky vaše akta. Viete, kto má najkrajšie hračky v celom meste? Albín, syn veľkopremyslníka Lebducha.“

„Kde býva?“

„A čo keby ste šiel za ním? Hneď teraz.“

„... Ohh ... nebudú si chcieť so mnou hrať, aj z detského ihriska ma vydurili! ...“

„Ale nie, nebojte sa, ešte Vám i zaplatí!“<sup>50</sup> Sám továrnik Lebduška se v prvních okamžicích chystá Jonáše vyhodit z domu, s informací, že si nového vychovatele neobjednal. Poté, co však vidí, jak Albín, syn pana Lebdušky, reaguje na Jonáše Rebendu, rozhodne se jej přijmout.

Knižní Rebenda, sám ještě psychicky naladěný na vlnu dítěte, se stává již několikátým vychovatelem Albína v řadě. Nastupuje do prostředí, kde je již předem očekáván neúspěch a proto je pro všechny velmi překvapivé, když malý Albín pod Rebendovým vedením, začíná dělat pokroky a mění se v normálního tvořivého chlapce. Ze zakřiknutého dítěte, bojkotujícího všechny snahy jeho předchozích vychovatelů se postupně rodí zcela nová osobnost. Tento přerod je završen Albínovou touhou, aby byl oslovován jako Jiřík a Albín tak mizí v nenávratnu.

Hlavní hrdina na počátku vnímán svým okolím až posměšně a s nedůvěrou se současně s Albínovým pokrokem stává váženým a respektovaným člověkem. Postupně přestává být svým divným chováním zdrojem posměchu a ponížení a s rostoucími Albínovými úspěchy se mu dostává úcty. Svými úspěchy při výuce a výchově Albína si tak Rebenda zařídí vděčnost pana Lebdušky a získává tak i nové výhody. Stává se redaktorem závodních novin, a dokonce je i vyslán na služební cestu do Moskvy. V Moskvě se pak setkává s Dambou Tugulturem, mužem který je postižen stejnou chorobou jako Rebenda. Ten pomůže Rebendovi pochopit a smířit se s jeho životním koloběhem. V SSSR objevuje Rebenda také místo, kde by mohl být sám sebou, svůj, které marně hledal Václav Rebenda v československé společnosti, místo, které odpovídá jeho naději, což mu československá společnost neumožňovala.

V průběhu příběhu můžeme sledovat i několik bočních dějových linií dalších postav. Kromě hledání sama sebe, můžeme v průběhu příběhu sledovat i milostnou dějovou linii, v níž se Rebenda zamiluje do Lebduškovy nejmladší dcery Pavly, která je

---

<sup>50</sup> *Sladký čas Kalimagdory*[film]. Režie Leopold LAHOLA. Podle literární předlohy Jana WEISSE Spáč ve zvěrokruhu. ČESKOSLOVENSKO / ZÁPADNÍ NĚMECKO, 1968. min. 7 – 9.



také tou příčinou toho, proč nakonec Rebenda nezůstane v SSSR s Dambou Tugulturem, ale vrátí se zpět do Československa. Láska mezi ním a Pavlou je stejně čistá jako Rebendova mysl po jeho zrození. A i přestože nakonec Rebenda podlehne přirozenému koloběhu přírody a uteče strávit zimu ke svým příbuzným, na jaře jej Pavla opět uvítá s otevřenou náručí a vřelou láskou. V poslední kapitole pak můžeme zaznamenat drobnou změnu, která se u Rebendy odehrála. Přestože se v předchozích letech probouzel jako dítě, toto jaro už tomu tak není, z čehož můžeme vyvodit, že právě láska je lékem na Rebendovo tzv. onemocnění.

Vývoj hlavní postavy, ale i charaktery ostatních postav jsou ve filmové adaptaci značně odlišné od knižní předlohy. V knižní předloze je nám vztah Pavly a Václava Rebendy předkládán jako křehký a pomalu se rozvíjející. Naopak ve filmové adaptaci je záměrem zobrazit zejména sexuální vývoj postavy. Samotné první setkání Rebendy a Pavly proběhne později než Rebendovo setkání s Dambou Tugulturem.

### *Albín*

Albín je jedna z dalších postav románu *Spáček ve zvěrokruhu*, která v průběhu příběhu prochází přerodem. Už od počátku velmi svérázný Albín je považován za podprůměrně inteligentní dítě. Rodina jej považuje nejen za inteligenčně zaostalého, ale i emočně slabého. Při odkrývání jeho příběhu, dokonce zjišťujeme, že je Albín odstrkován a zavrhován vlastní matkou. Postava Albína představuje tzv. mezigenerační konflikt mezi rodiči a dětmi.

Z hloupého dítěte, imbecila se však díky hravému a výchovnému působení Václava Rebendy, který je v průběhu prvního kontaktu s chlapcem na stejné myšlenkové úrovni jako Albín, stává mladý tvořivý chlapec, který se přestává bát projevit a dokonce chce ukázat, co vše se naučil. Z imbecila se najednou stává normální chlapec a Rebenda je uznáván za své výchovné působení. A z počátku ustrkovaný Albín, zavrhovaný vlastní matkou a nedoceňovaný vlastním otcem se na základě této proměny sblíží nakonec i s rodiči.

Albín v průběhu času dozrává až do stavu, kdy již nechce být nazýván Albínem a chce, aby jej ostatní nazývali Jiříkem. Jeho vztah k Rebendovi se z počáteční nedůvěry mění v určitou urputilost se něco naučit, která se projeví v okamžiku, kdy Rebendu přestane bavit jeho působení vychovatele. Ale i přesto můžeme v průběhu Albínovy

výchovy vyzorovat, jak se Albín vyvíjí a posouvá vpřed, kdežto Rebenda v jednom okamžiku začíná zaostávat. Což si nakonec uvědomí i samotný Albín.

Postava Albína je stejně jako v knižní předloze ukřičená a urputná, ale oproti knižní předloze spíše epizodní.

### *Pavla*

Další kladně orientovaná postava je Lebduškova nejmladší dcera Pavla, která se s Václavem Rebendou setkává v okamžiku, kdy jej pan Lebduška přijme za vychovatele jeho syna a je z jeho přístupu a chování velmi zaskočena. Z počátku také moc mile Rebendu nepřijímá. Není totiž schopna pochopit Rebendovu zvláštnost.

Sama Pavla je totiž velmi nejistá dívka. Její vztah s Václavem se však postupně prohlubuje a dozrává v něco velmi křehkého a čistého. A i samotná Pavla nabývá na jistotě. Jak již bylo výše zmíněno, Pavla je nositelkou milostné dějové linie románu.

Ve filmové verzi nezastává Pavla roli Lebduškovi dcery, ale pouze kamarádky Lebduškovy dcery. Jemná, bázlivá a nejistá Pavla z knižní předlohy, je ve filmovém snímku sebejistá, a vědoma si své krásy. Bázlivost knižní Pavly ji zcela chybí, naopak i ona nám je předkládaná jako náruživá a sexuálně vyzývavá postava, která si jde za svým cílem. V závěru filmu přijíždí na horskou chalupu za Jonášem a zde se setkává s krásnou Magdou Vašáryovou. Ta má ve filmu pouze epizodní roly, když dovede polo spícího Jonáše do chalupy, uloží jej do postele a během setkání s Pavlou prohlásí, že přes zimu patří Jonáš jí.

### *Lebduška*

Továrník Lebduška vede úspěšný podnik, ve kterém zaměstnává množství mladých inteligentních studentů, kteří měli problém sehnat si v období hospodářské krize zaměstnání. Sám doufá, že díky této skutečnosti, že on ne moc úspěšný student, co zaměstnává inteligenci, dosáhne jakéhosi za dostiučinění. V podstatě si libuje v tom, že právě on ne moc úspěšný student, je ten, který má tu moc nad těmi úspěšnými studenty, kterým nepřeje současná ekonomická situace. Právě pan Lebduška je typickým příkladem socialistického funkcionáře. Lebduška, jak jsme již zmínili, zaštiťuje prostředí, v nichž se román odehrává a je tedy postavou nezbytnou pro děj románu.

### *Kizewetr*

Kizewetr je hlavní zápornou postavou, která se snaží křížit Václavovi Rebendovi jeho plány. Je příkladem zákeřné, sobecké a ziskové postavy. Jeho hlavním cílem je dosáhnout vlastního úspěch i na úkor ostatních. Proto se převážnou dobu snaží zjistit špínu na Václava Rebendu a před ostatními jej zesměšnit a udělat z něj pitomce. Z každé hlouposti zvládne Kizewetr vytvořit anekdotu, jenž Rebendu zesměšní.

Sám je Kizewetr je nespokojený se svým společenským postavením a je ochotný udělat cokoli proto, aby se jeho společenský status zvedl. V okamžiku, kdy je propuštěn z pozice Albínova vychovatele a hrozí mu, že přijde o práci, je ochoten se prosebně vrhnout k zemi a děkovat za jiné nabízené místo. Ale v hlavě se mu hodí zcela jiné myšlenky, než vyslovuje nahlas a cítí se být dotčen, že má dělat pouhého sluhu. Právě z důvodů, aby nebyl společností degradován na nižší úroveň jako sluha, začíná poukazovat na Rebendu, aby se pohled společnosti nestočil jeho směrem a nebyl tak zostuzen sám. Nestydí se sáhnout ani k nepěkným praktikám, špehování a hanění.

Filmový Kizewetr touží získat Pavlu, ovšem po příchodu Jonáše je Pavlou odsunut na druhou kolej. Přijímá tedy jakousi roli detektiva, který zjišťuje, co se s Jonášem skutečně děje a tyto informace pak s vypočítavým úmyslem podstrkuje Pavle.

### *Damba Tugultur*

Pěvecky talentovaný Mongol žijící v Moskvě trpí stejným onemocněním jako Václav Rebenda. Nepovažuje jej ovšem za prokletí, ale naopak za něco jedinečného. Je symbolem síly a hrdosti. Za své souznění s přirozeným koloběhem ročních dob se nestydí a naopak jej považuje za výhodu. Jeho role v příběhu je spíše jen epizodní, ale je důležitou součástí, díky které Václav Rebenda nachází smysl svého souznění a vnitřní sílu bojovat za své místo ve společnosti.

Ve filmu se s touto postavou setkáváme mnohem dříve než v knize a to hned v devatenácté minutě, mnohem dříve nežli se odehrají některé scény, které toto setkání předchází v knize. Kromě toho v knize proběhne toto epizodní setkání v Moskvě, ve filmu tomu tak není a setkání je navíc opakované. Ve filmu se tedy vytrácí epizodní role.

## ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala společenské próze a do ní spadajícímu dílu Jana Weisse a jeho zařazení do oblasti literárních žánrů a jeho analýze. Nejprve jsem zmínila vývoj prózy a jednotlivých žánrů. Z těchto poznatků poté vyplynulo žánrové zařazení Weisovy tvorby.

Osnovu mé práce tvoří typologie žánru společenské prózy v kontextu literárního vývoje, dále pak klasifikace a stratifikace tvorby Jana Weisse s ohledem na společenskou prózu, interpretace a analýza románu *Spáč ve zvěrokruhu* a srovnání s filmovou adaptací *Sladký čas Kalimagdory*.

V první kapitole typologie se věnuji historickému vývoji prózy a zaměřuji se na společenskou prózu. Z důvodů zařazení Weissova díla do společenské prózy zmiňuji důležité oblasti, které tento žánr ovlivnily a to kritický realismus, psychologicky laděnou prózu, sci – fi, fantasy a surrealismus. Na základě této kapitoly jsem analyzovala Weissův román a vyhledala jednotlivé roviny, díky nimž je možné jej přiřadit k jednotlivým zmíněným žánrům.

Ve druhé kapitole se pak věnuji autorovu životu, který měl obrovský vliv na jeho dílo a rozvrstvení Weissova díla na tři tvůrčí období, jejich specifikaci a zařazení konkrétních děl, do jednotlivých období. Z této kapitoly vyplynulo zařazení *Spáče ve zvěrokruhu* do druhého Weissova tvůrčího období, ovlivněného již výše zmíněnými žánry psychologicky laděné prózy, fantastiky, surrealismu a kritického realismu.

Ve třetí kapitole jsem analyzovala Weissův román *Spáč ve zvěrokruhu*, přiblížila děj románu a konfrontovala jej s filmovou adaptací, zaměřila jsem se na kompoziční výstavbu románu. Na základě toho jsem dospěla k podstatným rozdílům ve zpracování knihy a filmové adaptace. A došla k závěrům, že filmová verze má s knižní předlohou společnou pouze linii Rebendova biorytmu a ve zbytku se podstatně liší. Podrobně jsem analyzovala využití kompozičních principů a postupy a rozdělila je na jednotlivé části zaměřené na podrobnou analýzu prostoru, času, hierarchii postav, syžetové osnovy a jiné. Na základě toho jsem zjistila, že Weiss využil hned několik základních kompozičních principů - chronologického, klimaxového, konfrontačního, konvergentního, kruhového a ročního, kterých se drží i filmová adaptace a naopak, že se filmová adaptace od knihy

odklání zejména při zpracování hierarchie postav a prostoru, v němž se příběh odehrává. Velmi podstatným rozdílem se pak stalo také eroticko – lyrické ladění filmu, oproti knize, jenž má být spíše kritikou společnosti. Obecně jsem se také zaměřila na základní informace týkající se architektiky knihy a jejího zpracování, ze kterých vyplynulo, že se Weiss stejně jako v některých svých předchozích knihách, pokusil o zpestření mdlého textu různorodými obnoveními. Z celé této kapitoly vyplynula poté podrobná analýza *Spáče ve zvěrokruhu* na základě využití Všetickovy metodologie a její srovnání s filmovou adaptací.

Tato práce by měla být přínosem pro orientaci při interpretaci Weissova románu *Spáč ve Zvěrokruhu* a srovnání tohoto díla s filmovou adaptací a při snaze o jeho zařazení v literatuře. Vzhledem k tomu, že se ve Weissově románu objevuje sociální tematika, konflikt jedince a společnosti, ale i hra s časovou osou, můžeme tedy jeho román zařadit na pomezí prózy laděné sociálně, psychologicky i fikcionálně. Lze tedy Weissovu tvorbu přiřadit ke všem třem oblastem a zcela jasně ji přiřadit k próze společenské.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY

### Zdroje:

- 1) BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. Století: malá moderní encyklopedie svazek 62*. Praha: Orbis ve spolupráci se Socialistickou akademií, 1968
- 2) BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha: Československý spisovatel, 1981.
- 3) BURIÁNEK, František. *Dějiny české literatury v první polovině 20. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974.
- 4) CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945*. Praha: Adonai, 2001. ISBN 80-86500-21-7.
- 5) FORST, Vladimír, OPELÍK Jiří, MERHAUT Luboš, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia 2008, 1985-^^^-. ISBN 978-80-200-1671-3.
- 6) GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami: (výbor z díla)*. Praha: Československý spisovatel, 1984. Kritické rozhledy.
- 7) HORA, Josef: *Jan Weiss*. Literární noviny 3, 1929, č. 8
- 8) JANOUŠEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1998. ISBN 80-7243-014-9.
- 9) KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Liberec: Bor, 2012. Odkaz (Bor). ISBN 978-80-87607-02-2.
- 10) KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45*. Praha: Orbis, 1946.
- 11) LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.
- 12) MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-4818-9.
- 13) MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK. *Slovník českých spisovatelů. 2., přeprac. a dopl. vyd.* Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-179-5.
- 14) MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

- 15) NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozš. vyd. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-105-1.
- 16) OPELÍK, Jiří: *Tvůrčí cesta Jana Weisse, Host do domu 10, 1957*
- 17) PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- 18) PÍŠA, Antonín Matěj. *"Cesta Jana Weisse"*. In *Jan Weiss*. Spáč ve zvěrokruhu. Praha: Československý spisovatel, 1962.
- 19) PÍŠA, A. *Stopami prózy: studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964
- 20) POLÁČEK, Jiří. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000. ISBN 80-7204-162-2.
- 21) SEZIMA, Karel. *"Jan Weiss"*; In *Jan Weiss: Spáč ve zvěrokruhu*. Praha: ELK, 1937.
- 22) SEZIMA, Karel: *Jan Weiss – Tři sny Kristiny Bojarové. Lumír 58, 1931 – 1932, č.6, 17. 4. 1932.*
- 23) *Sladký čas Kalimagdory*[film]. Režie Leopold LAHOLA. Podle literární předlohy Jana WEISSE Spáč ve zvěrokruhu. ČESKOSLOVENSKO / ZÁPADNÍ NĚMECKO, 1968.
- 24) ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *"Klikaté cesty weissovského snění"*. In *Jan Weiss. Dům o tisíci patrech*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- 25) VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Přeložil Aleš HAMAN. Jinočany: H & H, 2005. ISBN 80-7319-031-1.
- 26) VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7.
- 27) WEISS, Jan. *Dům o 1000 patrech*. 2. vyd., 1. vyd. v Melantrichu. Praha: Družstvo Dílo, 1948. Knihy Díla.
- 28) WEISS, Jan: *Povídka o sobě. Literární noviny 1,1927, č.7, 9. 6. 1927*
- 29) WEISS, Jan. *Spáč ve zvěrokruhu*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962.
- 30) WEISS, Jan. *Zrcadlo, které se opožďuje*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Klíč (Československý spisovatel).
- 31) ZELINSKÝ, Miroslav a Blahoslav DOKOUPIL. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sřinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2.

## Internetové zdroje:

- 32) Jan Weiss: Chronologický přehled. *Jan Weiss* [online]. Copyright © Dušan Dubový, Vilém Kmuníček, 2004 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://jan.weiss.sweb.cz/wpre.htm>
- 33) Jan Weiss dnes. *Jan Weiss* [online]. Copyright © Dušan Dubový, Vilém Kmuníček, 2004 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://jan.weiss.sweb.cz/wframes.htm>
- 34) LIDÉ: kapitoly z české literární fantastiky - Jan Weiss. *Sarden* [online]. Sarden - internetový magazín o sci-fi a fantastice, 2001 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://sarden.cz/2001-08-09-0100/lide-kapitoly-z-ceske-literarni-fantastiky-jan-weiss>
- 35) Sladký čas Kalimagdory. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, ©2001-2019 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/127046-sladky-cas-kalimagdory/prehled/>
- 36) Sladký čas Kalimagdory. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, ©2001-2019 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/127046-sladky-cas-kalimagdory/zajimavosti/?type=film>
- 37) Surrealismus. *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 2017, 7. 3. 2018 [cit. 2019-12-10]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Surrealismus>
- 38) SUS, Oleg: 1964 „Bída sentimentálního utopizmu“, *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1964, 13(5). ISSN 0459-5203. s. 5 dostupné z: [http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?language=cs&pid=uuid:c9464cf0-435d-11dd-b505-00145e5790ea#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page\\_uuid:30023d35-435f-11dd-b505-00145e5790ea](http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?language=cs&pid=uuid:c9464cf0-435d-11dd-b505-00145e5790ea#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page_uuid:30023d35-435f-11dd-b505-00145e5790ea)
- 39) Výročí narození jednoho ze zakladatelů české sci-fi. *Klub knihomolů.cz* [online]. © 2019 Klub knihomolů, 2019 [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <http://www.klubknihomolu.cz/14609/vyroci-narozeni-jednoho-ze-zakladatelu-ceske-sci-fi/>



## ANOTACE

Jméno a příjmení:	Mgr. Jana Formánková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Společenská próza Jana Weisse
Název v angličtině:	The societal prose of Jan Weiss
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na společenskou prózu Jana Weisse a typologie žánru společenské prózy v kontextu literárního vývoje. Dále pak zpracovává klasifikaci a stratifikaci tvorby Jana Weisse s ohledem na společenskou prózu zabývá se interpretací a analýzou románu Spáč ve zvěrokruhu a jeho srovnáním s lyrickou filmovou adaptací Sladký čas Kalimagdory.
Klíčová slova	Próza, Jan Weiss, Spáč ve Zvěrokruhu, analýza a interpretace, společenská próza, Filmová adaptace, Sladký čas Kalimagdory
Anotace v angličtině	Thesis is focused on social prose of Jan Weiss and typology of social prose genre in the context of literary development. Furthermore, it elaborates the classification and stratification of Jan Weiss's work with regard to social prose, dealing with the interpretation and analysis

	of the novel <i>Sleeper in the Zodiac</i> and its comparison with the lyrical film adaptation <i>Sweet Time</i> by Kalimagdor.
Klíčová slova v angličtině:	Prose, social prose, Jan Weiss, interpretation and analysis, <i>Sleeper in the Zodiac</i> , <i>Sweet Time</i> by Kalimagdor
Přílohy vázané v práci	-
Rozsah práce	50 stran
Jazyk práce	český