

Jakubiček, Daniel

Z historie české sci-fi: "otec" zakladatel Jan Weiss

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání.*
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 195-213

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136788>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Z HISTORIE ČESKÉ SCI-FI: „OTEC“ ZAKLADATEL JAN WEISS

„Nikdy“, napsal Reginald svému nejlepšímu příteli, „nebuď průkopníkem. Ranní ptáče všecko odskáče a osudem prvních křesťanů jsou nejlustší lvi.“ Reginald svým způsobem průkopníkem byl.

Saki: *Reginaldův výlet se zpěvácíky*

Dnes již těžko můžeme odhadovat, na co všechno myslel umírající voják, který se v zimě roku 1916 nacházel v ruském zajateckém táboře Tockoe v Rusku.

Co se mu asi honilo hlavou, když nakažen tyfem ležel v „baráku smrti“, kde teplota ani zdaleka nedosahovala pokojových hodnot, ba naopak se mnohdy pohybovala u bodu mrazu, a když mu pomalu začaly umrzat a upadat prsty u nohou: „Prsty zmrzly, když jsem stál dlouhou frontu na čaj. Marně jsem je křísil. Šedly, černaly, živé maso se počalo oddělovat. Jednoho rána mi zůstal malíček v ruce. Ukazoval jsem jej druhům s jakousi hrůzyplnou radostí“ (WEISS 1927: 1). Bylo potřeba odborného chirurgického zákroku. Všechno utrpení se koncentrovalo v onu chvíli, kdy mu lékařský pomocník (lapiduch) prováděl „operaci“, která mu sice zachránila život, při níž však bez jakékoli anestezie přišel o všechny prsty na nohou. Voják zcela živě vylíčil průběh „operace“ v autobiografické vzpomínce, v *Povídce o sobě*:

„Bude to bolet“ pravil. – „Musí zaříznout do zdravého masa, aby se hniloba nešířila. Takový koláček Ti seříznou kolem každého prstu a kůstky Ti uštípnou kleštičkami. – To nejsou doktoři! Jsou to svině! Vůbec nemají uspávacích prostředků, ani operačních nožů nemají, a kleště tupé jako hřebíky! Hlavní doktor je obyčejným medikem, a bůhví, jestli...“ – Už nevím, jak jsem se dočkal rána. Přišel jsem na řadu první. Protestoval jsem,



bránil jsem se. Dva mě drželi za ruce, dva za nohy. A pak to začalo. – Deset prstů! – Jeden, – dva, – tři, počítejte do desíti! – Myslím, že ani v době inkvizice nikdo takováhle muka nevymyslel. Kdybych se měl přiznat k jakékoliv pravdě, byl bych se přiznal hned po prvním prstu!...Čtyři, – pět!... – Proč jsem volal tak úpěnlivě Ježíše Krista a panenku Marii, když jsem věděl, že mi ani Ďábel nepomůže? – Ale pamatuji se na šílenou hrůzu, když byla přestávka po první noze a měla přijít na řadu druhá! Docela jsem zapomněl na svou druhou nohu! Zdá se mi, že to nemělo konce (WEISS 1927: 1–2).

Voják, který přežil nejen tyfovou nákazu, ale zdárně se vypořádal s následky zmíněné operace, se jmenoval Jan Weiss (1892–1972). Po válce byl zaměstnán jako úředník na Ministerstvu veřejných prací, kde pracoval až do svého penzionování v roce 1940. Jeho život zapadl do běžných pracovních a osobních kolejí. Žil ten *nejobyčejnější život*, oženil se, zplodil dceru, postavil dům. Je to hodně nebo málo? Vedl život bez zásadních vzruchů, jehož ráz dovedl Jana Kristka – vykladače Weissova díla – k závěru, v němž jej označil jako člověka bez životopisu:

Je to tvrzení oprávněné, pokud jde o celou dobu Weissovy poválečné zralosti. Od návratu z války vskutku nic dramatického nezažil. Jak by mohl co zažít, na chodbách takového ministerstva veřejných prací věru nevládne bouřlivá atmosféra. Pobyt v „baráku smrti“ a v lazaretu byl jeho jediný osudový zážitek. Jediný... Do lidského tlustokožce musí osud mlátit pěstí celý život, aby k stáru otevřel oči moudrosti. Citlivému člověku často stačí jediný úder k tomu, aby získal rentgenově pronikavou vnímavost pro tragédii (NEFF 1981: 187).

Tragické válečné okamžiky prožívané na bázi nejniternějšího zážitku na hraně života a smrti patrně zrodily Weisse spisovatele, spisovatele fantastického prolínání snu a skutečnosti, absurdního světa reality. Autora, který dokázal silně emotivně vylíčit hrůzy války a zajateckých táborů. Jan Weiss na své tyfové horečky nikdy nezapomněl, už v roce 1927 o nich podal toto svědectví:

Měl jsem horečky. Ty byly tak živé a přesné, že ještě dnes si je pamatuji mnohem přesněji než tehdejší skutečnost. Byly to skleněné sny, jak jsem je nazval později. Zdálo se mi o mém skle. Byl jsem topičem v Harrachovských sklárnách na Novém Světě. Poléval jsem mrtvolu sklovinou, abych je takto mumifikoval. Ale pod sklem bylo docela dobře vidět, jak se rozkládají a bylo to strašně zajímavé, čistotné a důmyslné uspořádání. Ale i živí lidé chodili do těchto skláren a nechávali si zasklít ruce či nohy, které se jim počaly kazit od jakési podivné nemoci. Najednou i mně se počaly kazit prsty u nohou a šedobradý zlomyslný stařec mi je zasklival (NEFF 1981: 185–6).

Nebyla to však pouze válka, která na Weissovo dílo působila nejintenzivněji. Podobně jako u mnohých dalších umělců i pro Weisse mělo největší inspirační



hodnotu dětství a mládí strávené v rodném Podkrkonoší. Již jako starý pán po padesáti letech od událostí v zajateckém táboře Tockoe Jan Weiss v jednom rozhovoru říká:

Myslím, že u každého člověka, nejen u autora, je v životě určité období, kdy žije jaksi nejintenzivněji, období, které ho nejsilněji poznamenává pro všechna příští léta. U mne to kupodivu nebyla válka – první světová válka, kterou jsem prošel jako voják a zajatec – ač i ta zanechala v mé práci silné stopy – ale mé dětství v rodném kraji, svět pohádek a dobrých i nedobrych, ale vždy svérázných lidí a lidiček (WEISS 1966: 328).

Na základě zjištěných okolností není tedy překvapením, že Weissova fantastika se zaměřuje především na hrdinovo nitro, vychází z člověka a z jeho reakcí vůči světu plnému techniky a dokonalosti. Ústředním leitmotivem jeho díla je otázka, zda ještě je či bude „moderní“ člověk (současný, ale především budoucí) schopen plnohodnotného citového života, neboť v citu vidí velkou část lidské přirozenosti. Literárně se zabýval týmiž otázkami jako moderní psychologové a psychoanalytici, za které tento problém ve své populárně naučné knize *Člověk a psychoanalýza* formuloval Erich Fromm:

Poprvé ve své historii je člověk oprávněn se domnívat, že idea jednoty lidského plemene a ovládnutí přírody ve službě člověku není snem, ale reálnou možností. Nemá tedy člověk všechny důvody být hrdý a mít k sobě a k budoucnosti lidstva důvěru? Přesto se však dnešní člověk cítí nejistý a je čím dál tím víc zmaten. Pracuje a namáhá se, a přesto je si hluboce vědom jakési pomíjivosti ve vztahu ke své činnosti. Zatímco jeho moc nad hmotou vzrůstá, cítí se současně ve svém individuálním životě a ve společenských vztazích stále bezmocný. Zatímco si stále opatřuje nové a lepší prostředky, jak by přírodu ovládl, zapletl se zcela do sítě těchto prostředků. Ztratil před očima cíl, který tomu všemu jedině může dát smysl – člověka samého. Tím, že se stal pánem přírody, stal se člověk otrokem stroje, který sám stvořil. Jde-li o nejdůležitější a nejzákladnější otázky lidského bytí, je nevědoucí přes všechno vědění o hmotě: neví, co je člověk, jak má žít a jak může uvolnit obrovské síly, které v něm dřímají, a jak by se tyto síly daly produktivně využít (FROMM 1997: 8).

Frommovo stanovisko je velmi blízké Weissovu pojetí. I on varuje především před pustotou v mezilidských vztazích a před situací, kdy se vzdálenosti mezi lidmi kvůli technice zkracují, ale vzdálenost od člověka k člověku se prodlužuje. Weiss v řadě příběhů pojmenovává kletbu moderního člověka, která spočívá ve ztrátě umění smysluplné ucelené mezilidské komunikace.

Umění komunikovat a charakter komunikace jsou v jistém smyslu leitmotivem Weissovy tvorby. Zajímavým způsobem se tento fenomén projevuje například v romanu *Meteor strýce Žulijána*, kde Andělé (obyvatelé hvězd) mezi sebou komunikují mimoverbálně:



Ke kořenům nejen české fantastiky

Oni totiž nemluví... jsou němí. - Dorozumívají se pomocí zvuků, jež vyluzují na svých nástrojích. - Místo slov používají tónů, místo řeči melodie. - Nasloucháš se zatajeným dechem, když dvě flétny spolu hovoří. - Mají asi tisíc otvorů a klapkek, neboť každý anděl má na rukou prstů více než dvacet (WEISS 1947: 55).

Dorozumívají-li se zde kosmické bytosti hudbou, v povídce *Apoštol* komunikují prostřednictvím barev a vůní:

Byl jsem motýlem na hvězdě Kololala. Naše křídla byla obrovská jako lodní plachty a měla schopnost mluvití barvami, jako vy mluvíte slovy. Byly to duhy o tisíci barvách, z nichž vy znáte jen sedm. Celý váš svět sestaven je ze sedmi barev, neb vaše země jest nejbídnější zemí ze všech. Na hvězdě Zalalava žijí bytosti jako měňavě obláčky, a dorozumívají se vůněmi (WEISS 1961: 201).

O tom, že Weissův zájem o mimoverbální komunikaci není náhodný, přesvědčivě vypovídají i jeho romány ze současnosti, například *Zázračné ruce* (1943), *Přišel z hor* (1941) a *Volání o pomoc* (1946), kde také nahlíží do tajů dorozumívacích technik a způsobů; ať již jde o eskamotérské dorozumívání v *Zázračných rukou*, nebo vyjádření lásky němým v románu *Přišel z hor*, anebo naopak vyjádření nenávisti formou odpuzující vůně ve *Volání o pomoc*.

Jeho dílo můžeme chápat jako varování před ztrátou lidské identity. Weiss však čtenáře nechce děsit „apokalyptickými“ vidinami konce civilizace, který by případně mohl nastat, pokud nad lidstvem zvítězí technika, nad lidským prožitkem neosobní (chladný) přístup. V jeho prózách proto většinou lidský prvek překonává nástrahy moderní civilizace a člověk zůstává člověkem proto, aby dokázal, že cesta k nápravě stavu existuje. Právě na zdůraznění potřeby lidskosti upozorňovala většina dobových kritiků. Například František Götz v souvislosti se společenským románem *Spáče ve zvěrokruhu* nazývá Weissovu fantastiku zlidštěnou:

Ale kde je zdroj této fantastiky? [...] Je to hrůza z přecivilizovaného světa, který je už jen technický pokrok, shon za úspěchem, racionalizace života a jeho ochuzení o vše iracionální a životně svěží. V tomto světě zakrňuje i to nejvzácnější, dětská duše, kazí se lidská osobnost, ničí se životní radost. [...] Tato fantastika, blízká snu, lidové baladě a vůbec starému přírodnímu mýtu, není už ani tak přílišnou deformací skutečnosti... Weiss... humanizoval fantastiku, a dobře udělal. Šel od zázraku k řádu lidskému (GÖTZ 1984: 160-1).

Kritika se Weissově tvorbě soustavně nevěnovala. První pokus soustavněji a kriticky zhodnotit dílo Jana Weisse učinil v doslovu k prvnímu vydání *Spáče ve zvěrokruhu* (1937) Karel Sezima. Na Weissovi si cení jeho dravé až brutální



odvahy mládí a schopnosti osobního zaujetí, hovoří o něm jako o dědici impresionismu s ostrým smyslem pro nuance a polotón, vidí v něm obsahově silný talent výpravný, který umí podat své nevšední psychické a fyziologické zkušenosti bez těžkopádných rozborů. Weissovu tvorbu řadí do kontextu legionářské literatury, přesto byl prvním, kdo upozornil na silný sklon k fantastickým a snovým prvkům:

Tato zpola přeludová, zpola skutečností látka povídek Weissových, jež vyrůstá ze dna velmi makavého fyziologického zážitku jako z bolestného masitého jádra, chrání tuším nejučinněji i tak rafinovaného vypravěče ode vši studené virtuosity. Ať kombinuje sebeduchaplněji, sebe vynalézavěji a ať se k tomu tváří sebenecitelněji, onen horký spodní proud koluje jako vlna krve, jež zalévá samy kořeny inspirace. Básník se těmito náměty samovolně oprostuje od upířích stínů a horečnatých vzruchů, od jítřivosti ran jen povrchně zjizvených, ale dávno ještě nescelených. Neuvěřitelná nervová napětí, utkvělé halucinace, psychózy a jiné průvodní válečné zjevy vyčnívají tady přeloženy do vyšších poloh názorových, do oblasti básnického humoru a ironie. [...] Neboť básník vysvobodiv se z omezenosti zážitku ať osobního, či přejetého, promítá do konkrétních podrobností samu nejnitrnější osudovost svých postav“ (SEZIMA 1937: 269).

V období po roce 1948 našel Weiss zastávce v kritikovi Antonínu Matěji Píšovi, který napsal zásadní studii *Cesta Jana Weisse* (1958). Tato studie je vlastně dobovým pokusem vřadit jeho dílo do kontextu socialistické kultury. Přestože si socialistický realismus ve fantastice neliboval, Píša tento rys Weissovy tvorby nemohl pomínout:

Byl-li kdysi označen za epika snu a básníka přízvučné hrůzy, neméně trefně zní postřeh, že tento realista snu je zároveň – lze-li tak říci – snovým realistou, že odráží-li se životní skutečnost pitvorně v jeho snových výjevech, naopak zase groteskní snová epika zanechává stopu na jeho reálných postavách (PÍŠA 1962: 245).

Ideologicky jsou podbarveny studie *Jan Weiss, hledač života a krásy* (1957) a *Fantastický básník reality* (1961) Jiřího Hájka.

Přestože Hájkovy i Píšovy názory jsou mnohdy až příliš spjaty s dobou svého vzniku, neměli bychom je úplně podceňovat, neboť tyto pokusy o vřazení Weissova díla do socialistické literatury znovu otevřely autorovi cestu k vydávání nových i starších románů a povídek. Přes všechnen myšlenkový balast je nutno ocenit, že i Hájek vnímá Jana Weisse nadčasově jako:

básníka lidské všednosti i nejzáhadnějších tajů života a duše i hledače společenských pravd a cest naší doby, básníka, jemuž ani nejdrobnější jev skutečnosti není dost nepatrný, aby jej nezahrnul láskyplnou účastí a zájmem. [...] Experimentátora života a snu,



Ke kořenům nejen české fantastiky

jenž se z nutnosti a přetlaku svého životního hledačství stal experimentátorem slova, tvůrcem jednoho z nejčistších stylů, jaké má moderní česká próza (HÁJEK 1957: 724).

Literární historie řadí Weissovu tvorbu do „poslední vlny romanopisců“, u nichž: „Opožděně, ale o nic méně vydatně se hlásí ozvuky již překonaného impresionismu čivového a pleťového, krevnatě zalitá smyslnost erotická, ano, sem i tam i některé sklony úpadkové“ (NOVÁK 1995: 1479). Hledá-li Arne Novák inspirační klíč k interpretaci jeho textů, hovoří o vlivu surrealismu:

Jako u mladších druhů surrealistů, stoupá u Weisse jeho románová látka z podvědomých hloubek snů, halucinací, vizí, ale všude ji u něho ovládá zkumný rozum a tvárná rozvaha, čímž se podstatně liší od školy expresionistické, stejně jako slohovou hutností bezpečného virtuosa (NOVÁK 1995: 1480).

Přestože dnes s časovým odstupem literární historie již neztotožňuje Weissovo dílo se surrealismem, vnímáme, že jisté styčné body zde jsou. K nadrealistům jej přiřadili i autoři *Stručných dějin Československé literatury pro vyšší třídy škol středních*, profesori Josef Kotrč a Josef Kotlík:

K nadrealistické próze patří část díla ruského legionáře Jana Weisse. Filmuje ve svých knihách zážitky ze zajateckého tábora, zamořeného skvrnitým tyfem, a šílený tanec horečnatých představ člověka, onemocnělého touto nemocí. Weiss má utopistické sklony a z mladých autorů největší fantazii. V starší literatuře měl předchůdce v Arbesovi (KOTRČ, KOTALÍK 1934: 181).

V podobném duchu charakterizuje Weissova tvůrčího ducha i Jaroslav Kunc, autor *Slovníku soudobých českých spisovatelů* z roku 1946:

[...] prozaik osobitého profilu, originální fabulista jakoby surrealistických sklonů, přibližuje se skutečnosti zkreslujícím vize a pokrývujícím mediem snu, horečky, vytržení, halucinace, utopie, chorobné vize a v těchto zpitvořujících zrcadlech vidí zrůdné a výstřední obrazy, přexponované do děsivé grotesky (KUNC 1946: 935–6).

Po roce 1948 literárněhistorické a slovníkové publikace charakteristiku Weissovy tvorby zužují a zjednodušují na konstatování faktu, že se v jeho tvorbě prolíná sen a skutečnost. Tento fakt bývá rozvíjen jednostranně, jako kritika kapitalistické společnosti: „Snová a obecněji fantazijní složka sice fabulačně převažuje, neslouží však nikdy k úniku ze skutečnosti. Sen slouží sociální kritice, přechází k pohádkovosti, jím pak Weiss vyslovuje svůj společenský ideál“ (HAVEL, OPELÍK 1964: 571). Socialistickým výkladům je poplatné také heslo „Jan Weiss“ ve slovníkové příručce *Čeští spisovatelé 20. století*, která vyšla v roce 1985.



Návratem k původnímu hodnocení, zaměřujícímu se na expresionistickou složku díla, se zdá být pojetí autorů *Panoramatu české literatury*: „Osobité místo v české literatuře zaujímá Jan Weiss, expresionista v mnohém blízký surrealismu, který patří k zakladatelům české science fiction“ (MACHALA, PETRŮ 1994: 250). V podobném duchu je podán výklad hesla „Jan Weiss“ v *Lexikonu české literatury* a také ve *Slovníku českých spisovatelů po roce 1945*.

Na souvislost Weissovy tvorby s literaturou science fiction upozorňovali ve svých dosloveh zvláště pořadatelé povídkových souborů. Nejvýraznějším z nich byl Jan Kristek, který již v roce 1964 poukazoval na to, že všechna srovnání Jana Weisse se všemi literárními vzory jsou více méně nahodilá a postihují vnější, nikoliv organickou podobnost. Ve výboru *Bláznivý regiment* (1979), druhém, který Jan Kristek uspořádal, vůbec jako první upozornil na Weissovo významné postavení v literatuře:

Deset próz tohoto výboru dokumentuje celou šíři autorovy fantazie – od próz horečnatě snového vidění přes povídky hyperbolicky zpodobňující reálné děje až po prozaické meditace na fantastické téma. Jan Weiss byl bez nadsázky vedle Karla Čapka jedním z nejvýznamnějších našich představitelů science fiction... (KRISTEK 1979: 11).

V osmdesátých letech se Janem Weisssem nejvíce zabývala Lenka Ščerbaničová. Zvláště pozoruhodný je její doslov *Klíkaté cesty weissovského snění* k poslednímu vydání *Domu o tisíci patrech* (1990), který, zbaven ideologického náhledu, otevírá novou etapu v pohledu na tohoto spisovatele:

Nebylo v Čechách mnoho umělců, kteří by tak horlivě rozněcovali a povzbuzovali každou formu projevu lidské fantazie, jako zasloužilý umělec Jan Weiss [...] originální osobnost, která uvedla literární teoretiky do mírných rozpaků svou výlučností a nezařaditelností do některého z výrazných vývojových uměleckých proudů (ŠČERBANIČOVÁ 1990: 245–6).

Rok 1948 je hranicí mezi dvěma etapami Weissovy tvorby. Autor v té době pociťoval velkou literární osamělost. Zjistil, že napsat realistický román ze současnosti odpovídající zásadám socialistického realismu není v jeho silách. Proto se začal soustavně věnovat žánru, který mu nebyl cizí již v dobách jeho uměleckých začátků. Tímto žánrem byla právě science fiction. Na rozdíl od svých prvních fantastických románů a povídek, v nichž se soustředil na svou přítomnost, se nyní zaměřil na citovou psychologii budoucích generací, které budou žít ve světě plném techniky a dokonalosti. Svým pojetím žánru science fiction se Weiss přiblížil tvorbě H. G. Wellse.

V první etapě jeho tvorby nalézáme fantastické prvky v duchu nadrealismu, který se realizuje prostřednictvím snu. Snovost je základním motivem Weissovy



tvorby, ať již jako záznam snu (například povídky *Barák smrti*, *Dva sny*, *Pan Kvasnička a jeho sen*, *Tajemství bílého zámku*, *Sen o komodorovi* a jiné), nebo sen jako kompoziční princip dějového pásma (například v povídkách *Bianka Braselli, dáma se dvěma hlavami*, *Dobrodružství*, *Odvážný zbabělec* a jiné).

Sen se stává významově důležitým prostředkem výstavby řady povídek z cyklů *Zrcadlo, které se opožďuje* (1927) a *Nosič nábytku* (1941). Tento prvek se zásadním způsobem podepsal na významové struktuře novelisticko-dramatického triptychu *Tři sny Kristiny Bojarové* (1931).

Měli bychom mít na zřeteli, že díky Weissovu výjimečnému vztahu ke snovosti najdeme snové prvky takřka v každé jeho próze, ať již válečné nebo společensko-kritické. Jako horečnatý sen vojáka nakaženého tyfem je vyústěn také jeho nejznámější román *Dům o tisíci patrech* (1929), připomenout lze rovněž sny Václava Rebendy z románu *Spáček ve zvěrokruhu* (1937), které jsou významnou součástí dějového rámce příběhu. Chceme zde však připomenout ty prózy, které dle nás přímo úzce souvisí s žánrem science fiction.

Závažnost a vnitřní napětí díla se u Weisse takřka vždy zakládá na vztahu snu a skutečnosti. Snová složka neslouží nikdy k úniku ze světa skutečnosti. Fantazie je pevně uchycena v realitě a slouží k jejímu naléhavějšímu zobrazení. Fantastická víra v sen vede Weisse ke zrušení hranice mezi snem a skutečností, ba dokonce k popření skutečnosti. Na zvláštní postavení snového prvku upozornila také Lenka Ščerbaničová v doslovu k poslednímu vydání *Domu o tisíci patrech*:

Weissova snová tvůrčí metoda mohla být vykládána i ve vztahu k surrealismu. Dnes, kdy je autorovo dílo definitivně uzavřeno a tedy známe i další etapy jeho snění, víme, že weissovský sen nebyl účelem, ani únikem, ani pouhou reprodukcí zkřiveného šklebu doby. Weissovi sen zprostředkoval – pravda trochu netypicky – realistický pohled na reálnou skutečnost. Jednotlivé příběhy, dílčí charakteristiky postav, střípky osudů skládají ve své mnohosti a rozmanitosti neomylné a svěbytné svědectví o vážné problematice společenství lidí a atmosféru dané doby (ŠČERBANIČOVÁ 1990: 247–8).

Záznam snu v několika fázích a proměnách se objevuje jako dominantní téma v novelisticky pojatém dramatickém triptychu *Tři sny Kristiny Bojarové*. Tři sny, které se Kristině zdají, zrcadlí pubertální stavy dospívající dívky. Ve snech se reflektují příznaky rozkoše podmíněné jednak zkušeností z bdělého stavu a jednak podvědomými sklony probouzejícího se ženství.

Děje všech tří kusů nemají počátku ani konce. Živel fantastický a podloudná logika snu je staví mimo čas a prostor, a jejich osoby nevházejí opravdu, jak je autor sám v předmluvě vystihuje, po zaklepání a s pozdravem, nýbrž pronikají dvěma třeba zavřenými, prolínají stěnami... nikde necítíte víc kombinačního důvtipu než dušezkumné intuice



a znalosti srdce. Psychické umění par excellence, které plně dostalo úkolu, jedinému, jež lze klásti na poezii tohoto druhu: aby nás přiblížila k osudné hádance lidské existence“ (SEZIMA 1937: 280).

Snové povídky jsou silně zastoupeny také ve sbírce *Nosič nábytku* (1941). Soubor povídek byl průřezem Weissovy tvorby otištěné od poloviny dvacátých let až do počátku let čtyřicátých časopisecky. Povídky jsou směsí vizí, přeludů, snů a halucinací doplněné dětskými představami, úzkostí, úděsem ze tmy, pokřivením, přízraky a zrudnými představami. Mimořádné jsou některé dušezpytné studie vycházející fabulačně tu z žánrového obrázku, tu z grotesky, většinou však ironicky podbarvené. Snové povídky z tohoto souboru se většinou setkávaly s příznivou reakcí kritiky:

A tak dospívá Weiss k poměrné dokonalosti zas až tam, kde se prosté pozorování vnější skutečnosti pojí nenásilně s možnostmi fantasií snových, kde náhlost postřehu je vyvažována nenáhlým rozvíjením vzpomínkovým, kde brutalita děje a obrazů je přikryta elegií teskného soucitu (POLÁK 1941: 7).

Nejstarší snovou povídkou obsaženou v souboru *Nosič nábytku* je *Muž bez tváře*. Tato povídka měla velmi zajímavý vývoj. Vznikla v roce 1927 a o šest let později ji Jan Weiss vložil do románu *Mlčeti zlato*, v němž je použita jako vyprávěný sen hlavní postavy Františka Fabiána. V padesátých letech ji Weiss zařadil do *Povídek starých i nových*, ovšem pod názvem *Z okénka u pudy*.

Spáč, který sní, prožívá příběh trojího, a přeci stejného setkání. Poprvé se mu zjeví filmový generál Eremis, který se zmocní země svého krále, podruhé se setkává s revírníkem ze staré kalendářní povídky, který je justičním omylem odsouzen k třiceti letům žaláře, třicet let sní o svém lese, který musel opustit. Když jej však po třiceti letech znovu vidí, již jej nepoznává. Třetí setkání je s mužem z obrazu s překrásně stříženým plnovousem. Všichni tři muži jsou jedna a táž osoba – muž, který se dovede přestrojovat. Když je spáčem ve snu dopaden, ukáže se, že má místo obličeje prázdnou elipsu.

Mlhavá tvář je dokladem naturalisticky dodržované snové logiky ve výstavbě textu. Vždyť při vybavení snu se nám jen málokdy zjeví tvář a mnohem častěji si vybavíme hlas.

Také povídku *Tajemství bílého zámku* vydal Weiss později pod názvem *Sen o bílém zámku*. Weiss se zde pouští do zkoumání snové oblasti. Počíná si jako bystrý, osobitý vypravěč, pohotový stylist, který mísí lyriku s vědeckou analýzou snu. Hlavní postavě příběhu se třikrát za sebou zdá stále stejný, ale vždy nový sen, v němž se přiblíží ke komnatám tajemného a lákavého bílého zámku. Jenže pokaždé, jakmile do něj vstoupí, sen se rozplyne. Vypravěč se začne metodicky připravovat tak, aby svůj sen dosnil do samého závěru:



Chodím spát po dvanácté a vstávám v sedm hodin... Vyčerpaný mozek ještě je dlouho neschopen jakékoliv činnosti, byť i podvědomé. Až k ránu, poslední hodiny před probuzením, spím dravě a černě, beze snů, s tvrdostí a hloubkou smrti. Počítal jsem tedy, že po třetí hodině se počne můj normální reflexivní sen... (WEISS 1941: 30–1).

Nakonec se mu sen dosnit podaří. Toto poznání je provázeno hrůzným zjištěním. Bílý zámek je sanatorium pro šilence, jehož se stává pacientem.

Na prolnutí snu a skutečnosti je založena také povídka *Sen o kormodorovi*. Kormodor je inkvizitor, který má obří letadlo v podobě katedrály, kde se hříšníci vyzpovídávají ze svých hříchů. I hlavní hrdina má touhu se vyzpovídat. Po celé řadě děsivých procedur končí ve zpovědnici, která připomíná telefonní budku. Po zpovědi mu je uděleno rozhrěšení a propadlištěm je vyhozen z letadla a řítí se k zemi. Závěr celé povídky je velmi sugestivní, je zde skvěle vystižena ona hranice tíživého snu, který náhle končí procitnutím.

Povídka, která předznamenalá Weissovo inklinování k žánru science fiction, je *Sen o červeném skřítkovi*. Původně byla otištěna časopisecky v roce 1929 pod názvem *Všechna přání ...* Povídka vypráví o kouzelníkovi, který z času dovede vyjmout a splnit každé lidské přání. Ztroskotává však na požadavku, aby „*ulovil poslední letící hvězdu ze spodního vesmíru*“. V této povídce se Weiss básnický vyrovnává s pojmem času a nekonečnosti prostoru:

Počkat, počkat, všemohoucí dlouhoročko – řekl jsem poslední hvězdu ze spodního vesmíru, toho pod námi, a ty lovíš nad hlavou! „Vesmír nemá směr!“ vyrazil ze sebe mužik a levým rukávem si utřel na čele pot. Bylo vidět, jak zrychleně dýchá, jeho nos se pokryl krůpějemi. „Nedosáhneš, nedosáhneš...“ posmívali se lidé... „Není konce. Osle červený! Není ani počátku, ani čas tady neexistuje!“ [...] Červený mužik se potil, prskal, funěl. Pak začal také usychat, blednout. Naposledy ještě vydechl: „Počkejte tady! Ruka mi nestačí. Jsem teprve uprostřed nekonečna!“ To už kolem něho nebylo nic. Nakonec se rozplynul i mužik se svým stolečkem na strništi i s vytetovaným měsícem, i s hvězdami, i s krtičími hromádkami, jako se rozplývá sen brzy k ránu (IBID.: 117).

Tato povídka vznikla zhruba ve stejném roce, kdy bylo napsáno romaneto *Meteor strýce Žulijána*, ve kterém se Weiss také zajímá o problém nekonečnosti. I když z poněkud jiného úhlu pohledu. Tématem romaneta je smrt, odchod z pozemského světa a současné zrození ke spasitelské úloze na jiné hvězdě. Na pozemek statkáře Žulijána dopadne obří meteor vejčitého tvaru, ze zvědavosti jej Žuliján nechává tajně a složitým způsobem navrtat. Po navrtání prýští z nitra meteoru záhadná tekutina, kterou Žuliján zachycuje do připravených nádob. Tekutinu lahodné chutí popíjejí tři muži. Žuliján, soused pan Líbek a tulák František. Čtvrtý muž, Žulijánův synovec, je vyprávěčem celého příběhu a stává se jakýmsi tajemníkem svého strýce. Nápoj vyvolává libé sny, při nichž ti, kdo jej požili, prožívají nesvětské



blaženství, nadpozemskou rozkoš a postupně dospívají k názoru, že je pití nápoje přivede ke spasitelské úloze na jiné hvězdě. Nápoj však způsobí zmenšování organismu. Čím více pijí, tím více se zmenšují. První, kdo prožívá toto zmenšení, je statkářův pes Bokačo:

Vskutku, bylo tomu tak! Milý Bokačo počal se nám zmenšovati ze všech stran. - Ubývalo ho očividně. - Ne, že by hubnul anebo svažšoval. Ani zdání! - Forma zůstala beze změny, toliko její obsah se nám zmenšoval... A Bokačo se zmenšoval a zmenšoval neviditelně a přeci neúprosně, jako se hýbe ručička na hodinkách... Bylo patrno, že psa ubývá tím rychleji, čím je menší. A štěkot doléhal nepřetržitě a bylo to jako by už ani nevycházel ze psa, ale odkudsi zdaleka... Najednou ztratil se z dlažby. Ztratil se nám, jako mizí v modru tečka aeroplánu, když na okamžik od ní odvrátíme zrak.

Ale co nejvíce nás uvádělo ve zmatek a v nedorozumění, byl psí štěkot, který stále ještě odkudsi z prostoru zazníval, táhle a unyle – vždy slaběji a slaběji“ (WEISS 1930: 86–88).

Ztráta psa a strach z nápoje je vystřídán nedočkavou touhou prožít si sny. Teprve na konci zmenšování se všichni dozvídají, že spasitelem se stane ten, který vydrží na tomto světě nejdéle. V té chvíli se však nápoj pro všechny tři muže stává drogou a nemohou bez něj existovat. První mizí z tohoto světa pan Líbek. Stále však na pozici spasitele zbývají dva adepti. Jelikož se však všichni zmenšují geometrickou řadou, rozvíjí Weiss myšlenku, že jsou zakleti. Ve světě mikrokosmu se budou zmenšovat do věčnosti:

Je jisto, že zmenšováním svých tělísek nezmizí nikdy z tohoto světa! Snad bych je už nevrátil na sítnici svého oka, i kdyby se mi miliónkrát zvětšili, ale jejich existence není tím nikterak popřena! Možná, že jsou z nich již pouhé elektrony, ale i v těch je jádro, a jest obal, a mezi nimi miliony kolotajících krvinek. Milý strýček jistě by se již narodil na oné hvězdě, a dávno mohl započít svoje vykupitelské dílo, nebýt tuláka Františka, který také chtěl být posledním. Jak patrno, oba uvěřili ve vítězství posledního a nikdo z nich nehodlal povolit!

Pozdě teprve mi napadlo, že prostě mohl jsem příliš ochočeného tuláka odstavit, zamáčknot, rozmáznout, jako škodlivý element, a tak umožnit strýčkovo nanebevzetí. A zatím se mi oba tvrdošjní lidští bacilové, zasažení hrůzou z vesmírného kolotoče ztratili. Nevykoupí-li jeden z nich svého druhu ze zakletí mikrokosmu dobrovolným odchodem na ono apokalyptické perpetuum mobile, – je jim souzeno, aby se zmenšovali do věčnosti (IBID.: 173–4).

Druhou etapu Weissovy tvorby směřující nyní již explicitně k žánru science fiction je povídka *O bílém koni* (1959). Datum knižního vydání by nás nemělo mýlit, neboť povídka vycházela na pokračování v *Národním osvobození* v roce 1947.



Hovoříme-li o Janu Weissovi jako o „otci zakladateli“ české sci-fi, pak právě touto novelou položil její moderní základy. On sám povídku charakterizoval slovy:

...první můj pokus o povídku o čase budoucím. Pojetí je ještě hodně individualistické, ale povídka musela být napsána, aby autor mohl dojít v ‚Zemi vnuků‘ o kousek dál. – Je to zkoušení nástroje, či lépe, učení se hře na nový nástroj (WEISS 1959: 150).

Při práci na povídce si byl Weiss své zakladatelské role vědom, neboť hned v úvodu povídky můžeme číst jakési vyznání žánru:

Budu vám vypravovat o městě Harmonii v čase minulém. Kdybych vám to vykládal v čase budoucím, vypadal bych jako prorok a stejně byste mi nevěřili. Ale řeknu-li vám, že to všechno již uplynulo, budete tu událost posuzovat podobně jako já. Jako kdyby byla už za námi. – Uvěříte-li mi, bude i město Harmonie pro vás dávnou minulostí, neboť se na ni budete dívat se mnou ještě z větších dálek věků budoucích (IBID.: 7).

Jan Weiss skutečně nechtěl být „prorokem“ vždy a ve všech prózách mu šlo především o hru s představami a fantazií. Svě vyznání později ve své poslední knize *Hádání o budoucím* ještě doplnil:

Jestli to uhodnu anebo neuhodnu, to jsem nepokládal za důležité. Hádání samo je důležitější nežli uhodnutí. Chci tím říci, že mi šlo ne o pátrání a zkoumání, co a jak bude – nejsem vědec – ale spíše o záminku, abych si mohl vymýšlet a pohrávat si s představami, jakou by ta budoucnost mohla mít podobu, jednu svou tvář ze všech možných. Šlo mi prostě – o hříčku, vymyšlenou pro radost okamžiku (WEISS 1963: přebal).

V povídce *O bílém koni* oslavil autor zázrak života a přírody, kterou vyzdvihl vysoko nad všechny technické vymoženosti budoucích věků. Město Harmonie je přetechnizované město budoucnosti bez nemocí, infekcí, ale také bez zvířat a přírody. Najednou se stane „zázrak“ a do města zničehonic přiběhne bílý kůň. Většina obyvatel to považuje za zásah „vyšší moci“ a kůň se pro ně stane modlou. Mezi lidem je vyhlášen konkurz na jeho průvodce a společníka – palatina. Bílý kůň silně ovlivní život básníka Hektora, který se do něj zamiluje natolik, že kvůli němu opouští i svou milou. Jeho největším zájmem je stát se palatinem. Po dlouhých peripetiích, během nichž se kůň stane předmětem mocenskopolitického boje, se Hektor skutečně palatinem stává. V závěru novely, kdy koni hrozí nebezpečí ze strany zastánců technického pokroku, odjíždí s ním palatin Hektor hledat jeho domovinu. Odjíždí a zanechává v lidech, kteří v bílého koně věří, naději, že existuje místo, kde mohou být lidé daleko šťastnější. Místo nenarušené civilizací, symbolické místo, kde žijí bílí koně.



Weissova tvůrčí dráha se uzavírá třemi knihami povídek z času budoucího. Všechny tři knihy jsou poznamenány naivním utopismem.

V roce 1957 vyšla kniha rámcových povídek *Země vnuků*, jež se zdá být Weissovou polemikou s oficiálním socialistickým realismem.

Již dávno jsem se k tomu chystal: napsat román o čase budoucím... - Jedno však musím přiznat - přítel František mě zavčas varoval... „Roman o čase budoucím?“ podivil se, „tedy fantazie nebo utopie! Dnes, kdy je tu milion současných problémů, které je třeba řešit, ty si budeš něco vymýšlet“ (WEISS 1960: 5).

Kniha je tvořena souborem šesti samostatných povídek, které Weiss orámoval deníkovými záznamy, do nichž vtělil vlastní představy o tom, jak má vypadat „román o čase budoucím“ a zároveň také představil svou vizi společenského pokroku a vývoje. Stejně tak se věnoval otázce místa umění v životě společnosti i jednotlivce. Již v úvodu považoval za důležité předeslat, že ve středu jeho zájmu stojí člověk, nikoli technika:

Nechci překvapovat čtenáře úžasnými vynálezy – vykreslit jakýsi ráj strojů a mechanismů, které budou sloužit člověku na každém kroku. Místo živých lidí zalidnit román samými vynálezci a obsluhovači vynálezů – děkuji pěkně! Na konec bude těch vynálezů tolik, že budou lidem na obtíž a plést se jim pod nohy! Nebudou sloužit člověku, ale člověk bude sloužit jim! Nic mi není vzdálenějšího, nežli to právě! (WEISS 1957: 8).

A dále píše:

Teď hledám námět pro román se skutečnými lidmi, živými jako jsme my, či lépe, jako jsou už někteří mezi námi, první skřivani, kteří nosí v hrdle píseň zítřku – Ne hrdinu vysněného, fantastického, ale člověka! Copak už dnes nežijí kolem nás někteří lidé, kteří by mohli být směle zařazeni mezi obyvatele příštích století? Nemyslím na jejich rozum, vzdělání a kulturu. Ne svým rozumem, ale srdcem aby patřili do budoucnosti (IBID.: 12).

Jan Weiss si uvědomuje, že stejně jako současný člověk i lidé příštích věků budou mít své chyby a nedostatky. Zobrazuje nejen jejich mravní selhání, ale především hledá cestu k nápravě. Na své cestě však zůstává v půli. Hledá-li živoucí, skutečné lidi jako náměty pro své příběhy, jeho postavy působí spíše jako šablony vystřižené z papíru. Tvrdí-li, že člověk vždycky zůstane člověkem a nikdy z něj nebude dokonalý tvor bez poskvrny, zabydluje svůj fantastický svět právě takovými andělskými bytostmi. Budoucnost se mu stává jen ilustrativní dekorací pohodlnosti a dokonalosti světa našich potomků. Budoucnost je mu budoucností v duchu dobové



propagandy – budoucností komunistickou. Tuto budoucnost dále propracovával v povídkových knihách *Družice a hvězdoplavci* (1960) a *Hádání o budoucím* (1963). Velmi výstižně Weissovu literární situaci na počátku šedesátých let charakterizoval Ondřej Neff:

Tak se v roce 1960 stalo to, o čem Jiří Hájek psal v roce 1957 jako o odbyté záležitosti: Weiss zavrhl své minulé dílo, okázale se od něho distancoval. Léta úsměšků a opomnění zle pošramotila jeho citlivou duši. Jako muž osmašedesátiletý se pokusil vyhovět požadavkům lidí, kteří v tom roce 1960 žádali zase už zcela něco jiného (NEFF 1981: 202).

Povídková kniha *Družice a hvězdoplavci* je psána v podobném duchu jako předchozí sbírka, jen realistickou vážnost *Země vnuků* nahrazuje ironickou až satirickou nadsázkou, snaží se dokázat, že „socialistický realismus je zahrada, v níž se mohou pěstovat i fantastické orchideje“ (WEISS 1957: 121). Bohužel se stává stále víc a víc poplatným dobovým požadavkům marxisticky orientované kritiky. Ideály humanismu zaměnil prozaik za ideály komunismu. Výsledkem jeho snahy je dominující postavení prostoru v jeho prózách, tento prostor (svět) je dokonalý, bezkonfliktní a skvěle fungující. Weiss sice i nadále zkoumá člověka (jeho charakter, morálku, city), ale problém spočívá v tom, že autorova snaha (zobrazit podobu příštího člověka, zodpovědět otázky, jak se bude lišit od dnešních lidí, jaké bude mít vlastnosti, jaké bude muset řešit problémy a tak dále) se tu dostává do příkrého rozporu s podstatou popisovaného prostředí. V bezkonfliktním světě charakterizovaném jako „neskutečné ovzduší věčné blaženosti“ (SCHULZ 1957: 4) se totiž jen obtížně buduje prostor pro vytváření konfliktů a zápletek; avšak právě v konfrontaci s nimi se lidský charakter projevuje nejvýrazněji.

Další úskalí námětové oblasti vnímáme v úzkém sepětí budoucnosti s přítomností, od níž se autor nedokázal odpoutat. Náměty čerpané z dnešního světa a do budoucnosti pouze přesazované působí příliš nevěrohodně.

V knihách předchozího období nacházíme zajímavou psychologickou rovinu, díky níž se čtenář spolu s autorem ponoří do hloubky lidského nitra. Nyní v tomto ohledu naprosto selhává. Postavy se jeví schematické, příliš abstraktní a idealizované a spíše než skutečné lidi z masa a krve znázorňují nositele jistých kladných či záporných vlastností. Jako by si s nimi Weiss při vyjadřování svých ušlechtilých ideálů nevěděl rady. Zvláště patrné je to v povídkách, jejichž hlavním tématem je řešení citových konfliktů hlavních hrdinů (například *Kapka jedu*, *Ten, který...*, *Muž z Marsu* a jiné). Dospělí se často chovají dětinsky (Pěťa Bernard z povídky *Hvězda a žena*), zatímco z úst malých dětí vycházejí přemoudřelé názory dospělých (slepý Jan Brandejs z povídky *Od kolébky k symfonii*).

Weissovy pokusy hledat budoucí lidi dopadly neslavně a jeho poslední knihy vyvolaly řadu polemik. Jedním z mála obhájců Weissova díla byl Jiří Opelík, který oceňuje především Weissovu schopnost zobrazit:



co se děje uvnitř a nikoli vně hvězdoplavců, a ukazuje, jak se tváří v tvář jejich nebezpečným úkolům rychle obnažují a také ničí pradávne lidské nectnosti (pýcha, slavomam, marnivost), a jak se tím zase naopak upevňují pilíře, na nichž spočívá náš život: hrdinství, obětavost, láska“ (OPELÍK 1961: 136).

Opačný názor na poslední dvě Weissovy knihy zastává Oleg Sus, který Weissovu utopii charakterizuje jako sentimentální:

Druhá Weissova kniha (Družice a hvězdoplavci) má méně hluboký pohled do psychologie budoucích lidí, vidí je méně přirozeně a méně lidsky než v Zemi vnuků a někde zůstává jen u vnějších rysů příštího člověka. [...] Nechci touto kritikou znevažovat Weissovo úsilí o postižení vnitřního života nových lidí, chci jen ukázat, že se v jeho poslední knize tento záměr zkruskuje hypertrofií sentimentu“ (SUS 1961: 185).

Ve skrytu duše si byl Weiss svého tápání bezesporu vědom, neboť jak jinak vnímat jeho vlastní slova z knihy *Země vnuků*:

Mnozí řeknou: Tato povídka je lepší, ona horší. Nelze jinak. Ať jsou všechny dobré nebo všechny špatné, jedna mezi nimi bude vždy ta nejlepší a jedna nejhorší – Jsou docela v právu, budou-li tvrdit, že to tak nebude a že to bude jinak. Nevím to stejným právem jako oni. Snad jsem se předčasně odvážil vylodit se na tuto neznámou pevninu. O lidech budoucnosti lze si zasnít – Ale nadešel už čas si je vymýšlet? Věřu, lze spíše uhadnout, jak bude vypadat hvězdná obloha za tisíc let, nežli jaký bude člověk – zítra! (WEISS 1957: 245).

Na své cestě za uměleckým výrazem se autor dostal do slepé uličky, bohužel osobní skepse a pesimismus vyvěrající z neumění uchopit téma novým způsobem a rozmělnující „staré“ vypravěčské mistrovství minulé tvůrčí epochy nakonec vyústilo v autorovu tvůrčí rezignaci. Ovšem nahlížíme-li skutečnost prizmatem literárního vývoje, měli bychom si uvědomit, že jeho knihy jsou prvními pokusy o moderně pojatou science fiction. Je příznačné, že jiný ze zakladatelů moderní sci-fi, o více než generaci mladší Josef Nesvadba, vstupuje do literatury svými fantastickými náměty o krok za Weissem (*Tarzanova smrt*, 1958; *Einsteinův mozek*, 1960; *Výpravy opačným směrem*, 1962). Právě porovnání obou autorů je možným klíčem k pochopení Weissovy osobně-umělecké krize. Oba autory spojuje společné téma, tedy zaměření na mravní stránky člověka, především na jeho negativní vlastnosti, jako jsou závist, sobectví, egocentrismus a podobně, stejně tak i metoda potlačení vědeckofantastického prvku do pozadí.

Nesvadbovy povídky jsou založeny především na silném nápadu a vědeckofantastický prvek v nich tvoří organickou součást příběhu. Autor neusiluje o zobrazení budoucího světa, jeho příběhy spíše kladou otázky nebo varují (často například



před tím, aby vývoj techniky nepředběhl mravní a etický vývoj lidstva). Weissovy povídky nejsou postaveny na nápadu, nýbrž na představě, na vizi budoucího světa a člověka. Weiss k postavám a příběhům přistupuje s vědomím zkušeného a životem zkoušeného člověka, který v duchu „moudrého starce“ zvedá varovný prst. Vědeckofantastické motivy ve Weissových prózách fungují jako pouhé ilustrační prvky, s příběhy samotnými nemají mnoho společného, podílejí se pouze na vykreslení vize dokonalé budoucnosti.

S jistou formou nadsázky můžeme říci, že vědomí vlastní životní zkušenosti a snaha poučit čtenáře svedlo Weisse do slepé uličky vývoje žánru a autor se v ní bohužel zcela ztratil.

Pro současného čtenáře žánru sci-fi budou tedy jeho poslední tři knihy pravděpodobně neaktuální jednak svým komunistickým pojetím budoucnosti a jednak naitivou průkopníků žánru, který je dnes vývojově mnohem dál. Mnohem zajímavější odkaz nám Jan Weiss zanechává svou ranější tvorbou. Právě v ní najdeme detaily, témata, motivy, které nás i po letech dokážou uchvátit.

Z mnoha motivických a tematických okruhů, jež jsou příznačné pro žánr sci-fi, připomeňme jen některé. Výrazným okruhem přeci jen spojujícím moderní science fiction s Weissovou tvorbou je téma různých podob jiných či paralelních světů.

V tragické formě se s tímto motivem setkáváme v povídce *Poselství z hvězd* (vydané také pod názvem *Apoštol*). Jde o tragickou vizi tyfového umírání, v němž nešťastníci spatřují vykoupení ve znovuzrození na jiné planetě. Zvěstovatelem vykoupení je neznámý voják, který se objevuje v zajateckém táboře. Jeho zjev vyvolává silnou emoční reakci, vzbuzuje soucit i odpor současně. Jeho poselství je poselstvím smrti: „Vím, že se bojíte smrti. – Vidím to na očích vašich i na ústech vašich a na tvářích vašich čtu smrt! – Přišel jsem k vám, abych vás naučil umírat“ (WEISS 1964: 52). Poselství, v němž nabádá své posluchače, aby ukončili bolesti tohoto života a odhodili cáry svých těl, jež je poutají k zemi, směřuje k filozofující výzvě ke kosmické modlitbě, neboť nekonečnost vesmíru je zárukou nesmrtnosti duší. Apoštol vypráví o hvězdách, na kterých našel domov, o podobách, kterými na svých cestách vesmírem prošel. Na hvězdě Kololala byl motýlem s křídly obrovskými jako lodní plachty, která měla schopnost mluvit barvami, jako lidé mluví slovy, na hvězdě Lalajaka byl krvácejícím krystalem, zvučícím v harmonii všech ostatních a lkajícím touhou po tajemství vesmíru. Jeho vyprávění plné poetických obrazů ostře kontrastuje s odpudivým vzhledem:

Vysoká kostra, polepená žlutou kůží, kývala sebou v rozbitém plášti, rozpůlena v pasu úzkým řemínkem. [...] Dlouhý, špinavě žlutý vous mu splýval až k pasu a jeho modré oči se leskly palčivě, jako by se dívaly do horečného, řídicího se snu. V otevřených vrédech na jeho šíji byla celá hnízda vši. Tvořily bělavé, pohyblivé skvrny na jeho



pláští a putovaly zvolna od záhybu k záhybu. Byly i v jeho dlouhém vouse, i ve vlasech i v obočích“ (WEISS 1964: 52).

Jeho vyprávění se stává utěšující perspektivou života v zajateckém táboře, zpochybněním veškeré reality. Zreálnuje představy z tyfových snů a utíká do světa horečnatých halucinací jako jediné naděje. Svou nynější existenci považuje jen za další zastávku na cestě po hvězdách a zároveň vyslovuje kritiku tohoto světa:

...opět se vrátím, až setřesu ohydnou hmotu, kterou jsem dobrovolně na sebe vzal, abych prozkoumal tyto zapadlé končiny všehomíra (IBID.: 53).

Přinesu poselství o této planetě – jejíž tvorové navzájem se požívají. O člověku, šelmě nejdravější, dravci dravců. -- Byl jsem – také – člověkem -- (IBID.: 56).

Podobu paralelního světa najdeme také v povídce *Meteor strýce Žulijána*. Postupně jej odkrýváme prostřednictvím snů tří pijáků nebeského lektvaru prýšticího z meteoru. Zatímco perspektiva povídky *Apoštol* je tragická, perspektiva *Meteoru* je obrácená, optimistická, paralelní svět není místem vykoupení pro danou osobu, ale naopak, člověk se má stát vykupitelem obyvatel dané hvězdy.

Výrazným tematickým okruhem je technika a technická vyspělost budoucích generací. Přestože Jan Weiss zaměřoval svou pozornost na člověka a jeho nitro, nemohl technickou rovinu svých příběhů zcela pominout. Už proto, že: „Technika byla v lidských dějinách až do posledního období vždy symbolem pokroku a zdokonalující se civilizace“ (NEFF, OLŠA 1995: 159). Jan Weiss patří ke spisovatelům vyjadřujícím pochybnosti o jejím smyslu. V jeho tvorbě narážíme na obavy, že technika přeroste možnosti člověka a stane se pro něj zhoubnou.

V konečném důsledku však vždy ať již autor coby vypravěč, nebo jím stvořené postavy hledají cestu k nápravě přecivilizovaného světa.

Výrazný technický prvek se objevuje v povídce *Odvážný zbabělec*. Dostává zde podobu plicního sanatoria, jež:

se nacházelo v průměrné výšce 5000 metrů nad mořem ve skutečném smyslu toho slova. Byl to dokonalý kotouč z alumina a ze skla, v průměru asi čtyř kilometrů, zavěšený ocelovými lany na dvou vzducholodích. Tato deska, trčící v prostoru mezi nebem a mořem, tvořila kulatý ostrov, na kterém bylo umístěno skleněné město souchotinářů (WEISS 1961: 212).

Dokonalost technického projektu ostře kontrastuje s nedokonalostí mezilidských vztahů, které jsou reprezentovány mileneckou dvojicí tuberkulózní Lízy a jejího nápadníka Adama Etringera. Jejich vztah je však založen na vypočítavosti. Adam



„Lízu příliš nemiloval, ale ctil a vážil si jí jako budoucí dědičky miliónů, která má v ruce jeho stokomínový sen“ (IBID.: 215). Proto přehlíží vady na její kráse, „sprostě lacině rezavé vlasy“ a tvář pokropenou pihami.

Ale ani ona nemilovala Adama. Sama nemocná, nenáviděla zdraví. Sama ošklivá, záviděla krásu druhým. Ještě nejlépe snášela kolem sebe tváře trpící, ošklivé, staré, nebo poznamenané nějakou vadou nebo nemocí. Dokonce vyhledávala takové tváře, vyslychala jejich bolesti, litovala, konejšila, ale její soucit zněl provokativně, páchl škodolibostí, kterou nemohla potlačit. Zdravé a krásné mládí působilo jí utrpení. Mučivala se závistí, omdlávala vztekem (IBID.: 215–216).

Líza odjíždí na léčebný pobyt do sanatoria. Zdá se, že je tam šťastná; vysoko v oblacích se nemoc neprojevuje a navíc zde potkává dr. Studnu, který se stává novým poskokem pro její zvrácené hry. Adam už nemůže vydržet její uštěpačné poznámky v dopisech a rozhodne se podat jí nejvyšší „důkaz své lásky“: přiletět na ostrov. Vše se ale zvrhne. Líza způsobí svým neuváženým chováním Adamovo šílenství a Adam se v zajetí svých šílených vidin postará o zkázu létajícího ostrova.

Autor zde prostřednictvím dokonale charakterizovaných postav vystihl, jak zvrácená hierarchie hodnot (jíž dominuje pokrytecké a vypočítavé hromadění majetku) a omezená podstata člověka (tuberkulóza nebo panický strach z výšek) vytváří cesty, na nichž se vašeň může zvrtnout do strašlivých podob. Povídka je postavena na významové záměně hodnotového systému, na povrchnosti citu a ostrých protikladech: například kontrast bohatství–chudoby, nebo lásky–chtíče, na podřizování se diktátu peněz:

Adam Etringer napjatě očekával první dopis Lízín. Věřil, že se brzy vrátí, ať uzdravena, či nemocná, aby vložila svoji štědrou ruku do jeho holé dlaně (IBID.: 222–223).

Milióny, milióny plující ve vzduchu, fantóm na pilířích z devadesáti devíti komínů! Tvůj sen se stmívá! Kříž ze dvou ramen: Touha a závrť! Lízina ruka v oblacích! Nasaď mozek a nervy a srdce! Letět na život a na smrt! Zešlet hrůzou! Anebo – zvítězit! (IBID.: 227).

Podobný prvek nacházíme také v povídce *Sen o kormodorovi* (později jako *Sen o komodorovi*), kde technický pokrok reprezentuje obrovský aeroplán, jenž plní funkci katedrály. Povídku můžeme nepřímou označit za ironickou kresbu náboženského sektářství. „Vaše svatyně a modlitebny, přilepené k břichu země, leží příliš nízko a daleko od boha! Vaši svatí a světice jsou opředeni, zanešeni, přetíženi prosbami, sliby a přísahami!“ (WEISS 1941: 73). Ožívá zde do grotesknosti pokroucená a uvolněná bigotnost, která bývá zasunutá v nitru lidského podvědomí.



Zvlášť sugestivně je vylíčena zpovědní procedura i závěrečný pád, který obvykle předznamenává u spícího ono uleknuté procitnutí z tíživého snu.

Příkladů, jimiž bychom spisovatele Jana Weisse vřazovali do kontextu autorů a průkopníků žánru science fiction, bychom mohli doložit nespočet. I když ne vždy literární kritika soudila Weissovo dílo pozitivně, je jeho místo ve vývoji science fiction literatury nepopiratelné a řadou próz se mu skutečně podařilo povýšit žánr z oblasti periferie literárního vývoje k jeho středu.

Zároveň jsme chtěli přes pozitivní autorovo působení ukázat také tragický příklad spisovatele, který neustál tlak moci a svým dílem, byť se zřetelem k ideálům humanistického pojetí světa, se přidal k vládnoucí ideologii a tvořil v jejím duchu. Výsledkem tohoto „přidání se“ byla nejen ztráta osobitosti a umělecké působivosti díla, nýbrž, a to především, osobní umělecká krize, která v konečném důsledku způsobila, že se Jan Weiss jako autor odmlčel.

