

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY



Mí černovlasí bratři Ladislava Fukse

My black-haired brothers by Ladislav Fuks

Bakalářská diplomová práce

Autor: Barbora Skočíková

Studijní obor: Česká filologie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Mí černovlasí bratři Ladislava Fukse“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Barbora Skočíková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce, panu doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěl k vypracování této bakalářské diplomové práce.

Dále děkuji kamarádce Michaele, která mi byla po celou dobu oporou.

OBSAH

ÚVOD	5
1. ŽIVOT A DÍLO LADISLAVA FUKSE.....	6
2. MÍ ČERNOVLASÍ BRATŘI.....	16
2.1. Kompozice a děj díla.....	16
2.2. Posudky rukopisu a kritická recepcce.....	19
2.3. Dětský vypravěč.....	22
2.3.1. Naratologická analýza dětského vypravěče	32
2.4. Postavy	36
2.5. Motivy, kontrasty a další aspekty díla.....	43
ZÁVĚR.....	48
ANOTACE.....	49
RESUMÉ.....	50
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	51

ÚVOD

V tvorbě Ladislava Fukse jako jednoho z nejpřednějších českých spisovatelů poválečné tvorby stále nacházíme nové a nové inspirativní momenty. Toto neustálé nalézání nových skrytých záměrů je pravděpodobně způsobeno tím, že sám Ladislav Fuks je rafinovaným vypravěčem, který hojně využívá prvků tajemna a funkčně rozmístěných motivů, jejichž odhalení je pro správné pochopení díla velmi důležité.

Fuksův cyklus povídek *Mí černovlasí bratři* z roku 1964 je v kontextu jeho úspěšnějších děl do jisté míry opomíjen nejčastěji bývá srovnáván s *Panem Theodorem Mundstockem* či *Spalovačem mrtvol* a podle většiny názorů literárních kritiků jejich kvality nedosahuje. Kniha je opomíjena i v řadách čtenářů, o její existenci ví jen málokdo.

Tato bakalářská diplomová práce s názvem **Mí černovlasí bratři Ladislava Fukse** je zaměřena na celkovou analýzu tohoto díla. Ke zpracování tématu výrazně přispěly odborné články a publikace, které byly našemu vlastnímu bádání nápomocny k hlubšímu poznání Fuksova povídkového cyklu.

První kapitola pojednává o životě a díle Ladislava Fukse. Snažíme se v ní poukázat na podstatné skutečnosti z jeho osobního života, jeho prožitky a zkušenosti, které promítal i do své tvorby. Jádro celé práce představuje druhá kapitola, která je věnována *Mým černovlasým bratrům*. V několika podkapitolách přinášíme rozbor kompozice a děje díla, dobové kritické posudky Fuksových rukopisů, analýzu dětského vypravěče (s menší podkapitolou věnující se naratologii) a ostatních postav. Poslední podkapitola je věnována dalším důležitým aspektům díla, jako jsou například motivické a kontrastní principy a postupy.

Důvodem výběru právě této nepříliš známé Fuksovy knihy je pokusit se nalézt a vyzdvihnout její přednosti a dokázat tak, že je opomíjena neprávem. Snažíme se nalézt nové pohledy na toto dílo, které pro svoji mnohoznačnost skrývá vícero způsobů interpretace Fuksových zašifrovaných myšlenek a narážek. Naším cílem je také nalezení charakteristických rysů Fuksova osobitého autorského stylu.

1. ŽIVOT A DÍLO LADISLAVA FUKSE

„Nejúplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.“

Ladislav Fuks

Ladislav Fuks byl český prozaik a autor především psychologické prózy. Je řazen mezi nejvýznamnější české spisovatele poválečné tvorby. Proslavil se zejména svými psychologickými prózami s židovskou tematikou. Erik Gilk k tomu ve své monografii dodává: „Fakt, že Fuks se při svém vstupu do literatury snažil včlenit do výše zmíněného proudu domácí prózy tematizující ohrožení existence židovského národa za druhé světové války, dokládá i jeho úsilí maximálně se identifikovat s židovskou menšinou. Svoje první beletristické texty tak publikoval v periodikách vydávaných Židovskou náboženskou obcí (*Věstník ŽNO, Židovská ročenka*), navíc opakovaně s požidovštělým tvarem svého příjmení Ladislav Fuchs (dodnes jsou někteří laičtí, ale rovněž poučení čtenáři přesvědčeni, že Fuks byl židovského původu).“¹

Na začátek uvádíme slova Jiřího Tušla, literárního publicisty a jednoho z nejbližších Fuksových přátel: „České literární políčko bylo v šedesátých letech mimořádně úrodné, dožívala generace veteránů – Drda, Hrubín, Kainar aj., zářili Milan Kundera, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Bohumil Hrabal ‚židovskou tematiku‘ vrátili do literárního kontextu Arnošt Lustig, Jan Otčenášek a Norbert Frýd. K celé té plejádě jmen, z nichž jsem uvedl namátkou jen některá, přibylo v roce 1963 jméno neznámého čtyřicátníka, jehož románový debut Pan Theodor Mundstock byl překvapením. Byl to Ladislav Fuks a po jeho první knize následovaly rychle za sebou další, o nic horší,

¹ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury, s. 15.

respektive stejně výtečné. V osmašedesátém byl už známý i ve světě a doma se za necelých pět let stal pojmem.“²

Ladislav Fuks se narodil 24. září 1923 v Praze v dnešní Opletalově ulici. Jeho otec působil jako legionář ve Vídni, kde se později seznámil s Fuksovou matkou. Právě na Vídeň má Fuks velmi kladné vzpomínky, ve svých pamětech ji označuje jako své „druhé rodné město.“³ Často se o ní zmiňuje i ve své tvorbě (např. v *Mých černovlasých bratrech* v pasáži, kdy Michael vzpomíná na prázdniny s bratrancem Günterem). Tato Fuksova autobiografičnost se vyskytuje v nejednom díle – například hlavní postava ve *Variaci pro temnou strunu* nese jméno Michal (v obměněné verzi Michael v *Mých černovlasých bratrech*), což je druhé Fuksovo jméno, které mu bylo uděleno při svátosti křtu. Fuks také do své tvorby promítá řadu vlastních pocitů, např. strach ze schizofrenie – tuto nemoc přisoudil hned několika postavám svých děl, např. Karlu Kopfrkinglovi ze *Spalovače mrtvol* či nacistickému zeměpisáři v *Mých černovlasých bratrech*. V díle *Variace pro temnou strunu* se odráží chladná atmosféra rodinného prostředí zapříčiněná odtažitým chováním Fuksova otce. Narušený vztah syna s otcem Fuks popisuje i v románu *Příběh kriminálního rady*.

Na obecné škole na Pražačce se Fuks seznámil s Václavem Špičkou a s jeho vysoce postavenou rodinou, což velmi ovlivnilo jeho život. Nejenže díky Špičkově otci získal práci v papírenském průmyslu, ale také Fukse naučil lásce k italské operní hudbě, obdivoval zejména Belliniho, Donzettiho a Verdiho: „Jejich hudba prodchnula mé nitro do posledních kapilár. Je spjata s mým životem a s mými zážitky.“⁴ Tato láska k vážné hudbě se do jisté míry odráží i ve Fuksově tvorbě, například ve *Variaci pro temnou strunu* Michala navštíví operní pěvkyně.

Fuksovu tvorbu bezpochyby nejvýrazněji ovlivnilo studium na reálném gymnáziu v Truhlářské ulici. Zde se totiž poprvé setkal s perzekucí židovských spolužáků, což jej navždy poznamenalo: „Na gymnáziu v truhlářské ulici jsem zažil nezapomenutelné příhody radostné, ale žel i několik smutných. Chodil jsem do třídy s několika židovskými

² FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 187-188.

³ Tamtéž, s. 16.

spolužáky a byl bezprostředním svědkem jejich perzekuce nacisty. Začalo to tím, že jsem tam zažil 15. března 1939, kdy k nám vtrhla hitlerovská armáda. Nesmazatelný vryt v mou mladistvou paměť!⁴ Fuks toto hrůzné období svého života dále popisuje následovně: „Byl vydán zákaz, který se už adresně týkal našich židovských spolužáků, zákaz navštěvovat kina, divadla, muzea, obrazárny, restaurace, kavárny a všechny veřejné místnosti. Byli vyloučeni ze škol, v tramvajích směli jezdit jen v posledním voze na zadní plošině v stoje a byli označeni na oděvu žluto-černou hvězdou ‚Jude‘. Dokonce byl vydán zákaz pro Židy zdržovat se na březích řek a rybníků, což zní dost výstředně a veřejnosti to v záplavě jiného ušlo. [...] Nu a pak ovšem nastal vrchol celého dramatu – odjezd do koncentračních táborů a smrt v plynu. Tak skončili i naši židovští spolužáci z gymnázia z Truhlářské ulice. [...] Tohle vše mnou hluboce otřásl.“⁶

Jedním ze zásadních okamžiků Fuksova života jistě bylo rozpoznání vlastní homosexuality. Tato skutečnost byla pravděpodobně také jednou z příčin jeho silného prožívání odvodu židovských přátel do koncentračních táborů, jelikož mezi odvedence patřili také homosexuálové. Fuksova homosexualita se tedy určitým způsobem promítala do jeho děl, což dokládají slova Martina C. Putny: „Fuksovým hlavním tématem vskutku byl holokaust, nahlížený ‚komorně‘, ze ‚zázemí‘ jakžtakž poklidných dnů protektorátních. Jenomže Fuks píše o utrpení Židů takovým způsobem, že otevírá těm, kdo jsou toho schopni, ještě jinou možnost přečtení. Pronásledování Židů je u Fukse TAKÉ metaforou o údělu homosexuálů.“⁷

Když byly po pražském povstání v květnu 1945 znovu otevřeny vysoké školy, nastoupil Fuks na Filozofickou fakultu Karlovy univerzity, kde úspěšně dokončil studium psychologie, pedagogiky, filozofie a dějin umění. Po promoci následovala povinná vojenská služba v Luštěnicích. Tu ale kvůli náhlému záchvatu renální koliky nedokončil, později mu byla udělena i tzv. modrá knížka.

⁴ Tamtéž, s. 134.

⁵ Tamtéž, s. 19.

⁶ Tamtéž, s. 20.

⁷ PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2011. Historie., s. 115.

V roce 1956 se Fuks stal zaměstnancem Státní památkové správy. Za svého osmiletého působení v této správě pracoval například na Karlštejně, Buchlově, Červené Lhotě či v Českém Krumlově, Mikulově, Lednici a Hluboké nad Vltavou. Dle vlastních slov mu však k srdci nejvíce přirostl zámek Kynžvart. Právě v souvislosti s tímto zámkem bychom měli zmínit Fuksovu zálibu v zrcadlech, která má však kořeny již v jeho dětství, kdy Fuks poprvé navštívil petřínské zrcadlové bludiště. Ve svých pamětech uvádí, že jej na zrcadlech nejvíce fascinoval nepřikrášlený obraz skutečnosti. Na zámku Kynžvart Fuks vybudoval jakousi zrcadlovou vstupní halu, o které se zmiňuje i ve svých pamětech: „Borges ve svých známých novelách napsal i tuto větu: ‚Zrcadla a pohlavní spojení jsou nestoudnosti, protože rozmnožují počet lidí.‘ [...] Navíc zrcadla nerozmnožují jen počet lidí, jak praví Borges, ale také prostor, což bylo v tomto sále zvlášť působivé.“⁸ Mnoho zrcadel měl Fuks i ve svém bytě v pražských Dejvicích, jak dokazují slova Jiřího Tušla: „Kdo do této pověstné spisovatelovy ‚svatyně‘ vstoupil poprvé, musel být ohromen. Byl to bizarní kabinet kuriozit, a já jsem si až po čase uvědomil, že v podivuhodně komponovaném interiéru i v uspořádání ‚mobiiliáře‘ je čitelná inspirace z časů Ladislavovy památkářské éry, zejména jeho působnosti na kynžvartském zámku. Žel ani nejlepšími fotografům a kameramanům se nikdy nepodařilo zachytit pracovnu v celistvosti, natož její osobitou atmosféru. Připadala mi zpočátku jako malý sklad starožitnictví, které nabízí všechno: knihy, obrazy, sochy a sošky, vázy, amfory a vázičky, popelníky z nejrůznějších materiálů [...]. A samozřejmě zrcadla.“⁹

Ladislava Fukse řadíme do tzv. „druhé generační vlny“. Podle literárního teoretika a historika Aleše Hamana je podstatným rysem literatury „druhé vlny“ především „snaha vycházet z bezprostředního a hlubokého prožitku [...]“.¹⁰ Fuks se tedy ve svých dílech vrací do minulosti, do období okupace a důvody tohoto návratu Haman vysvětluje tak, že jde „převážnou většinou o autory téže generace, pro které [...] byla okupace zkouškou zralosti, a tedy dobou nejhlubších zážitků. [...] Ale hlavní příčinou vzniku tzv. ‚druhé vlny‘ okupační prózy nebyl pouze tento generační pocit, byla to potřeba obecně

⁸ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo*. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 80.

⁹ Tamtéž, s. 62.

¹⁰ HAMAN Aleš: *O takzvané "druhé vlně" válečné prózy v naší současné literatuře*. Česká literatura. Roč. 9, 1961, č. 4, s. 519.

pociťovaná v polovině padesátých let, potřeba sblížit literaturu se skutečností.¹¹ Pro autory „druhé vlny“ „byla válka a okupace stále ještě součástí nedávné osobní zkušenosti, zároveň však již byla realitou natolik vzdálenou, že při jejím zobrazování odpadla bezprostřední potřeba přímého dokumentování hrůz a zločinů nacismu či oslav hrdinství boje a přenechala prostor literárnímu modelování obecně lidských situací. Namísto ilustrace ideologických schémat začal prozaiky [...] zajímat individuální prožitek, úděl jednotlivce, který se dostal do soukolí bezohledné totalitní mašinerie. Téma války tak směřovalo ke stále novému hledání příčin a projevů zásadní krize lidství a vnášelo do literatury i otázky existenciální. Důležitým problémem se stala osobní odpovědnost člověka a jeho možnost ubránit se kvůli neomezené moci a zachovat si svou vlastní identitu.“¹²

Fuks začal svoji knižní prvotinu *Pan Theodor Mundstock* (1963) sepisovat již na zámku Kynžvart. Původní rukopis měl rozsah 303 stran, avšak jeho vydání provázelo několik komplikací s rozsahovou úpravou všech rukopisů, podle Ladislava Fukse však „kniha vyšla hladce a brzy – za rok a čtyři měsíce.“¹³ Dle vyjádření Erika Gilka „učinil ze svého autora téměř přes noc uznávanou veličinu soudobé domácí literatury. [...] Úspěch *Mundstocka* byl tak dalekosáhlý, že se autor na doporučení mnohých [...] stal spisovatelem z povolání.“¹⁴ V následujících letech byla kniha dokonce zfilmována – nejprve v Budapešti jako středometrážní studentský film, poté jako celovečerní film *Pohlednice z cesty* polským režisérem Waldemarem Dzikým. Pan Theodor Mundstock měl být převeden na filmové plátno i pod taktovou jednoho hollywoodského producenta v hlavní roli s Charlie Chaplinem. Ze zamýšleného projektu však nakonec sešlo.

Tématu židovství se Fuks věnoval také ve své druhé knize *Mí černovlasí bratři* (1964). Vydání této knihy se potýkalo s celou řadou nepříjemných komplikací – bylo vypracováno několik posudků, rukopis nejprve recenzentům přinášel značné zklamání, jak dokazuje například následující komentář Milana Jungmanna: „V rukopise jsou jistě krásné,

¹¹ HAMAN Aleš: *O takzvané "druhé vlně" válečné prózy v naší současné literatuře*. Česká literatura. Roč. 9, 1961, č. 4, s. 520.

¹² Tamtéž, s. 514.

¹³ FUKS, Ladislav a JIŘÍ TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 112.

básnický sugestivní pasáže a stránky, ale obávám se, že celek bude působit poněkud únavně a monotónně a že po Mundstockovi bude znamenat jisté zklamání. Autorský vývoj je ovšem málokdy přímočaře vzestupný.¹⁵ Po značných zásazích do textu však byly negativní ohlasy zažehnány a podle E. Gilka „povídkový soubor *Mí černovlasí bratři*“ vydaný o rok později [...] Fuksův talent bezvýhradně prokázal a prozaik se tím stal jedním z uznávaných umělců, kteří se svou tvorbou podíleli na vzestupu české kultury v liberálnějších šedesátých letech.¹⁶

V době vydání *Mých černovlasých bratrů* už homosexualita trestným činem nebyla¹⁷ a nejspíše i z tohoto důvodu se do Fuksova díla v náznacích otevřeně promítala, například když hlavní postava Michaela hovoří o spolužáku Katzovi: „Katz byl neobvykle hezký. [...] Jeho ruce bývaly vzorně čisté, jemný pravidelný obličej, mírně osmahlý a do růžova [...].“¹⁸ Nechybí ani fyzické dotyky: „A mlčky mě vzal kolem krku [...].“¹⁹ Podle slov Jiřího Tušla byl Fuksův život jeho homosexuální orientací značně ovlivněn – podle morálních měřítek tehdejší společnosti takoví jedinci nepatřili do slušné společnosti: „Jako známá osobnost byl snadno zranitelný, a protože se pohyboval jen v úzce intelektuálně i profesně vymezené a poměrně nepočetné společnosti, obtížně si hledal partnery. Z jejich strany byl pak někdy vystaven nebezpečí indiskrece či dokonce vydírání a z pochopitelných důvodů se bál skandálu.“²⁰

V tomto období se Fuks seznámil se svojí budoucí manželkou, Italkou Gulianou Limiti, která působila jako asistentka profesora Luigi Volpicelliho na pražské univerzitě. Na její pozvání se Fuks vydal do Říma, kde se později s Limiti oženil. Jeho svatba byla však pro mnoho lidí velkým překvapením z důvodu jeho homosexuální orientace. Podle Tušla byl tento sňatek pro Fukse výhodný – nabízel mu život ve svobodné Itálii. Dle Fuksových slov však manželství nebylo naplněno, vrátil se proto zpátky do

¹⁴ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury, s. 11.

¹⁵ BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar. Roč. 14, 2003, č. 15, s. 17.

¹⁶ Tamtéž, s. 12.

¹⁷ Trestný čin homosexuality byl v Československé socialistické republice zrušen roku 1961.

¹⁸ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 79.

¹⁹ Tamtéž, s. 21.

²⁰ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 194.

Československa a s Limiti přerušil veškeré kontakty. O pár let později byl sňatek ze strany Limiti anulován, Fuks však zůstal kvůli československým úřadům ženatý až do své smrti.

O rok později vyšel autorovi další román s názvem *Variace pro temnou strunu* (1966). Sám autor komentoval tuto knihu velmi prostě: „Známou skutečností je, že jsem s touto knihou jaksi začínal už v době, kdy jsem byl v posledních třídách gymnázia. V roce 1938 a 1939, když mi bylo patnáct až šestnáct let, přicházel jsem ze školy domů, brával pero a inkoust a psal jsem své prožitky a zážitky, které mi přinášela tehdejší politicky už značně kritická doba.“²¹

Následovala novela *Spalovač mrtvol* (1967). Novela byla i zfilmována Jurajem Herzem s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli Karla Kopferkingla, muže, který se vlivem nacistické okupace mění v hrůznou bestii a neváhá zabít ani členy vlastní rodiny. Sám Fuks k novele dodává: „Napsal jsem ho, aby bylo vidět, co může z člověka udělat obludný politický režim nebo zruďná ideologie, pokud na ni člověk naletí, věří jí a bere ji za svou. [...] Jak je možné propagandou zabít v člověku jeho lidské citění, chcete-li, lidskost.“²²

Fuks byl znám svojí značnou apolitičností, o které se zmiňuje i ve svých pamětech. Vyhybal se konfliktům s režimem, na politické vztahy vždy reagoval ve vtipně maskovaných narážkách, tehdejší politický režim nijak nekomentoval. O svých knihách také příliš nemluvil, poskytoval jen pár rozhovorů určených k publikaci v literárních periodikách. Tato apolitičnost Fuksovi umožňovala cestovat do zahraničí bez větších problémů i po 21. srpnu 1968, ovšem pro Fukse jako autora literatury věnující se nacistickým hrůzám znamenalo toto zpřísnění totalitního režimu ránu pod pás. Život v okupovaném Československu pro něj byl dále nemyslitelný, zvažoval odchod do exilu. Kvůli nemocné matce se však nakonec rozhodl v Československu zůstat a vydal povídkový soubor s názvem *Smrt morčete* (1969). Toto dílo zahrnuje i starší povídky sahající svým vznikem až do roku 1953. Židovské tematice se Fuks věnuje pouze v povídkách *Stříbrná svatba*, *Podivuhodné setkání* a *Cesta do zaslíbené země*. V ostatních povídkách (*Smrt morčete*, *Růžové logaritmy*, *Jedna malá hezká idylka*, *Štědrý den u paní*

²¹ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo*. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 123.

²² BYSTROV, Vladimír. *Spalovač mrtvol: Rozhovor nejméně čtvrt roku před premiérou*. Svobodné slovo, Roč. 24, 1968, č. 279, str. 4.

Allerheiligové, vdovy v Celetné, Paní Allerheiligová na prahu nového roku, Věneček z vavřínu a Poslední ostrov) se Fuks od židovské tematiky úplně odklonil, většinu povídek označil sám za humoresky: „Humoresky ze začátku 20. století zachycují tehdejší pražské měšťanské prostředí.“²³ V souboru se však vyskytují i povídky s vážným tématem, například *Cesta do zaslíbené země*, jejíž námět vychází ze skutečné události. Povídka vypráví o cestě bohatých Židů prchajících před německým nacismem. Jsou však chyceni a umístěni do zajateckého tábora, kde z nich má důstojník SS Brenske vymámit peníze. Totožný námět se objevuje i v díle Arnošta Lustiga *Modlitba pro Kateřinou Horowitzovou*. Martin C. Putna nachází v těchto Fuksových textech „silný humanistický podtext: Toto Fuksovo maskování a signalizování můžeme vykládat ‚negativně‘: Mluví v jinotaji jen proto, že nemůže promluvit otevřeně. Nebo ‚pozitivně‘: Podobnost údělu Židů a homosexuálů [...] vede k vizi solidarity VŠECH ohrožených.“²⁴

Následující roky normalizace Fuks ve svých pamětech zúžil na pouhý popis svých zahraničních cest – zmiňuje se například o cestě do Střední Asie, Francie, Ruska nebo na Kypr. V jeho dílech se však mění tematická a žánrová výstavba. Vychází dílo *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), které je specifické pro Fuksovu experimentální činnost – vyskytují se zde prvky hororu, fantastična a satyry, dokonce i žánru science fiction; autor tedy postupně opouští pole psychologizující prózy.

V románu *Příběh kriminálního rady* (1971) Fuks mimo jiné uplatňuje svoje vzpomínky na své dětství – popisuje problémový vztah mezi otcem a synem. Následovali *Nebožtíci na bále* (1972), fraškovité dílo pojednávající o výměně dvou nebožtíků. V témže roce vychází také *Oslovení ze tmy* (1972), ve kterém si Fuks opět pohrává s žánrem sci-fi a popisuje své vidění postapokalyptického světa. Dle autorových slov je kniha „tragickým osudovým dramatem.“²⁵ Román *Návrat z žitného pole* (1974) je nepochybně poznamenán tlakem normalizace – Fuks se věnuje tématu emigrace a zároveň tak naplňuje politické zadání, které dříve zásadně odmítal. O dva roky později vyšla detektivní a kriminální

²³ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 271.

²⁴ PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, Historie, 2011. s. 91.

²⁵ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 343.

novela *Mrtvý v podchodu* (1976), jehož spoluautorem byl Oldřich Kosek. Dále následovala původně baladická próza *Pasáček z doliny* (1977), která se odehrává v poválečném Slovensku. Novela byla zfilmována Františkem Vláčilem podle scénáře Jiřího Křížana, avšak kvůli tomuto filmu byl Fuks obviněn ze značné ideologičnosti. Vydání *Kříšťálového pantoflíčku* (1978) předcházela žádost Oty Hofmana o napsání knihy pro mládež. Vznikla tak kniha zobrazující život mladého Julia Fučíka, čímž se vymyká všem ostatním Fuksovým knihám: „Kniha končí dobou, kdy ve Fučíkově životě nebylo po pozdější politické činnosti ještě ani stopy, v čase, kdy maturoval na plzeňské reálce, tj. rokem 1921. Hledat v ní Fučíka jako politického činitele by bylo zapřáhání vozu před koně. Ani tato knížka nepřekročila půdu lidskosti a humanismu.“²⁶ Ve stejném roce, konkrétně 13. dubna, byl Fuks jmenován zasloužilým umělcem. O dva roky později vyšla novela *Obraz Martina Blaskowitze* (1980), ve které Fuks opět uplatnil téma druhé světové války. Stěžejním dílem se stal monumentální historický román *Vévodkyně a kuchařka* (1983), díky kterému se opět jevil jako autor velkého formátu. Tento román je nejobjemnější – má téměř sedm set stran. Hned po vydání tohoto románu se Fuks pustil do psaní dalšího díla s názvem *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*. Dokončil však jen jednu kapitolu, poté oznámil, že s psaním beletrie končí. Tato kapitola byla později uveřejněna v *Československém spisovateli* jako zvláštní tisk u příležitosti autorových 65. narozenin.

Jiří Tušl se zmiňuje v souvislosti s Fuksovou tvorbou o zvláštnosti datumů vydání jednotlivých děl: „Svůj beletristický debut publikoval – jak víme – v roce 1963, v roce svých čtyřicátin. Rokem 1953, kdy mu bylo třicet, je datována povídka V cukrárně, první próza, kterou napsal a zveřejnil až po letech. V roce 1983, tedy přesně dvacet roků po vydání první knihy vychází jeho román poslední a autor oznamuje, že končí s literární prací. Svě ‚paměti‘, tedy Zrcadlo, dokončuje krátce po svých sedmdesátých narozeninách, v roce 1993. Stále dekády končící číslicí tři. Je to přinejmenším zvláštní shoda okolností...“²⁷

²⁶ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo*. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 336.

²⁷ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza, s. 121.

Ladislav Fuks zemřel ve svém dejvickém bytě 19. srpna 1994. Téměř dva dny o jeho smrti nikdo nevěděl...

Na závěr úvodní kapitoly citujme slova Erika Gilka, podle nějž byly Fuksovy prózy vnímány jako „úpěnlivá výpověď o ohroženém člověčenství, o krizi lidskosti, zároveň je v nich znát nezvratné přesvědčení o silách a schopnostech člověka odolat zlu i v té nejkrutější době. Hrdiny Fuksových próz v jeho prvním období jsou zpravidla slabí a bezbranní jedinci, již nejsou schopni čelit temné realitě nastupujícího nacismu, zakoušejí pocity úzkosti, hrůzy, panického strachu. Postavy jsou ohrožovány nenávistnou agresivitou, jež se užuž chystá rozezvučet v nich temnou strunu, uhodit klávesu, jež má zůstat skryta na dně nitra každého jedince.“²⁸

²⁸ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. *Tváře české literatury*, s. 12.

2. MÍ ČERNOVLASÍ BRATŘI

2.1. Kompozice a děj díla

Mí černo vlasí bratři je povídková kniha z roku 1964, která vyšla rok po obrovském úspěchu Fuksova románu *Pan Theodor Mundstock*. Tento román však nebyl autorovou prvotinou, už v roce 1958 zaslal Fuks do nakladatelství Československý spisovatel rukopis dvanácti povídek s názvem *Kchonyho cesta do světa*, který Fuks později zařadil mezi pět zbývajících povídek s názvy *První den školy*, *Koruna pro Arnsteina*, *Dívka ze Safedu*, *Katzovy cypřiše a hvězdy* a *Nedohořelá svíčka* a sjednotil je do dnešní podoby povídkového cyklu s názvem *Mí černo vlasí bratři*.

Cesta k vydání knihy však nebyla vůbec jednoduchá. Fuksův rukopis byl celkem čtyřikrát odmítnut a přepracován (soubor byl nejprve rozšířen o třicet stran, poté o dalších šestadvacet stran a posléze o čtyřicet stran, v poslední verzi byl rukopis naopak zkrácen), než byl 17. července 1963 schválen redakční radou a 24. ledna 1964 vydán. Náklad byl stanoven na 10.000 výtisků. Obálku knihy navrhl český malíř a grafik Zdenek Seydl.

Hrdiny povídek jsou tři židovští chlapci (a zároveň Michaelovi spolužáci) – Mojžíš Katz, Pavel Arnstein a David Kohn, dále Vilda Brachtl a Katzova nevlastní sestra Ester. Vyprávění sleduje nelehký osud Michaelových tří židovských přátel, kteří se stávají nejen obětmi profesora zeměpisu, psychopatického antisemity symbolizujícího zlo, ale i válečné doby samotné. Povídky jsou založeny na únicích do světa fantazie a snů před krutou realitou. Tím chtěl Fuks nejspíše vyjádřit to, že proti společenskému zlu nemá jednotlivec šanci ubránit se, může jedině uniknout do snu, zlo se nakonec ztrestá samo. Povídky mají tedy spíše lyrický ráz, v textu najdeme pocity, nálady, atmosféru a psychické rozpoložení postav, povídky jsou založeny spíše na dialozích než na napínavé zápletce. Z důvodu propojení dětského vyprávěče a dobového válečného období spoléhá vyprávění prostřednictvím četných narážek na informovanost čtenáře.

Každá ze šesti povídek má v knize své pevně dané a nezastupitelné místo, ať už z hlediska chronologie, tak i časové posloupnosti.

První povídka (*První den školy*) se odehrává v září 1938, což dokazuje nejen samotný Fuksův komentář v jeho vysvětlujícím dopise přiřazený k rukopisu jeho povídek, ale také následující promluva v knize: „Sudety vřou a hoří.“²⁹ Jedná se tedy o dobu nepokojů v česko-německém pohraničí. Povídku můžeme označit za expozici, je úvodní, otevírá příběh a představuje ústřední hrdiny. Martin Pilař³⁰ ji společně s poslední povídkou považuje kvůli jejich odlišnosti od ostatních textů souboru za jakýsi rámeček celého povídkového díla.

Kolize a krize nastává v prostředních čtyřech povídkách, které jsou věnovány židovským chlapcům a Ester, kteří postupně umírají, čímž se definitivně uzavírá kruh jejich přátelství.

Na počátku druhé povídky (*Kchonyho cesta do světa*) se můžeme dočíst, že je únor 1939, v průběhu děje se dostáváme do měsíce následujícího, konkrétně 15. března, což dokazují následující Michaelovy promluvy: „Do naší země přijížděla cizí vojska. Do naší země přijížděly armády.“³¹ Není proto pochyb, že se jedná o německou okupaci Čech, Moravy a Slezska. Povídka končí neuskutečněnou emigrací rodiny Kchonů, jelikož Kchonyho duševně nemocná matka celou rodinu otráví plynem.

Třetí povídka (*Koruna pro Arnsteina*) se odehrává v červnu 1939. Lze si zde ovšem povšimnout jednoho nepřesného časového údaje: Fuks zde píše o zákazu navštěvování židovských dětí jiných než obecných škol, otázka školství pro židovské děti se však řešila teprve od července 1939, zákaz se tedy týkal až následujícího školního roku.

Čtvrtá povídka (*Dívka ze Safedu*), která je pokládána za jakési intermezzo celého souboru, se odehrává v srpnu 1941. Tato povídka vybočuje z rámce celého cyklu hned z několika důvodů: neodehrává se v rušné Praze, ale na malebném venkově, a také se zde

²⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 14.

³⁰ PILAŘ, Martin. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008.

³¹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 35.

poprvé setkáváme s Katzovou nevlastní sestrou Ester, jejíž osud je v jejím příběhu zpečetěn, když je násilně odvedena mužem v uniformě.

Předposlední povídka (*Katzovy cypřiše a hvězdy*) se odehrává v září 1941. Je vystavěna na dialogu mezi Michaelem a Katzem, který se mísí s Michaelovými vzpomínkami na prázdniny ve Vídni s bratrancem Günterem. Celá povídka může být vnímána jako jakási rekapitulace všech jejich společných zážitků. Katzův konec je zde vyjádřen jeho cestou do lodžského ghetta.

V poslední povídce (*Nedohořelá svíčka*) dochází k definitivnímu zešilení zeměpisáře, což dokládá jeho zapalování svíčky a polévání benzínem, či rozmlouvání s obrazem říšského kancléře. V této kapitole také dochází ke vzdoru Michaela vůči zeměpisáři, který dle našeho názoru symbolizuje obecně vzdor proti židovské diskriminaci. Tato povídka, která může být považována za epilog, tedy přináší konečné zúčtování se zlým zeměpisářem, jehož smrt nese také symbolický význam.

Co se týče žánrového vymezení díla, nejedná se podle Erika Gilka o soubor povídek, ale „nabízí se adekvátnější pojmenování komponovaný cyklus povídek, v němž si je podle Forresta L. Ingrama ‚autor od samého počátku psaní vědom, že vytváří cyklus a všechny jeho složky se podvolují předem stanovenému záměru.‘ [...] Domníváme se, že na Fuksův cyklus lze aplikovat rovněž termín kompozitní román (the composite novel), ‚žánrový útvar, který má zároveň vlastnosti povídkového cyklu i románu.‘“³² Martin Pilař se ve své studii také zmiňuje o povídkovém cyklu, navíc zde popisuje i distinktivní rysy povídkového žánru, jimiž podle něj jsou: „omezený rozsah (povídku lze přečíst na jedno posezení, bez přerušení), hlavní postava často intenzivně prožívá pocit osamění, povídka vrcholí okamžikem krize, v němž hlavní postava odhalí nějakou novou, překvapivou, podstatnou kvalitu („epiphany“).“³³

Roku 2005 byl cyklus spolu s povídkovým souborem *Smrt morčete* a částí nikdy nedokončeného románu *Podivné manželství paní Lucy Fehrové* zařazen do výboru

³² GILK, Erik. *Povídková tvorba Ladislava Fukse*. Bohemica Olomucensia. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 56.

³³ PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 1994, č. 86, s. 30.

z Fuksova díla s názvem *Smrt morčete*. Spolu s *Variacemi pro temnou strunu* a *Obrazem Martina Blaskowitze* tvoří **Mí černovlasí bratři** volnou „autobiografickou trilogii“.³⁴

Sám Ladislav Fuks hovoří o knize následovně: „Za rok po Mundstockovi, v roce 1964, vyšla v Čs. spisovateli má druhá knížka *Mí černovlasí bratři*. Byla vlastně napsána ještě před *Mundstockem*, ale odevzdal jsem rukopis až po něm. Mé černovlasé bratry spojuje s předchozí knihou hlavně jedno: že i ona patří k židovské tematice. Rozdíl je v tom, že nejde o román, ale o sbírku povídek. Inspirovaly mě k ní otřesné zážitky z doby nacistické okupace, které potkaly mé židovské spolužáky, kteří měli své přednosti, nedostatky, záliby a sny jako my všichni a postupně, ale dost rychle byli šokováni a odpadávali z normálního života, jak by je bylo nikdy ani ve snu nenapadlo. Už v době, kdy ještě s námi chodili do gymnázia bez hvězdy, byli terčem různého slovního trápení, šikanování, chytáků a léček našeho zeměpisáře, nakonec šli do koncentračních táborů a kdo z nich nezahynul tragickou smrtí ještě v Praze, zahynul tam. Cítil jsem s nimi, byli to kamarádi.“³⁵

Závěrem Ladislav Fuks shrnuje smysl *Mých černovlasých bratrů* následovně: „Mám za to, že po všem tom pekle, kterým jsme prošli, nebude nikdy dost knih, které by mluvily o násilné smrti, o ubíjení života, o teroru a strachu jako o zlu, burcovaly ochablé k vědomí, že pro tohle není a nesmí být nadále místo ve společnosti.“³⁶

2.2. Posudky rukopisu a kritická recepce

Posudky na Fuksovy rukopisy sepsal Michal Bauer v literárním časopisu *Tvar*. Povídky v nich byly neustále srovnávány s předchozím úspěšným „*Mundstockem*“, což například dokazuje jeden z posudků Ivana Klímy: „Myslím, že tato sbírka próz by potřebovala daleko více zásahů nežli předchozí román. [...] Většina povídek by

³⁴ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza.

³⁵ Tamtéž, s. 125.

³⁶ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse*. Česká literatura. Roč. 28, 1980, č. 4, s. 396.

potřebovala nejen podstatně zkrátit, ale i doplnit o nějaký nosnější motiv.³⁷ Posudek Jiřího Frieda na první verzi povídek narážel na to, že stránky knihy jsou „nevyrovnané a těkavé, často opakující motiv, často bezradně přešlapující na místě, hledající jak dál – a to vše má za následek čtenářskou únavu a nezájem [...]“.³⁸ Autorovi je tedy v první verzi jeho rukopisu vyčítáno hlavně četné opakování slov, které ovšem postrádá funkčnost, mnoho zbytečných dějových odboček, které mají za následek jen nepodstatné charaktery, povídky jsou stereotypní, monotónní až nudné.

Milan Jungmann, český literární kritik a překladatel, svým lektorským posudkem nemilosrdně potopil i druhou verzi Fuksova rukopisu: „Vzhledem k tomu, že jde o druhou autorovu prvotinu, zdá se mi, že její vydání způsobí čtenáři velké zklamání. Autor by měl ještě důkladně na povídkách pracovat. Upřímně řečeno, moc nevěřím tomu, že má dost umělecké síly, aby zvolený způsob vyprávění utáhl. [...] Kdyby šlo o prvotinu mladého začínajícího autora, doporučil by mu člověk hodně a hodně četby. Ale takhle? Nevím. [...] V každém případě ale jsou povídky v této podobě velmi slabé a pod úrovní toho, co se dnes v povídce píše.“³⁹

Ani třetí přepracovaná verze Fuksova rukopisu nebyla přijata s velkým nadšením. Citujeme lektorský posudek Zdeňka Pochopa, českého prozaika a recenzenta: „Dráždí mě ta slovní mlhovina, kterou člověk tápe, aby nakonec zjistil, že neskrývá žádné velké myšlenky, žádné psychologické objevy, dráždí mě autorovo spoléhání na magickou sílu slova, [...] dráždí mě autorova neschopnost napsat alespoň jeden jediný lidský dialog a vykreslit konkrétně, bez složitých kudrlinek, postavu, která by mě něčím zaujala.“⁴⁰

Kritici se však nezaměřovali jen na dílo jako celek, ale vyjadřovali se i k jednotlivým povídkám samostatně, např. Marie Vodičková v posudku první verze Fuksova rukopisu uvedla, že děje jednotlivých próz jsou až příliš nudné, snad až na povídku *Koruna pro Arnsteina*, jejíž dějová linka má mnohem zajímavější motiv a skvělé básnické pasáže. Ivan Klíma (podobně jako Jiří Fried a Marie Vodičková) vyzdvihuje finální povídku

³⁷ BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar, roč. 14, 2003, č. 15., s. 17.

³⁸ Tamtéž, s. 17.

³⁹ Tamtéž, s. 18.

⁴⁰ Tamtéž, s. 18.

Nedohořelá svíčka, kterou považuje za nejsilnější z důvodu velmi zdařilého vykreslení psychického stavu fašistického zeměpisáře. Naopak povídka *Katzovy cypřiše a hvězdy* je podle Klímy přeplněna prázdny efekty a zbytečnými, banálními dialogy. Nejmarkantnější textové změny se dočkala povídka *Dívka ze Safedu*, ve které Fuks nejprve na mnoha stranách popisoval židovskou historii rodiny Ester v Palestině. Podle Vodičkové je toto odbočení zajímavé, pro samotný příběh ale naprosto zbytečné, proto byla záhy tato pasáž z rukopisu vyškrtnuta. Stejného názoru je i Fried, který v posudku na druhou verzi Fuksova rukopisu zmiňuje ještě nadbytečnou pasáž o pověsti o Barboře z Mníšku. Naopak vyzdvihuje druhou verzi povídky *Katzovy cypřiše a hvězdy*, která jej díky splývání procházky s bratrancem Günterem a procházky s Katzem „v nejzdařilejších pasážích své vyspělé techniky moderního vypravěčství skutečně okouzila.“⁴¹ Naopak Josef Vohryzek v časopisu *Host do domu* uvedl, že povídka *Katzovy cypřiše a hvězdy* působí spíše jako „naléhavě prožité vzpomínky než povídka.“⁴²

Pokusíme-li se shrnout celkový postoj kritiků k Fuksovu dílu, je do značné míry spíše negativní. Fuksovi je vyčítána hlavně monotónnost, neschopnost vypracovat přesnou dramatickou zápletku, jednoduchost děje, neschopnost vytvořit skutečně silnou postavu a značná stereotypnost. Z jiných kritiků, kteří se zajímali o toto Fuksovo povídkové dílo a naráželi ve svých recenzích na Fuksovu zmiňovanou stereotypnost, můžeme jmenovat například ještě Miloše Pohorského, který knihu recenzoval v *Rudém právu*: „Ve Fuksových povídkách se nic navenek poutavého neděje. Fuks líčí jakoby monotónně několik obyčejných hodin a dní, v nichž podléhá bezbrannost násilí a marná touha po šťastné důvěřivosti a družnosti brutalitě. Na konci je vždy prosté, nepatetické konstatování smrti.“⁴³ Zmiňovaná stereotypnost byla však součástí autorské intence, což dokazují i Fuksova slova ve vysvětlujícím dopise s autointerpretací: „Jistá monotonie tu měla být záměrná.“⁴⁴

⁴¹ Tamtéž, s. 18.

⁴² VOHRYZEK, Josef. *Mí černovlasí bratři*. Host do domu. Roč. 11, 1964, č. 6, s. 52.

⁴³ POHORSKÝ, Miloš. *Knihy smutných povídek*. Rudé právo, Roč. 44, 1964, č. 80, s. 5.

⁴⁴ BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar, Roč. 14, 2003, č. 15, s. 16.

Kritika však nebyla výhradně negativní. Mnoho kritiků se shodovalo v tom, že přestože kniha nedosahuje kvality „Mundstocka“ ani v nejmenším (jak dokazuje např. tento komentář M. Vodičkové: „Jsem teď velmi ráda, že Fuks přece jen bude debutovat Mundstockem, jeho povídkový cyklus je opravdu o mnoho slabší.“⁴⁵), v ni věří, a i přes prvotní skepsi kvůli četným nedostatkům ji nakonec doporučují k vydání. K vydání povídkového cyklu *Mí černovlasí bratři* značně napomohlo i právě zmiňované dřívější vydání úspěšného *Pana Theodora Mundstocka*, který kritiky přesvědčil o Fuksově talentu, proto s rozpracovaným rukopisem dále neztráceli trpělivost a uvěřili v jeho osobitý talent.

Finální podobu rukopisu však dala teprve Marie Vodičková, odpovědná redaktorka svazku: „Postupným přepracováním se jednotlivé prózy podstatně zlepšily, soustředily, zintenzívněly. – Po dohodě s autorem jsem eliminovala ještě některé podružné, odstředivé motivy a pasáže [...] a podrobila jsem text důkladné stylistické revizi: pokusila jsem se upravit zejména rébusovité Fuksovy slovosledy, některé vazby a obraty, které vyvolávají čtenářské podráždění zbytečným, nezdůvodněným podivínstvím, strojeností a nesmyslnou hádankovitostí – samozřejmě při maximálním respektování zvláštností Fuksova stylu.“⁴⁶

Po dlouhých šesti letech se tak konečně uzavřela nelehká cesta od *Kchonyho cesty do světa* až k *Mým černovlasým bratrům*.

2.3. Dětský vypravěč

Příběh povídkového cyklu *Mí černovlasí bratři* není primárně vystavěn na dějové linii, ale na vyprávění a následném prožívání událostí dospívajícího chlapce Michaela – dětského vypravěče, skrze nějž Fuks konfrontuje své vlastní zážitky a zkušenosti: „S fikčním světem se čtenář seznamuje prostřednictvím Michaelova vnímání, skrze filtr

⁴⁵ BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar, roč. 14, 2003, č. 15, s. 17.

⁴⁶ Tamtéž, s. 18.

jeho vědomí.⁴⁷ Fikční svět tedy není konstruován na detailních popisných pasážích a na zprostředkování děje, ale na Michaelově popisu dialogů, chování a myšlenkových pochodů postav, čímž se zároveň utváří i Michaelův vnitřní svět, tedy jeho vnímání okolního dění a jeho následné reakce. Michael je zde stavěn do nelehké pozice dospívajícího chlapce, který přichází o své židovské kamarády. Ti jsou navíc tyranizováni nacistickým zeměpisářem, jehož stupňující se fanatické záchvaty vyústí až v zešílení. Jako třináctiletý chlapec se uzavírá před okolním světem a dohání jej pocity smutku a osamělosti. Zároveň není příliš empatický, okolní dění si vysvětluje jen s velkou neurčitostí a zprvu si vůbec nepřipouští, že by se mohlo dít něco vážného.

Drahomíra Vlašínová k tomu uvádí: „V zjitřeném chlapcově vnímání neustále zaznívá touha po přátelství a po možnosti je realizovat. Po stopách motivu přátelství, který se vine celou sbírkou a prodělává krize a proměny, dobereme se ideového vyznění knížky.“⁴⁸

Postupem času, kdy Michael dospívá, u něj však dochází k jakémusi prozření a psychickému vývoji, kdy si už jako šestnáctiletý chlapec začíná uvědomovat souvislosti, přestává si překrucovat realitu a snaží se svého strachu zbavit.

Když Michael v průběhu děje několikrát hovoří o chlapcích, z nichž ty židovského původu popisuje odděleně, nezmiňuje jejich jména: „Já, Vilda Brachtl a ti tři, z nichž jeden je básník.“⁴⁹ Prostřednictvím synekdochy zde tedy Fuks nejspíše vyjadřuje jakousi jejich soudržnost, sounáležitost, bratrskou pospolitost. Nebo snad Michael nevědomky vnímá jejich židovskou odlišnost?

Začátek příběhu v první povídce *První den školy* tedy Michael popisuje velmi idylicky: „Ale to ráno bylo jako z blankytu a zlata. Tak čisté, svěží, prozářené, že bych se ho byl nejraději napil. [...] Ve Šternberských sadech, kde jsou aleje, růže, jezírko, muselo být ráno ještě krásnější, a což teprve dopoledne...“⁵⁰ Idyličnost na počátku první povídky

⁴⁷ GILK, Erik: *Povídková tvorba Ladislava Fukse*. Bohemica Olomucensia. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 59.

⁴⁸ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse*. Česká literatura. Roč. 28, 1980, č. 4, s. 393.

⁴⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 8.

⁵⁰ Tamtéž, s. 7.

můžeme vnímat i při Michaelově popisu situace ve třídě v první školní den: „Ve třídě to bylo jako ve velké ptačí kleci. Šumění, štěbetání, lítání. Vilda Brachtl a ti tři, z nichž jeden je básník, přelétali z lavice na lavici, sváteční a vyžehlení, v sněhově bílých košilích, jako by letěli na svatbu, povyroslí, pohublí, zářili.“⁵¹

Před vstupem zeměpisáře do třídy jsou chlapci po prázdninách veselí a užívají si své znovushledání. To, že chlapci nejprve nemají důvod k obavám, dokazuje i následující Michaelova promluva o jeho představě obyčejného prvního školního dne: „Dnes pouze pan profesor přečte naše jména, řekne několik povzbudivých slov a dodá: ‚Teď opusťte školu a běžte domů.‘“⁵² Michael samozřejmě nejprve nemá důvod k obavám, zeměpisář k nim chlapcům nejdříve nedává žádný důvod: „Vešel do třídy, nový, neznámý, který tu nikdy neučil, vysoký, s předkloněným trupem a svěšenou hlavou, s černou třídní knihou pod paží, usmíval se. Připadal mi jako starší učený čáp, s kterým si budeme rozumět. Vlídne nás vyzval, abychom si sedli, a oznámil nám, že nás bude učit zeměpisu. Pak otevřel knihu a já věděl: teď přečte naše jména, řekne několik přívětivých slov a dodá: ‚A nyní běžte domů. Pro dnešek je toho dost.‘ Spokojeně jsme na sebe s Brachtlem kývli.“⁵³ Situace se ale rapidně změní při vyvolávání židovských chlapců, které zeměpisář trápí záludnými otázkami, křičí na ně a obviňuje ze lhaní. Po těchto událostech se z povídky veškerá idyličnost vytrácí: „Strnuli jsme. Napadlo nás, zda se nemýlíme. Zda je to vůbec hra na otázky a odpovědi a nebude-li přísný. Možná, blesklo mi, že mu není Arnstein sympatický, protože je v zadní lavici u kamen a má černé vlasy. Každý má jiný vkus a on snad má radši hochy s vlasy plavými či hnědými a blíže u katedry.“⁵⁴ Z předcházející promluvy můžeme usoudit, že je Michael značně naivní. Čtenář si však na rozdíl od něj plně uvědomuje důvod zeměpisářova chování.

Michael tedy zeměpisářovu chování zprvu nerozumí, neví, jak si ho správně vysvětlit a snaží se své obavy vytěsnit: „Myslil jsem také na to, že Katz může mít ze zeměpisu trojku a ztratit vyznamenání, neboť s trojkou podle nového řádu nemůže vyznamenání mít, byť je tak chytrý a moudrý a píše básně, a Kchony a Arnstein mohou mít v pololetí i pětku,

⁵¹ Tamtéž, s. 11.

⁵² Tamtéž, s. 7.

⁵³ Tamtéž, s. 11.

⁵⁴ Tamtéž, s. 12.

ale na konci roku snad ne, budou se zoufale, zoufale učit... Napadlo mě to jako zlé vidění budoucích věcí, ač k tomu vlastně nebyl důvod. Vždyť se opravdu nic nestalo. Zeměpisář jim nic zvláštního neřekl ani neudělal. Říkal různé divné věci všem...“⁵⁵ Toto chování lze také vysvětlit tím, že není v bezprostředním nebezpečí jako Katz, Kchony a Arnstein, a tudíž se ho nelehká situace Židů přímo netýká, což vytváří jakýsi kontrast mezi tím, jak danou situaci vnímá Michael, židovští chlapci a samotný čtenář, který je s historickou situací Židů obeznámen. Navíc se až do této chvíle Michael s ničím podobným nesetkal, také má jako dítě velmi omezené vědomosti, a tak se není čemu divit, že netuší, jak vlastně danou situaci správně vyhodnotit.

Chlapci jsou po událostech ve třídě v první školní den otřeseni, vzápětí však zakládají Spolek na potírání zeměpisu. Podle našeho názoru je tento spolek pro Michaela, a i ostatní chlapce, velmi důležitý, jelikož díky němu získávají pocit, že mají proti zeměpisářovi přesilu, i když je to pouhá iluze. Tento spolek podle Aleše Kovalčíka symbolizuje „nevinný odboj bezbranných školáků proti antisemitismu a nacismu. Spolek má podobu naivních dětských představ o obecné formě libovolné organizace. Funkce nahodile stanovuje Katz a v jeho počínání je patrný altruistický prvek (snaha ulevit poníženým kamarádům).“⁵⁶

Ve druhé povídce *Kchonyho cesta do světa* si Michael postupně začíná všimnout až příliš častého vyvolávání Kchonyho: „Kchonyho týrá zeměpisář nejvíc, ještě víc než Arnsteina a Katze, kteří sedí před ním.“⁵⁷ Stále tomu ale nepřikládá žádnou mimořádnou důležitost. V souvislosti s jeho vyvoláváním popisuje jakýsi pud sebezáchovy ostatních chlapců: „Když ho však zeměpisář vyvolá, všichni v lavicích si oddychnou a tajně pánubohu děkují, vědí, že se tu hodinu už na ně nedostane...“⁵⁸ Dle našeho názoru tato skutečnost nenasvědčuje tomu, že by snad toto utrpení ostatní chlapci Kchonymu přáli. Jako děti si sice uvědomují, že je Kchony vyvoláván častěji než ostatní, pravý důvod ale (stejně jako Michael) netuší.

⁵⁵ Tamtéž, s. 18.

⁵⁶ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily. s. 81.

⁵⁷ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 23.

⁵⁸ Tamtéž, s. 25.

Když se tedy po několika dnech Kchony nedostaví do školy, Michael nemá žádné podezření a snaží si jeho nepřítomnost racionálně zdůvodnit: „Rozhlížel jsem se, hledal Kchonyho, ale nikde jsem ho neviděl. Možná, že tam byl a já jsem ho přehlédl, anebo už běžel domů. [...] A v tom všem poletoval sníh s deštěm a na zemi plno bláta a blátivých kaluží... Zda se včera, proboha, Kchony nenachladl, napadlo mě...“⁵⁹

Zeměpisář smrt celé rodiny Kohnů ve třídě oznámí se zvrácenou radostí, chlapcům například tvrdí, že jeho otce najdou v bytě s jazykem na stole, zmiňuje se i o pitvě v márnici. Michaela tato událost velice zasáhne: „Dorazil jsem domů zmožen hrůzou.“⁶⁰

U Michaela se postupně začíná projevovat úzkost a strach způsobený jak Kchonyho smrtí, tak chováním zlého zeměpisáře. Když se tedy rozhodne svěřit se se svým strachem otci, odbude jej s tím, že jsou to nejspíše jen jeho představy. O těchto představách přitom poprvé promlouvá právě jeho otec, a to až ve třetí povídce: „Také přestanou ty tvé věčné hloupé nesmyslné fantazie...“⁶¹ Domníváme se proto, že Michael začne trpět hrůznými představami teprve kvůli otci, jelikož si je od něj nechal nejspíše vsugerovat. Této skutečnosti nahrává i fakt, že Michael postupně ztrácí povědomí o tom, co je realita, a co už jsou, jak mu tvrdí jeho otec, jen výmysly, neví, čemu může věřit, když se sám sebe ptá: „Nebo jsou to jen mé hloupé fantazie?“⁶²

Michaela začíná postupně sužovat jakási neschopnost z vyřčení utěšujících slov, která by rád Arnsteinovi sdělil při jejich procházce popisované ve třetí povídce *Koruna pro Arnsteina*, aby jej povzbudil v nelehké situaci: „Sevřela mě tíseň. Blesklo mi, že bych mu měl říct pár dobrých slov. Ale ať jsem přemýšlel sebevíc, žádná dobrá slova mě nenapadala.“⁶³ Podle našeho názoru tento Michaelův strach zapříčinil právě jeho otec, jelikož mu během vyprávění navíc několikrát přísně zakázal s kýmkoliv hovořit. Svoji neschopnost z vyřčení oněch utěšujících slov si Michael dokonce omlouvá: „Každý máme své, myslil jsem si, tobě vyhrožuje zeměpisář a já zase nesmím civět a tlachat, courat se

⁵⁹ Tamtéž, s. 35.

⁶⁰ Tamtéž, s. 37.

⁶¹ Tamtéž, s. 41.

⁶² Tamtéž, s. 43.

⁶³ Tamtéž, s. 47.

a mít hloupé fantazie.⁶⁴ Do této chvíle se nám postava otce jevila jako postava komplementární, vychází však najevo, že je pro Michaelův vývoj velmi podstatná. To, že na Michaela otcova slova zapůsobila negativně, dokazuje i tato promluva: „Ze světla se mi rozbolely oči a roztrásl jsem se, v uších mi znovu zadul známý ledový hlas: „... fantazie, courání...“⁶⁵

Michael si začíná všimat, že se nyní zeměpisář zaměřil na Arnsteina a Katze: „Ale nejdivnější je to s Arnsteinem a Katzem. [...] Není hodiny zeměpisu, aby nebyli vyvoláni, a to na konci, aby se celou dobu báli.“⁶⁶ Po čase je dokonce židovským chlapcům zakázáno dále školu navštěvovat. Michael se tedy rozhodne Arnsteina navštívit u něj doma, ale potká jej už cestou. Celý popis cesty se však nejprve jeví jako Michaelův zlý sen, nikoliv jako realita (opět narážíme na jeho snění a nereálné představy): „Ale stalo se něco neuvěřitelného. Ani na mne pořádně nepohlédl a šel dál, jako bych na chodníku ani nebyl...“⁶⁷ Navíc je zde použito slov evokujících snění a spánek: „Konečně se ve mně probudila chůze, nohy mě nesly jako v těžkém spánku za ním, za lékárnou, kde vanula sladká čpavá vůně, na místo, kde mi zmizel, pak kolem nějakého krámků se štítem a druhého bez štítu k jakémusi náměstíčku se sloupem a tu na tom náměstíčku jsem se teprve probudil.“⁶⁸ ⁶⁹ Také následující popis by mohl nasvědčovat spíše tomu, že se jedná o Michaelovy hrůzné sny, jelikož zní nerealisticky: „Lidé, kteří šli po chodnících, se začali měnit v černé a bílé skvrny podivně se stahující k domovním zdem a tam splynuli ve vlnitých stínech. Jiní jako by se nalévali do průjezdů a dveří a tam se rozplývali a rozpouštěli.“⁷⁰ Následující věta je opět jakýmsi důkazem, že Michael se skutečně nechává unášet vlastním strachem mísícím se s bujnou představivostí: „Stál jsem u zdi ve strašném stavu a hlavou se mi drala stejně strašná představa, uchvacovala mě, strhávala, hrozila mě pohltnit [...]“⁷¹ Sedmá kapitola však obsahuje překvapivé rozuzlení, že se Michaelova cesta k Arnsteinovi přece jen uskutečnila, mísila se ale právě s jeho sněním

⁶⁴ Tamtéž, s. 47.

⁶⁵ Tamtéž, s. 46.

⁶⁶ Tamtéž, s. 41.

⁶⁷ Tamtéž, s. 51.

⁶⁸ Tamtéž, s. 51.

⁶⁹ Slova podtrhla Barbora Skočíková.

⁷⁰ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 56.

⁷¹ Tamtéž, s. 57.

(Michael se probouzí doma v posteli s úžehem), což působí značně chaoticky. Skutečnost, že Michael u Arnsteina skutečně byl, potvrzuje následující věta: „Že seděl na boxovacím pytli. Ráno se stěhují...“⁷² Jak jinak by Michael věděl, že se Arnsteinovi budou stěhovat? Do této chvíle není nikde ani jediná zmínka o jejich stěhování. Michael se s Arnsteinem následně už nikdy neuvidí, jelikož jim zeměpisář oznamuje, že oba chlapci byli vyloučeni ze školy a nesmí se s nimi nikdo stýkat. Zhoršující se Michaelův psychický stav dokazuje následující promluva: „Myslil jsem, že musím jít. Alespoň na záchod. [...] Když přišla přestávka, byli jsme hrůzou němí. [...] Stál jsem tam u černé zídky, ale hrůzou jsem nemohl, ač se mi tolik chtělo. [...] V té chvíli jsem ucítil na noze několik mokrých kapek a rychle jsem se přimkl k zídce ještě blíže. Řekl, je-li mi těžko, abych zavřel oči a nemyslel na to... [...] Co se pak se mnou doma dělo, bylo jako v mlze, takže si to už ani nemohu vybavit...“⁷³

K radikální změně Michaelova chování dochází ve čtvrté povídce *Dívka ze Safedu*. Michael si v této povídce (ve které vystupuje Katzova nevlastní sestra Ester) poprvé všimá strachu ostatních, zejména právě Ester. I když sám trpí strachem, její obavy paradoxně pokládá za hloupé a jakýmsi způsobem jí je dokonce vyčítá: „Ano, to byla celá Ester Katzová. Zajímala se jen o samé hlouposti a ustavičně se bála. Bála se podkoního Piskáče, hajného a snad dokonce i hajné.“⁷⁴ Strach okolí Michaela dovádí k nepřičetnosti a na vše reaguje velmi popuzeně a otráveně: „Proboha,‘ trhl jsem uzdou koníka, ,ty ses už opravdu zbláznila. Co zas vidíš? Letěl tam nějaký pták a peří se mu blýsklo. Prosim tě, pojď.“⁷⁵ Usuzujeme tak rovněž ze slov, která jsou užitá pro vyjádření Michaelových pocitů: „řekl jsem stroze“, „vzepřel jsem se“, „zabručel jsem“, „odsekl jsem“, „téměř jsem vybuchl“. K největšímu Michaelovu výbuchu emocí dojde při rozhovoru s vystrašenou Růženkou, hospodyní Michaelovy rodiny: „Obořil jsem se na ni, co ji tak vzrušuje... Takových pitomých aut je dost i jinde a mám už toho všeho plný zuby. Už mi to začíná jít na nervy. Mám prázdniny, ale připadám si tady jako v blázinci. Jdu psát dopis a ať se nikdo neodváží

⁷² Tamtéž, s. 59.

⁷³ Tamtéž, s. 50.

⁷⁴ Tamtéž, s. 63.

⁷⁵ Tamtéž, s. 71.

mě rušit pitomými žvásty.“⁷⁶ Tato změna Michaelova chování je nejspíše důsledkem jakési jeho psychické vyčerpanosti z neustálých obav, které si snaží nepřipouštět.

Když si pro Ester znenadání přijde muž v uniformě a surově ji táhne pryč, Michael tuto událost nijak nehodnotí, nevyjadřuje se k ní. Zároveň jej nenapadá ani to, že by se podobná situace mohla opakovat i v případě jejího nevlastního bratra Katze, kterému je věnována předposlední a zároveň nejrozsáhlejší povídka cyklu – *Katzovy cypřiše a hvězdy*.

Také v této povídce se zásadně proměňuje Michaelova psychika. Prolínají se zde dvě vyprávěcí linky – Michaelovy vzpomínky na prázdniny ve Vídni s Günterem a procházka s Katzem, což působí značně chaoticky, jelikož Michael neustále přechází z jednoho dialogu s Katzem k druhému dialogu s bratrancem Günterem.

Na začátku této povídky je Michael stále vykreslován jako nešťastný a přecitlivělý chlapec: „Ach ano. I tatínek říkal, že jsem moc citlivý a musím se z toho dostat, a to už před dvěma léty. Co by říkal, kdyby mě viděl dnes...“⁷⁷ Stydí se také za svůj smutek a snaží se jej před Katzem skrývat: „Čím smutek skrýt, abych nebyl jako na pranýři? Představou, že je neskutečný, ale pomůže to, když je skutečný až příliš? Představou, že jej před ním hraji, aby viděl, jak s ním smýšlím, vždyť je to hloupost, zoufale jej zakrývám.“⁷⁸ Smutek Michael před ostatními skrývá, aby před nimi skryl i svoji přecitlivělost. Za svůj smutek se snad i dokonce stydí: „Z nich jako z černé tmy tryská můj smutek, pod jeho tíhou se propadám do duše a mám strach, abych jej neprozradil a neoctl se před Katzem na pranýři, aby se mi snad nevysmál, nevysmál...“⁷⁹ Povídka je tedy vystavěna na dvou vzájemně se prolínajících procházkách v Praze a ve Vídni. Michael pravý důvod dlouhého procházení s Katzem nechápe („Proč jdeme! Proč se na to díváme! Proč zrovna my!“⁸⁰), ale čtenář naopak tuší, že se schyluje k završení osudu posledního černovlasého bratra, jelikož Katzovo chování působí dojmem, že je to procházka poslední a chce si ji pořádně užít: „Nevidí nic, a přesto i teď chce jít pomalu, pomaloučku, jako by ulici zrovna

⁷⁶ Tamtéž, s. 73.

⁷⁷ Tamtéž, s. 76.

⁷⁸ Tamtéž, s. 77.

⁷⁹ Tamtéž, s. 86.

⁸⁰ Tamtéž, s. 81.

vychutnával, jako by byl na té nejkrásnější procházce, na procházce v tom nejkrásnějším ráji.⁸¹

Michael teprve díky rozhovoru s Katzem při společné procházce získává jakési hlubší poznatky o židovském národě a židovských svátcích, jako je chanuka či Pesach. Od smutku se mu uleví, až když si s Katzem otevřeně promluví o osudech jejich kamarádů, o Ester a zeměpisáři, ze kterého si dělají legraci: „A přece mi už bylo o kapánek lépe. Zde v pokoji, v měkkém křesle, po vyřčení některých z těch smutných vzpomínek, s nimiž jsem se vlekl...“⁸² Úlevou od smutku však Michaelovo trápení neskončilo: „Byly tu vzpomínky, vzpomínky dovozené z ulice a parku, vzpomínky na park před třemi léty, a ty byly teď vyřčeny jen zpola. Byly mezi námi ještě mnohé smutné a nevyřčené a já cítil, že se rozejdeme a zbudou ve mně jako těžké, temné mlhy, nebudou-li vysloveny do posledního slova, písmene.“⁸³ Michaelovi se skutečně uleví až při prudkém výbuchu jeho potlačovaných emocí: „Já jsem nešťastný, protože nikomu nedokážu říct dobrý slovo. Protože se nikdy netroufám říct, co cítím. Ale to se musí vysvětlit! Provdzdy! Dřív odsud nepůjdu! Kchonymu jsem nebyl schopen říct kloudný slovo, Arnsteina jsem nechal jít skoro jak psa, Ester, ne... Už mlčet nebudu. Už ne... [...] Náhle jsem se neuvěřitelně uklidnil.“⁸⁴ Michaelův smutek tedy pramenil z jakési neschopnosti mluvit o věcech otevřeně, ze strachu, že nedokáže slovy vyjádřit to, co skutečně cítí.

Pravý Katzův záměr s návštěvou u něj doma však stále nechápe: „A proč chtěl, abych s ním šel k nim? Snad proto, že jít domů sám se bál? Či mi chce něco říci?“⁸⁵ Z Katzova vyprávění se posléze dozvídáme, že chce Michaela varovat před pomluvami Židů, že se budou překrucovat fakta, vymýšlet falešné události a budou mít policejně zakázáno se spolu stýkat. Katz se jednoduše bál, že ztratí Michaelovu přízeň. Když se tedy jejich společně plánovaná cesta do Palestiny neuskuteční, Michael reaguje následovně: „Za týden byl sirotkem a za měsíc jel. Do lodžského ghetta. Snad proto nikdy k naší cestě do

⁸¹ Tamtéž, s. 85.

⁸² Tamtéž, s. 90.

⁸³ Tamtéž, s. 91.

⁸⁴ Tamtéž, s. 95.

⁸⁵ Tamtéž, s. 90.

Palestiny nedošlo...⁸⁶ Slovo „snad“ v předcházející výpovědi ve čtenáři evokuje Michaelovo neurčité vysvětlení, zda byl jeho odjezd do ghetta opravdu tím pravým důvodem, proč k cestě do Palestiny nedošlo. Michael totiž netuší, že lodžské ghetto bylo jakýmsi shromaždištěm Židů před jejich deportací do koncentračních táborů, ze kterých se většina nikdy nevrátí.

Poslední povídka s názvem *Nedohořelá svíčka* se opět odehrává ve třídě: „Ve třídě se zatím vzráželo těžké neklidné ticho, jako by se mělo něco stát. Něco zvláštního, co nelze předvídat, ale co je hrozné. Tušíš jakousi událost, neboť na obzoru se zatahuje, vzduch se plní elektřinou, zdálky počíná zvonit poplach, ale co se stane, si nedomyslíš, nepředstavíš...“⁸⁷ Zeměpisář po skončení hodiny přinutí Michaela jít do jeho kabinetu, kde mu vyčítá, že se stýkal s židovskými kamarády. Situace v kabinetu vrcholí okamžikem, kdy zeměpisář na Michaela vytáhne nůž: „[...] hrozně vykřikl, chytil nůž za zády a hnál se po mně.“⁸⁸ V této povídce se Michael poprvé a zároveň naposled odhodlá zeměpisáři postavit: „V té chvíli se ve mně něco vzepřelo. Řekl jsem, že jdu k řediteli.“⁸⁹

Co se týče časové posloupnosti vyprávění, citujme Tomáše Kubíčka: „Mezi událostmi, z nichž příběh sestává, musí být časová souvztažnost, která má povahu posloupnosti, jinak by příběh nebyl příběhem.“⁹⁰

Z Michaelova vyprávění můžeme vycítit, že se příběh odehrává v minulosti a Michael jej vypráví chronologicky jako své vzpomínky na dětství, tedy retrospektivně (analepse). V *Mých černovlasých bratrech* se několikrát vyskytují i Michaelovy komentáře z pozice dospělého muže. Domníváme se, že tyto výpovědi nejspíše opravdu představují Fuksovy reálné vzpomínky. Na konci povídky *Kchonyho cesta do světa* je následující Michaelova promluva: „Nikdy jsem nevyzradil Kchonyho tajemství o cestě, které mi svěřil, až dnes. Kdyby byl Kchony dnes živ, jistě by mě zprostil mého čestného slova. Řekl by mi: ‚Smutek je žlutý a šesticipý jako Davidova hvězda.‘ Ale ne. Tak by to

⁸⁶ Tamtéž, s. 101.

⁸⁷ Tamtéž, s. 103.

⁸⁸ Tamtéž, s. 110.

⁸⁹ Tamtéž, s. 110.

⁹⁰ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A. *Naratologie: strukturální teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha. Dauphin, 2013, s. 104.

neřekl. Řekl by: „Už jsem byl ve světě, a proto to můžeš vyzradit. Může to už vědět i Arnstein a Katz...“⁹¹

Další Michaelova promluva se nachází na konci povídky *Koruna pro Arnsteina*, která se týká nevráceného dluhu jedné koruny, kterou mu kdysi Arnstein půjčil kvůli školní návštěvě kina: „Je dodnes v mé peněženke, kterou už dávno nenosím. Skoro nová, papírová koruna, samotná, v půli přeložená jako založený lístek ztraceného dětství, jako žlutý šesticípy smutek hvězdy Davidovy, který prý už dávno neplatí. Jak by platila! Vždyť to byla koruna pro Pavla Arnsteina a ten už dávno, dávno není.“⁹² Dle našeho názoru papírová koruna symbolizuje jejich dětství, které bylo násilně přerušeno a již se nikdy nevrátí.

Třetí Michaelova vzpomínka se týká jeho návštěvy zeměpisářova hrobu: „Byl to malý, zelenou trávou porostlý hrob, lehce se propadající, zpívala za ním pěnkava. Byl mrtev jako mí černovlasí z třídy, David Kohn, Pavel Arnstein, Mojžíš Katz a jeho sestra Ester, které nenáviděl, týral, sužoval a mučil, ale na jeho hrobě alespoň rostla tráva a za ním zpívala pěnkava. Na černém plíšku nad jeho jménem bylo stříbrně napsáno: Requiescat in pace. Smutek byl žlutý a šesticípy jako Davidova hvězda...“⁹³ I když strávil zeměpisář zbytek života v bohnickém ústavu („Jednou po válce jsem navštívil jeho hrob na bohnickém ústavním hřbitově.“⁹⁴), Michael nepociťuje žádné zadostiučinění a ani čtenáři se nedostává kýženého pocitu radosti z konce války.

2.3.1. Naratologická analýza dětského vypravěče

Povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* je tedy vyprávěn Michaelem převážně v ich-formě (vyskytují se zde však i promluvy v er-formě). Takový vypravěč v první osobě se „[...] liší od vypravěče ve 3. osobě tělesně-existenciální zakotveností své pozice ve

⁹¹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 38.

⁹² Tamtéž, s. 60.

⁹³ Tamtéž, s. 110.

⁹⁴ Tamtéž, s. 110.

fiktivním světě.⁹⁵ Podle Erika Gilka však Michaela „nemůžeme považovat za vypravěče v pravém slova smyslu, protože jeho příběh není podáván, nýbrž prožíván.“⁹⁶

V roce 1955 vydal rakouský literární vědec Franz. K. Stanzel studii s názvem *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (Typické vyprávěcí situace v románu). Tato studie „představuje základ jednoho ze dvou nejvlivnějších modelů vypravěčských situací v současné literární vědě a stala se impulsem pro následné diskuse a návrhy, které vycházely především v prostředí německé literární vědy. [...] Navíc přemýšlí o vyprávění jako o struktuře, v níž jednotlivé prvky (způsoby, postoje, formy, distinktivní příznaky) vstupují do celého systému vzájemných vztahů. Svůj návrh se posléze pokusil zpřesnit v knize *Typische Formen des Romans* (Typické formy románu) [...].“⁹⁷ Stanzel v této publikaci navrhuje jakýsi první typologický kruh, na jehož tři výseče umísťuje základní typy vyprávěcích situací: „auktoriální vyprávěcí situaci – vyprávěcí situaci v první osobě – personální vyprávěcí situaci.“⁹⁸ Podle Stanzela tyto situace „zakládají ohraničené universum narativních možností, graficky reprezentovaných nejdokonalejší geometrickou formou – kruhem.“⁹⁹ Z analýzy Michaelova vyprávění tedy můžeme usoudit, že se pro něj nejvíce hodí typ vyprávěcí situace v první osobě. Stanzel tento typ definuje jako „vypravěče, který patří přímo do vyprávěného příběhu, který prožil jako svoji osobní zkušenost. V tomto příběhu se také spolu s vypravěčem vyskytují i ostatní postavy.“¹⁰⁰

Michaelovi můžeme přisoudit také pojem reflektora. Reflektor je podle Stanzela „charakterizován tím, že se zprostředkovanost vyprávění zakrývá iluzí čtenáře, že přímo vidí do dění, když – jak se mu zdá – vnímá události očima a vědomím reflektora.“¹⁰¹ Dále jej charakterizoval jako „postavu, která reflektuje, tj. odráží děje vnějšího světa ve svém vědomí, vnímá, pociťuje, registruje, ale vždy mlčky, neboť nikdy ‚nevypráví‘, tzn. neverbalizuje své vjemy, myšlenky a pocity, protože není v komunikační situaci. Čtenář získává přímý vhled do vědomí postavy reflektora a poznatky o procesech a reakcích, které

⁹⁵ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Ars. Literárněvědná řada. s. 114.

⁹⁶ GILK, Erik. *Povídková tvorba Ladislava Fukse*. Bohemica Olomucensia. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 59.

⁹⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium, s. 57.

⁹⁸ Tamtéž, s. 58-59.

⁹⁹ Tamtéž, s. 58-59.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 16.

se v ní odehrávají. Zároveň se jejíma očima dívá na události a jiné postavy vyprávění, čímž vzniká iluze bezprostřednosti zobrazení fikčního světa.¹⁰² Podle Erika Gilka právě reflektorský způsob vyprávění „umožňuje neustálou a vlastně všudypřítomnou protagonistovu reflexi vnějších okolností, čtenář může sledovat, jak na něj události dopadají, jak ovlivňují jeho myšlení a jednání. Tato reflexe je základním prostředkem konfrontace v nejrůznějších textových vrstvách, z nichž tu nejsvrchnější v *Mých černovlasých bratrech* vytváří střet citlivého chlapce a brutálních zásahů do života jeho přátel.“¹⁰³ Předchozí výpovědi se shodují i s názorem Martina Pilaře, který tvrdí, že dětský vypravěčský subjekt zde „zaujímá pozici reflektora – v povídce je využita vyprávěcí situace na úrovni Já=On/Oni.“¹⁰⁴ Pilař poté pokračuje v definici Michaela jako reflektora následovně: „Dětská postava reflektora vnímá dění kolem sebe jako chronologický sled událostí, nikoliv jako konflikt, v němž jde o život jeho spolužáků. Povídkový cyklus je protkán leitmotivem ‚Smutek je žlutý a šesticípy jako Davidova hvězda‘, avšak jeho plný význam si reflektor uvědomuje až na úplném závěru, v dovětku. Přesahuje dětskou bezprostřednost a prožívá epiphany, tedy jakési náhlé procitnutí, pochopení.“¹⁰⁵

Text je z velké většiny složen i z tzv. polopřímé řeči, kdy Michael skrze vnitřní monolog převypravuje to, co konstatují ostatní postavy, volně tedy přechází do er-formy. Jeden z distinktivních rysů polopřímé řeči je „překrytí promluvy, vjemu nebo myšlenky některé románové postavy zprostředkující funkci vypravěče.“¹⁰⁶

Podle Stanzela se „v textech s ich-formou – stejně jako v textech s er-formou – [...] polopřímá řeč vyskytuje i jako prostředek reprodukce promluv“¹⁰⁷, což lze přesně aplikovat i na postavu Michaela v *Mých černovlasých bratrech*. Stanzel dále definuje polopřímou řeč následovně: „[...] je třeba diferencovat mezi polopřímou řečí jako

¹⁰¹ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Ars. Literárněvědná řada, s. 182.

¹⁰² GILK, Erik. *Povídková tvorba Ladislava Fukse*. Bohemica Olomucensia. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 59.

¹⁰³ Tamtéž, s. 60.

¹⁰⁴ PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 1994, č. 86, s. 78.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 78.

¹⁰⁶ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Ars. Literárněvědná řada, s. 259.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 261.

reprodukcí myšlenek a reprodukcí promluv.“¹⁰⁸ Michael tedy reprodukuje jak myšlenky; „Měli jsme to za zvláštní hru na otázky a odpovědi, kterou si pro nás vymyslel, aby první hodinu promarnil.“¹⁰⁹, tak i promluvy ostatních postav: „Ptal se ho, kolik má Palestina obyvatel... Plaše řekl, že patnáct. Miliónů... Ptal se ho, zda do toho počítá i sebe, a dal druhou otázku. Jaké je tam státní zřízení... Dlouho nebyl s to promluvit, pak vyhrkl, království...“¹¹⁰ Jediná postava příběhu, o které se Michael zmiňuje výhradně skrze polopřímou řeč, je Michaelova maminka: „V tom nás maminka volala k svačině.“¹¹¹ V jiné promluvě hovoří o mamince následovně: „Maminka nebývá přes den doma. Chodí do lékárny pro ampulky, pilulky a prášky. Když je však odpoledne doma, je zamčena v pokoji.“¹¹²

Na postavu Michaela můžeme aplikovat i termín, který zavedl francouzský strukturalista Gérard Genette – tzv. autodiegetický vypravěč. Takový vypravěč je podle něj vypravěčem-hrdinou v jedné osobě, dále je také „schopný osobní a autentické analýzy příběhu pomocí vlastních komentářů“.¹¹³ Zároveň skrze autodiegetického vypravěče hovoří i ostatní postavy. Za autodiegetické lze podle Genetta jednoduše „označit i autobiografické novely“.¹¹⁴ Genette ve své studii píše i o jakémsi společném hlase pro „hrdinu, vypravěče a autora.“¹¹⁵

Podle Kubičkovy definice, autodiegetický vypravěč „[...] sděluje své komentáře k prožívaným událostem, hodnotí je, sděluje své pocity a úvahy, objasňuje své jednání, zpravuje čtenáře o svých záměrech. Prostor fikčního světa se čtenáři otevírá převážně z pozice vyprávěcí postavy. Současně je však tento typ vypravěče omezený tím, že je pouze jednou z postav: nemůže vystoupit ze svého časoprostoru fikčního světa, může si pouze domýšlet, o čem uvažují jiné postavy, proč jednají právě tak, jak jednají.“¹¹⁶ Předchozí definici lze dokázat následující promluvou: „Zatím chystala Růženka v patře

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 261.

¹⁰⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 11.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 24.

¹¹¹ Tamtéž, s. 28.

¹¹² Tamtéž, s. 39.

¹¹³ GENETTE, Gérard. *Narrative discourse*. Basill Blackwell, Oxford, 1980, s. 252

¹¹⁴ Tamtéž, s. 248.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 251.

jídlo a měla plnou hlavou strašidel.¹¹⁷ Autodiegetický vypravěč také „může pouze hádat, co se stane v budoucnu, nemůže to vědět.“¹¹⁸ Předchozí definici dokazuje například tato Michaelova promluva: „Sotva jsme však vešli do školy, dozvěděli jsme se radostnou zvěstí: škola není! Abychom se nejkratší cestou vrátili domů a přišli zítra.“¹¹⁹

Podle Hrabalových slov je autodiegetický vypravěč „omezen také ve schopnosti vnímat dění ve fikčním světě – je postavou, která vnímá události dějící se kolem a vnímá je vždy jen determinovaně svými percepčními schopnostmi.“¹²⁰

2.4. Postavy

Jak už bylo řečeno, Fuks se ve svých dílech nepoužívá dlouhé popisné pasáže, nezmiňuje žádné nadbytečnosti, naopak se zaměřuje jen na to, co je pro příběh podstatné, a v případě *Mých černovlasých bratrů* tomu není jinak. Charaktery postav se od sebe příliš neliší – jsou to chlapečtí hrdinové, kteří se dají lehce zaměnit jeden s druhým. Nicméně, Fuksovi podle jeho vlastních slov nešlo o „prokreslení a rozlišení charakterů osob (snad s výjimkou u osoby ‚já‘ a zeměpisáře), nýbrž o atmosféru a vyvolání protiantisemitského stanoviska.“¹²¹

Z textu se tedy vůbec nedozvíme, jak chlapci vlastně vypadají (známe jen černou barvu vlasů židovských chlapců, jak napovídá název díla). Michael na začátku popisuje jen barvu svých a Brachtlových vlasů: „Dost plavé vlasy jsem měl já, a ač jsem znal vlasy souseda Brachtla dva roky, přece jsem na něho pohlédl, zda mu přes prázdniny neztmavěly. Ale neztmavěly. Byly hnědé jako minulý rok.“¹²² Michaelův vzhled je částečně popsán teprve ve třetí povídce, kdy se na sebe dívá do zrcadla: „Přede mnou stál

¹¹⁶ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A. *Naratologie: strukturální teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha. Dauphin, 2013, s. 130.

¹¹⁷ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 61.

¹¹⁸ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A. *Naratologie: strukturální teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha. Dauphin, 2013, s. 130.

¹¹⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 35.

¹²⁰ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A. *Naratologie: strukturální teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha. Dauphin, 2013, s. 130-131.

¹²¹ BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar. Roč. 14, 2003, č. 15, s. 16.

hoch, zruřzovělý od lampy, přitom opálený, řtíhlejší postavy a dost plavých, rozházených vlasů, s ředomodřyma očima.“¹²³

V celém příběhu hraje důležitou roli přátelství a vzájemná podpora, což dokazuje mimo jiné i to, že chlapci později zakládají spolek proti zlému zeměpisáři: „Co abysme zalořili spolek! Spolek na potírání zeměpisu,“ řekl a náhle, jako by se v nás protrhlo mlčení, začali jsme souhlasit.“¹²⁴

Jméno samotného vypravěče je poprvé zmíněno až ve čtvrté povídce (*Dívka ze Safedu*), do té doby známe pouze jeho přezdívku „myř“, v obměněné verzi „myřák“.

Nejvíce informací se dovidáme o **Katzovi**, Michaelově nejlepřím příteli. Skřze Michaelovy monology je Katz vykřeslen jako velmi odvážný a inteligentní chlapec, který si je vědom vážnosti situace s řidovským národem: „Snad nechápeř souvislost,“ řekl s očima upřenýma na zem, „mnoři ji nepochopí ani pak, ale nám je, bohuřel, jasná, neděje se to s námi v dějinách poprvé.“¹²⁵ Snaří se ji přiblířit i samotnému Michaelovi: „Zítra je devatenáctého září 1941. Od toho dne nařizením pana říšského ministra vnitra nosíme na kabátech tyto hvězdy. A ukázal jeden kabát a já jsem spatřil na jeho prsou řlutou řesticípou hvězdu s černým nápisem ‚JUDE‘.“¹²⁶ Z Katzova vyprávění tedy vyplývá, že zná řidovské dějiny, během kterých byli Řidé několikrát vyháněni či odváděni do exilu. Ale skutečnost, že nyní Řidé umírají v hrůzných podmínkách koncentračních táborů, nemůře (na rozdíl od čtenáře) tuřit a neví to ani Michael. Katz je svou nebojácností také stavěn do jakési opozice vůči zlému zeměpisáři: „A ten zeměpisář,“ řekl náhle a vstal, „mi můře políbit zadek.“¹²⁷ Katz tedy působí vyrovnaně, ne-li přímou statečně: „Ale přece jediný z nich, Katz, zůstal nezměněn, nezměněn jako na svatbě, a na mne se dokonce usmál. Napadlo mě, zda dva zbývající vůbec půjdou do parku, a zeptal jsem se... Měkce na mne pohlédl a odvětil: ‚Proč by neřli? Copak se něco stalo?‘“¹²⁸ Poslední dvě Katzovy otázky lze vysvětlit řůznými způsoby: buď se snaří před strachem chránit svého kamaráda,

¹²² FUKS, Ladislav. *Mi černovlasí bratři*. Praha: řeskoslovenský spisovatel, 1964, s. 12.

¹²³ Tamtéř, s. 53.

¹²⁴ Tamtéř, s. 18.

¹²⁵ Tamtéř, s. 96.

¹²⁶ Tamtéř, s. 96.

¹²⁷ Tamtéř, s. 92.

anebo se sám snaží potlačit vlastní strach a zahnat starosti. Katzovi nechybí ani optimismus, ne-li přímo hrdost na svůj židovský původ, což dokazuje jeho následující promluva: „Tahle hvězda?“ řekl a vstal, aby dal kabát zpět do skříně, ‚tahle hvězda je dnes na našich kabátech k potupě, ale zítra může být na našich státních vlajkách [...]‘.¹²⁹

Do příběhu se promítá i Fuksova homosexuální orientace, k čemuž mohou odkazovat následující popisy Katzova vzhledu: „Katz byl neobvykle hezký. [...] Jeho ruce bývaly vzorně čisté, jemný pravidelný obličej, mírně osmahlý a do růžova [...], a měl také krásné bílé zuby, které bývalo vidět, neboť se nikdy nermoutil, ale spíše usmíval na ten svět kolem sebe....“¹³⁰ Nechybí ani fyzické dotyky: „A mlčky mě vzal kolem krku [...]“.¹³¹

Kchony je naopak vykreslen jako plachý a citlivý chlapec („[...] je z nás nejmenší a plachý [...]“¹³²), který zeměpisářovo týrání nese opravdu velmi zle: „Kchonymu se spustily po tváři dvě velké slzy a pravou rukou se podepřel o tabuli.“¹³³ Kchonyho citlivost dokazují i následující Michaelovy popisy týkající se Kchonyho reakcí na zeměpisářovo chování: „[...] třásl se a chvěl Kchony [...]“¹³⁴; nebo: „Kchony měl slzy na krajíčku a snad i blízko k mdlobě.“¹³⁵ Kchonyho zeměpisář týrá nejvíce, vyvolává ho nejčastěji a podle Michaelových slov až „na konci hodiny, aby se celou dobu bál.“¹³⁶

Dětská naivita a neschopnost správného vysvětlení zeměpisářova týrání je patrná v následující Kchonyho promluvě, kdy dává najevo strach z propadnutí: „Stačí, že se bojím já. Víš proč! Že propadnu...“¹³⁷

V souvislosti s Kchonym si lze všimnout jednoho zajímavého faktu: celou dobu jej Michael oslovuje přezdívkou, ale několikrát se o něm zmíní jako o Davidu Khonovi. Toto oslovení celým jménem může být samozřejmě jen náhodné, ovšem u Fukse má i sebemenší detail určitý význam. Proto se domníváme, že toto oslovení je způsobeno

¹²⁸ Tamtéž, s. 16.

¹²⁹ Tamtéž, s. 99.

¹³⁰ Tamtéž, s. 79.

¹³¹ Tamtéž, s. 21.

¹³² Tamtéž, s. 14.

¹³³ Tamtéž, s. 24.

¹³⁴ Tamtéž, s. 15.

¹³⁵ Tamtéž, s. 24.

¹³⁶ Tamtéž, s. 41.

pouhým Michaelovým reprodukováním toho, jak ho oslovuje zeměpisář. V dalším případě je toto oslovení nejspíše odůvodněno Kchonyho tragickou smrtí, Michael už jej nadále nevnímá jako člena jejich party.

Podobným způsobem jako Katz je vykreslován i **Arnstein**: „Byl jsem náhle tak ubitý a skleslý jako Arnstein při zeměpisu [...].“¹³⁸ Zeměpisář mu navíc začne psát poznámky do notesu, například: „Utrácí lehkovážně majetek.“¹³⁹; nebo: „Svádí k podvodům špatnými příklady.“¹⁴⁰

Arnstein je jedinou postavou, u které není explicitně řečeno, co se mu přihodilo. Z Michaelova vyprávění víme jen to, že absentoval při školní návštěvě biografu, později zjišťujeme, že ho i s Katzem vyloučili ze školy. Na konci třetí kapitoly se Michael dozvídá, že se stěhovali „druhý den ráno a já jsem ani nevěděl kam a už nikdy jsem mu neřekl pár dobrých slov [...].“¹⁴¹

Jak už bylo řečeno, zásadní postavou příběhu je nacistický **zeměpisář**. O jeho bližší charakteristice se však nedozvídáme téměř nic, z Michaelova vyprávění víme pouze to, že ovdověl. Jeho charakter je utvářen teprve z pozdějších promluv a chování. Jeho zvrácenost dokazuje například následující promluva, když ve třídě chlapcům oznamuje Kchonyho smrt: „Vešel do třídy, podivně veselým krokem a s úsměvem, velmi nás to povzbudilo. [...] Stoupl si slavnostně za stůl a vyzval nás, abychom se rozhlédli, kdo chybí.“¹⁴² Dokonce s radostí pronesl, „že je aspoň mezi námi o jednu černou ovci méně.“¹⁴³ V poslední povídce je jeho chování vygradováno k opravdu silné nenávisti vůči židovskému národu: „Teď to definitivně končí. Smetu je, vyhladím, zničím, nezbude z nich ani popel, udělám konec, konec, konec, dohoří...“¹⁴⁴ Celou situaci ve třídě ještě podtrhne následující nečekaná událost: „Vyvolal Arnsteina, Kohna a Katze, aby to přeložili do češtiny... A začal mluvit německy... Třídou jako by projel děs. [...] Arnstein, Kohn a Katz se

¹³⁷ Tamtéž, s. 31.

¹³⁸ Tamtéž, s. 46.

¹³⁹ Tamtéž, s. 43.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 43.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 60.

¹⁴² Tamtéž, s. 36.

¹⁴³ Tamtéž, s. 36.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 109.

neozývali... Vyzval je německy podruhé, hledě stále ocelově tvrdým, nehybným a suchým zrakem do zadních lavic u kamen. Sprechen sie, řekl... Šel mi po těle mráz.¹⁴⁵ Když zeměpisář poručí, aby se nepřítomní židovští chlapci posadili, může to na čtenáře zapůsobit tak, že se snad už definitivně zbláznil, což mimo jiné potvrzuje i jeho schizofrenní rozhovor s obrazem říšského kancléře, či zapálená svíčka na stole, kolem níž rozlévá svěcenou vodu.

Postavě zeměpisáře se věnuje i Aleš Kovalčík ve své monografii *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Konkrétně se věnuje změnám jeho tváře, které dle něj signalizují postupující šílenství: „Byl bledý, jako by byl nemocen, a nás napadlo, jestli mu není špatně a nenechá-li nás na pokoji.“¹⁴⁶ Nemoc signalizuje i upíraný pohled na obraz říšského kancléře: „[...] otočil se zase k nám a mně se teď zdála fantastická věc: jako by to všechno, co až dosud říkal, neříkal nám, ale tomu obrazu...“¹⁴⁷ Dalším důkazem zeměpisářova šílenství jsou dle Kovalčíka také jeho oči, které přímo „ukazují na nadpřirozenou postavu-monstrum. Zcela postrádají lidské rysy:“¹⁴⁸ „[...] byly to oči tvrdé, nehybné, suché a žhavé, jež ovládnou vše, nač se upřou, promění vše v kámen, umrtví, vypálí...“¹⁴⁹ Dle našeho názoru jsou zeměpisářovy oči identické s Hitlerovými a o šílenství již tedy není pochyb, proces postupné proměny v monstrum je završen.

Postava Michaelova **otce** je na začátku příběhu vykreslována spíše kladně: „A tu tatínek pravil, že je Kchony hezký a chytrý hoch a má rád cizí kraje a brzy se podívá do světa.“¹⁵⁰ Se zhoršující se válečnou situací se však jeho chování mění, začne se uzavírat ve své pracovně, kde pálí papíry v kamnech a o Michaela ztrácí zájem: „Tatínek neřekl nic, jen schoval nožik, zeptal se na jméno a odešel z pokoje...“¹⁵¹ Na Michaela působí tento nezájem velmi negativně. Nic bližšího však o otci nevíme, dozvídáme se jen, že „je tím nejvyšším v presidiu policie [...]“.¹⁵² V průběhu vyprávění se však kolem něj vynořují podezřelé okolnosti. Dozvídáme se, že vyšetřuje sebevraždy, podezřelé jsou i jeho nápadně

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 108.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 102.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 105.

¹⁴⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily., s. 11.

¹⁴⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 102.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 29.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 37.

časté odjezdy se strážníkem: „Slyšel jsem z předsíně, že pro otce přišel strážník a že spolu odcházejí. Skočil jsem k oknu. Před domem stál tatínkův automobil a u jeho dvířek druhý strážník. Tatínek nasedl a auto se rozjelo ještě dřív, než přibouchla dvířka...“¹⁵³ Podezřele působí i otcovy promluvy k Michaelovi, v nichž mu zakazuje „na ulici civět nebo tlachat [...]“,¹⁵⁴ pokračujíc následovně: „A pak... to vaše courání po ulicích večer, mladý pane. [...] Jestli tě přistihnu...“¹⁵⁵ Smutný konec Michaelova otce se dozvíme ve čtvrté povídce, přesné okolnosti a příčinu jeho uvěznění však neznáme: „Já jen chtěla podotknout, že takových hochů, kterým vzali otce do koncentračního tábora, je moc, a že se tvůj tatínek vrátí.“¹⁵⁶

O Michaelově **mamince** také nic bližšího nevíme, čtenář si může všimnout jen zmínek o jejím zhoršujícím se psychickém stavu, jelikož se neustále zamyká v pokoji a požívá léky: „Maminka nebývá přes den doma. Chodí do lékárny pro ampulky, pilulky a prášky. Když je však odpoledne doma, je zamčena v pokoji. [...] O krok dál bere pilulky, prášky, potácí se, klesá... Teprve večer vejde k večeři, a sotva tatínek odejde, i ona mizí ve dveřích u svých prášků, klíč zarachotí...“¹⁵⁷

Dále se setkáváme s postavou **Růženky**, hospodyni v Michaelově rodině. Z popisu její vnější charakteristiky zjišťujeme, že se jedná o mladou a bláznivou dívku, která působí až groteskně: „A v čem se to dnes přihnala! V nových střevíčkách s kramflíčky tak vysokými, že se zdálo, jako by nešla po chodidlech, ale po prstech. S kabelkou ze strašlivě červených žabích kůží. V oranžovém kostýmu s velikými modrými knoflíky [...]. S obrovskými strakatými krajkami spodní blůzy a oválným šperkem, na němž byl vyryt Turek s modrou dýmku.“¹⁵⁸ Její komičnost dokládají i následující Michaelova slova: „Než jsme vyšli ze dveří, odběhla do kuchyně a navlékla si strašný klobouk s peřím.“¹⁵⁹ Růženka je popisována také jako velice roztržitá dívka: „A jak to křičela, nádobí jí padalo z rukou a z plotny se valil kouř. Pak jí spadl na zem talíř a rozbil se. Pak jí padal talíř za

¹⁵² Tamtéž, s. 24.

¹⁵³ Tamtéž, s. 34-35.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 41.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 41.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 66.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 39.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 8.

talířem, všechny se rozbily, skákala k oknu, vyhlížela a křičela, že už jezdí.¹⁶⁰ Z následujícího Michaelova popisu vyplývá, že ji vnímá spíše jako starší sestru, k níž má kladný vztah: „Neboť Růženka na mne nikdy nežaluje a já na ni rovněž ne.“¹⁶¹ Tento jakýsi sourozenecký vztah lze vyčíst i z její ironické narážky na Michaelův vzhled: „Řekl, že jsem velice hezký a milý.“ Překvapením vyvalila oči. „To jistě není pravda, takový pán by nelhal,“ zděsila se.¹⁶² Válečná situace se však postupně podepisuje i na jejím chování: „[...] Růženka sbírá večeri a říká, že bude bída, hlad a válka a ona si podřeže žily.“¹⁶³ Podle našeho názoru má tato změna chování na Michaela největší dopad, jelikož má k Růžence nejbliže.

Další postavou je **Ester**, nevlastní Katzova sestra. Je jí věnována pouze čtvrtá povídka (*Dívka ze Safedu*). Ester je zde Michaelem vykreslena jako vystrašená tichá dívka: „Ano, to byla celá Ester Katzová. Zajímala se o samé hlouposti a ustavičně se bála. Bála se podkoního Piskáče, hajného a snad dokonce i hajné.“¹⁶⁴ Michael její chování pokládá za paranoidní, což ho dohání ke zlosti. Esterin strach je však zcela oprávněný, což si uvědomuje i ona sama: „Mám strach. [...] Nevím, co se mnou po válce bude. Nevím, kam půjdu a jak budu žít. Já ani nevím, budu-li žít vůbec. Zda vůbec přežiju válku.“¹⁶⁵ Ester svůj strach metaforicky přirovnává k temné ruce: „Temná ruka se nad námi vznáší všude. Je nade mnou i tady v lese. Ty ji nevidíš. Ty vidíš jen krásný les, potok, jeskyni, mlýn, ale ji nevidíš. Tebe se, Michaeli, netýká. Proto ji nevidíš. [...] U nás je skutečná jak tenhle les a je nad námi i v nás a pronikla i do naší minulosti. Vyhrabává z hrobů naše předky, ohmatává jejich kosti, zvažuje je a hází zpátky. [...] Když někdo něco hledá u mrtvých a to, co hledá, nenajde, vrhne se na živé, Michaeli. Temná ruka se stahuje nad živými, nade mnou, nad bratrem, nad námi všemi...“¹⁶⁶ Z předcházející promluvy je patrné, že Ester

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 9.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 35.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 45.

¹⁶² Tamtéž, s. 32.

¹⁶³ Tamtéž, s. 50.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 63.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 66.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 67.

přesně předvídá budoucnost židovského národa, dokonce tvrdí, že na ni a její rodinu „vůbec hrob nečeká“.¹⁶⁷

Poslední postavou je bratranec **Günter**. Vystupuje však pouze v Michaelových vzpomínkách na prázdniny ve Vídni. Günter je Michaelem zmiňován v souvislosti s jeho bojem proti smutku a strachu z nevyřčených věcí, což dokazuje následující promluva: „Ploužím se se svým smutkem z parku sám. A přitom se ten smutek týká právě jeho! Ach, kdyby tu byl bratranec Günter! Co by tomu řekl?“¹⁶⁸ Podle Michaelových vlastních slov se mu Günter s jeho přecitlivělostí snažil pomoci: „Protože i ten náš dobrý Günter mě z toho tahal, jak nejlépe mohl. [...] Tatínek a Günter to se mnou mysleli dobře, ale v tomto případě výtky za přecitlivělost být nemohly a nesměly.“¹⁶⁹ Domníváme se, že toto Michaelovo přesvědčení neodpovídá skutečnosti, neboť Günter (stejně jako jeho otec) nijak Michaelovi nepomohl, spíše naopak, když mu vyčítal také jeho hovory na ulici: „Ty máš zvyk na ulici tlachat s cizejma lidma... Jen nekecej.“¹⁷⁰ Navíc Günter působí dojmem necitlivého hochy, který Michaelovi nerozumí, nesnaží se jej pochopit a chová se k němu přinejmenším neurvale: „Chytil mě pod dekou za krk jako kočku a ukrutnou silou, z níž nebylo úniku, mě táhl do koupelny, dal čtvrt sklenky Odolu a jen párek kapek vody a já musil před ním kloktat, ba se i trochu napít; až jsem se dusil a chtělo se mi zvracet. ‚Tak teď máš čistej chřtán,‘ řekl, ‚ale jestli tě ještě chytну, že kouříš, zabiju tě. A teď lauzře, potáhneš spát a okamžitě usneš!“¹⁷¹ Podle našeho názoru je tato jeho zjevná brutalita nejspíše zapříčiněna jeho rakouským, respektive německým původem.

2.5. Motivy, kontrasty a další aspekty díla

Hojné využívání různých motivů, opakujících se frází a kontrastů je pro Fuksovu tvorbu více než typické. Celé dílo sjednocuje leitmotiv „Smutek je žlutý a šestícípý jako Davidova hvězda“, který je podle Fukse užit zcela funkčně: „Touto větou začínají všechny

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 68.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 76.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 91.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 78.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 84.

povídky kromě třetí a poslední, kde je vložena do textu na odpovídajícím místě. Mimoto je vložena do textu i jinde, ale není jí nadužito (doufám).¹⁷²

V textu je také používána **gradace**, např. když Michael v předposlední povídce vzpomíná na bezstarostné chvílky v parku, stupňuje se jeho smutek: „[...] a je mi prostě smutno... [...] a je mi ještě smutněji... [...] a je mi nejsmutněji... [...].“¹⁷³

V textu se často vyskytuje opakování **stejných nebo podobných syntaktických konstrukcí**, nejspíše pro zdůraznění určitých informací, např. se tím vyzdvihuje skutečnost, že chlapci mají ze zeměpisu opravdu strach: „Začínala strašná hodina.“¹⁷⁴

A o pár řádků dál: „[...] nastávala strašná hodina.“¹⁷⁵ Nebo v poslední povídce opět během hodiny zeměpisu, kdy si profesor nápadně všimá Michaela, čímž dává Fuks čtenáři najevo, že se Michaelovi něco stane: „A hleděl na mne...“¹⁷⁶; „A opět se začal na mě dívat...“¹⁷⁷; „[...] a už zase hleděl na mne...“¹⁷⁸

Opakováním podobných syntaktických konstrukcí Fuks zdůraznil i Michaelovy pocity z napjaté atmosféry ve třídě: „Připadal jsem si jako v márnici.“¹⁷⁹; „Připadal jsem si jako na pohřbu.“¹⁸⁰; a „Já jsem si připadal jako v hrobce.“¹⁸¹

Fuks také využívá **pleonasmu**, tedy útvaru, který vzniká použitím nadbytečných slov, jejichž význam je stejný, například: „[...] třásl se a chvěl Kchony.“¹⁸²

Fuks také v řadě případů spoléhá na historickou znalost čtenáře, který si mnoho věcí musí domyslet sám. Například se zmiňuje o situaci v pohraničí (vyhnání Čechů ze Sudet roku 1938), o které samozřejmě Michael nic netuší. Další důkaz Fuksova předpokladu poučeného čtenáře je název jednoho z filmů, na které jdou chlapci do biografu: „Dávali ‚Život v kaluži vody‘, ‚Hermann Göring letcem‘ a kreslenou grotesku s opicí–psem na

¹⁷² BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar. Roč. 14, 2003, č. 15, s. 16.

¹⁷³ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 75.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 23.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 30.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 106

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 107.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 107

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 105.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 106.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 107.

visuté hrazdě.¹⁸³ Michael na rozdíl od čtenáře nemůže vědět, že Hermann Göring byl nacistický válečný zločinec, zakladatel Gestapa a Hitlerův zástupce. Navíc je tento film stavěn do kontrastu s groteskou. Film s Göringem Michaela ani nebaví, spíše sleduje právě grotesku.

Vnímavý čtenář si může povšimnout celé řady **motivů**, které by mohly předznamenávat Kchonyho rychle se blížící konec, např. **motiv kamen**, nebo **motiv vlaku** a **kolejí**, který se v textu vyskytuje hned několikrát, například když si Michael hraje s Kchonym: „A tak jsme rozestavili koleje, nádraží, most a tunel, postavil jsem vláček na koleje, lokomotivu, osobní a nákladní vůz, víc toho nemám, a zapnul elektriku. Vláček se rozjel.“¹⁸⁴

V *Mých černovlasých bratrech* se vyskytuje mimo jiné i **motiv cypřiše**. Michael se během vyprávění zmiňuje o specifické vůni cypřiše několikrát: „Vál větřík s vůní stromoví a zvláštní slabou vůní cypřiše...“¹⁸⁵ Michael samozřejmě cypřišové vůni nepřikládá žádný zvláštní smysl, ale Fuks v tomto případě spoléhá opět na informovanost čtenáře. Cypřišová vůně je totiž typická pro cyklón B, plyn používaný k vraždění Židů.

V souvislosti s Katzem a jeho plánovanou cestou do Palestiny si můžeme všimnout i **biblického motivu**, ve kterém Mojžíš vede hebrejský národ z Egypta přes moře právě do Palestiny: „Skloníme se a vidíme pod sebou řeku. ‚Vede k moři,‘ řekne. ‚Most na druhý břeh...‘“¹⁸⁶ Katz totiž touží po klidném životě v Palestině, kde mu žádné místo nebude připomínat to, co se stalo jeho kamarádům a sestře Ester.

Biblické motivy jsou v knize také velmi časté, nejvíce se o nich zmiňuje zeměpisář, který mluví o podobenstvích z Nového zákona, např. o podobenství o pannách s lampami, o uschlém fíkovníku, či o studnici Jákobově.

V díle se také vyskytuje **motiv růže**, který symbolizuje lásku a přátelství. Růži podává Michael Ester v povídce *Dívka ze Safedu* na znamení důvěry. Kořen slova se také

¹⁸² Tamtéž, s. 15.

¹⁸³ Tamtéž, s. 45.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 26.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 17.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 86.

objevuje ve jméně hospodyňky Růženky, která představuje jedinou postavu z rodinného kruhu, se kterou si může Michael alespoň částečně popovídat.

V povídce *Dívka ze Safedu* je do **kontrastu** s krásnou a idylickou přírodou venkova stavěna událost, jíž Michael přihlíží, když muž v uniformě krutým způsobem odvádí Ester: „Náhle jsem spatřil podkoního Piskáče, jak k nim běží přes pole. V tu chvíli se z šípkových keřů vynořil člověk ve vysokých botách a uniformě. Viděl jsem, jak se obě zastavily. Jak ona upustila košík, bodejť by jej neupustila, zřejmě se vylekala k smrti. Pak k nim Piskáč doběhl a ten její prázdný košík nabral botou, až vyletěl na keř jako kus hloupého proutí... Pak ten v uniformě zdvihl ruku... Pak chytil Ester za rameno, zacloumal jí, až téměř upadla, a táhl ji k vesnici. Podkoní se za nimi táhl jak pes...“¹⁸⁷

V díle je také často užívána **metafora**, například v první školní den ve třídě, kdy Michael přirovnává atmosféru ve třídě k ptačí kleci: „Ve třídě to bylo jako ve velké ptačí kleci. Šumění, štěbetání, lítání.“¹⁸⁸ Metaforicky popisuje i dále se zhoršující situaci ve třídě: „V té době bylo už ve třídě naprosté, bezhlesé ticho. Ticho jako v kleci, v níž sedí ptáčci a ani nepípnou.“¹⁸⁹ Poslední Michaelovo metaforické přirovnání přichází v okamžiku, kdy se kvůli zeměpisářovu nenávistnému chování vytrácí i poslední zbytky idylična: „V té chvíli byla třída jako mrtvá klec [...].“¹⁹⁰ Další metafora je užita v předposlední povídce *Katzovy cypřiše a hvězdy*, kdy Michael svůj psychický stav přirovnává k postavě námořníka, který symbolizuje jeho vnitřní boj se strachem a přecitlivělostí: „Jak vzpěrač zdvihám z duše představu námořníka, smutek je hluboký jak moře a jeho příčina černá jak podzemní tma, zdvihání námořníka z duše je marné.“¹⁹¹ Metaforicky je popsán i jeho smutek, který ho velmi tíží: „Můj smutek vedle něho je tma, osamění, tíha, železná koule vězně v samovazbě.“¹⁹² Aleš Kovalčík se ve svém díle *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse* věnuje také metaforickému rozboru. Zmiňuje se například o masce, kterou Michael vidí při návštěvě u Katze doma v předposlední povídce: „Na vysokém středním oblouku měla skříň vyřezávanou masku. Mrtvé chladné oči, plochý

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 74.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 11.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 13.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 14.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 81.

nos a rty pěvně semknuté. Brada masky byla rozštěpena.¹⁹³ Podle Kovalčíka je tato maska „ve skutečnosti metaforou válečné atmosféry, ač se na první pohled může zdát, že jde jen o exotickou dekoraci.“¹⁹⁴ Jedná se tedy o válečnou metaforu. Kovalčík však věnuje pozornost i výrazu masky, který je podle něj stavěn do přímého kontrastu s krásnou tváří Mojžíše Katze: „Pak chvíli stál zády pod maskou s chladnými očima, pevně semknutými rty a rozštěpenou bradou...“¹⁹⁵ Podle Kovalčíka je tato neukončená výpověď (apoziopeze) důkazem toho, že maska není jen exotickou dekorací, ale symbolizuje „Katzovu exotičnost a výlučnost. K těmto vlastnostem odkazuje jeho sen o cestě do Palestiny a jakési vnitřní osvícení, které dodává postavě s biblickým jménem Mojžíš až stoickou ataraxii či orientální blaženost. Vnější výrazem těchto vlastností jsou zmíněné zářivé oči a moudrý úsměv předčasně vyspělého chlapce. Kolem Katze se navíc vždy line cypřišová vůně.“¹⁹⁶ Kovalčík masku zhodnocuje také jako metaforu „všudypřítomného zla, které stojí v podobě nacistického perzekuování Židů nad Katzovou hlavou jako Damoklův meč.“¹⁹⁷

¹⁹² Tamtéž, s. 79.

¹⁹³ Tamtéž, s. 89.

¹⁹⁴ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily, s.11.

¹⁹⁵ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 99.

¹⁹⁶ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily, s.81.

¹⁹⁷ Tamtéž, s.82.

ZÁVĚR

V naší bakalářské diplomové práci se zaměřujeme na celkovou analýzu Fuksova díla *Mí černovlasí bratři*.

Odhadili jsme značnou autobiografičnost, kterou je dílo protkáno ze všech stran – odkazuje k tomu již způsob stylizace vypravěčského subjektu. Na základě znalostí Fuksových memoárů můžeme konstatovat, že nejčastějším zdrojem inspirace pro tvorbu byla jeho dětská léta strávená na gymnáziu.

Při analýze způsobu vyprávění a rozboru dětského vypravěče jsme prokázali Fuksův jedinečný smysl pro vypracování psychologie dítěte, stejně jako ostatních postav (nejspíš při tom využil svých poznatků ze studia psychologie), jeho smysl pro detail a schopnost zapojit čtenáře aktivně do výkladu díla – v řadě případů totiž Fuks prostřednictvím na první pohled nedůležitých narážek (hlavně na historické události) apeluje na jeho informovanost a schopnost odhalení. Čtenář, který chce opravdu pochopit toto Fuksovo dílo, nemůže číst jen povrchově, musí se zaměřit na nejmenší detaily, číst tzv. mezi řádky, číst maximálně pozorně. Čtenář může být mnohdy mystifikován na první pohled zbytečnými a zdlouhavými odbočkami a značnou metaforičností vyskytující se nejen v promluvách jednotlivých postav, ale pokud vytrvá, nalezne na konci vysvětlení podstaty všech důležitých událostí.

Fuksův mistrný styl vyprávění se ukazuje mimo jiné i v motivické výstavbě díla a jazykové rafinovanosti – Fuks využívá kontrastu (například postavení židovských chlapců do opozice s nacistickým zeměpisářem), gradace a opakování podobných syntaktických konstrukcí pro sémantickou akcentaci. Na přitažlivosti *Mých černovlasých bratrů* přidává rovněž prolínání reality se snovými a fantazijními prvky.

I přestože dobová kritika knihy nehodnotila příliš vysoko, patří dle našeho názoru mezi nejzdařilejší díla české poválečné literatury věnující se židovské tematice. Srovnání s úspěšnějším *Panem Theodorem Mundstockem* knize spíše uškodilo. I když dle většiny názorů nedosahuje stejných kvalit, neměla by být kvůli Fuksovu neobyčejnému stylu opomíjena.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Skočíková Barbora

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Mí černovlasí bratři Ladislava Fukse

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 85 480

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 19

Klíčová slova: Ladislav Fuks, Mí černovlasí bratři, povídkový cyklus, literatura holokaustu, dětský vypravěč, česká literatura 20. století, psychologická próza

V této bakalářské diplomové práci jsme se snažili najít nové pohledy na Fuksovo povídkové dílo *Mí černovlasí bratři* z roku 1964, vyzdvihnout přednosti a zajímavé detaily, které dokazují, že je kniha nejen v řadách čtenářů opomíjena neprávem.

Díky detailní analýze dětského vypravěče, dějové linie, čtených motivů a skrytých hlubokomyslných narážek jsme došli k závěru, že je Fuks opravdu mistrem ve svém oboru – jeho jedinečný a osobitý styl vyprávění odrážející se v tomto díle dokazuje, že by *Mí černovlasí bratři* opravdu neměli být upozaďováni v kontextu známějších Fuksových děl, jako je *Spalovač mrtvol* či *Pan Theodor Mundstock*.

RESUMÉ

In this bachelor diploma thesis „My black-haired brothers by Ladislav Fuks“ we focused on general analysis of Fuks' work from 1964 – My black-haired brothers.

This narrative cycle includes six short stories. These short stories tells the story about three Jewish schoolmates, who subject to Jewish persecution in war Czechoslovakia between years 1939–1941.

Main intention of this bachelor diploma thesis is detailed analysis of child narrator, motivational construction, composition of the work and critical contemporary reviews.

We tried to find another new views to this work, which we can interpret in many ways thanks to Fuks' unique and distinctive style of his narration.

The book is characterized by Fuks' inimitable playfulness with czech language (Fuks is using similar syntactic constructions to emphasize the importance), metaphority and contrast. The book is primarily based on thoroughly coherent dialogues, not on descriptive passages of the plot.

For the right understanding, we had to focused on the smallest details, read closely and consistently.

The blending of reality and dreams is typical for Fuks' work – everything in book is covered by mysteries – the reader could be confused by unimportant extension and unnecessary phrases at the first sight, however, these phrases are placed very functionally.

Fuks' work is very autobiographical – for example he projected into this work his memories of school years or his homosexual orientation.

The reason why we choosed this book was that the book is not so familiar and in the most literary critics' opinion this Fuks' book does not reach the quality of another more famous Fuks' books, for example The Cremator or Mr Theodor Mundstock. Although we tried to find and highlight its advantages and interesting specialities and prove that this short stories cycle is omitted unjustly.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 110 s.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BAUER, Michal. *Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům*. Tvar. Roč. 14, 2003, č. 15.

BYSTROV, Vladimír. *Spalovač mrtvol: Rozhovor nejméně čtvrt roku před premiérou*. Svobodné slovo, Roč. 24, 1968, č. 279.

FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. Česká próza. 477 s.

FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo. 2.*, upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 415 s.

GENETTE, Gérard. *Narrative discourse*. Basill Blackwell. 285 s.

GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. 311 s.

GILK, Erik. *Povídková tvorba Ladislava Fukse*. Bohemica Olomucensia. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.

HAMAN Aleš. *O takzvané "druhé vlně" válečné prózy v naší současné literatuře*. Česká literatura. Roč. 9, 1961, č. 4.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily. 237 s.

- KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A. *Naratologie: strukturální teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Dauphin, 2013. 248 s.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium. 240 s.
- PILAŘ, Martin. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008.
- PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 1994, č. 86.
- POHORSKÝ, Miloš. *Kniha smutných povídek*. Rudé právo, Roč. 44, 1964, č. 80.
- PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2011. Historie. 494 s.
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Ars. Literárněvědná řada. 321 s.
- VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse*. Česká literatura. Roč. 28, 1980, č. 4.
- VOHRYZEK, Josef. *Mí černovlasí bratři*. Host do domu. Roč. 11, 1964, č. 6.