

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY



Povídková tvorba Ladislava Fukse

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Vypracovala: Lucie Soukopová

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 12. 5. 2010

.....

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky.

OBSAH:

1. ÚVOD	5
2. ŽIVOTOPIS A DÍLO LADISLAVA FUKSE	6
3. MÍ ČERNOVLASÍ BRATŘI.....	15
3.1. Kompozice cyklu	15
3.2. Děj jednotlivých povídek a čas příběhu	16
3.3. Postavy	18
3.4. Kontrast	19
3.5. Další aspekty Fuksova povídkového cyklu	22
3.6. Recenze	23
4. SMRT MORČETE	26
4.1. Kompozice souboru.....	26
4.2. Děj jednotlivých povídek	27
4.3. Postavy	32
4.4. Vlastní jména	37
4.5. Intertextovost.....	39
4.6. Jazyková stylizace	41
4.7. Recenze	42
5. DALŠÍ TEXTY	44
5.1. Kompozice povídek.....	44
5.2. Postavy	48
6. ZÁVĚR	50
7. ANOTACE	53
8. BIBLIOGRAFIE	54

1. ÚVOD

Ladislav Fuks je autorem pro českou literaturu poměrně tajemným. Důvodů, proč tomu tak je, nalézáme hned několik: byl uzavřeným člověkem, rafinovaným vypravěčem a normalizačním režimem trpěným umělcem. Právě taková byla ovšem i jeho tvorba: uzavřená pro ty, kteří neměli Fuksův dar vidění a nebyli vyvoleni pro to, aby odhalili skutečný autorův záměr; rozmýšlivá, stvořená ze strategicky rozmístěných motivů, které dohromady splétaly síť celého příběhu; doplněná o díla poplatná své době (*Návrat z žitného pole*, *Pasáček z doliny* a *Křišťálový pantoflíček*), která bezpochyby měla vliv na jeho možnosti publikování po okupaci v srpnu 1968.

Právě z těchto důvodů se rozsáhlé dílo Ladislava Fukse stalo předmětem mnoha odborných studií, jež využívají rozmanité metody interpretace, aby pronikly k podstatě autorova osobitého stylu. Většinu studií můžeme rozdělit do pomyslných dvou skupin: první se zabývají určitým prvkem Fuksových textů v komplexnosti celé jeho tvorby, druhou skupinu tvoří studie, které si kladou za cíl interpretovat jedno z konkrétních děl Ladislava Fukse. Zásadním problémem této skupiny je fakt, že předmětem zkoumání se v ní opakovaně stávají rozsáhlejší autorovy texty, jako *Pan Theodor Mundstock*, *Variace pro temnou strunu*, *Obráz Martina Blaskowitze* či *Vévodkyně a kuchařka*.

V této práci se tedy zaměříme na poněkud opomíjené autorovy povídky vydané ve dvou souborech v průběhu šedesátých let: *Mí černovlasí bratři* a *Smrt morčete*. Středem našeho zájmu budou dále prozaické texty, které byly vydány později v souboru *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky* (konkrétně povídky *Vavřínek*, *Barbara z Mníšku* a *Mezi dvojím zahýkáním oslíka*), a povídky, které byly zveřejněny pouze časopisecky (*Brýle* a *Športovec*). Hlavním úkolem bude prozkoumat tyto drobné prózy z hlediska obecných znaků literárního díla, jako jsou užití postavy, jejich charakteristika či kompozice, a specifických znaků, jež se zrcadlí v celé Fuksově tvorbě a k nimž můžeme zařadit například výraznou intertextovost či literární mystifikaci. Na konkrétních příkladech se pokusíme dokázat, že jednotlivé principy Fuksova osobitého stylu, které autor uplatnil v rámci svých výraznějších děl, jsou v menším či větším rozsahu zastoupeny i v jeho kratších prózách.

Zároveň v průběhu celé práce budeme zjištěná fakta konfrontovat s poznatky o životě Ladislava Fukse, abychom nastínili přímou návaznost autorova stylu na jeho subjektivní zážitky, které se mnohdy mohly stát přímou inspirací k vytvoření daného textu.

V závěru obou větších celků, věnujících se *Mým černovlasým bratrům* a povídkám publikovaným v prvním vydání *Smrti morčete* z roku 1969, se zmíníme o dobových recenzích, jež se věnovaly každému ze souborů.

2. ŽIVOTOPIS A DÍLO LADISLAVA FUKSE

Každý, kdo se chce něco více dozvědět o životě Ladislava Fukse, pravděpodobně sáhne po jeho pamětech.¹ Do poslední stránky pak napjatě doufá, že ve slovech tohoto velkého autora, která psal na sklonku svého života pod redakční taktovkou dlouholetého přítele Jiřího Tušla, nalezne tajemství jeho próz. Pravděpodobně ale bude čekat marně.

Nebýt Jiřího Tušla, víme o Fuksovi jen o málo víc, než autor prozrazuje prostřednictvím svých příběhů a svých postav. Své soukromí si úzkostlivě chránil a dá se říci, že celý život prožil v neprodyšné ulitě, do níž nelze proniknout. Dva měsíce před svou smrtí (v červnu 1994) pak napsal: „*Nejúplněji jsem obsažen 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.*“²

Ladislav Fuks se narodil 24. září 1923 v Praze v dnešní Opletalově ulici. Jeho otec byl nasazen v první světové válce v Uhrách a ve Vídni, později vstoupil do odboje jako italský legionář. S Fuksovou matkou se seznámil ještě před válkou ve Vídni. Právě na Vídeň autor velmi rád vzpomínal a tvrdil, že tam zná „každý kámen“, což později zúročil i ve své literární tvorbě.

V roce 1929 se celá rodina přestěhovala na Žižkov. Malý Ladislav zde navštěvoval obecnou školu na Pražačce. Fuks klade na toto období svého dětství velký důraz, a to především v souvislosti s přátelstvím s Václavem Špičkou. Jeho otec byl ředitelem továrny na výrobu papíru, a to předznamenalo několik následujících let života pozdějšího spisovatele. Návštěvy ve vysoce postavené rodině jeho kamaráda jej seznámily nejen s operou, konkrétně s tvorbou Verdiho, Donizettiho a Belliniho, ale také s procesem výroby papíru. Melodie tří výše zmíněných skladatelů provází Fukse celým životem, jsou součástí i jeho tvorby a sám autor jejich díla pečlivě včleňuje do děje některých svých próz. Úcta k papíru, které se naučil v rodině Václava Špičky, byla pro Ladislava Fukse typická až do jeho smrti. S rodinou svého kamaráda z obecné školy byl spjat i v několika letech následujících po únorovém převratu v roce 1948. Otec Václava Špičky mu nabídl v roce 1949 práci ve své továrně v Bělé pod Bezdězem. Zde se Fuks věnoval administrativní činnosti a na svůj pobyt vzpomíná hlavně v souvislosti s transvestitním představením, které zorganizoval společně se svými tamějšími přáteli. Sami si napsali scénář, a jak vyplývá z adjektiva „transvestitní“, ujali se i ženských postav.

Nejvýraznější vliv na tematickou orientaci Ladislava Fukse mělo bezesporu studium na gymnáziu. Fuks nejprve docházel na gymnázium klasické, později přestoupil na reálné gymnázium v Truhlářské ulici. Zážitky, které zde prožil, se mu nesmazatelně vryly do paměti.

¹ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007.

² Tamtéž, s. 7.

Už jako gymnazista Fuks pravděpodobně trpěl osamělostí. Jeho otec jako policejní úředník byl často přímým svědkem dějinných událostí a jeho zaměstnání bylo nejednou předmětem hovorů s Fuksovou matkou. Kvůli otcovu povolání, které často vyvolávalo úctu u Fuksových spolužáků, se mladý Fuks sbližoval se svými židovskými vrstevníky, kteří se cítili stejně osamoceně jako on. Ve svých pamětech zdůrazňuje, že židovští chlapi byli stejní jako všichni ostatní a ničím se neodlišovali. Změna nastala 15. března 1939, kdy začala německá okupace. Ústrky a ponižování vyvrcholily transportem Židů do koncentračních táborů a u mnohých smrtí. Jak autor sám píše, z jeho bývalých kamarádů přežil pouze jeden.

V šestnácti letech se Fuks často uchyloval na Olšanské hřbitovy nebo na vedlejší židovský hřbitov. Ticho na těchto místech mu umožňovalo nerušeně číst klasiky české literatury. Zde údajně poprvé pocítil obdiv k autorům 19. století, jako byli Božena Němcová, Svatopluk Čech, Karel Jaromír Erben, ale i Zikmund Winter a další. Zmíněné autory později často uváděl jako svoji oblíbenou literaturu v odpovědi na otázku, co rád čte.

Po maturitě v roce 1942 Fuks získal místo na Pozemkovém úřadě v Bubenči, odkud byl na jaře 1943 vyslán na správu statků v Hodoníně. Po pražském povstání v květnu 1945 byly znovu otevřeny vysoké školy a Fuks začal studovat filozofii, psychologii, dějiny umění a pedagogiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Jako vysokoškolský student prázdniny trávil buď pobytem ve Vídni, nebo jako pedagogický vedoucí na chlapeckém táboře v Koutech. Zde pořádal zajímavé besedy na téma psychologie a filozofie, s nimiž pokračoval i na chlapeckém internátě v Dejvicích, kde působil od léta 1947 do roku 1948. V roce 1949 ukončil studia na filozofické fakultě disertační prací s názvem *Rozbor a kritika Bergsonovy ideje vývoje a jejich důsledků pro mravní výchovu z hlediska marxistické dialektiky*. O svém obdivu k dílu Henri Bergsona, filozofa francouzského původu, se Fuks zmiňoval velmi často. Ve svých pamětech vzpomíná, jak při své první návštěvě Paříže zamířil i na tamější hřbitov, aby květinami položenými na Bergsonův hrob vyjádřil svou úctu k jeho práci.

Po promoci následovalo absolvování povinné vojenské služby v Luštěnicích, kterou ovšem Fuks nedokončil. Na vojně prodělal záchvat renální koliky, po němž následovalo léčení nejprve v nemocnici, pak v Mariánských Lázních. V listopadu 1953 obdržel tzv. modrou knížku. V té době už autor působil v Bělé pod Bezdězem v již zmíněné továrně Václava Špičky na výrobu papíru. V papírenském průmyslu zůstal až do roku 1955, kdy začala jeho tzv. „památkářská éra“.

V roce 1956 se stal Ladislav Fuks odborným pracovníkem Státní památkové správy, která měla na starosti historicky a umělecky nejcennější hrady a zámky v Čechách a na Moravě.

Za svého působení v této instituci, kde strávil celkem osm let života, pracoval na mnoha objektech, z nichž lze jmenovat například Český Krumlov, Červenou Lhotu, Buchlov či Karlštejn. Sám autor ovšem přiznává, že k srdci mu přirostl výhradně zámek Kynžvart v západních Čechách. Svědčí o tom i publikace, která vyšla v roce 1958 v Krajském nakladatelství v Karlových Varech pod názvem *Státní zámek Kynžvart – historie a přítomnost*, ve které se zabývá především výtvarným uměním. Pozornost ale tehdy věnoval i jiným hradům a zámkům v seriálu pro časopis *Za krásami domova*.

V souvislosti se zámek Kynžvart je vhodné zmínit i Fuksovu značnou oblibu v zrcadlech. Tato Fuksova fascinace je zakořeněna v dětství, kdy jej otec vzal na výlet na Petřín. Kromě rozhledny a jiných atrakcí samozřejmě navštívili zrcadlové bludiště. Ve svých pamětech autor na tento zážitek vzpomíná jako na něco tajemného a magického, jako na okamžik, kdy se jako malý chlapec poprvé viděl v zrcadle celý a hledal se svým otcem cestu ven. Co vlastně na zrcadlech Fukse tolik fascinovalo? Zcela jistě to byl obraz skutečnosti tak, jak ho zrcadlo prezentovalo. Účinku zrcadel využil i na zámku Kynžvart, když pro reprezentativní účely vybavoval přijímací sál. Několik velkých zrcadel postavil naproti vchodu do místnosti, tudíž každý nově příchozí spatřil nejprve svůj odraz v zrcadle. Fuks ve svých pamětech dodává: „*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.*“³ Dost zrcadel měl autor i ve vlastním bytě v Dejvicích. Z obývacího pokoje vytvořil pracovnu plnou knih a předmětů ze svých cest. Jiří Tušl se to ve svém prvním intermezzu k Fuksovým pamětem pokusil popsat takto:

„*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 ‚mobiliáře‘ je čitelná inspirace z časů Ladislavovy památkářské éry, zejména jeho působnosti na kynžvartském zámku. Žel, ani nejlepším 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. Zrcadla, která – přišla-li návštěva – byla vycíděna, ‚vidoucí‘ a několikanásobně zvětšovala ten kaleidoskop artefaktů, nebo – když šlo o někoho ‚domácího‘ – byla zakryta černým flórem. Všechno dohromady nabízelo oslňující ohňostroj*

³ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 80.

vjemů, které se slévaly v jeden neurčitý, napoprvé obtížně pojmenovatelný.“⁴ Zrcadla hrají podstatnou roli i v některých Fuksových dílech.

Na Kynžvartu začal Ladislav Fuks psát i knižní prvotinu – novelu *Pan Theodor Mundstock*, která vyšla v roce 1963 v nakladatelství Československý spisovatel. „*Kniha vyšla hladce a brzy – za rok a čtyři měsíce. V tom byla zahrnuta práce tiskárny, dvě obligátní korektury po vytištění sloupců a stránek a knižní vazba*“,⁵ píše Fuks, avšak Michal Bauer objasňuje podrobně komplikovanou přípravu rukopisu.⁶ Původní rukopis měl délku 303 stran a redaktorské posudky na něj vypracovávali J. Pecháček, A. M. Piša, I. Klíma a J. Fried. Až na Pišu se všichni výše zmínění mimo jiné shodli, že rukopis je poznamenán „*zbytečnou snahou roztáhnout útlý námět co nejvíce do šířky*“⁷ (J. Pecháček) a po zkrácení je vhodný k vydání. Pouze Piša se domníval, že „*problematicnost Fuksovy novely vězí hloub: nejen namnoze toliko v ztvárnění námětu, ale už v přístupu k němu*.“⁸ Rukopis byl tedy autorovi vrácen a vznikla tak druhá verze, která měla dokonce o jednu stranu navíc než verze původní, tedy 304 stran. Jiří Fried poté doporučil, aby každá kapitola byla s autorem zanalyzována s důrazem na pasáže a motivy, které by potřebovaly úpravu. Touto analýzou byla pověřena Marie Vodičková, která v červnu roku 1962 napsala, že rukopis byl sice autorem zkrácen o více než 100 stran, ale pouze mechanicky, což příběhu ublížilo, a navrhla, že by bylo vhodnější vydat nejprve druhý jeho rukopis, a to povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři*. Nicméně i tento rukopis byl na žádost redaktorů Fuksem několikrát upravován a celkem bylo vypracováno 8 posudků. Příprava tohoto rukopisu trvala taktéž jeden a půl roku. Práce na rukopisu *Pana Theodora Mundstocka* se nakonec ujal Ivan Klíma, který čtvrtou verzi doporučil k vydání. Tato konečná verze byla oproti té původní zkrácena o 70 stran a příprava dohromady trvala 15 měsíců. I přes všechny komplikace se ale Fuksova prvotina stala velmi úspěšnou. Autor na podněty svých přátel poté opustil místo v Národní galerii a přešel na čistě literární dráhu. V následujících letech byla próza přeložena do několika evropských jazyků a dokonce zfilmována. Nejprve v Budapešti, kde ji zpracovali studenti filmové režie jako svou diplomovou práci, poté jako celovečerní film *Pohlednice z cesty*, který natočil polský režisér Waldemar Dzický. O obou se Fuks vyjádřil velmi pozitivně.

⁴ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 62.

⁵ Tamtéž, s. 86.

⁶ BAUER, Michal. Z literárního archivu PNP : Příprava vydání románu *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fukse – 1. část. *Tvar* 12, 2001, č. 20, s. 14-15. a BAUER, Michal. Z literárního archivu PNP : Příprava vydání románu *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fukse – 2. část. *Tvar* 12, 2001, č. 21, s. 14-15.

⁷ BAUER, Michal. Z literárního archivu PNP : Příprava vydání románu *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fukse – 1. část. *Tvar* 12, 2001, č. 20, s. 15.

⁸ Tamtéž, s. 15.

Povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* byl vydán ve stejném nakladatelství jako *Pan Theodor Mundstock* o rok později, tedy v roce 1964. Michal Bauer se v Tvaru zabývá problematikou redakčních úprav.⁹ Pan Theodor Mundstock totiž nebyl prvním rukopisem, který do nakladatelství autor poslal. Již v roce 1958 obdržel Československý spisovatel soubor dvanácti povídek nazvaný *Kchonyho cesta do světa*. Rukopis byl ovšem tehdy zamítnut. V době, kdy redakce hodnotila *Pana Theodora Mundstocka* (v průběhu roku 1962), Fuks odevzdal do nakladatelství devadesátistránkový rukopis *Mých černovlasých bratrů*. Tato verze obsahovala pouze pět povídek. Posudky vypracovali Marie Vodičková, Jiří Fried a Ivan Klíma. Na rozdíl od Vodičkové doporučoval Klíma, aby se pozornost věnovala prozatím hlavně vydání *Pana Theodora Mundstocka*, a stejně jako Fried považoval soubor za slabší ve svých uměleckých kvalitách. Fuks proto soubor přepracoval. Na posudku nové verze se kromě výše zmíněných podílel i Milan Jungmann. Už tehdy prohlásil, že soubor bude pro čtenáře po vynikající Fuksově prvotině zklamáním. Po dalším přepracování napsali nové posudky Fried se Zdeňkem Pochopem. Definitivní podobu nakonec text získal po redakčních úpravách Marie Vodičkové. Ta práci na této knize uzavírá slovy, která jen potvrzují Jungmannovo dřívější tvrzení: „V rukopise jsou jistě krásné, 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.“¹⁰

V témže roce se autor na slavnostním otevření stálé výstavy synagogálních textilií v synagoze v Dušní ulici seznámil se svou budoucí manželkou doktorkou Gulianou Limiti z Říma, která tehdy působila jako asistentka profesora Luigi Volpicelliho na tamější univerzitě a doprovázela jej na jeho návštěvě v Praze. Na její pozvání se Fuks vydal do Itálie. Řím se všemi památkami a univerzitou, kde pronesl několik přednášek o judaismu před naplněnými sály, ho okouznil. Se svou průvodkyní dr. Limiti nakonec uzavřel v Miláně v bazilice Santa Maria Maggiore sňatek. Už o pár dní později ovšem Fuks z Říma odjel a do Itálie se už nikdy nevrátil.

Jeho svatba zůstala pro mnoho lidí záhadou, především kvůli spisovatelově homosexuální orientaci. V šedesátých a na počátku sedmdesátých let pro něj tento fakt znamenal značné problémy. Socialismus homosexuální orientaci do roku 1961 odsuzoval jako zločin, proto autorovi nezbývalo nic jiného než si své soukromí úzkostlivě chránit.¹¹ Výsledkem bylo, že celý svůj život prožil Fuks v osamělosti. Sám Jiří Tušl se v sedmém intermezzu Fuksových pamětí

⁹ BAUER, Michal. Fuksovy povídkové juvenilie : Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům. *Tvar* 14, 2003, č. 15, s. 16-18.

¹⁰ Tamtéž, s. 17.

¹¹ Do roku 1961 byla homosexualita podle §241 zákona č. 86/1961 Sb. trestná. Tohoto roku byl ale přijat nový zákon č. 140/1961 Sb. a podle něj již homosexualita trestným činem nebyla.

„záhadou“ italské svatby zaobírá a vysvětluje ji tak, že sňatek s vlivnou italskou paní pro něj byl výhodný. Nabízel mu život ve svobodné a kouzelné Itálii. Fuks si ovšem podle Tušla velice brzy uvědomil, že za tuto svobodu by zaplatil vysokou cenu. Vrátil se tedy zpět do Československa a jakékoli kontakty s Itálií a novomanželkou přerušil. Zničil snímky z oné velkolepé svatby a zachoval pouze ty, na nichž se skvěl chrámový interiér či někdo ze svatebních hostů. O pár let později byl církevní sňatek s doktorkou Limiti z její iniciativy anulován, nicméně občanský rozvod na československých úřadech se nikdy neuskutečnil, a ačkoli to Fuks sám odmítal, zůstal ve skutečnosti ženatý až do své smrti. Spisovatel byl natolik pečlivý, že i ve svých pamětech se jakékoli zmínky o této události důsledně vyhýbá. Po návratu z Itálie zemřel Fuksův otec a on sám se uzavřel do svého dejvického bytu a pracoval na své třetí knize.

Román vyšel o rok později (1966) v Československém spisovateli jako *Variace pro temnou strunu*. „Známost 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, brávil pero a inkoust a psal jsem své prožitky a zážitky, které mi přinášela tehdejší politicky už značně kritická doba“¹², píše Ladislav Fuks. Právě zde se poprvé plně projevila autorova fascinace zrcadly, když si hrál s motivem zrcadlového odrazu reality.

V roce 1967 se do prodeje dostala i Fuksova další kniha *Spalovač mrtvol*. Její filmové zpracování natočil Juraj Herz, v němž postavu Karla Kopfrkingla ztvárnil Rudolf Hrušínský. Na scénáři se společně s Herzem podílel i sám Fuks. Později si tuto spolupráci autor pochvaloval jako dokonalé umělecké spojení. V období normalizace se ale film mohl promítat pouze v rámci studia na FAMU.

Ladislav Fuks se vyhýbal jakémukoli konfliktu s režimem. Pokud narážel na politické vztahy, většinou to dělal v rámci dobře promyšlené a zamaskované vtipné narážky, kterou si člověk, na nějž útočila, rozhodně nemusel vyložit jako politickou. Sám autor se ve svých pamětech nepouští do žádného hodnocení tehdejšího režimu. Z informací, které můžeme z jeho pamětí získat, vyplývá, že pro své okolí byl Ladislav Fuks svéráznou osobností, která se pohybovala výhradně v intelektuálních kruzích. O svých knihách odmítal mluvit jinde než na besedách se čtenáři či v rozhovorech určených k publikování, ať už rozhlasovému, či tištěnému. U rozhovorů si většinou otázky vyžádal předem a na ně si pak pečlivě připravoval odpovědi. Pravděpodobně nic nenechával náhodě. Pokud se pouštěl s někým do rozvláčné debaty, většinou se týkala nějakého zajímavého psychologického, spíše však filozofického problému, a i to bylo vzácné. Otázkou tedy zůstává, zda by se aktivně zúčastnil zasedání VI. sjezdu Svazu

¹² FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 123.

československých spisovatelů v červnu roku 1967, kde přítomní otevřeně útočili na politické zřízení a dožadovali se větší svobody, kdyby neležel v nemocnici pod Petřínem s operovaným zánětem slepého střeva. Fuks se zmiňuje, že ho navštívilo několik kolegů a informovalo ho o událostech, avšak tím je v pamětech prostor věnovaný sjezdu spisovatelů vyčerpán. Tušl dodává: „*Po čase jsem zaslechl v literárních kuloárech, že se nechal operovat jen proto, aby se sjezdu nemusel zúčastnit. Je to jistě ničím nepodložená pomluva, ale dnes jsem ochoten připustit, že své absence na této politicky bezesporu převratné akci nijak zvlášť neželal.*“¹³

Fuksova citelná apolitičnost, o kterou se při svém veřejném vystupování snažil, měla jistě velký podíl na tom, že i po sovětské okupaci v srpnu 1968 mohl celkem bez větších problémů cestovat. 21. srpen 1968 dokonce strávil u moře v tehdejší Jugoslávii. Tehdy změnil původní plán a místo cesty domů navštívil Vídeň a pak Mnichov. Zpřísnění a totalizace režimu znamenala pro literaturu povzbuzenou uvolněním v šedesátých letech ránu pod pás. Tím více pro Fukse jako autora, který se ve svých dosavadních dílech zaměřoval na zobrazování nacistické zvěle a hrůz postihujících nevinné oběti, bylo překročení hranic republiky nepřátelskými armádami velmi bolestné. Fuksovo náhlé rozhodnutí navštívit Mnichov a Vídeň podle Tušla souvisí s jeho rozhodováním, zda zůstat za hranicemi, či se vrátit do okupované vlasti. Vedl ho k tomu dopis, který mu předal dávný Fuksův přítel při své návštěvě Prahy, v němž autor jasně přemítá o tom, že život a psaní v Československu je pro něj už nemyslitelné. Rozhodl se však nakonec neemigrovat kvůli své matce, která už ve svém věku nebyla schopná odejít. Veškerou ostatní korespondenci, která by jakkoli naznačovala, o čem Fuks po okupaci přemýšlel, autor zničil.

V roce 1969 vychází spisovatelova pátá kniha *Smrt morčete*.

Roky normalizace Fuks ve svých pamětech zužuje na pouhý popis jeho cest do zahraničí. I autorova díla přestávají být historicky konkrétní, jak se o tom zmiňuje *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*.¹⁴ V roce 1970 Fuksovi vychází v Československém spisovateli kniha *Myši Natalie Mooshabrové*. Slovník tuto knihu uvádí do období, kdy se autor pokoušel experimentovat, v tomto případě konkrétně s pohádkou a hororem.

Z hlediska tematické výstavby Fuksových próz lze uvažovat o rozdělení autorovy tvorby na několik etap. Helena Kosková v *Hledání ztracené generace*¹⁵ zdůrazňuje, že právě román *Myši Natalie Mooshabrové* je poslední Fuksovou knihou, v níž se projevuje jeho nesporný

¹³ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 317.

¹⁴ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Ladislav Fuks. In: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. 2. vyd. Praha : BRÁNA, 1999, s. 189-190.

¹⁵ KOSKOVÁ, Helena. Variace na kafkovské struně. In: *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vyd. Jinočany : H&H, 1996, s. 140-146.

talent. Po této knize autor postupně opouští psychologickou prózu, která je pevně zasazena do historických a místních reálií, doprovázena fantaskními motivy a fikcí. Prózy vznikající v letech sedmdesátých svou uměleckou kvalitou klesají. Již dříve na průřez autorovou tvorbou nahlíží Vladimír Dostál v souboru studií *Zrcadla podél cesty*.¹⁶ Do první etapy řadí pouze Fuksův debut *Pana Theodora Mundstocka* spolu s románem *Variace pro temnou strunu*. Druhá etapa je podle Dostála nejednoznačná a zahrnuje oba autorovy povídkové soubory (*Mí černovlasí bratři* a *Smrt morčete*), v nichž autor vyčerpává svá starší témata z etapy první, a další prózy, v nichž Fuks směřuje k látkám novým, tedy ve *Spalovači mrtvol*, *Myších Natalie Mooshabrové* a *Oslovení z tmy* k podobenství, a dále k detektivkám v *Příběhu kriminálního rady* a k humorné idyle v *Nebožtících na bále*. Ani *Návrat z žitného pole*, vycházející v době, kdy Dostál píše tuto studii, nerozbíjí tuto teorii, ba právě naopak šokuje tematikou politickou, jíž se Fuks do té doby úzkostlivě vyhýbal.

Román *Příběh kriminálního rady* vyšel v roce 1971. V tomto díle se Fuks na základě vlastního dětství pokoušel tematizovat problematický vztah mezi otcem a synem. V roce 1972 následují *Nebožtíci na bále* a záhy po nich, v totéž roce, *Oslovení z tmy* s podtitulem *Svědectví o vítězství tvora Arjeha*. Tato kniha již nevyšla v Československém spisovateli, ale v nakladatelství Melantrich. Zajímavé je, že byla vůbec publikována, neboť zobrazuje Fuksův obraz apokalypsy světa, která by nastala, kdyby lidé přestali respektovat mravní zákony.

Návrat z žitného pole vyšel již opět v Československém spisovateli v roce 1974. V témže roce byla publikována také dramatická koláž *Un pocco triste*, která byla uváděna v Divadle hudby v Praze. O dva roky později v Melantrichu vyšla detektivní novela *Mrtvý v podchodu*, na níž se Fuks podílel společně s Oldřichem Koskem.

V roce 1977 následovala novela odehrávající se v poválečném Slovensku s názvem *Pasáček z doliny*. Pasáček měl být původně baladou se smutným koncem. Nakladatelství se ale tehdy ohradilo proti pesimistickému tónu díla, tudíž Fuks konec změnil a hlavní postavu, jež měla na konci zemřít, nechal žít. František Vlácil tuto novelu natočil podle scénáře Jiřího Křížana. Tento film podle Tušla způsobil, že Fuks byl obviňován, že se jedná o výrazně ideologické dílo. Ve skutečnosti se ale autor k jejímu napsání nechal inspirovat pobytem v Nízkých Tatrách a snažil se zaměřit především na přírodní motivy, které měly rezonovat celou knihou.

K napsání *Křišťálového pantoflíčku* (1978) ho přivedl známý spisovatel, scénárista a dramaturg Ota Hofman, který si přál, aby Fuks napsal něco pro mládež. Vznikla tak kniha zobrazující malého Julia Fučíka, a přestože toto dílo bylo podle mnohých poplatné době, sám

¹⁶ DOSTÁL, Vladimír. Mládě v krajkoví motivů. In: *Zrcadla podél cesty*. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 181-188.

Fuks ve svých pamětech dodává: „*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.*“¹⁷ Původně byla plánována filmová adaptace této novely, ke které ovšem nikdy nedošlo. 13. dubna 1978 byl Ladislav Fuks jmenován zasloužilým umělcem.

V roce 1980 opět v nakladatelství Melantrich vyšla novela *Obráz Martina Blaskowitze*. Zde se autor vrací opět do svého dětství a ke svým vzpomínkám, jak pro něj bylo typické v šedesátých letech.

V roce 1983, dvacet let po vydání *Pana Theodora Mundstocka*, vyšel Fuksův poslední a zároveň nejrozsáhlejší román – *Vévodkyně a kuchařka*. Po dílech kvalitativně slabších se Fuks opět ukázal jako spisovatel velkého formátu. Navrátil se zde nejen k výraznému motivu zrcadla, kdy se vévodkyni Sofii dostane do rukou podivuhodná brožura pojednávající o zrcadlech, ale také v tomto díle bohatě čerpal ze své znalosti Vídně, do níž je děj zasazen. Za zmínku stojí, že podle autorových pamětí pro něj byla důležitá fakta. Místa jsou popisována přesně a lze vyčíst, že jsou autorovi důvěrně známá. Fuks si vše vždy pečlivě ověřil a nebyl-li si něčím jist, raději dané místo navštívil znovu. Objevil-li pak v nějaké své knize faktografickou chybu, velmi těžce to nesl a nechápal, jak se to mohlo stát, když byl tolik pečlivý.

Záhy po dokončení příprav *Vévodkyně a kuchařky* se Ladislav Fuks pustil do dalšího díla, které plánoval, leč nikdy nedokončil. *Podivné manželství paní Lucy Fehrové* mělo být obsáhlejší novelou, ale Fuks nakonec napsal pouze první kapitolu a oficiálně ohlásil, že s psaním končí. Tato kapitola pak vyšla roku 1988 v Československém spisovateli k příležitosti autorových 65. narozenin.

Ladislav Fuks zemřel ve svém bytě v pražských Dejvicích 19. srpna 1994 ve věku 71 let. Zamyslíme-li se více nad jeho životem, dojdeme možná k jistému poznání. Ačkoli Fuks nikdy nebojoval viditelně, a nelze proto jasně mluvit o konfliktu, přesto i v jeho životě byl neustálý vztah mezi dobrem a zlem. V realitě si pro boj se zlem nasazoval masku promyšlené ironie, kterou využíval i ve svých knihách. Ve svých dílech byl ale důslednější – boj dovedl do konce a nechal ho vyvrcholit, zatímco ve skutečném světě žil klidným životem stárnoucího, režimem přijímaného prozaika.

¹⁷FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 336.

3. MÍ ČERNOVLASÍ BRATŘI

Jak bylo řečeno výše, z datace uvedené za poslední povídkou cyklu *Mí černovlasí bratři* vyplývá, že kniha vznikla už roku 1958. Kvůli autorským a redakčním úpravám ovšem povídkový cyklus vyšel až roku 1964, tedy rok po vydání Fuksova debutu *Pan Theodor Mundstock*. Podruhé kniha vyšla roku 1991 v nakladatelství Kredit. Roku 2005 byla zařazena do výboru z Fuksova díla, které připravilo a vydalo nakladatelství Odeon pod názvem *Smrt morčete*. Jak název napovídá, kromě *Mých černovlasých bratrů* kniha obsahuje povídkový soubor *Smrt morčete* a také první kapitolu z Fuksova nikdy nedokončeného románu *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*.

3.1. Kompozice cyklu

Je třeba zmínit, že v případě *Mých černovlasých bratrů* se nejedná o klasický soubor povídek, ale konkrétně o povídkový cyklus. V rámci této knihy nelze mluvit o volně řazených povídkách, jako je tomu například u *Smrti morčete*. Šest povídek obsažených v *Mých černovlasých bratrech* dohromady vytváří celek, který svou kompozicí odpovídá představě moderního povídkového cyklu tak, jak ji předkládá ve své monografii Martin Pilař.¹⁸

Každá z šestice povídek má v kompozici celého cyklu své nezastupitelné a pevné místo, a to jak z hlediska chronologického, tak z hlediska obsahového. Cyklus se tedy vyznačuje lineární kompozicí, neboť povídky jsou uspořádány v přesném časovém sledu a navzájem se rozvíjejí. Autor toho dociluje především postupným opakováním motivů a připomínáním dřívějších situací.

První den školy, což je název první povídky, otevírá celý příběh a navozuje atmosféru. V této povídce se ještě můžeme setkat se všemi „bratry“. V následujících povídkách se autor zaměřuje na Michaelův vztah s některým z jeho židovských přátel. Jako první v povídce *Kchonyho cesta do světa* vypráví příběh Davida Kchona, následuje *Koruna pro Arnsteina*. Po odbočce v podobě *Dívky ze Safedu*, v níž se Michael setkává s dosud nepříliš zmiňovanou postavou Ester Katzové, sestrou Mojžiše Katze, autor odvíjí v *Katzových cypřiších a hvězdách* osud jeho nejlepšího přítele. Šestici povídek uzavírá poslední, a to *Nedohořelá svíčka*, která konstatuje krutý fakt – z Michaelových židovských přátel nezůstal naživu jediný. Právě z důvodu odlišnosti první a poslední povídky oproti ostatním vnitřním povídkám chápe Martin Pilař tyto dva texty jako jakýsi rámec celého cyklu.

¹⁸PILAŘ, Martin. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX.století*. Ostrava : Ostravská univerzita v Ostravě, 2008.

3.2. Děj jednotlivých povídek a čas příběhu

Z *Prvního dne školy* vyčteme, že „dnes je vážná situace v Sudetách“¹⁹ a že se nacházíme v době, kdy „Sudety vrou a hoří.“²⁰ Logicky tedy můžeme odvodit, že se jedná pravděpodobně o září roku 1938. Tedy o dobu, kdy vrcholily nepokoje v českém pohraničí. 30. září 1938 pak byla podepsána tzv. Mnichovská dohoda a na jejím základě bylo československé pohraniční území podstoupeno Německu. Úvodní povídka má funkci nastolení situace – přátelé se po prázdninách vracejí do školy, kde čekají klidné zahájení nového školního roku, místo toho se ovšem setkávají s prvním zábleskem nacistických hrůz, které zde symbolizuje hlavně postava šíleného profesora zeměpisu, fanatického nacisty. Zakládají proto spolek na potírání zeměpisu.

Kchonyho cesta do světa představuje o něco delší časový úsek než předcházející povídka, která zahrnuje pouze jeden den. Na počátku druhé povídky cyklu se dozvídáme, že je únor a v průběhu děje se posunujeme až do poloviny března. Vypravěč píše „Do naší země přijížděla cizí vojska. Do naší země přijížděly armády.“²¹ Není tedy pochyb, že se jedná o 15. březen 1939, kdy do Československé republiky vtrhla armáda nacistického Německa a začala okupace. V této době vrcholí Kchonyho osud, který není výletem do širého a rozmanitého světa, jak se chlapec několikrát zmiňuje. Emigrace, která měla být jedinou nadějí rabína Kchona a jeho rodiny, končí tragicky, když Kchonyho duševně nemocná matka pustí plyn a celou rodinu otráví.

V *Koruně pro Arnsteina* není explicitně řečeno, kdy se odehrává. Víme ale, že je parný červen a nastává situace, kdy si i Michael a jeho ostatní spolužáci uvědomují, že zlem už není jen nacisticky smýšlející člen profesorského sboru. Katz ani Arnstein již neprijdou na zeměpis, ani do školy vůbec, protože byli nařízením říšského ministra vyloučeni. Zde dochází k jistému rozporu – v povídce se sice dozvídáme, že se jedná o červen a o konec školního roku, ovšem k nařízení, které „zakazovalo židovským dětem navštěvovat jiné školy než obecné“, ve skutečnosti došlo až 30. srpna 1940.²² Nejenže tedy nesouhlasí měsíc, nekoresponduje ani rok, protože Michael v momentě, kdy jeho dva kamarádi neprijdou do školy, vypráví: „Ano, všem se nám vybavil náš nešťastný Kchony v březnu před čtvrt rokem...“²³ Otázkou tedy zůstává, jak k této chybě u tak pečlivého autora, jakým Ladislav Fuks byl, došlo.

Zatímco v *Kchonyho cestě do světa* se osud Michaelova spolužáka explicitně uzavírá, protože víme, že zemřel, v *Koruně pro Arnsteina* nedochází k jasnému katastrofickému konci. Arnsteinovi

¹⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 13.

²⁰ Tamtéž, s. 14.

²¹ Tamtéž, s. 35.

²² BUCHVALDEK, Miroslav, et al. *Československé dějiny v datech*. Praha : Svoboda, 1986, s. 429.

²³ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 48.

se na konci povídky stěhují neznámo kam. Až v povídce *Katzovy cypřiše a hvězdy* Katz rekapituluje, že „*Kchony se nedožil ani třinácti, Arnstein je někde v Ostravě.*“²⁴ V této a předcházející povídce *Kchonyho cesta do světa* dochází pozvolna ke stupňování napětí celého příběhu. Hrůzy hlásící se v první povídce zvěstmi v podobě neklidných kolemjdoucích a nezvykle krutého profesora dostaly konkrétní podobu.

Dívka ze Safedu je povídkou, která vybočuje z kompozice celého díla hned z několika důvodů. Z hlediska postav zde nevycholí osud ani jednoho z blízkých Michaelových přátel, naopak dochází ke konfrontaci s Katzovou sestrou Ester, jejíž příběh se v této povídce zároveň uzavírá.

Povídky v souboru mají také společné prostředí, v němž se odehrávají, a to až na jednu výjimku, kterou tvoří právě *Dívka ze Safedu*. Zatímco všechny předcházející a následující povídky se odehrávají v Praze, *Dívka ze Safedu* je zasazena do prostředí venkova. Tato povídka do jisté míry narušuje i časovou jednotu celého cyklu. Mezi předcházející *Korunou pro Arnsteina* a touto povídkou dochází k ročnímu časovému skoku. Z dialogu mezi Michaellem a Ester se dozvídáme nové skutečnosti – explicitně je řečen časový údaj (tedy srpen 1941), druhá světová válka a pronásledování Židů dosahuje svého vrcholu a Michaelův otec je v koncentračním táboře. Ester je nakonec odvlčena, když ji udá podkoní Piskač, jeho podíl na dívčině tragickém konci ale čtenář pouze tuší. Její osud zároveň anticipuje osud Katze a jeho rodiny, který se uzavírá v povídce následující.

Katzovy cypřiše a hvězdy je povídka koncipovaná stejně jako *Dívka ze Safedu* formou dialogu. Navíc se zde prolínají Michaelovy vzpomínky z návštěvy Vídně strávené u jeho bratrance Günthera. Katz ukazuje Michaelovi kabát se žlutou hvězdou s nápisem JUDE, kterou bude od příštího dne nosit. Explicitně je řečeno, že se jedná o předvečer 19. září 1941. Celá povídka je jakousi rekapitulací událostí a zážitků čtyř přátel. Na konci povídky se stal Katz sirotkem a „*za měsíc jel. Do lodžského ghetta.*“²⁵ Uzavřel se tak osud posledního z „bratrů“ a zároveň došlo k vrcholu hlavního tématu knihy. Nejen proto, že povinnost označení židovskou hvězdou je posledním krokem k vyloučení židovského národa ze společnosti, ale zejména z toho důvodu, že odchází poslední Michaelův židovský spolužák.

Nedohořelá svíčka se pravděpodobně odehrává také v září 1941 a dochází k jakémusi zúčtování se šíleným zeměpisářem, který se definitivně zbláznil, když pořádal před žáky prostřednictvím hořící svíčky improvizovaný pohřeb židovské rasy a rozmlouval s obrazem říšského kancléře. Nastal rovněž otevřený konflikt mezi Michaellem a postavou zeměpisáře, kdy

²⁴ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 91.

²⁵ Tamtéž, s. 99.

v sobě chlapec poprvé našel odvahu vzepřít se šikaně. Postavení se šílenému fanatikovi tu symbolizuje vzdor celé židovské diskriminaci.

Celý soubor končí Michaelovým dovětkem o návštěvě hrobu profesora zeměpisu, který se odehrává podle jeho slov „jednou po válce“. Chceme-li tedy přesně ohraničit časové období, které povídky líčí, jedná se o období tří let mezi zářím 1938 a zářím 1941.

Jistou cykličnost celého souboru potvrzuje i fakt, že některé repliky se v rámci jednotlivých povídek často opakují. Všemi texty pak prochází refrén: „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davida hvězda.*“, který je v povídce o Katzovi a Michaelově dovětku o návštěvě hrobu fanatického zeměpisáře modifikován transpozicí do minulého času.

3.3. Postavy

Povídky jsou navzájem provázány skupinou pěti hlavních postav, a to Michaellem, oslovaným v knize též jako „myšák“ či „myš“ a jeho čtyřmi přáteli – „*Vilda Brachtl a ti tři, z nichž jeden je i básník. Ti čtyři celkem, které mám nejraději z celé třídy.*“²⁶ Těmi třemi jsou míněni jejich židovští přátelé: Mojžíš Katz, Pavel Arnstein a David Kchon řečený Kchony. Z hlediska jednotlivých povídek je třeba upřesnit, že Vilda Brachtl, ač jako Michaelův spolužák patří do okruhu jeho přátel, není postavou hlavní, ale spíše vedlejší. Jeho místo nahrazuje postava Ester Katzové, které je věnována celá jedna povídka, a tudíž ji lze na rozdíl od Vildy Brachtla chápat jako postavu hlavní. Navzdory množství protagonistů má povídkový cyklus pouze jednoho vypravěče, kterým je právě citlivý chlapec Michael. Podle Lubomíra Doležela se dá Michaelův způsob vyprávění klasifikovat jako osobní ich-forma, kdy „*jakožto úplný subjekt vypravěč svobodně hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje bez zábran své sympatie či nesympatie.*“²⁷

Zatímco pětici přátel můžeme bezpochyby zařadit mezi kladné hrdiny, symbolem zla je postava ideově zaměřeného profesora. Aleš Kovalčík ve své knižní monografii²⁸ rozvíjí myšlenku, že tato postava není jen alegorií zla nacistického, ale symbolizuje i Fuksův strach ze schizofrenie, kterou nechává u této postavy volně propuknout. Postava tak od začátku až do konce příběhu směřuje k proměně v monstrum. Do protikladu s ním pak Kovalčík staví klidnou a rozvážnou tvář Mojžíše Katze.²⁹ Tato jasná opozice je zdůrazněna ve chvíli, kdy Michaela nad

²⁶ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 8.

²⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Český spisovatel, 1993, s. 48.

²⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska : Postavy Ladislava Fukse*. Jinočany : H&H, 2006.

²⁹ Tamtéž, s. 80.

hlavou Katze zaujme dekorace staré vyřezávané skříně – exotická maska s rozštěpenou bradou symbolizující zlo zeměpisáře tu kontrastuje s momentálním odhodláním v Katzově tváři.

Ostatní postavy jsou v cyklu odsunuty na okraj a není jim věnována přílišná pozornost, což je pro tvorbu Ladislava Fukse typické. Většinou se u jejich charakteristiky omezuje pouze na nejnutnější informace, které jsou pro čtenáře podstatné. Je to pochopitelné i vzhledem k rozsahu *Mých černovlasých bratrů*, který není velký a neposkytuje dostatečný prostor k podrobnějšímu popisu. Zajímavé je zaměřit se na postavy ženské. „Fuks jako by chtěl až nezvykle živelnou a plastickou kresbou jejich charakterů také vyjádřit svůj osobitý vztah k ženám, které pro něj zřejmě vždy byly nepochopitelnou zónou iracionality a neopodstatněnosti,“³⁰ uvádí Anna Železná ve studii, v níž se zabývala právě typologií ženských postav ve Fuksových prózách. Její slova se vztahují především na postavy služebných, v našem případě na postavu Růženky, která zde vystupuje jako do jisté míry groteskní postava. Její komičnost potvrzuje hned první charakteristika, kterou vypravěč v knize podává: „A v čem se to dnes přihnala! V nových střevíčkách s kramfličky tak vysokými, že se zdálo, jako by nešla po chodidlech, ale po prstech. S kabelkou ze strašlivě červených žabích kůží. V oranžovém kostýmu s velkými modrými knoflíky [...]. S obrovskými strakatými krajkami spodní blůzy a oválným šperkem, na němž byl vyryt Turek s vodní dýmku.“³¹ Komický obraz služebné nakonec dokončí slova: „Než jsme vyšli ze dveří, odběhla do kuchyně a navlékla si strašný klobouk s peřím.“³²

Fakt, že se i do *Mých černovlasých bratrů* alespoň v letmých náznacích promítla Fuksova sexuální orientace, potvrzuje i zvláštní náklonnost, kterou k sobě chovají vypravěč Michael a jeho nejlepší přítel Mojžíš Katz: „A mlčky mě vzal kolem krku a jak mě vedl, cítil jsem cypřiš blízko své tváře, a ta vůně mě pronikala a mámila jako kouzlo čarovných dalek a závratných hloubek a slabounce a měkce hladila a hrála, a tak jsme došli téměř až na konec aleje, ti dva a Brachtl před námi.“³³ Celkový dojem navíc dokresluje důvěrné oslovení „myš“ či „myšáku“, které pro svého přítele Katz často volí.

3.4. Kontrast

Hlavním kompozičním principem, na němž je celý soubor vystavěn, je bezpochyby kontrast. Kontrast, a konfrontace vůbec, se line celým souborem. Podle Erika Gilka je to způsobeno především tím, že protagonista Michael není klasickým vypravěčem, „protože jeho

³⁰ ŽELEZNÁ, Anna. Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar* 11, 2000, č. 17, s. 16.

³¹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 8.

³² Tamtéž, s. 9.

³³ Tamtéž, s. 21.

*příběh není podáván, nýbrž prožíván. S fikčním světem se čtenář seznamuje prostřednictvím Michaelova vnímání, skrze filtr jeho vědomí.*³⁴ Čtenář skutečně vnímá příběh tak, jak ho reflektuje hlavní postava se všemi svými subjektivními pocity a myšlenkami. Vzhledem k tomu, že druhá světová válka a židovský antisemitismus zastihují Michaela v nejcitlivějším období jeho života, tedy v dospívání, je logické, že hlavním kontrastem celého souboru je právě Michaelovo vidění těchto historických událostí. Jako třináctiletý chlapec nechápe, co se to najednou se světem děje a proč nový profesor neustále důrazně připomíná situaci v pohraničí a slovně útočí na jeho židovské spolužáky. „*Vždyť se opravdu nic nestalo. Zeměpisář jim nic zvláštního neřekl ani neudělal. Říkal různé divné věci všem...*“³⁵, dozvídá se čtenář, když Michael během procházky s přáteli rekapituluje, co se stalo a zvažuje možné následky. Tehdy, v jeho třinácti letech, tyto následky vidí v pětce ze zeměpisu na vysvědčení a neuvědomuje si, že katastrofa, která má přijít, má mnohem horší a obecnější charakter. Důležité navíc je, že jeho samotného se vlastně katastrofa bezprostředně nedotýká. Na základě toho tu vystává další kontrast mezi tím, jak nastalé události přijímají jeho „černovlasí bratři“ a jak on. Ačkoli i oni jsou ve věku, kdy si ještě mnohé věci nedokážou vysvětlit, vnímají mnohem silněji jejich postupné vyčleňování ze společnosti. Zatímco Michael doma zmateně sleduje chování rodičů – otce, který je zaměstnán svou prací, matky, hledající útěchu v lécích – a služebné Růženky, která najednou rozbije vše, co jí přijde pod ruku, jeho přátelé chodí do školy i ze školy skleslí a bez života, neboť postupně začínají chápat, co jim hrozí. Vzhledem k tomu, že se celý cyklus odehrává v časovém rozpětí tří let, s tím, jak Michael stárne a dospívá, dochází na konci souboru k jakémusi prozření. I tak si můžeme vyložit jeho střet s nacistickým fanatikem v poslední povídce.

Už v rámci povídky *První den školy* můžeme sledovat jisté napětí, které vyplývá z kontrastní situace. Zatímco chlapci procházeli parkem, který je autorem popisován idylicky jako ničím neposkvrněný, cypřišem vonící kousek přírody, kolemjdoucí lidé „*mávali novinami a vzrušeně hovořili [...], kolkolem hleděli na ně očima plnými starostí [...]* a tloukli prsty do novin na prvních stránkách“³⁶, což byla bezpochyby jejich reakce na zprávy ze Sudet. Chlapecká parta zakládá spolek na potírání učitele zeměpisu a snaží se setřást ze sebe nervozitu z nepříjemné události ve škole, a přitom ve vzduchu visí nevyřčená předzvěst něčeho horšího, co má teprve přijít. Podobné kontrasty lze nalézt i v případě *Kchonyho cesty do světa* – třináctiletý Kchony toužebně ukazuje Michaelovi album fotografií ze světa, který je „*širý, pestrý*

³⁴ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria* 1. 2009, č. 1, s. 59.

³⁵ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 18.

³⁶ Tamtéž, s. 17.

a rozmanitý³⁷, těší se, že se podívá do zahraničí, a sepisuje seznam památek, které uvidí. Jeho rodiče zatím slábnou jak fyzicky, tak psychicky. I zde je vidět jistá dětská naivita podobná té Michaelově, kdy si Kchony vysvětluje zdravotní sešlost své matky tím, že čte noviny, k nimž on má přístup zakázán.

Pravděpodobně nejvýrazněji se princip kontrastu jeví v povídce *Dívka ze Safedu*. Je to dáno nejen odlišným prostředím, kde se odehrává, ale i postavou Ester Katzové. Idylické a klidné prázdninové prostředí venkova ostře kontrastuje s běžným prostředím města, kde jsou následky války více viditelné. Prostor tichého lesa poskytuje kulisy ke konfrontaci postavy Michaela s Ester. Šestnáctiletý nežidovský chlapec, kterému v konečném důsledku nic nehrozí, vidí úzkostlivost Katzovy sestry jako přehnanou a nepřiměřenou. Nechápe, jak se nemůže uvolnit, když je na venkově, daleko od války, kde jí nic nehrozí, a vyčítá jí její strach. Staví povahu dívky do kontrastu s povahou jejího bratra Mojžíše, který by si na jejím místě jistě užíval života a podnikal s ním dobrodružné noční výpravy, zatímco ona sbírá jahody a pomalu před Michaellem Mojžíšovi a sobě kope hrob a pořádá pohřeb. Naivně, ale neochvějně věří, že on sám svým přátelům dokáže pomoci: „*Až dorostu, budu jezdit po světě a přednášet. Přednášet o Jeruzalémě a Safedu, o jejich dějinách, knihách a objevech. [...] Aby už nebyly takovéhle protivné Ester, plné strachu a zvrácených fantazií, aby nikdy nikdo neměl přítele, kterého by jeho sestra zaživa pohrbívala, aby se už nikdy nevyskytl takový ubohý hoch jako já. Aby vzplálo nové slunce nad světem. [...] Aby přišlo vzkříšení, rozkvetly růže přátelství a lásky, mír...*“³⁸

Součástí povídky je i báchorka o Barbaře z Mníšku pohřbené v lesní mohyle, která údajně bloudí po lese s puškou nebo holí na rameni. Ačkoli se zdá, že zakomponování tohoto příběhu není funkčním prvkem, v závěru povídky právě nápadná podobnost postavy v lese s duchem Barbary vystupňuje napětí. Zároveň ohlašuje tragický závěr, který v romantickém ladění celé *Dívky ze Safedu* vyznívá jaksí tiše a tlumeně. Za zmínku také stojí, že z tohoto vedlejšího motivu příběhu, Fuks později vytvořil samostatnou historickou črtu, již zabýváme v páté kapitole této práce.

V *Katzových cypřiších a hvězdách* dochází ke konfrontaci statečnosti Mojžíše Katze s citlivostí Michaela, jenž špatně nese gradaci židovské diskriminace. Zatímco Katz se touží klidně a smířeně procházet po městě a pozorovat prostředí, Michael upadá do úzkosti a zoufalství z toho, co vidí. Klade svoji beznaděj do opozice se vzpomínkami na bratrance Günthera, který se ho snažil zbavit jeho přecitlivělosti. Vzpomíná na obraz drsného námořníka, který viděl ve vídeňské galerii, a hořce si uvědomuje: „*Nejsem námořník z galerie, ale jeho*

³⁷ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 32.

³⁸ Tamtéž, s. 71.

ubohá oběť. Co by tomu řekl bratranec Günther?“³⁹ Katz ovšem stále vidí naději, na mostě přes řeku nepřímou připomíná podobnost o Mojžíšově vysvobození židovského národa z Egypta ze Starého zákona.

3.5. Další aspekty Fuksova povídkového cyklu

Kompozice, kterou Ladislav Fuks užívá, je velmi promyšlená a důmyslně vystavěná. Mnohé studie zabývající se osobitým autorským stylem tohoto spisovatele se zmiňují především o oblíbeném principu mystifikace a kuklení, jímž autor do jisté míry v tehdejší době modifikoval psychologickou literaturu a hlavně detektivní žánr. Ačkoli princip mystifikace je výrazněji přítomen v pozdějších Fuksových dílech (například ve *Spalovači mrtvol* nebo v *Myších Natálie Mooshabrové*), prvky této kompozice lze nalézt už v jeho prvotině, novele *Pan Theodor Mundstock*. Ladislava Lederbuchová ke kompozičnímu principu mystifikace dodává, že „je užíván se záměrem čtenáře dočasně oklamat a vyprovokovat ho tím k interpretační aktivitě. Mystifikační princip buduje text na významovém rozporu mezi zjevným a skrytým, mezi denotátem a konotátem, významem izolovaným a kontextovým.“⁴⁰

Skutečnost, že i *Mé černovlasé bratry* je nutno číst pozorně, napovídá už postava třináctiletého vypravěče, která nemá dostatečnou zkušenostní kompetenci k tomu vyjádřit vše, co je potřeba, což potvrzuje ve své studii i Miloš Pohorský, když srovnává tento povídkový cyklus s pozdějšími *Variacemi pro temnou strunu*.⁴¹ Ve své dřívější recenzi na Fuksovu druhou knihu tituloval skutečnost, kterou mladý vypravěč čtenáři reflektuje, jako „*fantasmagorické divadlo barev a tvarů*.“⁴² Ačkoli povídky z tohoto souboru lze číst samostatně, hlavní pointa, která je podstatou celé knihy, se čtenáři vyjeví až po dočtení poslední stránky. Na začátku celého příběhu se totiž při čtení soustředíme na primární rovinu příběhu, která je čtenáři nabízena přednostně – tedy na to, že pětice spolužáků bojuje proti hrubému profesorovi zeměpisu, což vyznívá jako jediná jejich starost. Miloš Pohorský to vystihuje těmito slovy: „*Lidé přímo (dětsky, naivně, důvěřivě) vnímající a prožívající každodenní všednost, upjatí na drobných radostech a trápeních a vždycky něčím poranění a proto i v nejzákladnějších věcech vratcí, postupují téměř nevšímavě vedle*

³⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 77.

⁴⁰ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem : výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany : H&H, 2002, s. 203.

⁴¹ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura* 20, 1975, č. 2, s. 151-164.

⁴² POHORSKÝ, Miloš. Kniha smutných povídek. *Rudé právo* 40, 1964, č. 80, s. 5.

*tajuplné síly (dějiny, prostředí, zlo), jež přesahuje možnosti jejich jednání a která je ani neláká k úsilí o uchopení.*⁴³

Dá se tedy říci, že zpočátku je čtenář autorem mystifikován, když je nucen k tomu, aby uvěřil, že smyslem tohoto příběhu je ukázat boj třináctiletých chlapců proti postavě nenáviděného a krutého profesora založením spolku na potírání zeměpisu. V následujících povídkách se ale odkrývá, že krutosti aplikované na Michaelovy židovské spolužáky nejsou pouhou hrou náhody a naopak jsou zcela promyšleně adresované právě jim. Je tedy zřetelné, že nastávající antisemitismus ve společnosti se chlapců zpočátku dotýká prostřednictvím této postavy.

Tematika židovství má ve Fuksově tvorbě jistě zásadní místo, ačkoli do tohoto okruhu můžeme s jistotou zařadit jen několik děl z jeho tvorby. Nicméně právě z hlediska tematického, ale i vzhledem k přítomnosti určitých autobiografických prvků lze *Mé černovlasé bratry* přesněji umístit do kontextu celé autorovy tvorby. Už Jiří Tušl označil prozaická díla *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu* a *Obraz Martina Blaskowitze* za volnou autobiografickou trilogii. Nejlépe to vyjádřil Miloš Pohorský, který Fuksovu tvorbu šedesátých let charakterizoval jako „obrazy zlého snu, pevně zaryté do autorovy paměti a podvědomí [...], monotematické zpovědi o stínech ležících na lidském údělu [...], o trapných vzpomínkách a zážitcích, které člověka svírají a vyvolávají hrůzu.“⁴⁴ Dá se tedy říci, že texty v šedesátých letech jako by se Fuks sám vyrovnával se svou minulostí a se svými vzpomínkami na dětství. Možná proto je vhodné na ně více nahlížet jako autobiografická než obecně psychologická či reflektující druhou světovou válku.

3.6. Recenze

Ladislav Fuks vstoupil do literatury v první polovině šedesátých let a jeho texty přinesly obraz hrůz, které se udály před dvaceti lety. Nebyl však jediným, kdo se k židovské tematice a holocaustu vracel. Ve stejném období vyšla i díla *Bez krásy, bez límce* Hany Bělohradské a *Sedmiramenný svícen* Josefa Škvoreckého. Všechny tyto autory navíc spojovala skutečnost, že ani jeden z nich nebyl židovského původu.

Některé dobové recenze *Mých černovlasých bratrů* na tento fakt upozorňují, častěji je ovšem Fuksova tvorba vnímána ve spojitosti s dílem Franze Kafky či Arnošta Lustiga. V prvním případě se jedná o paradox, na nějž upozornil už Jiří Tušl – Ladislav Fuks totiž dílo Franze Kafky v době, kdy pracoval na *Panu Theodoru Mundstockovi* a na *Mých černovlasých bratrech*,

⁴³ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura* 20, 1975, č. 2, s. 153.

⁴⁴ Tamtéž, s. 151.

neznal. Údajně si jej přečetl až později.⁴⁵ V druhém případě bylo obvykle dodáváno, že zatímco Lustig je „monotematikem židovské perzekuce“,⁴⁶ z níž neustále těží, Ladislav Fuks své knihy pojímá jako tichý boj proti násilí, a to násilí všeobecnému, nikoli pouze fašistickému. *Sedmiramenný svícen* Josefa Škvoreckého je pak zmiňován v souvislosti s Fuksem z toho důvodu, že ač se odehrává o deset let později, Škvorecký se dotýká ve svém povídkovém souboru stejné problematiky, a to zda může běžný člověk, který nebyl za druhé světové války bezprostředně ohrožen, pochopit židovské spolužáky a pomoci jim.

V otázce kompozice *Mých černovlasých bratrů* se tehdejší kritici shodují hned v několika zásadních bodech. Povídky *Dívka ze Safedu* a *Katzovy cypřiše a hvězdy* považují za nejslabší z celého povídkového cyklu. Už Zdeněk Karel Slabý v recenzi nazvané *Smutek Davidovy hvězdy* zmiňuje hudebnost celého cyklu podtrženou refrénem „smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda“, avšak narušenou povídkou o Katzovi, v níž podle slov Slabého chce autor na jednom místě Katzovy zpovědi říci příliš mnoho.⁴⁷ Antonín Jelínek píše, že v této povídce se autor uchýlil „k výkladu problému namísto k jeho obrazu“,⁴⁸ a vzápětí dodává, že „tento více racionální typ vyprávění není zřejmě Fuksovi vlastní.“⁴⁹ Josef Vohryzek zase *Katzovy cypřiše a hvězdy* definoval spíše jako „naléhavě prožité vzpomínky než povídka.“⁵⁰ Autor prostřednictvím Katzovy postavy údajně jen všeobecně konstatuje a nepouští se do osobnějších úvah. Nejlépe tuto skutečnost však vystihl Zdeněk Kožmín, který zastává názor, že Fuksův styl je vlastní právě tím, že „klade těžiště svých obrazů do toho, co postavy říkají nebo co se o jejich projevech říká.“⁵¹ Podobně jako povídka o Katzovi má kompozici celé knihy podle Jelínka narušovat i příběh Ester Katzové, který je příliš romantizován, čímž ztrácí na otřesnosti.⁵²

Z posudků na rukopis *Mých černovlasých bratrů*, které zveřejnil v Tvaru Michal Bauer⁵³ je zřejmé, že redaktoři už tehdy považovali tento povídkový cyklus za slabší a vesměs zdůrazňovali, že jeho povídky jsou spíše lyrické a postrádají gradující situace, které by děj posouvaly dopředu. Na tento fakt po vydání knihy upozornil výrazněji už jen Miloš Pohorský,

⁴⁵ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 65.

⁴⁶ KAFKA, František. Ladislava Fukse nejen černovlasí bratři. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 26, 1964, č. 8, s. 9-10.

⁴⁷ SLABÝ, Zdeněk Karel. Smutek Davidovy hvězdy. *Svobodné slovo* 20, 1964, č. 47, s. 4.

⁴⁸ JELÍNEK, Antonín. Fantasmagorie a válka. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 13, s. 12.

⁴⁹ Tamtéž, s. 12.

⁵⁰ VOHRYZEK, Josef. Mí černovlasí bratři. *Host do domu* 11, 1964, č. 6, s. 52.

⁵¹ KOŽMÍN, Zdeněk. Tragická satira a umění stylu. *Literární noviny* 13, 1964, č. 33, s. 4.

⁵² JELÍNEK, Antonín. Fantasmagorie a válka. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 13, s. 12.

⁵³ BAUER, Michal. Fuksovy povídkové juvenilie : Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům. *Tvar* 14, 2003, č. 15, s. 16-18.

který napsal, že „*ve Fuksových povídkách se celkem nic navenek poutavého neděje,*“⁵⁴ a upřesnil, že „*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.*“⁵⁵ Už v průvodním dopise k rukopisu „bratrů“, který byl zveřejněn společně s posudky, však Fuks zmiňuje, že právě jistá monotónnost byla jeho záměrem.

⁵⁴ POHORSKÝ, Miloš. Kniha smutných povídek. *Rudé právo* 44, 1964, č. 80, s. 5.

⁵⁵ Tamtéž, s. 5.

4. SMRT MORČETE

Druhý povídkový soubor Ladislava Fukse *Smrt morčete* vyšel v roce 1969 v nakladatelství Československý spisovatel. Obsahuje deset až na výjimky tematicky různorodých povídek, které jsou datovány do období mezi lety 1953, kdy byla napsána nejstarší povídka souboru *Věneček z vavřínu*, a 1967, což je rok vzniku poloviny textů ze souboru (*Smrt morčete*, *Růžové logaritmy*, *Štědrý den u paní Allerheiligové vdovy v Celetné*, *Paní Allerheiligová na prahu nového roku*, *Podivuhodné setkání* a rozsáhlý závěrečný text *Cesta do zaslíbené země*).

Původní uspořádání povídek z roku 1969 bylo použito i pro nejnovější vydání z roku 2005, kam byl soubor *Smrt morčete* umístěn vedle *Mých černovlasých bratrů* a zlomku Fuksova nedokončeného románu *Podivuhodné manželství paní Lucy Fehrové*.

4.1. Kompozice souboru

Prozaická kniha *Smrt morčete* je koncipována skutečně jako povídkový soubor, v němž nejsou narozdíl od *Mých černovlasých bratrů* propojeny texty do nějakého pevnějšího celku až na tři chronologicky řazené navazující povídky o paní Allerheiligové.

Ačkoli jsou povídky datovány, nejsou v původním vydání z konce šedesátých let uspořádány chronologicky, a proto lze předpokládat, že budou řazené na základě jistých pravidel. Z informací, které můžeme získat o Ladislavu Fuksovi, ať už ze vzpomínek jeho přátel, které v intermezzech často uveřejňuje Jiří Tušl, z textu jeho vlastních pamětí, nebo z uveřejněných rozhovorů, vyplývá, že byl autorem neuvěřitelně pečlivým. O tom ostatně svědčí i jeho samotná tvorba, na níž zaujme důmyslná koncepce. Postavy nesou jména, která jsou promyšleně volena tak, aby neunikl jediný možný význam, neboť právě symbolika má pro Fukse značný význam, a faktografické údaje mají přesně souhlasit se skutečností. Lze se tedy dovtípit, že spisovatel i v případě souboru *Smrt morčete* věnoval řazení povídek podobnou péči, jakou věnoval kompozici každého jednotlivého textu.

Na Fuksovo řazení povídek odborníci nahlíží z různých uhlů. Alexandr Stich analyzoval Fuksův soubor po stránce jazykové a texty pak rozdělil podle doby, v níž se odehrávají (vyjma povídky úvodní). Idyličnost následujících povídek je podle něj způsobena především tím, že se odehrávají v době rakouské monarchie. Jakýsi přelom v linii poté představuje absurdní scéna z povídky *Věneček z vavřínu* a následující povídky se časově posouvají do 20. století, kdy „*měšťanské ctnosti ztrácejí význam, ba stávají se směšnými*“⁵⁶ neboť přichází doba nacismu.⁵⁷

⁵⁶ STICH, Alexandr. O jazyce dvou současných autorů. *Naše řeč* 73, 1990, č. 3, s. 116.

⁵⁷ Tamtéž, s. 116.

Erik Gilk nahlíží na soubor z tematického hlediska. V zabití bezmocného zvířete v úvodní povídce vidí jakési předznamenání násilí, které je následujícími čtyřmi idylickými povídkami tlumeno, ale v nejstarším *Věnečku z vavřínu* opět výrazněji vystupuje, v *Posledním ostrově* je překryto jiným tématem a v posledních třech prózách souboru celá linie graduje, aby v *Cestě do zaslíbené země* vyvrcholila holocaustem.⁵⁸

Podíváme-li se na soubor z hlediska rozsahu jednotlivých textů, snadno zjistíme, že běžná délka textu se pohybuje kolem deseti až patnácti stran, čemuž se vymyká nejkratší povídka souboru *Jedna malá hezká idylka* a závěrečná povídka *Cesta do zaslíbené země*, rozsahem na hranici spíše novely.

Tematicky je soubor poměrně různorodý. Fuks se nedržel pouze okupace a židovské otázky, jak bylo typické pro jeho předcházející díla, kromě povídek tematizujících holocaust a bezpráví páchané na Židech se zde setkáváme i s humoreskami, které v celé kompozici souboru působí poměrně absurdně a neuvěřitelně. Kromě těchto dvou tematických okruhů soubor obsahuje texty, v nichž se autor zřetelně blíží k psychologické próze a zaměřuje se zde na vztahy mezi lidmi, které zobrazuje jako pokřivené a absurdní (např. *Věneček z vavřínu*). Soudě podle datace jednotlivých povídek nelze ani s jistotou říci, že se Fuks v určitém období zabýval jen jedním tématem. Pravděpodobně jednotlivé náměty rozvíjel současně, nejvíce je to patrné u roku 1967, kdy vznikly jak humoresky o paní Allerheiligové, tak úvodní i závěrečný text souboru, tedy *Smrt morčete* a *Cesta do zaslíbené země*. Výrazněji se časově vymyká pouze *Věneček z vavřínu*, který jako jediný vznikl už na počátku padesátých let a od chronologicky následující *Stříbrné svatby* jej dělí celých devět let.

4.2. Děj jednotlivých povídek

V titulní povídce si rázná paní Kadloubková prahnoucí po penězích nechá pojistit od pana Hellnagela, pojišťovacího agenta z Vídně, morče své sousedky, které posléze zajde a ona tak dostane od pojišťovny zlatku. Celá povídka se odehrává v krátkém časovém úseku a je koncipována spíše jako dialog mezi panem Hellnagem a paní Kadloubkovou, ačkoli ve světnici jejich malého domku na kraji městečka sedí i pan Kadloubek, hrobník na místním hřbitově. Ani jedna z postav však není vypravěčem příběhu. Čtenáři příběh zprostředkovává třetí osoba, která nazírá na vyprávěnou situaci zvnějšku a do děje nijak nezasahuje. Jejím prostřednictvím nahlíží čtenář i do mysli paní Kadloubkové: „Žena přeběhla dvorek a zahrádku, proběhla dvířky v plotě, přeběhla další zahrádku a dvorek, viděla na něm štěkat psa a myslila si, ty potvoro, ty by

⁵⁸ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria* 1. 2009, č. 1, s. 64.

*ses tak vyplatil, mít tě...a pak se ocitla v sousední chalupě.*⁵⁹ Jedná se tedy o běžnou podobu autorského vypravěče užívajícího er-formu.

Nenávist paní Kadloubkové vůči manželovi je výrazná po celý dialog s pojišťovacím agentem a vrcholu dosahuje ve chvíli, kdy žena dostane za poslé morče nikoli slíbených pět zlatých, ale pouze jednu zlatku. Přes hřbitovní zeď, kudy jde od obchodníka s noži, na něj křičí: „*Kdybys nebyl hovado, ale člověk... mohla bych bydlit v paláci na Kärntnerstrasse. Ale já budu stejně, to uvidíš, [...] tak jen se v tý díře tak neschovávej... já tě vidím dobře, žes tam. Jen kopej, ať to dobře umíš. Počkej, až [...] přijdeš domů.*“⁶⁰ Ačkoli není explicitně řečeno, že žena morče zabila, lze to vytušit stejně jako lze v posledních větách povídky vycítit skutečné násilí spáchané na hrobníkovi z Kočkonoh: „*Byla to vsutku dobrá a kvalitní sada nožů.*“⁶¹

Následující *Novinová povídka s obtížným názvem*, jak zní podtitul textu *Růžové logaritmy*, vypráví jeden z idylických příběhů souboru, jenž se odehrává v neznámém městě za první republiky. Profesor Sen zde vyučuje matematiku na reálném gymnáziu a ve své třídě má studenta Martina, který je sice nejlepším studentem školy, má však neskutečný problém právě s čísly a číselnými operacemi. Pan Sen tedy po dohodě s profesorským sborem známkuje Martina pravidelně chvalitebnou z matematiky. Ačkoli hrdinský záměr pana profesora je zkomplikován novým výnosem o povinné maturitě z matematiky na reálných gymnáziích, Martin zdárně odmaturuje, když ho pan Sen naučí tahat ze skříňky čtvrtou otázku, jejíž řešení si chlapec nacvičí předem. Název povídky odkazuje na překvapivé zjištění maturitní komise, že Martin umí spočítat i logaritmy, které „*přece z paměti nespočte ani Einstein.*“⁶²

Stejně jako v úvodní povídce vypráví příběh vševědoucí vypravěč využívající er-formu. V úvodu povídky narátor několikrát odkazuje přímo ke čtenářskému subjektu: „*Ne, že by uměl počítat jen málo a špatně, jak se mohl některý čtenář domnívat, přičítaje mnohé z toho, co čte, k nadsázkám [...]*“⁶³ popřípadě dále opět: „*Ale tento poznenáhly, nicméně jistý vzestup jeho počtářských schopností neměl pokračovat dál, jak by si rovněž mohl myslet některý čtenář, domnívaje se, že právě popisujeme jakýsi šťastný případ vývoje k povzbuzení některých rodičů [...]*“⁶⁴

Třetí povídkou souboru začíná malý celek tří vzájemně navazujících humoresek o paní Allerheiligové, kloboučnici z Celetné ulice číslo 10. První z trojice povídek *Jedna malá hezká idylka* s podtitulem *Povídková črta* přináší obrázek ze života pražské měšťanské vdovy z doby

⁵⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 121.

⁶⁰ Tamtéž, s. 124.

⁶¹ Tamtéž, s. 124.

⁶² Tamtéž, s. 132.

⁶³ Tamtéž, s. 125.

⁶⁴ Tamtéž, s. 125.

rakouské monarchie, jejíž momentální starostí je kuří oko. Právě to napomůže osudovému setkání jejího synovce koncipienta s jeho budoucí ženou Lojzičkou. Fuks zde humorně využívá polysémie slova *oko*, což se potvrzuje i v poslední větě povídky, jež pronáší kloboučnice po zákroku: „*Jedno rádi ztrácíme, abychom druhým viděli ještě lépe.*“⁶⁵ Tuto podobnost zmiňuje například i Drahomíra Vlašínová.⁶⁶

Povídka *Štědrý den u paní Allerheiligové vdovy v Celetné* se odehrává o tři měsíce později, na Vánoce roku 1905, jak je explicitně řečeno, a povídka *Paní Allerheiligová na prahu nového roku* popisuje první den roku následujícího. Obě začínají téměř shodnými slovy: „*Paní Allerheiligová, vdova po Josefu Allerheiligovi, kloboučnicku v Celetné ulici 10...*“⁶⁷ Všechny humoresky o paní Allerheiligové vypráví autorský vypravěč v er-formě.

Šestá povídka souboru *Věneček z vavřínu* je považována za vůbec první Fuksovu prózu, ačkoli ji zveřejnil teprve v souboru *Smrt morčete*. Sám autor se však ve svých memoárech v pasáži komentující vydání souboru zmiňuje, že nejstarší povídkou souboru je text s názvem *Stříbrná svatba* z roku 1962.⁶⁸ V kompozici souboru má *Věneček z vavřínu* výlučné postavení, neboť zřetelně štěpí soubor na dvě části. Touto povídkou čtenář definitivně opouští snové prostředí a lákavě idylický svět císařské Prahy, v němž vdova Allerheiligová a její přátelé tráví čas četbou *Humoristických listů*, a dostává se do druhé linie knihy, která byla naznačena již první povídkou *Smrt morčete*.

Celý příběh se odehrává v malé cukrárně, v níž si plachý, bojácný a evidentně upracovaný pan Veverka rozhodne dát nějakou sladkost. Idylickou ovšem cukrárnička zůstává jen do chvíle, než tři podivné zvířecí postavy s lidskými vlastnostmi naruší její kouzelnou a uklidňující atmosféru tím, že začnou terorizovat ostatní návštěvníky a likvidovat vybavení místnosti. Felixu Veverkovi se však podaří uniknout a celá povídka končí suchým konstatováním: „*Už tam víckrát nepůjdu, [...] je to cukrárna a člověk zřejmě neví, co se tam může stát. [...] Mám dobrou, čistou kartičku v zaměstnání a tohle by nestálo za to.*“⁶⁹ Na druhý den se hlavní hrdina opět chopí práce, jako by se nikdy nic podobného nestalo. Nečekaný závěr příběhu jasně naznačuje jeho smysl, kterým je bezpochyby snaha ukázat ignoraci lidí vůči brutalitě, se kterou se setkávají, a potřeba pro individuální vnitřní klid veškeré negativní zážitky z vlastní mysli vymazat. Laxní přístup lidí v cukrárně vůči nezvyklé návštěvě je zřejmý z této ukázky: „*Náhle se totiž mihl*

⁶⁵ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 138.

⁶⁶ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Typy intertextovosti v prózách Ladislava Fukse. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 145.

⁶⁷ Tamtéž, s. 139.

⁶⁸ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá Fronta 2007, s. 243.

⁶⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 161.

*chobot vysoko nad ním, [...] a pak chňap, chňap, jedné paní u vzdáleného stolku smetl klobouk z hlavy. Paní se asi velmi lekla, protože trochu vyjekla, ale hned se shýbla a zdvihla klobouk jakoby nic, zřejmě chtěla dát najevo, že se nic nestalo, hned se sklonila nad talířek a jedla.*⁷⁰

Podobně reagují i ostatní návštěvníci cukrárny, připravení o své pochutiny medvědem, který je lačně pozře dříve, než se přihlížející stačí v nastalé situaci zorientovat. Jako zajímavá se jeví interpretace Erika Gilka, který toto flegmatické jednání vedlejších postav chápe jako „artikulaci Fuksova vnímání tuhého stalinismu.“⁷¹

Vzhledem k tomu, že podle datace je povídka první Fuksovou prózou, můžeme s jistotou říci, že už deset let před autorovým debutem se u něj formovaly rysy, které jsou pro jeho pozdější tvorbu charakteristické. Jedná se především o obraz bezdůvodného násilí páchaného na nevinných lidech, jehož činitelé jsou v tomto případě pojati jako naprosto absurdní postavy. Ono násilí je navíc gradováno typickým autorovým stylem, kdy proti brutalitě a útlaču staví do opozice idylickou a nasládlou atmosféru cukrárny, což je zdůrazněno jazykovými prostředky. V povídce je totiž onen podnik vznešeně titulován pouze jako *cukrárnička* a podávány jsou *krychličky* a *kremrolky*, které přinášejí sladké *dívanky* v *zástěrkách*. Alexandr Stich vidí v přehnaném užití zdvořilých především snahu o jakýsi odstup a jemnou jazykovou ironii.⁷²

Povídka *Poslední ostrov* je v širším slova smyslu příběhem o ztrátě víry a o rozplynutí snů, která se odehrává někdy po komunistickém převratu v roce 1948. Starší manželé Novákovi celý život šetřili, aby nyní za uspořené peníze mohli jet na vysněnou poznávací dovolenou do Jugoslávie. Podali si žádost o výjezd do zahraničí a poprosili svého souseda Veronýma Stroma, bývalého boxera a nyní pracovníka v antikvariátu, o pomoc. Pan Strom jim tedy zapůjčí průvodce a knihu o Jadranu, a manželé obě příručky prostudují a sní o výletě do ciziny, který je pro ně ovšem v hloubi duše jaksi neuchopitelný a vzdálený, neboť stále nevěří, že by se jim cesta do ciziny povedla. Výlet do Jugoslávie tak povýší na střed svého světa a na jediný viditelný mezník, kam směřuje jejich budoucnost. Jako třešničku na dortu si ponechají poslední stránku knihy o Jaderském moři, kterou se časem naučí téměř zpaměti a kde je popsán ostrov, který má zůstat do poslední chvíle překvapením. Vysněná cesta do Jugoslávie se hroutí ve chvíli, kdy v zápalu nadšení před cestou listují v průvodci, paní Nováková horečnatě obrátí na poslední stranu a jejich imaginární cesta tak dospěje až na tajemný ostrov ke stromu s granátovými jablky. Výlet do ciziny pro ně najednou pozbývá smyslu, protože nevěří, že je cesta ještě může přivést do ráje, a tak lístky nakonec vracejí.

⁷⁰ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 159.

⁷¹ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria* 1. 2009, č. 1, s. 67.

⁷² STICH, Alexandr. O jazyce dvou současných autorů. *Naše řeč* 73, 1990, č. 3, s. 118.

Povídka *Podivuhodné setkání* je koncipována jako monolog starého pana Vejvody, který sděluje příběh o panu Goldsteinovi a Kleinovi vyprávěči jakoby mezi řečí, když čeká na tramvaj u muzea. Právě vyprávějící pan Vejvoda a zaplněné Václavské náměstí tvoří rámec celého příběhu. Hlavními postavami jsou pan Goldstein a pan Klein, dva spolužáci ze základní školy stojící na odlišných stranách společensko-sociálního žebříčku. Pan Goldstein je z bohaté rodiny, zatímco pan Klein pochází z chudé rodiny prodavačů preclíků. Na tomto kontrastu je založen příběh o tom, jak se jednoho dne na Václavském náměstí pan Goldstein s panem Kleinem potkají a bohatč chudákovi nabídne práci. Ten ji nakonec, posilněn alkoholem, přijme i přes počáteční nechuť. Měsíc před německou okupací pan Goldstein odjíždí i s rodinou do Austrálie, zatímco pan Klein po jeho emigraci dostává výpověď a nakonec umírá v plynové komoře koncentračního tábora v Lodži. Vyprávění starého pána končí slovy: „[...] *nevím, nevím, co si z toho vyberete, ono to vlastně žádný děj nemá a nemá to ani pořádný začátek a konec. Co nemá pořádný začátek a konec nejde ani vyprávět, vyprávět jdou jen věci, které mají začátek a konec.*“⁷³ Poslední slova pana Vejvody působí jako smutné smíření s tím, že ani pronásledování Židů nebere začátku ani konce.

Dialog manželů Krausových tvoří náplň povídky *Stříbrná svatba* odehrávající se v době německé okupace. Staří manželé židovského vyznání vzpomínají nad fotkami na své příbuzné, z nichž někteří už nejsou mezi živými, a přou se o jejich děsivém osudu. Tyto pře, které převážně vyvolává pan Kraus, mají ovšem funkci zastírací. Odvádějí pozornost od skutečného problému, který visí ve vzduchu. Z rozhovoru totiž zřetelně vyplývá, že pan Kraus musel před dvěma lety opustit zaměstnání a že manželka má strach, zda nepůjdou také do koncentračního tábora. Její muž ale vše obrací a dělá ze své ženy hloupou: „*Ale prosím tě, co zas mluvíš? [...] Vždyť je válka! Copak ty neposloucháš lidi, když už nečteš noviny? A když je válka, tak to teď za měsíc skončí. Za měsíc to skončí, copak nevíš, že žádný strom neroste do nebe? A kdyby se to i o nějaký den protáhlo, ty myslíš, že budou mít čas? Na nějaké to ještě horší pronásledování nebo co si pod tím vlastně myslíš?*“⁷⁴ Pan Kraus se nesnaží oklamat nejen svou ženu, ale i sebe sama. Povídka graduje ve chvíli, kdy muž uklidňuje svoji ženu sdělením, že povolání k transportu je tím nejlepším, co se mohlo stát, když město budou bombardovat, a snaží se v ní vzkřísit alespoň kapku naděje, ačkoli falešné.

Nejvýraznějším a zároveň nejrozsáhlejším textem celého souboru je povídka *Cesta do zaslíbené země*, která bývá vzhledem ke své délce a k množství vystupujících postav často žánrově klasifikována jako novela. Její výlučnost je naznačena i uvedením samostatného citátu,

⁷³ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 188-189.

⁷⁴ Tamtéž, s. 201-202.

který pochází od Theaitéta: „*Kdybys mohl, Sókrate, všechny lidi přesvědčit o pravdě své řeči tak jako mne, více míru a méně zla by bylo na světě.*“⁷⁵

Prvoplánově se dá děj textu popsat jako dobrodružný útěk skupiny bohatých Židů po anšlusu Rakouska chatrnou pramicí po Dunaji, kterou se měli doplavit až do Istanbulu, kde na ně měla čekat britská zaoceánská loď. Celá akce však končí katastrofou, když loďka uvízne v jednom ze slepých ramen řeky a uprchlíci přes veškerou snahu dostat se z nešťastné situace nakonec umírají, a to buď tragicky, nebo volí smrt dobrovolně.

V rámci druhého plánu se dá celý text interpretovat jako biblické podobenství o vysvobození židovského národa Mojžíšem z Egypta a jeho následné pouti přes moře do země zaslíbené, tedy do Palestiny. Ironií je, že pro bohaté Rakušany, kteří svoji záchranu vykoupili svým majetkem, už není Palestina zemí zaslíbenou. Jejich kroky totiž už vesměs neovládá víra a zemí zaslíbenou se pro ně stává místo, kde budou moci dál žít tak, jak byli do této nešťastné události zvyklí. Dočasný utěšující ráj naleznou v panenské přírodě slepého ramene Dunaje, které se ale zároveň stane jejich záhubou. Jejich cesta nedosahuje kýženého cíle a ve chvíli, kdy si uvědomí tragičnost daného okamžiku a světa, v němž „*pořád někdo někoho pronásleduje a pořád někomu bere volnost*“⁷⁶, se jeví jedinou možnou zaslíbenou zemí, které ještě mohou dosáhnout, posmrtný život. Poslední přeživší vedení rabínem Asherem vstupují do prudkých vod Dunaje, aby zahynuli. Na jejich rozhodnutí se nic nezmění ani po konfrontaci s katolickým knězem, který je přijede zachránit, když se o nich dozví od místního rybáře.

4.3. Postavy

Soubor *Smrt morčete* nabízí široké spektrum postav, které v příběhu vedle sebe buď volně koexistují, anebo jsou stavěny do opozice, což ovšem nutně nemusí znamenat, že proti sobě stojí kladná a záporná postava. Na základě této klasifikace by se daly povídky snadno rozdělit do dvou skupin. Společným jmenovatelem povídek v první skupině by byl konflikt či opozice mezi postavami, jako je tomu v případě všech textů vyjma povídek idylických, které by patřily do skupiny druhé, neboť se v nich nesetkáváme s nijak výraznou opozicí ani konfliktem mezi postavami.⁷⁷

Do první skupiny patří povídky s opozicí na úrovni společenské, popřípadě v oblasti povahové charakteristiky. V souboru jsou totiž konfrontovány osudy postav chudých a bohatých, jako je tomu

⁷⁵ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 205.

⁷⁶ Tamtéž, s. 288.

⁷⁷ Z této klasifikace vyřazujeme závěrečný text *Cesta do zaslíbené země*, v němž se oproti ostatním textům vyskytuje velké množství postav. Postavami této novely se proto zabýváme samostatně na konci kapitoly.

například u postav pana Goldsteina a pana Kleina v povídce *Podivuhodné setkání*. Rozdílné povahy se setkávají v povídkách *Stříbrná svatba* nebo *Poslední ostrov*. Paní Nováková s paní Krausovou představují typicky ženské postavy plné strachu a obav, naopak jejich manželé jsou oporami svých žen a zároveň symbolizují určitou naději a víru. V případě pana Krause se ovšem narodil od pana Nováka, kterému je nakonec cesta do ciziny povolena, jedná o naději falešnou.

I v úvodní povídce se setkávají postavy opozitní, a to postava pana Hellnagela, vzdělaného muže z velkého města, s postavou hrubé, chamtivé, závistivé a nevzdělané paní Kadloubkové z vesnice. Paní Kadloubková zase představuje dominantní postavu oproti svému manželovi, jehož postava ustupuje do pozadí a stává se pouze předmětem hovoru. Podivný vztah mezi manželi Kadloubkovými je zřetelný v průběhu celého příběhu, neboť muž je sice svou ženou vybízen k hovoru, ale on očividně po zapojení netouží. Jeho žena mluví i za něj a zcela vědomě se svým mužem manipuluje. Pan Kadloubek je tedy jen tichý společník a o jeho přítomnosti se čtenář až na výjimky, kdy muž něco tiše zašeptá, dozvídá především prostřednictvím jeho ženy.

Pan Hellnagel působí jako pojišťovací agent znalý věci, když se pokorným opakováním replik a počátečním obcházením účelu své návštěvy bez problémů vetře do přízně Kadloubkovy ženy: „Jsem Franz Hellnagel z Vídně, [...] jednu vám pomoci. Když není pan manžel obchodník dobyt看, řezník ani pohodný, je to možné;“⁷⁸ a o něco dále znovu: „jednu vám pomoci. Když není pan manžel obchodník dobyt看, řezník ani pohodný, jak říká...“.⁷⁹ Po peněžích lačná paní Kadloubková se nechá snadno zlákat a po slibu, že za uhynulé pojištěné morče dostane pět zlatých, udeří na muže: „Tak to podpiš [...], snad psát umíš, ne, chodils přece do dvou obecných. Že nejseš obchodník, řezník a pohodnej, [...] že seš kopáč na hřbitově. Měl bys tam napsat, sem hloupej kopáč na krchově v Kočkonohách a nemám rozum. Nebejt ženy, byl bych už dávno zkapal a ležel tam sám.“⁸⁰ Právě na dialogu mezi „vídeňským pánem“ a „ráznou ženou z venkova“ lze vysledovat, jak Fuks velmi zdařile dokresluje charakteristiku postav prostřednictvím různých subsystémů jazyka. Pan Hellnagel mluví zdvořile a užívá většinou spisovné češtiny i tehdy, když se snaží paní Kadloubkovou zlákat napodobováním spílání lidí na pojišťovny a na vlastní profesi, a svůj monolog doplňuje výrazy hovorovými, jako jsou *pakatel* či *vindra*. Paní Kadloubková naopak užívá zřetelně nespisovné češtiny nasycené vulgarismy adresované jejímu muži, který je pro ni jen *mukl*, *hovado*, *sysel* a *blbec*.

Ve *Věnečku z Vavřínu* je konfrontován tichý, plachý a bojácný pan Veverka s absurdními zvířecími postavami s lidskými vlastnostmi, které představují především brutalitu a násilnost.

⁷⁸ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 114.

⁷⁹ Tamtéž, s. 114.

⁸⁰ Tamtéž, s. 122.

Jejich interpretace se soudě z některých studií ukazuje také jako nesnadná. O jaká zvířata se jedná, není explicitně řečeno, můžeme se však odpovědi dovtípit podle vypravěčovy charakteristiky: „*První byla hnědá, chlupatá, měla krátké nohy, trochu podsaditý zadek, ruce se svěřenými tlapkami pozdvihlé před břichem a hlavu natočenou, jako by byla uvázána na řetízku a měla tančit kankán.*“⁸¹ Není těžké odhadnout, že se jedná o medvěda, což později potvrzuje i zjištění, že si postava objednává misku medu a jahody. Identifikovat druhou postavu nepředstavuje také žádný problém: „*Druhá byla obrovská, nechlupatá, šedá, měla tlusté sloupovité nohy, uši jako plachty a dlouhatánský chobot. Její dusavý krok zachvěl celou cukrárničkou.*“⁸² Tato postava s podobou slona si objednává kilo kostkového cukru a pytlík čajového pečiva. Problém ovšem nastává s interpretací postavy třetí, jež se v jistých pojetích liší: „*Tu třetí postavu, co vkročila za nimi, nebylo ani slyšet. V hnědočerně pruhovaném kožichu tiše našlapovala na tlapkách, nízký, silný, rozplácly nos se štětinatým knírkem a dvě přivřené, mžourající oči se šinuly pomalu po podlaze.*“⁸³ Tato postava měla chuť na maso, ale na základě možností cukrárny dostala „*něco ostrého do půllitru.*“⁸⁴ Alexandr Stich⁸⁵ identifikuje třetí postavu jako hyenu, což se nabízí jako vhodnější než výklad Aleše Kovalčíka,⁸⁶ který v ní spatřuje divočáka. Zcela jistě by hyena našlapovala naprosto tiše s přimhouřenýma očima, číhající na svou kořist, zatímco divočák by pravděpodobně svými kroky otřásl cukrárničkou podruhé. Zvířecí spektrum doplňuje příjmení protagonisty, které opět vytváří určitý kontrast mezi hrubým chováním medvěda, slona a hyeny na jedné straně a tichým plachým jednáním pana Veverky na straně druhé. Hrubost záporných postav je dokreslována i výběrem nespisovných jazykových prostředků, jako jsou substantivum *flinkač* nebo slovesa *chlastat*, *civět* a *klábosit*. Aleš Kovalčík zvířecí masky „teroristů“ řadí ve své rozsáhlé studii k typu masek alegorických a jejich užití odůvodňuje Fuksovou potřebou „*zvýraznit hrubé a nehumánní nitro postav za ní.*“⁸⁷

V idylických povídkách, které tvoří druhou skupinu próz, spolu postavy nijak nesusoupeří a v jejich povahové charakteristice také nenajdeme propastné rozdíly.

V povídce *Růžové logaritmy* se setkáváme s postavou profesora Sna. Dále v povídce vystupuje student Martin, který se s výjimkou jedné repliky na konci povídky k dění nijak nevyjadřuje, avšak vzhledem k níže zmíněnému negativnímu Fuksovu vztahu k matematice se dá

⁸¹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 157.

⁸² Tamtéž, s. 158.

⁸³ Tamtéž, s. 158.

⁸⁴ Tamtéž, s. 158.

⁸⁵ STICH, Alexandr. O jazyce dvou současných autorů. *Naše řeč* 73, 1990, č. 3, s. 116.

⁸⁶ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska : Postavy Ladislava Fukse*. Jinočany : H&H, 2006, s. 25.

⁸⁷ Tamtéž, s. 26.

uvažovat o tom, že postava studenta by mohla odkazovat právě k osobnosti autora. Kromě profesora Sna a Martina se v textu setkáváme s vedlejšími postavami představujícími členy učitelského sboru, v čele s poněkud roztržitým ředitelem gymnázia, který s nadhledem řeší technické záležitosti: „*Apropos [...], slyšel jsem, že se v tělocvičně boří podlaha, to značí, že ve sklepě padá strop. Musím to dát po neděli opravit.*“⁸⁸ S podobnou nonšalancí se staví i ke svému vzdělávacímu poslání: „*Tak heleďte [...], naučte ho nějaký tři příklady nazpaměť. Ted' je září, je tedy na to devět měsíců, naučte ho taky tahat ze skříňky, a je to.*“⁸⁹ Vedlejší postava francouzštinářky pravděpodobně symbolizuje prototyp gymnaziální profesorky, jež má sice starost o blaho svých studentů, ale především o jejich znalost francouzštiny. Tělocvikář kromě jediné repliky v povídce vystupuje především jako adresát opakovaných ředitelových průpovědek o technickém stavu tělocvičny.

Všem třem humoreskám o vdově z Celetné ulice jsou společné tři postavy. Kromě paní Allerheiligové se jedná o postavy synovce a jeho snoubenky Lojzičky. V povídce o Štědrém dni se kromě tří již zmíněných seznamujeme i se třemi novými postavami, přáteli paní Allerheiligové, a v povídce z Nového roku s postavou pana Bručilka.

Za zmínku stojí faktická nepřesnost, která se objevuje mezi *Jednou malou hezkou idylkou* a povídkou ze *Štědrého dne*. Jak již bylo výše řečeno, první povídka z této trojice tematizuje problém paní Allerheiligové s kuřím okem, které jí nakonec odstraní pan A. Bělohorský, ordinující v Žitné ulici číslo 28. Pomáhá mu dívka, jež je představena jako jeho neteř Lojzička. V povídce následující se však čtenář dozvídá drobně odlišné údaje: „*No a samozřejmě, kdo u ní též trávil Vánoce, byl její synovec koncipient, který se jejím šťastným přičiněním před třemi měsíci zasnoubil s Lojzičkou, dcerou A. Bělohorského, majitele živnosti, výnosem c. k. místodržitelství oprávněně k odstraňování kuřích ok v ulici Ječné.*“⁹⁰ Je zřejmé, že se Fuks při psaní jedné z povídek takřikajíc upsal, což je překvapující s ohledem na povědomí o jeho faktografické a logické pečlivosti. Omyl vznikl nejspíš z toho důvodu, že první z těchto textů vznikl roku 1966, zatímco dva následující až rok poté. Autor pravděpodobně zamýšlel vytvořit jen jediný text o pražské vdově a po napsání dvou pozdějších se k prvnímu již nevracel.

S největším množstvím postav se setkáváme v novele *Cesta do zaslíbené země*. Cestujícími na chatrné pramici po Dunaji jsou tři rodiny – Kerstorffovi, Festanovi a Breitenbachovi se svou dcerou a jejím mužem – a dále opěrní pěvkyně paní Salingerová a vídeňský rabín Mojžíš Ascher. Právě postava Mojžíše Aschera je pro příběh klíčová, je nositelkou biblických odkazů. Zároveň

⁸⁸ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 127.

⁸⁹ Tamtéž, s. 128.

⁹⁰ Tamtéž, s. 139.

ostře kontrastuje s ostatními cestujícími na lodi, kteří se sice k rabínovi chovají uctivě, avšak ve skutečnosti se k němu staví odmítavě, neboť nechápou, jak si starý pán mohl místo na záchranné lodi zaplatit, vzhledem k tomu, že cestuje nalahko pouze s košíkem. V průběhu cesty se konflikt mezi duchovním a ostatními značně vyhrocuje. Obzvlášť ve chvíli, kdy se rabín postaví proti nápadu přenášet loď po pevnině k jinému ramenu řeky. Nakonec se ukazuje, že právě tento nápad se stává pro skupinu uprchlíků osudovým, neboť při bouři definitivně ztroskotávají.

Všimněme si, že Fuks na počátku celého textu podává o jednotlivých postavách pouze vnější charakteristiku, na niž klade důraz po celý průběh děje. V závěru se ukazuje jako účelová, když autor upouští po ztroskotání od užívání jmen a tituluje postavy pouze na základě jejich vnější charakteristiky. Vyjadřuje tak, že odjížděli s částí svého majetku, nakonec ale umírají sešlí, ztahaní, chudí, neboť ztratili vše, i své jméno, které zde už nic neznamena. „*Popis oděvu, tento vnějškový rozlišovací rys, z nich následně dělá spíš přízraky než živé postavy, figury, které láme osud a krutý čas.*“⁹¹ To potvrzuje i skutečnost, že náhodný rybář, který po bouři vyráží na Dunaj, je později popisuje nápadně podobně jako svaté s relikviemi: „*[...] jeden má bílej deštník... jeden má svatý obraz, skříň a kříž. Jeden je v kůži, leží u trouby a zpívá. Jeden je černej, má bílý vousy a klobouk...[...]*“⁹² Z toho důvodu jej kněz zavede do refektáře, kde visí obrazy svatých, neboť nevěří jeho slovům. Čtenář ale ze slov zmateného rybáře zcela jistě pozná, že zjevení s bílým deštníkem je ve skutečnosti paní Festanová, která v pološílenství mávala rozbitým slunečníkem. V průběhu plavby na bárce se totiž ukazuje, že každá z postav je charakterizována i určitým předmětem, na nějž je fixována. Tyto předměty se tak postupně stávají jejich výlučnými atributy. V případě paní Festanové je to slunečník, pleťové mléko a zrcátko, paní Salingerová nedá dopustit na gramofon a své desky, paní Kerstorffová zase po celou cestu úzkostlivě chrání recept na banánový krém.

Zpočátku se tedy o postavách dozvídáme pouze tolik, že na pouť vyráží muž oblečený v „*letní kostkovaný oblek s šátkem v kapsičce*“⁹³, žena v „*elegantních olivových šatech, chladná a bledá*“⁹⁴, popřípadě „*starší dáma s vlněným přehozem na tmavších letních šatech, zdobených světlou broží [...], s kabelkou a bílým slunečníkem*“⁹⁵. Až tehdy, když nastupují na loď a major vyjmenovává jejich jména, si může čtenář k popisu přiřadit konkrétní jméno.

⁹¹ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Biblické motivy v novele Ladislava Fukse Cesta do zaslíbené země. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 150.

⁹² FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 274.

⁹³ Tamtéž, s. 206.

⁹⁴ Tamtéž, s. 207.

⁹⁵ Tamtéž, s. 207.

4.4. Vlastní jména

Pro tvorbu Ladislava Fukse je typické, že jména svých postav vybírá velmi důmyslně. Důkazem může být i název zlomku jeho posledního projektu, který nikdy nedokončil, románu *Podivuhodné manželství paní Lucy Fehrové*. Celé jméno protagonistky v případě typicky české výslovnosti evokuje jméno „Luciferová“, navíc iniciály jejího jména jsou shodné s iniciálami autorovými. Jiří Tušl se na základě těchto indicií domnívá, že se jedná o zřejmý odkaz k podivnému manželství Ladislava Fukse.⁹⁶ Zaměříme-li se ovšem na konkrétní jména v rámci souboru *Smrt morčete*, je samozřejmé, že postavy židovského vyznání jsou nositeli i autentického židovského příjmení, jako je tomu například v případě manželů Krausových nebo pánů Goldsteina a Kleina. V případě jiných postav je jejich jméno, někdy poněkud kuriózní, často skrytým symbolem nebo odkazem na určitý motiv či téma.

Jedním z nejvýraznějších jmen užitých v povídkovém souboru *Smrt morčete* je bezpochyby příjmení Sen profesora matematiky, které už samo o sobě zní skutečně „snově“, a proto není divu, že snem by v reálném světě byl i záměr pana profesora, který navrhl celému učitelskému sboru, aby byl Martin známkován chvalitebně, což bylo v rozporu s jeho skutečnými znalostmi. Nezvyklé příjmení Sen může mít ale odkaz i na jistou libůstku pana profesora, spočívající ve fantazírování o vlastním původu: „[...] a když pan profesor Sen měl obzvlášť dobrou náladu a nechtěl vyprávět o svém domnělém původu čínském ani o pradědečkovi z Tibetu, kterého si vymyslel v posledním roce na základě četby jakéhosi cestopisu, vyvolal Martina k tabuli [...]. A tak utekla léta [...], pan profesor Sen dospěl ve vyprávění o svém původu z Číny a Tibetu na Polynéské ostrovy, kde jeho předci údajně pěstovali pomeranče [...].“

Jistou nápoděvu k otázce, proč dal autor hlavní postavě této povídky tak neobvyklé jméno, můžeme nalézt i ve Fuksových vzpomínkách: „Tyhle logaritmy, siny, kosiny a odmocniny jsou pro mne španělskou vesnicí dodnes.“⁹⁷ Příjmení Sen tedy nejspíš symbolizuje jakousi idylickou fantazii o tom, jak ulehčit žákovi s podobným „handicapem“ studium. Neobvyklost propria Sen zmiňuje i Karel Hausenblas, který v něm rovněž vidí „pojmenování nepřirozeného průběhu a šťastného výsledku maturitní zkoušky špatného počtáře Martina.“⁹⁸ Zároveň dodává, že příjmení Sen je zde spojeno i s adjektivem *růžový* obsaženým v názvu povídky, a to především z toho důvodu, že právě příjemné sny často označujeme jako růžové.⁹⁹ Odkazem na název

⁹⁶ FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá Fronta 2007, s. 393.

⁹⁷ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 23.

⁹⁸ HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* 59, 1973, č. 1, s. 12.

⁹⁹ Tamtéž, s. 12.

povídky je také překvapivé zjištění maturitní komise, že Martin umí spočítat i logaritmy, které „přece z paměti nespočte ani Einstein.“¹⁰⁰

Dalším případem Fuksova užití původního apelativa jako *propria* je jméno bývalého boxera z povídky *Poslední ostrov*. Podle Karla Hausenblase¹⁰¹ zde má jméno Veroným Strom výraznou symbolickou funkci, na jehož výjimečnost se upozorňuje hned v úvodu povídky: „*Pan Veroným Strom měl divné jméno. Jmenoval se Veroným Strom a někdo tomu nechtěl ani věřit.*“¹⁰² Podivnost jména bývalého boxera, která je navíc výraznější v kontrastu s nejběžnějším českým příjmením Novák, je v průběhu děje ještě opětovně tematizována, když paní Nováková pozornost čtenáře přesměrovává především k příjmení Strom, které má být podle Hausenblase spjaté se zapovězeným stromem s granátovými jablky, který se nachází na jejich tajemném ostrově. Odhalení poslední stránky průvodce, na níž se o stromu píše, má pak odkazovat k biblickému zakázanému stromu s jablky, z něhož Eva okusí, a společně s Adamem jsou pak z Ráje vyhnáni. Obdobně si manželé Novákoví uvědomují, že onen ostrov pro ně přestal být rájem, když okusili svého „zakázaného ovoce“ a otočili i poslední stránku.¹⁰³

Vyjma těchto dvou nejvýraznějších příjmení zde najdeme i další ukázky Fuksova pečlivého výběru vlastních jmen. Jak již bylo zmíněno, inspirací pro postavu vdovy Allerheiligové byl autorovi inzerát, který se vyskytoval v *Humoristických listech* v průběhu roku 1906. Fukse při listování tímto periodikem pravděpodobně nezaujal jen inzerát jako takový, který propagoval kloboučnické služby pražské vdovy, ale zapůsobilo na něj s velkou pravděpodobností právě jméno oné dámy, které podle Erika Gilka vychází z německého výrazu pro svátek Všech svatých *Allerheiligenfest*.¹⁰⁴ Od symbolického jména je už jen kousek ke zvolení vhodného prostředí, jímž je právě v případě dvou ze tří povídek vánoční a novoroční Praha. Jméno přítele vdovy z Celetné pana Bručilka pak může obsahovat odkaz k charakteristice postavy, již není sice v textu věnován téměř žádný prostor, ale určitým vodítkem může být replika paní Allerheiligové listonoši: „*Jen aby se v skutku pan Bručílek nemrzl. Já jsem ho totiž dnes, když je slaměný vdovec, pozvala na oběd.*“¹⁰⁵ Veselé a dobrotivé chování této postavy ovšem nakonec poněkud kontrastuje s jeho „rozmrzelým“ příjmením. Oproti tomu jméno Veverka vystupující ve *Věnečku z vavřínu* koresponduje s charakteristikou svého nositele svou plachostí, bojácností a neklidem.

¹⁰⁰ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 132.

¹⁰¹ HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* 59, 1973, č. 1, s. 1-12.

¹⁰² FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 162.

¹⁰³ HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* 59, 1973, č. 1, s. 11.

¹⁰⁴ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria* 1. 2009, č. 1, s. 66.

¹⁰⁵ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 147.

Zajímavá je i možná dešifrace jmen z titulní povídky, kterou provedl Erik Gilk. Příjmení pana Hellnagela po přeložení z němčiny interpretuje jako zesměšňující prostředek.¹⁰⁶ Podobně by se dalo vyložit i jméno nožíře Himmelskugela, které je možné rozložit na *himmels* ve významu *nebeský* a *die Kugel* jako *koule*, *střela* či *kulka*. Pravděpodobně ani u tohoto propria ovšem nebude český význam v povídce jednoznačně vysvětlitelný, zatímco proprium Kadloubek je odvoditelné od substantiva *kadlub*, které představuje nádobu vydlabanou ze dřeva. Příjmení pana Kadloubka tedy do jisté míry koresponduje s charakterem postavy, která sebou nechá tupě manipulovat, a zároveň odkazuje na jeho profesi, neboť jako hrobník na obecním hřbitově pohřbívá rakve do země.¹⁰⁷

Výrazně symbolickým propriem je pak jméno rabína Mojžíše Aschera. Křestní jméno postavy zřetelně odkazuje na biblickou postavu Mojžíše, který vyvedl židovský národ z Egypta, zatímco příjmení Ascher může být německou variantou biblického jména *Ašer* ze Starého zákona,¹⁰⁸ případně může být odvozeno od německého výrazu pro popel *die Asche*, který podle Gilka „koresponduje s jeho přesvědčením o pomíjivosti všeho pozemského“.¹⁰⁹

4.5. Intertextovost

Jasným příkladem intertextovosti jsou všechny humoresky o kloboučnici z Celetné, jež jsou protkány inzeráty a žerty z dobového tisku, které mají v textu několik funkcí. Samozřejmě ilustrují obraz tehdejší doby a nejednou přispívají také k charakteristice postav: „*Paní Allerheiligová [...] pozvala na Štědrý den ještě tři hosty [...]: pana městského radu Zemana, vdovce galantního a veselého, a bezdětné manžele Preissigovy, manufakturisty, jejichž inzerát: „Něžná paní maže si vlasy petrolejem na vlasy, láhev K 1,60, aneb šampoing práškem 20 h‘ býval ve všech nedělních listech.“*¹¹⁰ V mnoha případech anekdoty slouží k vyplnění konverzace a umožňují postavám přecházet z jednoho tématu k druhému. Je tomu tak například v případě diskuze o zdražování masa v povídce ze Štědrého dne, kdy společnost spílá na drahotu a zároveň se baví nad vtipy typu: „*Chudá kuchařka ztratila cestou od masných krámů do ulice Hyberské dvě vepřové nožičky. Poctivý nálezce žádá se, aby je za odměnu odevzdal na policejním komisařství.*“¹¹¹ V případě první, ale i třetí povídky z Nového roku pak inzerát nalezený v novinách vyřeší momentální problémy paní Allerheiligové a posouvá tím

¹⁰⁶ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria 1*. 2009, č. 1, s. 64.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 64.

¹⁰⁸ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Biblické motivy v novele Ladislava Fukse *Cesta do zaslíbené země*. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 149.

¹⁰⁹ GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria 1*. 2009, č. 1, s. 68.

¹¹⁰ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 139.

¹¹¹ Tamtéž, s. 143.

děj dopředu. V *Jedné malé hezké idylce* díky inzerátu pana Bělohorského odstraňujícího kuří oka se vdova zbaví nejen tělesného neduhu, ale taktéž uleví své starostlivosti o synovcovu budoucnost. Na Nový rok si zase vdova stěžuje listonošovi na své starosti se synovcem, který je branný povinník, ale přál by si roční odklad, a také na mrzutosti s praním, kterým ztratí rodina vždy celý den a zaneřádí byt mýdlovými šlápotami. Pan Bručílek pak v novinách nalezne inzerát kanceláře pro vojenské záležitosti a také reklamu na prací stroj, který „*vypere bez mokra, bez páry, lehce, čistě a prádlo netrhá, naopak šetří*.“¹¹²

Ve Fuksových memoárech se lze dočíst, že prozaik tyto úryvky skutečně vyhledával ve starých *Humoristických listech*. Tuto zmínku pak rozvedla Drahomíra Vlašínová, když se zabývala intertextovostí v prózách Ladislava Fukse a na základě zakomponování úryvků dobové tisku do textu spojuje povídky o paní Allerheiligové s pozdější Fuksovou novelou *Nebožtíci na bále*. Ve své studii mimo jiné uvádí, že materiál z dobového tisku byl pro Fukse zdrojem nejen pro zápletku, ale také pro hlavní postavu, jejíž inzeráty kloboučnických služeb nalezla Vlašínová v *Humoristických listech* z roku 1906.¹¹³ Ačkoli Vlašínová se o rozdílnosti údajů o Lojzici a panu Bělohorském mezi *Jednou malou hezkou idylkou* a *Štědrým dnem u paní Allerheiligové vdovy* v *Celebné* nezmiňuje, píše, že Fuks často úryvky z dobového tisku jen nepatrně upravoval.¹¹⁴ Lze tedy skutečně předpokládat, že se při některé z úprav spletl.

Intertextovost se kromě staropražských humoresek objevuje i v nejslavnějším textu tohoto souboru, v *Cestě do zaslíbené země*. Zde jsou součástí textu zjevné aluze na bibli, konkrétně tedy Starý zákon. Odkazy jsou do textu vnášeny především prostřednictvím postavy Mojžíše Ashera, který celou cestu od počátku připodobňuje k biblickým motivům. Už krátce po vyplutí z Vídně na přídi prohlašuje: „*Jedeme [...] do země zaslíbené*.“¹¹⁵ Jeho citace a parafráze událostí z bible jsou součástí přímé řeči, některé se ovšem odehrávají pouze v mysli postavy. V první části novely se jeho promluvy dostávají do konfliktu s některými postavami, nejvýrazněji s panem Kerstorffem.

K prvnímu výraznějšímu zlomu dochází na počátku třetí kapitoly. Pramice je proudem zanesena rozvětvenými rameny řeky do neznámé panenské přírody, která v mnohém připomíná ráj. Tím, kdo je do tohoto ráje dovedl, je právě rabín, který stál po celou cestu na přídi a sledoval směr plavby. Zdá se tedy, že Mojžíš skutečně dovedl své ovečky do ráje: „*Bůh, velebeno budiž jeho jméno, stvořil všechny rostliny, ryby, motýly, ptáky, zvířata, celou přírodu, aby člověk stál*

¹¹² FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 154.

¹¹³ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Typy intertextovosti v prózách Ladislava Fukse. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 145.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 145.

¹¹⁵ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 210.

*nad nimi a byl jejich pánem. Hle, to všechno kolem má vám sloužit a být vaše.*¹¹⁶ Zde se podle všeho nechal Fuks inspirovat biblickým vyhnáním z ráje, neboť se brzy ukazuje, že „*Prarodiče vyhnal z ráje Bůh za vzpouru,*“ ale „ *nyní člověk prchá z ráje sám, protože mu odvykl.*“¹¹⁷ Součástí příběhu se stává rabínovo vyprávění o zázraku na hoře Sinaj a o příběhu, kdy dal Bůh Mojžíšovi dvě desky, na nichž je vytesáno Desatero, které rabín celé vyjmenuje.

Na přelomu páté a šesté kapitoly přichází první katastrofa – říčka vyschla a cestující musí tlačit pramici skrz rákosí do vedlejšího ramene. Tehdy se rabín Asher staví na odpor, neboť předpovídá, že všichni zahynou, ale ostatní se mu vysmějí. Následně přijde zkázonosná bouřka a loď se pod nápořem vody převrací. Zde byla Fuksovou inspirací bezpochyby biblická potopa světa – Mojžíš Asher chtěl své ovečky varovat tak, jak varoval Bůh Noema, oni jej však neposlechli, a proto definitivně ztroskotávají. Dokládá to i parafráze Noemova příběhu, kterou Fuks do úst rabínovi následně vložil.

Na pokrají šílenství se pak lidé navrací zpět k Bohu a prosí rabína, aby je vyvedl z této zkázy do země zaslíbené. Za zmínku stojí, že jediný, který do poslední chvíle neztratí soudnost (vyjma rabína), je malý chlapec Vilém Breitenbach, jenž proroctví duchovního poslouchá od začátku a nesejde na špatnou cestu, neboť věří. Novela vrcholí ve chvíli, kdy rabín přijímá svou biblickou roli: „*[...] sebevražda nepodstupuje smrt, že je ušlechtilá, nýbrž že se vyhybá utrpení a protivenství. Ale my přece nejdeme na smrt a nevyhybáme se protivenství a utrpení, kterým jsme už prošli. My teď přece jdeme k životu, do země zaslíbené. Přisahal jsem Bohu, že tam lidi dovedu, a lidé už nemohou jinak.*“¹¹⁸ Cesta k záchraně se tak definitivně stává zkázou a katastrofou. Jediné, co po družině vstupující do rozbouřených vod zůstává, je rabínův košík.

4.6. Jazyková stylizace

Fuksův jazyk je zajímavý především ze stylistického hlediska, ale je důležitý i pro charakteristiku postav, jak již bylo řečeno výše v kapitole o postavách. Fuks sice primárně pro pásmo vypravěče používá spisovný jazyk, ale na základě zvolené formy a dalších autorských záměrů jej obměňuje a obohacuje výrazy příznakovými. Například v povídce *Věneček z Vavřínu*, zdobněliny prohlubují kontrast mezi atmosférou starosvětské cukrárny a absurditou jednání zvířecích návštěvníků, což bylo také popsáno výše.

Příkladem jiné jazykové stylizace může být forma povídky *Podivuhodné setkání*. Její text je vystaven tak, aby působil skutečně jako náhodně vyprávěný, tedy primárně mluvený, ústně podaný.

¹¹⁶ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 240.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 253.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 289.

Oproti ostatním povídkám sestává text povídky z dlouhých, bohatě rozvětvených souvětí, často narušených apoziopozemi a digresemi, a je nasycen výrazy a spojeními typickými pro mluvený projev, jako jsou *no a, a tak, to víte, a pak*.

Podobně účelově je jazyk stylizován i v případě humoresek s paní Allerheiligovou. Již v případě *Jedné malé hezké idylky* se můžeme setkat například s přechodníky v pásmu vypravěče. Text je v některých pasážích stylizován tak, aby korespondoval s jazykem dobových inzerátů. V případě výčtu vánočních dárků v povídce ze Štědrého dne tak vypravěč pečlivě vyjmenovává i ctěné jméno obchodníka a ulici, v níž se jeho firma či prodejna nachází, a archaicky staví i pořádek slov. Výraznější stylizace se ovšem vyskytuje v rámci řeči postav, kdy autor vkládá postavám do úst zdvořilostní fráze a archaismy, které působí starosvětsky a korespondují tak s atmosférou příběhu: „*To je jistě veselé, [...] pakliže arcit' neuběhnou pacienti páně doktora z ordinace, jakmile tam spatří takový obrázek na zdi.*“¹¹⁹

V novele *Cesta do zaslíbené země* autor nejednou užívá hebrejštinu, kterou se modlí rabín Aster, a můžeme se setkat i se židovskými výrazy, jako je *šalom*.

4.7. Recenze

Nahlédneme-li do jakékoli recenze povídkového souboru *Smrt morčete*, zjistíme, že téměř každá začíná pokusem vyjádřit co nejpřesněji atmosféru celého souboru. Autoři přitom zdůrazňují, jak těžké je pro nezkušeného čtenáře Fuksův záměr pochopit. Narozdíl od reakcí na *Mé černovlasé bratry* lze konstatovat, že autoři sdílejí na druhou Fuksovu povídkovou knihu stejný názor. Pravděpodobně nejzdařileji přitom náladu *Smrti morčete* popsal Milan Jungmann: „*[...] jak čtete povídku za povídkou, vyjevuje se v nich cosi společného, jejich hluboko utajené poselství. Fuks všude líčí ‚hezkou idylu‘, krásnou lež, kterou se člověk v krutém světě utěšuje, která ho na chvíli udrží ještě nad vodou, ale vzápětí ho usmrtí nejzákeřnějším způsobem.*“¹²⁰

Nejvýrazněji z podobně laděných dobových recenzí, vystupují texty Mileny Nyklové, která ve Fuksově líčení děsivých příběhů vidí až něco hrabalovsky pábitelského,¹²¹ a recenze Štěpána Vlašína. Ten považuje *Smrt morčete* za vývojovou křižovatku v tvorbě Ladislava Fukse, zatímco například Zuzana Bělinová považuje Fukse za hotového autora a tento povídkový soubor pak za galerii, v níž je „*lehkými tahy naznačeno všechno, čeho si dnes u Fukse vážíme.*“¹²²

¹¹⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 137.

¹²⁰ JUNGMAN, Milan. Fuksovy nové povídky aneb S iluzemi nelze žít. *Práce* 25, 1969, č. 164, s. 6.

¹²¹ NYKLOVÁ, Milena. Nové Fuksovy povídky. *Svět práce* 2, 1969, č. 22, s. 10.

¹²² BĚLINOVÁ, Zuzana. Velká humanistická próza. *Nové knihy* 1969, č. 17, s. 1.

Vlašínova recenze obsahuje i tvrzení o *Cestě do zaslíbené země*, s nímž by se dalo polemizovat: „[...] rezignace hrdinů je spíš projevem slabosti než velikosti, rozhodně nevyčerpali všechny možnosti k záchraně.“¹²³ Smysl této prózy totiž není v možné záchraně, kterou Židům nabízí kněz, ale především ve zjištění, že svět je plný nenávisti, ze kterého není jiného útěku než smrt. Kdyby hrdinové byli silnými, jak se zmiňuje Vlašín, k tomuto závěru by čtenář po dočtení Fuksovy prózy nikdy nemusel dojít a poselství, které do díla autor vložil, by nedošlo svého cíle.

¹²³ VLAŠÍN, Štěpán. Obohacená paleta. *Rudé právo* 49, 1969, č. 155, s. 5.

5. DALŠÍ TEXTY

V roce 1991 vyšlo v nakladatelství Horizont druhé rozšířené vydání pod názvem *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*, které bylo doplněno o tři nové texty. Jedná se o *Vavřínek* z roku 1982, *Zprávu o Barbaře z Mníšku* s datací 1966 a povídku *Mezi dvojím zahýkáním oslíka* napsanou roku 1968. Zvláštní je, že editor tohoto vydání nedodržel kompozici prvního vydání z konce šedesátých let, tudíž pořadí původních povídek drobně pozměnil, a dva nové texty zařadil ještě před úvodní povídku *Smrt morčete* a text *Mezi dvojím zahýkáním oslíka* vložil až jako pátou povídku souboru za humoresky o paní Allerheiligové.

Spektrum Fuksových povídek lze dále ještě doplnit o další dvě, které nikdy nebyly zařazeny do žádného ze zmíněných souborů a vyšly pouze časopisecky. Jedná se o text *Brýle*, který byl otištěn 1. května 1959 ve *Věstníku Židovských náboženských obcí v Československu*¹²⁴, a povídku *Športovec* zveřejněnou taktéž ve *Věstníku* 1. října 1962.¹²⁵

5.1. Kompozice povídek

Idylická povídka *Vavřínek* je vystavěna jako vyprávění titulní postavy, vesnického hrobníka, který roku 1866 vzpomíná na svá dětská léta a na starého moudrého děda, ke kterému chodil a jenž mu říkal: „Z tebe, Vavřítku, bude jednou, [...] opravdu velký pán.“¹²⁶ Rámec příběhu se ovšem čtenář dozvídá až na samém konci povídky, neboť na jejím počátku se ocitá v době Vavřínkova dětství, tři dny před Novým rokem, kdy hrobníkův syn navštěvuje starce a společně s jeho vnoučaty, psem Neklanem a panem Josefem, pomocníkem na farní triviální škole v Praze, naslouchá dědovu vyprávění o školních poměrech za doby Josefa II. Moudrý stařec si vypomáhá citacemi z knihy, kterou napsal jeden školník, a v souvislosti s císařovými nařízeními se zmiňuje o školním řádu, v němž je mimo jiné napsáno, že děti nesmí plašit ptáčky a jakkoli jim ubližovat. Následuje dědova vzpomínka na příběh z jeho vlastního dětství, jemuž hostinský z hospody U Černé koule v Praze jednou nabídl, ať přijde na exotickou polévku, ale než stačil chytit lžící a ten omamně vonící pokrm ochutnat, slétli se k talíři tři papoušci a celou polévku mu snědli. Cizokrajné ptáky tenkrát děd neodehnal právě kvůli školnímu řádu. Pointa povídky spočívá právě v dědově prohlášení, že z chytrého a nadaného Vavříka bude jednou pán. Nikdy se tak ovšem nestane a z doušky na konci vyprávění se dozvídáme, že Vavřínek zůstal hrobníkem ve vsi poté, co jeho otec zemřel.

¹²⁴ FUKS, Ladislav. Brýle. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 21, 1959, č. 5, s. 4-5.

¹²⁵ FUKS, Ladislav. Športovec. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 24, 1962, č. 10, s. 9-10.

¹²⁶ FUKS, Ladislav. *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*. Praha : Horizont, 1991, s. 14.

Pomineme-li specifický cyklus *Mí černovlasí bratři*, je *Vavřínek* první povídkou, v níž se setkáváme s vypravěčem přímým, který užívá reflexivní ich-formu. Pásmo vypravěče a pásmo postav splývá, na příběh tudíž nazíráme pouze z vnitřní perspektivy Vavříнка: „*Dědeček na chvíli ustal v četbě a pohlédl na pana Josefa a na nás, sedící s Neklanem za pecí. A já jsem si vzpomněl, co o dědečkovi jednou řekla kmotra Lišková tatínkovi, když zasypával v rohu u zdi rakev jeho nebožky panímámy.*“¹²⁷

Zpráva o Barbaře z Mníšku je krátká povídka, která oživuje pověst o mrtvé hraběnce z mohyly, u níž seděli Ester s Michaelem v povídce *Dívka ze Safedu* z cyklu *Mí černovlasí bratři*. Ačkoli je co do rozsahu opravdu velmi krátkou (v souboru čítá něco přes dvě strany), zahrnuje dlouhý časový úsek od roku 1770 až do období těsně po druhé světové válce. Vševedoucí vypravěč užívající er-formu zde vypráví o smrti a následných postmortálních osudech přítelkyně Marie Terezie, osmdesátileté Barbary z Mníšku, která byla pohřbena v mohyle zaživa, neboť jeden z jejích předků se podílel na vraždě hraběte Waldsteina. Potom, co vesnický písmák učinil konec jejímu strašení, se poklidně procházela po lesích, vykládala si s pocestnými a s lesní zvěří a předpovídala osudy panovníků: „*Když ve Francii popravili dceru mrtvé císařovny, chodila v černém závoji a věštila konec světa. O šedesát let později se živě zajímala o to, zda si František Josef vzal za ženu Alžbětu a každého, kdo šel oborou, se vyptávala.*“¹²⁸ Její příběh zůstává otevřený – Barbařina mohyla se sice po druhé světové válce rozpadla, ale zda-li se „*ještě dnes někomu nezjeví ve zpustošených lesích, neví nikdo, leda sám Bůh...*“¹²⁹

Poslední povídkou vydanou nově v druhém rozšířeném vydání v roce 1991 je alegorický příběh *Mezi dvojím zahýkáním oslíka*. Už název odkazuje na zvláštní okamžik, kdy „*jako by na chvíli zmrtevěla celá příroda.*“¹³⁰ Povídka, která se žánrově blíží až k fantastické literatuře, se odehrává ve Španělsku. Ze zmínek starého rybáře, který mluví o tom, že země je momentálně ovládána generálem a že v Asii začala válka, můžeme odvodit, že se jedná pravděpodobně o konec šedesátých let 20. století.

V této době navštěvuje rybářskou chýši a její dva obyvatele – starého rybáře a jeho syna – zvláštní cizinec, který je od začátku až do konce příběhu zahalen tajemstvím. Vedou spolu podivuhodný rozhovor o životě rybářů a vůbec pozemském životě, který v závěru přejde až do sociálně-kritického ladění, když se cizinec pokouší varovat rybáře před důsledky současných i minulých

¹²⁷ FUKS, Ladislav. *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*. Praha : Horizont, 1991, s. 11.

¹²⁸ Tamtéž, s. 17.

¹²⁹ Tamtéž, s. 18.

¹³⁰ Tamtéž, s. 45.

událostí: „Po velmi, velmi dlouhé době vznikne člověk ještě jednou. Aby podstoupil stejnou zkoušku a začne všechno nanovo. Ale až po době tak velice dlouhé, že si to nikdo neumí představit. Po době tak nepředstavitelně dlouhé, až nikde na celé široširé zemi nezbude jediné stopy, že tu někdy býval lidský život. Zatím se ještě nikdy tato země nedostala z utrpení, bídy a válek a jedinou cestou z ní do ráje byla vždy cesta – jinam.“¹³¹ Cizinec přináší poselství o zrození spasitele, který přivede lidstvo zpět k lásce, pokoře a dobru: „Proto přijde nová pomoc, která by pohnula jejich srdci. To je ta nová naděje, která je přede dveřmi, na kterou je teď ten pravý čas. Snad lidé tuto naději nezklamou. Mnozí ji už tuší.“¹³² Neznámý pokračuje dále po břehu, kde mizí, a rybářský oslík zahýká ještě jednou. Atmosféru celého rozhovoru dokresluje magická hra barev, kterou vytváří zapadající slunce: „V té chvíli se obrovská červená koule na dalekém obzoru nořila do moře a moře před ní ještě víc zčervenalo, jako by bylo slunce raněné a mylo si v moři rány. [...] Cizinec hleděl na slunce podivně dlouho, až úplně zapadlo za obzor a moře před ním začalo fialovět a zelenat.“¹³³ Tento motiv má očividně i jistou gradující funkci, což naznačuje i obrazný příměr jako by slunce bylo raněné a mylo si v moři rány, po němž následuje zlom a hovor se z rybářských vzpomínek a záležitostí každodenního života stáčí k cizincovu poselství.

Tento text byl napsán v roce 1968 a poprvé uveřejněn v *Židovské ročence*.¹³⁴ Vzhledem k době vzniku se dá předpokládat, že jde o Fuksovou reakci na tehdejší události ve světě, které jej přivedly na myšlenku svázat biblický námět příchodu spasitele s prostředím současného, válkami poznamenaného světa. Zmínky o raketách, které by létaly z hvězdy na hvězdu, pravděpodobně odkazují na první let na Měsíc, a bída a utrpení, která se v povídce objevují, mohou být čteny jako odkaz na válečné konflikty – válku ve Vietnamu a šestidenní válku v Izraeli. Prostředí Španělska, kde na konci šedesátých let začaly sílit represe generála Franca, dokonale dokresluje autorský záměr.

Povídka *Brýle* vyšla roku 1959 a jedná se o první zveřejněné beletristické dílo Ladislava Fukse. Autor jej napsal pro *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* ku příležitosti Mezinárodního dne dětí a opatřil jej mottem: „*Ne puero gladium... – Zbraně nepatří do rukou chlapcům.*“¹³⁵

Rámcovou kompozici příběhu tvoří vyprávění paní Bachorové. Podobně jako u povídky *Podivuhodné setkání* ze souboru *Smrt morčete* je i tento příběh komponován jako primárně mluvený, čemuž odpovídá užitá forma – text je přerušován apoziopézemi, obsahuje prvky

¹³¹ FUKS, Ladislav. *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*. Praha : Horizont, 1991, s. 51.

¹³² Tamtéž, s. 52.

¹³³ Tamtéž, s. 49.

¹³⁴ FUKS, Ladislav. Mezi dvojím zahýkáním oslíka. In: *Židovská ročenka* 5729, 1968-1969, s. 98-104.

¹³⁵ FUKS, Ladislav. *Brýle*. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 21, 1959, č. 5, s. 4.

sloužící ke vtáhnutí posluchače do děje, typicky mluvené výrazy a digrese: „*A on vám na mě spustil, až se všichni lidé otáčeli: ten nesmí ven a vy nesmíte tam. A ukažte mi svou kennkartu... Víte, to byl tenkrát takový osobní průkaz, však si snad pamatujete...*“¹³⁶

Paní Bachorová vypráví, jak jela k Veletržnímu paláci, kde bylo shromaždiště transportů, aby svému starému příteli, jehož tituluje jako pan profesor, předala zapomenuté brýle. Narazí však na hrubého strážníka, který si ji zapíše a pošle ji s nepořízenou domů. Druhý den k paní Bachorové nečekaně přichází dvanáctiletý židovský chlapec, který byl pro profesovy brýle poslán. Při cestě zpět je však chlapec tragicky ušlapán pochodující mládeží z hitlerjugend a brýle se k panu profesorovi nikdy nedostanou.

Latinské motto povídky odkazuje na rámec příběhu, který ukazuje složitou situaci dobových médií. Paní Bachorová líčí, že se o tragédii židovského chlapce v novinách nedočetla ani řádku, neboť novinář, který napsal o události článek, pojmenovaný kvůli cenzuře latinsky, byl zatčen.

Povídka *Športovec*, která vyšla ve *Věstníku* roku 1962, je opatřena podtitulem *Vzpomínka na koncentrační tábor Oederan*. Jedná se o neuvěřitelný příběh skupiny dívek, který je nazírán skrz horečnaté stavy hrdinky Elišky. Její vidiny způsobují, že svět v koncentračním táboře Oederan vnímá jako fotbalový zápas a skupinu žen, které ji obklopují, pak jako ženské fotbalové družstvo. Povídka čtenáře zavádí do prostředí jednoho z těchto „zápasů“: „*Zápas právě začal, ale jí se náhle zdálo, jako by byl v plném proudu. Jako by nestály na novém sportovním hřišti, ale pod desítkami nějakých zvláštních sprch.*“¹³⁷ Zatímco Eliška vnímá situaci jako skutečné fotbalové utkání, slyší píšťalku rozhodčího a sleduje hemžení okolních dívek, čtenář z okamžiků, které dívka považuje za vidiny, vyčte skutečnost, která se v závěru ukáže v plném světle. Ženy ve skutečnosti neabsolvuji žádný fotbalový zápas, ale jsou ve sprchách tábora týrány střídáním proudů vroucí a ledové vody. Dozorčí píská píšťalkou při každé změně proudu vody: „*Na její hlavu se snesl příval tekoucího ohně, vřel jako žhavé olovo, propaloval jí ramena a klouzavými pohyby stékal dolů po těle k nohám. Píšťalka vřískla a příval ohně se proměnil v záplavu tekoucího ledu.*“¹³⁸ Po celou dobu autor zprostředkovává Eliščiny myšlenky, směřující k domnělému sportovnímu zápasu, který je kvůli dívčině horečce soubojem o holý život. V těchto myšlenkách dívka zabíhá i do minulosti, kdy vzpomíná na svého bratra, skutečného fotbalistu, na jeho odehrané zápasy a v útržcích se vrací k zápiskům přítelkyně Jany, kronikářky údajného týmu. V závěru povídky se ukazuje, že Eliščino tělo fyzické týrání už nezvládá a dívka na své pryčně umírá.

¹³⁶ FUKS, Ladislav. Brýle. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 21, 1959, č. 5, s. 4.

¹³⁷ FUKS, Ladislav. Športovec. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 24, 1962, č. 10, s. 9.

¹³⁸ Tamtéž, s. 10.

Eliščin příběh, který je líčen přímým vypravěčem v ich-formě stejně jako povídka *Brýle*, představuje mistrně zvládnutou mystifikaci, neboť Fuks dokázal zprostředkovat celý příběh jako reálný fotbalový zápas. Nečekaný tragický závěr je touto mystifikační technikou vygradován do neuvěřitelných rozměrů.

5.2. Postavy

Titulní postava povídky *Vavřínek* vystupuje ve funkci vyprávěcího já. Kromě Vavřínka, z jehož perspektivy na vyprávění nahlížíme, se v povídce setkáváme už jen s postavou moudrého starce, který líčí vnoučatům příběh ze svého dětství, a s postavou pana Josefa, pomocníka na farní škole, který až na výjimky hovoru pouze přikyvuje. Vnoučata nejsou konkrétně jmenována a vystupují pouze pod tímto kolektivním označením, s výjimkou Maňky, nejstarší z nich. Teprve až v závěru se dozvídáme, že Maňka měla ještě dva sourozence, tedy že vnoučata byla tři.

V krátké historizující povídce o Barbaře z Mníšku se setkáváme s jedinou postavou, která představuje zvláštní typ, a to postavu postmortální. Tento typ postav Fuks použil už dříve, konkrétně v románu *Variace pro temnou strunu*, kde dávno zesnulá babička mluví s protagonistou Michaelem ze svého obrazu.

Zajímavější postavy poskytuje povídka *Mezi dvojím zahýkáním oslíka*, kde se objevují postavy starého rybáře, jeho syna a postava cizince. Příběh je nazírán vševědoucím vypravěčem užívajícím er-formu, který od počátku tituluje postavy pouze jako starého rybáře, mladého rybáře a cizince. Znamé je pouze jméno oslíka Alda. Téměř až v samém závěru příběhu zjišťujeme, že jméno obou rybářů se shoduje se jménem oslíka, stejně jako jméno cizince se shoduje se starým přítelem rybářů Baltazarem, žijícím na pobřeží kilometr daleko ve staré chýši. Právě postava cizince je pozoruhodná. „*Máte tu krásné moře, krásné slunce a krásné hvězdy. Jak je krásné vidět to vše ze země.*“¹³⁹, tvrdí cizinec, jehož se z této a dalších přímých řečí v povídce nabízí interpretovat jako postavu z jiného světa. Při otázce starého rybáře na původ podivného muže můžeme sledovat zdrženlivé chování postavy, jež nechce být prozrazena. Pozornost k cizinci přivádí jediná obsáhlejší přímá charakteristika, která nápadně připomíná podobu Ježíše Krista: „*Byl vysoký, urostlý a štíhlý, v zeleném plášti a na nohou měl opánky. Byl osmahlý a měl dlouhé černé vlasy.*“¹⁴⁰

V povídce *Športovec* se setkáváme s případem, kdy se postava protagonistky Elišky Löwyové stává mystifikačním prostředkem. Prostředí, které je implikováno Eliščiným

¹³⁹ FUKS, Ladislav. *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*. Praha : Horizont, 1991, s. 52.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 46.

vyprávěním a které dívka sama vnímá jako napětí před sportovním utkáním, není čtenář schopen ze začátku rozeznat. Promluvy vedlejších postav – ženy Magda nebo Kláry Weissové – jsou tomu přizpůsobeny a potvrzují Eliščiny vidiny: „*Musíš nás spasit, až nastoupíme.*“¹⁴¹ Ono spasení, jehož nástrojem má být flanelový ručník a na který okolní ženy kladou takový důraz, čtenář zpočátku nechápe. Teprve ve chvíli, kdy vychází najevo, že skupina žen je ve skutečnosti ve sprchách, vystupuje naléhavá potřeba ručníku jako opodstatněná. K mystifikující protagonistce odkazuje i samotný název *Športovec*, odvozený z reakce jedné polské dívky, která takto Elišku vzhledem k ručníku omotaného kolem krku osloví.

Přínosnou postavu pro Fuksův popis holocaustu představuje i paní Bachorová. Postava nežidovské ženy z povídky *Brýle* ukazuje pohled člověka, kterému sice nehrozí nebezpečí, přesto však silně prožívá osudy druhých. Fuksovi se prostřednictvím paní Bachorové mimo jiné podařilo zobrazit, jak nereálnou představu měli lidé v protektorátu o životě v koncentračním táboře.

¹⁴¹ FUKS, Ladislav. *Športovec*. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 24, 1962, č. 10, s. 9.

6. ZÁVĚR

V této práci jsme se zabývali povídkami Ladislava Fukse zařazenými do souborů *Mí černovlasí bratři* a *Smrt morčete*, texty doplněnými do druhého rozšířeného vydání (*Vavřínek*, *Zpráva o Barbaře z Mníšku* a *Mezi dvojím zahýkáním oslíka*) a povídkami, které byly vydány pouze časopisecky (*Brýle* a *Športovec*). Naším prvořadým úkolem bylo prokázat existenci prvků typických pro autorova rozsáhlejší díla i v prózách kratšího rozsahu. Pozorovali jsme jak kompozici každého souboru a výstavbu jednotlivých textů, tak charakteristiku postav, či Fuksovu oblíbenou techniku kontrastu.

Na základě rytmického opakování motivů, společných postav a chronologické návaznosti jednotlivých povídek, jež se navzájem rozvíjejí a doplňují, jsme soubor *Mí černovlasí bratři* definovali jako povídkový cyklus, oproti souboru *Smrt morčete*, v němž spolu texty (vyjma tří humoresek o paní Allerheiligové¹⁴²) nesouvisí.

Jako obzvlášť zajímavý a hodný pozornosti jsme shledali způsob, jakým autor pracuje s postavami. K jejich charakteristice používá hned několik metod, což jsme si podrobněji ověřili na povídkách obsažených v *Smrti morčete*.

První metodu, kterou bychom mohli definovat jako charakteristiku funkčním jménem, je možno nalézt hned v titulní povídce. Jméno pana Kadloubka zde odkazuje na dutou dřevěnou nádobu, což koresponduje s jeho němou povahou. Profesor Sen z *Růžových logaritmů* zase dělá čest svému jménu činy.

Při charakteristice jazykovou stylizací jsou postavy dokreslovány příznačnou lexikální oblastí a stylem mluvy. Příkladem může být nespisovná čeština paní Kadloubkové vedle kultivovaného vyjadřování pana Hellnagela. Práci s jazykem jsme zpozorovali i mimo pásmo postav v rovině vypravěče. Autor ve snaze o autentičnost podřizuje jazyk i užitě formě¹⁴³ a lexikální hrou prohlubuje kontrast.¹⁴⁴

V povídce *Štědrý den u paní Allerheiligové*, vdovy v *Celetné* jsou zase manželé Preissigovi čtenáři představeni jako úspěšní manufakturiisté inzerátem na jejich vlasový šampon. Můžeme tedy mluvit o charakteristice prostřednictvím zapojení intertextovosti.

Se záměrně propracovanou vnější charakteristikou, která není u Fukse tolik běžná, jsme se setkali v *Cestě do zaslíbené země*, která byla nejrozsáhlejším zkoumaným textem. Vnější

¹⁴² Jedná se o povídky *Jedna malá hezká idylka*, *Štědrý den u paní Allerheiligové*, *vdovy v Celetné* a *Paní Allerheiligová na prahu nového roku*.

¹⁴³ Povídka *Podivuhodné setkání* je koncipována jako vyprávění starého pána. Se stejným případem se setkáváme i v povídce *Brýle* vydané samostatně, kde je příběh líčen paní Bachorovou.

¹⁴⁴ Užitá deminutiva ve *Věnečku z Vavřínu* kontrastují s hrubostí nevídané návštěvy cukrárny.

charakteristika protagonistů, včetně osobních předmětů každé z postav, je zde zcela podřízena autorskému záměru a hlavně koncepci celého děje.¹⁴⁵ Stejná metoda podmíněná abstraktností vystupujících postav se objevuje i ve *Věnečku z vavřínu*, v nejstarší povídce souboru *Smrti morčete* vydané roku 1953, což dokazuje, že podobné prvky se u autora formují už od počátku jeho tvorby.

Postavy Michaela a jeho černovlasých přátel, vystupujících v prvním souboru, dobře ilustrují techniku kontrastu, kterou Fuks velmi rád využíval. Zatímco pětice chlapců symbolizuje dobro, postava nacisticky smýšlejícího profesora zeměpisu je zřetelným znakem zla. Tím ovšem výčet kontrastních situací nekončí. V průběhu jednotlivých povídek jsou Fuksovy postavy stavěny do dalších a dalších opozic, na základě kterých jsou od sebe separovány a krutě konfrontovány se skutečností, aby nakonec byly schopné vykročit tváří v tvář nemilosrdné době. Ve *Smrti morčete* šel však autor při tvorbě jednotlivých postav mnohem dál za hranice prosté opozice dobra a zla a posunul se do oblasti povahokresby¹⁴⁶ a sociální či společenské charakteristiky.¹⁴⁷

Intertextovost se stává dominantním prvkem v některých povídkách zařazených do *Smrti morčete*. Trojice humoresek o paní Allerheiligové je intertextovostí, jež zahrnuje dobovou inzerci a anekdoty, doslova prosycená. Kromě charakteristiky postav zde umožňuje intertextovost přecházet v konverzaci z jednoho tématu ke druhému¹⁴⁸ a nakonec se stává cestou k pointě celého příběhu.¹⁴⁹

Naprosto unikátním příkladem intertextovosti je pak bezpochyby novela *Cesta do zaslíbené země*, v níž autor na necelých sto stranách mistrně spojuje biblické příběhy s útekem několika Židů z Rakouska chatrnou loďkou po Dunaji. V rámci jedné novely se čtenář setkává se všemi důležitými okamžiky židovské historie od vyvedení hebrejského národa z Egypta do země zaslíbené, tedy Palestiny, přes obdarování Mojžíše Desaterem na hoře Sinaj, až po potopu světa, před níž se zachránilo jen osazenstvo Noemovy archy. Hlavním nositelem intertextovosti je postava Mojžíše Ashera, vídeňského oblastního rabína, jenž celou cestu komentuje výňatky z bible.

¹⁴⁵ V závěru *Cesty do zaslíbené země* zjišťujeme, že pozornost, již autor při nalodění ve Vídni a v průběhu celé plavby věnuje jednotlivým postavám, není nahodilá, nýbrž účelová. Stejně se jeví i předměty, na nichž postavy lpí, jako paní Salingerová na gramofonu a operních deskách či paní Festanová na bílém slunečníku. Z gramofonu a rozbitého slunečníku se nakonec stávají specifické atributy postav, jimiž jedinými jsou postavy čtenářem rozpoznány.

¹⁴⁶ Paní Krausová s paní Novákovou představují křehký bojácný protiklad svých mužských, nadějí naplněných protějšků, pana Krause a pana Nováka v povídkách *Stříbrná svatba* a *Poslední ostrov*.

¹⁴⁷ Chudoba pana Kleina je neustále konfrontována se zajištěnou budoucností jeho spolužáka pana Goldsteina, v povídce *Podivuhodné setkání*. Podobnou konfrontaci lze sledovat i v titulní povídce.

¹⁴⁸ Anekdoty přivádějí společnost na Štědrý den k diskuzi o zdražení masa.

¹⁴⁹ Kupříkladu díky inzerátu pana Bělohorského vyřeší paní Allerheiligová své potíže s kuřím okem a najde nevěstu svému synovci.

V povídce *Športovec* jsme narazili i na kompoziční princip mystifikace, jenž je základem například Fuksových románů *Myši Natálie Mooshabrové* či *Vévodkyně a kuchařka*. Příběh, který čtenáře prvoplánově přivádí na dívčí fotbalové utkání, které se ke zděšení čtenáře v závěru proměňuje v kruté týrání v koncentračním táboře, je důkazem, že autor byl schopen rozehrát geniální mystifikační hru i na omezeném realizačním prostoru, jakým žánr povídky disponuje.

Druhým cílem, který jsme si vytyčili pro naši práci, bylo sledování prvků, jenž by mohly odkazovat na události autorova života. Na základě jeho memoárů můžeme vyvodit, že nejčastějším zdrojem inspirace byla Fuksovi jeho dětská léta. Je všeobecně známo, že v *Mých černovlasých bratrech* vychází autor ze vzpomínek na své židovské spolužáky. V *Růžových logaritmech* nejspíš tematizuje svoji nechuť vůči matematice, kterou jinak velmi talentovaný Martinovi neovládá podobně jako gymnazista Ladislav Fuks.

Za zvláštní považujeme, že ačkoli byl Fuks velmi pečlivý a vše si několikrát ověřoval, odhalili jsme během své práce několik problematických míst. Události nesouhlasí s historickými údaji,¹⁵⁰ nebo se autor dopustil chyby při užití odlišného příbuzenského vztahu u jedné postavy.¹⁵¹

Posledním vytyčeným bodem bylo prozkoumání dobových recenzí, na jejichž základě můžeme konstatovat, že jak v případě *Mých černovlasých bratrů*, tak v případě *Smrti morčete* nepřisuzovali recenzenti prózám velké úspěchy. Přinejmenším tedy ne takového rázu, které by byly srovnatelné s úspěchem *Pana Theodora Mundstocka* či s *Variacemi pro temnou strunu*. Na základě poznatků, které jsme získali během práce s povídkovou tvorbou Ladislava Fukse, se ztotožňujeme především se slovy recenzentky Zuzany Bělinové, že Fuks byl již tehdy hotovým autorem, který v této knize předvádí galerii všeho, čeho si u něj a u jeho tvorby můžeme vážit.¹⁵²

¹⁵⁰ V *Mých černovlasých bratrech* by se měla povídka *Koruna pro Arnsteina* odehrávat v návaznosti na předchozí povídky v červnu roku 1939, ale fakt, že židovské děti byly v této části vyloučeny ze škol, odkazuje k srpnu následujícího roku.

¹⁵¹ V povídce *Jedna malá hezká idylka* je Lojzička představena jako neteř pana Bělohorského sídlícího v Žitné ulici číslo 28, v následující povídce *Štědrý den u paní Allerheiligové, vdovy v Celetné* však Lojzička vystupuje jako dcera pana Bělohorského ordinujícího v ulici Ječné.

¹⁵² BĚLINOVÁ, Zuzana. Velká humanistická próza. *Nové knihy* 1969, č. 17, s. 1.

7. ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Soukopová Lucie

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

Název diplomové práce: Povídková tvorba Ladislava Fukse

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

Počet znaků: 127 753

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 42

Klíčová slova: Ladislav Fuks, Mí černovlasí bratři, Smrt morčete, Cesta do zaslíbené země a jiné povídky, česká literatura 20. století

Tato bakalářská práce se zabývá povídkovou tvorbou Ladislava Fukse shrnutou do souborů Mí černovlasí bratři a Smrt morčete, které doplňují texty vydanými samostatně v souboru Cesta do zaslíbené země a jiné povídky a ve Věstníku židovských náboženských obcí v Československu. Primárně si klade za cíl interpretaci obecných prvků literárního díla a prvků specifických pro tvorbu Ladislava Fukse. Na prózy nahlíží v kontextu událostí autorova života, jež čerpá z jeho memoárů.

8. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

FUKS, Ladislav. *Cesta do zaslíbené země a jiné povídky*. Praha : Horizont, 1991, s. 14.

FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha : Odeon, 2005, s. 8.

FUKS, Ladislav. Brýle. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 21, 1959, č. 5, s. 4-5.

FUKS, Ladislav. Športovec. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 24, 1962, č. 10, s. 9-10.

Sekundární literatura:

BAUER, Michal. Z literárního archivu PNP : Příprava vydání románu Pan Theodor Mundstock od Ladislava Fukse – 1. část. *Tvar* 12, 2001, č. 20, s. 14-15.

BAUER, Michal. Z literárního archivu PNP : Příprava vydání románu Pan Theodor Mundstock od Ladislava Fukse – 2. část. *Tvar* 12, 2001, č. 21, s. 14-15.

BAUER, Michal. Fuksovy povídkové juvenilie : Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům. *Tvar* 14, 2003, č. 15, s. 16-18.

BĚLINOVÁ, Zuzana. Velká humanistická próza. *Nové knihy* 1969, č. 17, s. 1.

BERÁNEK, Jindřich. Nový Ladislav Fuks. *Průboj* 21, 1969, č. 70, s. 2.

BUCHVALDEK, Miroslav, et al. *Československé dějiny v datech*. Praha : Svoboda, 1986.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Český spisovatel, 1993.

DOSTÁL, Vladimír. Mládě v krajkoví motivů. In: *Zrcadla podél cesty*. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 181-188.

FALADA, Václav. Tři z bohaté sklizně. *Zemědělské noviny* 25, 1969, č. 110, s. 3.

FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo : ...a co bylo za zrcadlem*. 2. upr. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007.

GILK, Erik. Povídková tvorba Ladislava Fukse. In: *Bohemica Olomucensia – Litteraria* 1. 2009, č. 1, s. 56-74.

HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* 59, 1973, č. 1, s. 1-12.

JELÍNEK, Antonín. Fantasmagorie a válka. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 13, s. 12.

JUNGSMANN, Milan. Fuksovy nové povídky aneb S iluzemi nelze žít. *Práce* 25, 1969, č. 164, s. 6.

KAFKA, František. Ladislava Fukse nejen černovlasí bratři. *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* 26, 1964, č. 8, s. 9-10.

KOSKOVÁ, Helena. Variace na kafovské struně. In: *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vyd. Jinočany : H&H, 1996, s. 140-146.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska : Postavy Ladislava Fukse*. Jinočany : H&H, 2006.

KOŽMÍN, Zdeněk. Tragická satira a umění stylu. *Literární noviny* 13, 1964, č. 33, s. 4.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Mystifikace jako téma a kompoziční princip v tvorbě L. Fukse. In: *Sborník pedagogické fakulty v Plzni : Jazyk a literatura XIV*, 1985, s. 73-88.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem : výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany : H&H, 2002.

NYKLOVÁ, Milena. Nové Fuksovy povídky. *Svět práce* 2, 1969, č. 22, s. 10.

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

POHORSKÝ, Miloš. Kniha smutných povídek. *Rudé právo* 40, 1964, č. 80, s. 5.

POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura* 20, 1975, č. 2, s. 151-164.

SLABÝ, Zdeněk Karel. Smutek Davidovy hvězdy. *Svobodné slovo* 20, 1964, č. 47, s. 4.

JANOUSEK, Pavel. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. 2. vyd. Praha : BRÁNA, 1999.

SVOBODA, Jiří. Glosář. *Červený květ* 14, 1969, č. 9, s. 40.

STICH, Alexandr. O jazyce dvou současných autorů. *Naše řeč* 73, 1990, č. 3, s. 113-126.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Biblické motivy v novele Ladislava Fukse *Cesta do zaslíbené země*. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 148-152.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Typy intertextovosti v prózách Ladislava Fukse. In: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava 2000, s. 144-147.

VLAŠÍN, Štěpán. Obohacená paleta. *Rudé právo* 49, 1969, č. 155, s. 5.

VOHRYZEK, Josef. Mí černovlasí bratři. *Host do domu* 11, 1964, č. 6, s. 52-53.

Zákon č. 86/1950 Sb., trestní zákon, ve znění zákona č. 68/1957 Sb. účinném ke dni 30. prosince 1957.

Zákon č. 140/1961 Sb., trestní zákon, Sb. účinném ke dni 1. ledna 1962.

ŽELEZNÁ, Anna. Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar* 11, 2000, č. 17, s. 16.

Elektronické zdroje:

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Dějiny Španělska [online]. c2010 [citováno 15. 04. 2010].

Dostupný z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=D%C4%9Bjiny_%C5%A0pan%C4%9Blska&oldid=4880015>

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Válka ve Vietnamu [online]. c2010 [citováno 15. 04. 2010].

Dostupný z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=V%C3%A1lka_ve_Vietnamu&oldid=5223911>

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Dějiny Izraele [online]. c2010 [citováno 15. 04. 2010].

Dostupný z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=D%C4%9Bjiny_Izraele&oldid=5224503>