

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

VYBRANÉ MOTIVY V PRÓZE LADISLAVA FUKSE
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eliška Kocová

Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí bakalářské práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Vybrané motivy v próze Ladislava Fukse vypracovala samostatně a že jsem použila pouze uvedenou literaturu a prameny.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za vedení této bakalářské práce a za jeho pomoc a cenné rady, které mi pomohly moji práci směřovat. Poděkování patří také mé rodině, především za podporu a trpělivost.

Obsah

1	Úvod	6
2	Ladislav Fuks.....	7
3	Vybrané motivy – Pan Theodor Mundstock	11
3.1	Demonstrace síly a slabosti	11
3.2	Symbolika barev a zvířat	12
3.3	Narážky na budoucnost (v ději, historickou)	13
3.4	Maska	14
3.5	Autobiografické prvky	15
3.6	Časové zařazení děje.....	15
3.7	Zvrat, vnitřní přerod postavy	16
3.8	Intertextové jevy.....	17
4	Vybrané motivy – Mí černovlasí bratři.....	19
4.1	Demonstrace síly a slabosti	19
4.2	Symbolika barev a zvířat	21
4.3	Narážky na budoucnost (v ději, historickou)	22
4.4	Maska.....	22
4.5	Autobiografické prvky.....	23
4.6	Časové zařazení děje.....	25
4.7	Zvrat, vnitřní přerod postavy	25
4.8	Intertextové jevy.....	26
5	Vybrané motivy – Spalovač mrtvol	27
5.1	Demonstrace síly a slabosti	28
5.2	Symbolika barev a zvířat	29
5.3	Narážky na budoucnost (v ději, historickou)	30
5.4	Maska.....	32

5.5	Autobiografické prvky.....	35
5.6	Časové zařazení děje.....	36
5.7	Zvrat, vnitřní přerod postavy	36
5.8	Intertextové jevy.....	37
6	Porovnání vybraných motivů v jednotlivých prózách	38
6.1	Demonstrace síly a slabosti	38
6.2	Symbolika barev a zvířat	39
6.3	Narážky na budoucnosti (v ději, historickou)	40
6.4	Maska.....	41
6.5	Autobiografické prvky.....	42
6.6	Časové zařazení děje.....	43
6.7	Zvrat, vnitřní přerod postavy	43
6.8	Intertextové jevy.....	44
7	Závěr.....	45
8	Resumé.....	47
9	Seznam použité literatury a pramenů.....	48
9.1	Literatura	48
9.2	Internetové zdroje	48

1 Úvod

Tato práce má za úkol analyzovat a porovnat motivy a jevy vyskytující se v díle Ladislava Fukse. K analýze byly zvoleny celkem tři prózy, které jsou v práci dále probírány – *Pan Theodor Mundstock* (1963), *Mí černovlasí bratři* (1964) a *Spalovač mrtvol* (1967). Pojítkem mezi těmito díly je motiv židovství, které je však v jednotlivých případech pojímáno zcela odlišně. Pan Mundstock je sám židem, Michael z *Mých černovlasých bratrů* silně soucítí se svými židovskými spolužáky, naopak spalovač Karel Kopfrkingl se ve svém přerodu staví na stranu druhou, nacistickou. Výběr těchto Fuksových děl také umožňuje sledovat společné jevy v rámci různých literárních žánrů – *Pan Theodor Mundstock* je román, *Mí černovlasí bratři* soubor povídek, *Spalovač mrtvol* bývá označován jako novela.

Představen je v práci také sám Ladislav Fuks, přičemž důraz je kladen i na skutečnosti, které se dále promítly do jeho tvorby. Každá ze třech zmíněných próz je v práci analyzována, rozebrána ve struktuře, která odpovídá jednotlivým sledovaným motivům. Ty jsou pak porovnány v závěrečné kapitole, kde je zhodnocena například četnost či forma zobrazení daného motivu, jevu.

Celkem je u každého ze tří zvolených děl vymezeno osm motivů, jevů. Prvním bodem analýzy je demonstrace síly a slabosti, jelikož děj se ve všech zvolených dílech vyostřuje právě působením silných na slabé, ať už má toto působení jakoukoliv podobu (člověka, ideologie). Dalším popsáním motivem je symbolika barev a zvířat. Barevnost je zastoupena v různé míře ve všech dílech. Zvíře pak většinou působí jako kontrastní prvek mezi jeho svobodou a svobodou lidí v jeho okolí. Zejména při opakovaném čtení si nelze nevšimnout narážek na budoucnost (budoucí děj knihy i děj historický), z toho důvodu jsou zařazeny mezi vybrané motivy. Čtvrtým bodem analýzy je motiv masky, jelikož má ve Fuksově díle široké uplatnění, její význam není omezen jen na fyzickou masku ve smyslu kostýmu. Více či méně se do díla promítají spisovatelovy životní zkušenosti, proto je tato skutečnost zohledněna v kapitole autobiografické prvky. Různé způsoby uvedení časoprostoru jsou popsány v bodě časové zařazení děje. Působením silných osobností dochází u některých postav k duševním změnám – viz bod zvrát a vnitřní přerod postavy. Poslední část analýzy se pak věnuje intertextovým jevům, a to v rámci Fuksových děl i děl jiných autorů.

2 Ladislav Fuks

K vytvoření medailonku prozaika Ladislava Fukse jsem v této práci využila publikaci *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*, která vyšla v Melantrichu v roce 1995¹. Ačkoliv se jedná o Fuksovy paměti, na jejichž sepsání s ním spolupracoval jeho dlouholetý kolega, literární publicista Jiří Tušl, o Fuksově soukromí tento text nevypráví téměř nic. Jiří Tušl však Fuksovy vzpomínky proložil těmi svými a zprostředkoval tak čtenáři alespoň částečný obraz Fuksova života – právě z těchto Tušlových *Intermezz* jsem převážně sestavila tuto kapitolu, zejména s ohledem na to, které životní události se pak odrážely ve Fuksově tvorbě.

Ladislav Fuks se narodil 24. září 1923 v Praze Václavovi a Marii Fuksovým. Byl jejich jediným dítětem, hýčkán však rozhodně nebyl – otec byl vysokým policejním úředníkem, což se odráželo v jeho chladném, přehlíživém chování k synovi. Matka prý působila netečně, o syna a jeho duševní potřeby se příliš nestarala. Z toho všeho, i podle Tušla, pramenil pocit vydědění, díky němuž přilnul ke svým židovským spolužákům: „*Také jeho židovští kamarádi byli osamělí a vydědění a to ho k nim přitahovalo.*“²

V roce 1942 skládá Fuks maturitní zkoušku na gymnáziu, poté následuje práce v úctárně, nucené nasazení na správě statků v Hodoníně, v roce 1945 pak zahajuje studium Filosofické fakulty na Univerzitě Karlově, kde se mimo filosofie věnuje také pedagogice, psychologii a dějinám umění. Později působí v papírnách a mezi lety 1956 a 1959 je zaměstnancem Státní památkové správy – pobývá na Kynžvartu a vydává svoji první publikaci *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Počátkem 60. let pak ještě Fuks pracuje v Národní galerii, avšak v roce 1963 vychází jeho prvotina *Pan Theodor Mundstock*, která jeho profesní život obrací výhradně na dráhu spisovatelskou.³

¹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. ISBN 80-7023-210-2.

² FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 286.

³ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany, 2006, s. 235.

Po úspěšném debutu v podobě *Pana Theodora Mundstocka* se mimo jiné dostal do Itálie, kde se seznámil s Giulianou Limiti, příslušnicí významného milánského rodu, kterou si také roku 1964 vzal za ženu – mezi gratulanty byl např. i papež Pavel VI. Trvalo to však jen pár dní a Ladislav Fuks z Itálie odjel, aniž by na svůj nový stav bral jakékoliv ohledy. Později pečlivě zahladil všechny stopy, zničil fotografie, případně z nich paní Limiti odstříhl. Paradoxně toto nenaplněné manželství nikdy nebylo oficiálně zrušeno a Ladislav Fuks tedy formálně zemřel ženatý. Jiří Tušl hodnotí zdánlivě nepochopitelný Fuksův krok oženit se jako snahu o útěk, nový začátek v Itálii, který mu však přinesl spíše problémy – po návratu do vlasti zahajuje Fuks nedobrovolně tanec se státní mocí, z něhož ho vysvobodí až vlastní smrt v srpnu 1994.

Mezitím se však všemožně snažil najít rovnováhu mezi vyhověním režimu a zachováním si vlastní důstojnosti – a tak se například z důvodu hospitalizace neúčastnil IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 1967, kde Vaculík, Klíma, Kundera a další vystoupili s kritikou tvůrčí a občanské svobody, respektive nesvobody. Tušl připouští, že tato hospitalizace nemusela být zcela legitimní: *„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 neželel.“*⁴

Ať už Fuksova touha po tom být oceněn pramenila z dětství či něčeho jiného, údajně ho zasáhlo, když v roce svých 60. narozenin očekával udělení titulu národního umělce, které však nepřišlo, dokonce ani nebyl v užším okruhu navrhovaných. Musel se tedy spokojit s titulem zasloužilého umělce, kterým byl jmenován v roce 1978.

⁴ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 396.

S přicházejícím stářím se Ladislav Fuks cítil osamělý a lpěl na Svazu spisovatelů a také na Klubu spisovatelů, které mu dávaly pocit, že někam patří. Po revoluci 1989 byl však Svaz zrušen, přednost dostávali spíše dosud upozaděvaní autoři a Fuks se uzavíral – duševně i fyzicky. Příliš neopouštěl svoji pracovnu v dejvickém bytě, kde bydlel se svou duševně nemocnou matkou (Marie Fuksová zemřela koncem 70. let). S tím souvisí také pozastavení jeho spisovatelské činnosti – 1983 vychází jeho poslední román *Vévodkyně a kuchařka*. První povídka, kterou Fuks napsal, je datována 1953, jeho první beletrie vyšla 1963, paměti pak dokončil 1993 – Tušl komentuje: „*Stále dekády končící číslicí tři. Je to přinejmenším zvláštní shoda okolností...*“⁵ První části románu *Variace pro temnou strunu*, vydaného v roce 1966, však Fuks sepsal již ve svém deníku z roku 1939 – fotokopii stránky z deníku uveřejňuje Jan Poláček ve své publikaci *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*⁶

Od poloviny 80. let se zhoršuje Fuksův zdravotní stav, omezuje proto alkohol a úzkostlivě dodržuje doporučení lékařů, neodmyslitelných cigaret se však vzdává až rok před smrtí. Přelom 80. a 90. let trávil Ladislav Fuks pečlivým uspořádáváním pozůstalosti, kdy ničil to, co si nepřál, aby po něm zůstalo.

Byl to právě Jiří Tušl, kdo nakonec Fukse přesvědčil k návratu k psaní – sepsání pamětí. Fuks to zpočátku odmítal: „*Nejplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.*“⁷ První stránky nakonec vznikly v listopadu 1991 a tato spolupráce Fukse s Tušlem trvala dva roky. Fuks se v textu úspěšně vyhýbal všemu kontroverznímu, co by čtenáře pravděpodobně zajímalo – jeho sexuální orientaci, svatbě s paní Limiti apod. – což se nelíbilo Tušlovi, načež se dohodli, že publicista doplní dílo o pět *Intermezz*, kde nabídne svůj pohled na věc. Finální podoby a vydání se však Ladislav Fuks nedočkal – zemřel sám, ve svém bytě v pražských Dejvicích 19. srpna 1994.

⁵ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 121.

⁶ POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. Praha, 2013, s. 155.

⁷ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 397.

„Je nezařaditelný. Nevejde se mi do žádného okénka, šablony, podle níž poměřuju lidi, které jsem potkal...“⁸ - tak hodnotí Fukse Jiří Tušl. Přeci jen je však několik skutečností, které pro něj jako pro osobnost byly typické. Byl skromný, k ostatním velmi štědrý, miloval italskou operu, rád býval středem pozornosti, ale rád také lidem naslouchal. Jeho přecitlivělost, možná související s jeho homosexuální orientací, mu jistě život neulehčovala. Jeho vztah s matkou byl mimo jiné reprezentován i černou obnošenou kabelkou, kterou po ní zdědil a bez které se neobešel. Ať už šlo o časový rozvrh cest nebo o rozhovory, vše potřeboval mít předem naplánované a připravené – to je potvrzeno i v rozhovoru v *Intermezzech*, kde některé Fuksovy odpovědi zabírají i několik stran. Charakteristický byl i způsob Fuksova vyjadřování, který údajně korespondoval s jazykem užitým v jeho díle. A není divu – dílo z něj prý ukrajovalo, prolínalo se s ním, až se v něm úplně rozplynul.

⁸ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 280.

3 Vybrané motivy – Pan Theodor Mundstock

Pan Theodor Mundstock byl první beletristickou publikací Ladislava Fukse. Román byl vydán roku 1963 a odstartoval Fuksovu spisovatelskou dráhu. V této práci jsem vycházela ze znění textu vydaného Odeonem v roce 2015.⁹

Jedná se o příběh obyčejného pražského žida pana Theodora Mundstocka, který logicky žije ve strachu z obdržení předvolánky k transportu. Děj se odehrává od podzimu 1941 do léta 1942. Jelikož je pan Mundstock váženou osobností, ostatní židovští obyvatelé se na něj obrací s žádostmi o radu – v první řadě jsou to Šternovi, z nichž má pro pana Mundstocka zvláštní význam zejména jejich syn Šimon. Pan Mundstock v sobě postupně nachází vnitřní sílu a snaží se na koncentrační tábor připravit metodicky, *postupem*, což ho zbaví i vlastního všudypřítomného nepříjemného, znejišťujícího stínu jménem Mon. Mezitím se počet jeho židovských známých zužuje, řada míří do ghatt a koncentračních táborů, řada páchá sebevraždu, jeho už to však netrápí – bude totiž připraven. Když transportem odjedou i Šternovi (kromě Šimona), snaží se pan Mundstock svůj *postup* aplikovat i na něj. Paradoxně však v den odjezdu pana Mundstocka nacisté usmrcují jinak – sám omylem vběhne pod kola vojenského vozu a Šimon tak zůstává sám.

3.1 Demontrace síly a slabosti

Mimo zla doby v podobě nacismu, se kterým se pan Mundstock i ostatní postavy setkávají denně, se hlavní postava dostává také do přímého fyzického kontaktu se zlem, v tomto případě ztvárněným dvěma výrostky, kteří ohrožují Mundstockův plán důstojně pohřbít slíпку. Ačkoliv jde o nedorozumění a výrostci nemají zájem o slíпку, nýbrž se domnívají, že pan Mundstock se snaží něco hodnotnějšího prodat, je situace umocněna tím, že Mundstock má ke slípce hluboký vztah – výrostci by tedy útočili na jeho nejslabší místo. Atributy výrostků – zdvižené límce, cigarety v ústech, ruce v kapsách, hrubá mluva, doslova Mundstocka tlačí – navíc odkazují i na fyzickou sílu, které on není schopen vzdorovat.

⁹ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vydání páté, v EMG druhé. Praha: Odeon, 2015. ISBN 978-80-207-1644-6.

Jistou formu ztělesnění zla zde ztvárňuje Mundstockův stín – Mon. Jedná se o zhmotnění temné stránky Mundstockovy osobnosti, jeho strachů a obav. Neustále postává v Theodorově okolí, našeptává mu myšlenky, které by on sám raději zahnal (že Šternům záměrně lže o průběhu války, účelově jim vykládá karty apod.).

Mon je ale po celou dobu Mundstockovou součástí – žene ho k vaření (aby nakrmil i sám sebe), dělají to samé (když se otřese jeden, otřese se i druhý), Mon je součástí Mundstockových myšlenek, údu. Fakt, že se Mon poprvé zjevil ve chvíli, kdy přišla okupace a Mundstock přišel o práci, a že nadobro zanikl, když Mundstock vymyslel svůj *postup*, dokazuje, že Mon ztělesňuje veškeré Mundstockovy starosti a vnitřní strachy – „*a v té chvíli, kdy ho to napadne, něco uvnitř něho se rozštěpí. Z deště a slz u jeho nohou vystane stín. Jeho jméno je Mon. Jinak ho nemůže nazvat.*“¹⁰

Samostatným problémem pak zůstává, jaký vztah panuje mezi Mundstockem, Monem a Šimonem Šternem. Když totiž v samotném závěru knihy pan Mundstock spěchá na shromaždiště za Šimonem a vběhne pod kola vojenského auta, které ho usmrtí, volá v poslední chvíli Mona. Přibíhá k němu však Šimon „ *který přiběhl, sotva zaslechl vykřiknout na druhém chodníku své jméno...*“¹¹ - možným vysvětlením je, že Mon, ztělesnění Mundstockových starostí, je ztotožněn se Šimonem proto, že tyto starosti měl Mundstock vždy právě o Šimona.

Podobnost jmen Mon a Šimon dává prostor také prozaičtějšímu řešení – Šimon se na rušné ulici mohl jednoduše přeslechnout.

3.2 Symbolika barev a zvířat

V průběhu děje se vyskytuje žlutá barva – zdůrazněna bývá v souvislosti se slípčíným zobáčkem, žlutou barvu má také spadané listí v parku. Další barvou, která několikrát vystupuje, je zelená – možný odkaz na vojenské auto, které má na osud Mundstocka fatální dopad, ale také na barvu Šimonova kufru, který si s sebou veze do koncentračního tábora. Protikladem k těmto vysvětlením je obecná představa zelené jako barvy naděje.

¹⁰ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha, 2015, s. 69.

¹¹ Tamtéž, s. 188.

Co se týče zvířat, objevuje se v textu kočka, a sice jako pojmenování, které pan Mundstock přiřadil německým vojákům – „*Kdyby šel parkem, zkrátil by si cestu. Ale je mlha, šero, a kdyby potkal kočky, ještě by ho zastavily. Ještě by ho v tom šeru a mlze parku obvinily ze sabotáže...*“¹²

Druhým a důležitým tvorem, se kterým se v *Panu Theodoru Mundstockovi* setkáváme, je slípka/holub (oba ptáci v některých pasážích splývají, například když se Šimon ptá, zda pan Mundstock ještě má slípku, a paní Šternová se tomu podivuje, jelikož si myslela, že jde o holuba). Pan Mundstock ke slípce běžně promlouvá, vaří jí, vzájemně jsou pro sebe důležití. Pták asociuje svobodu a volnost – slípka umírá ve chvíli, kdy se pan Mundstock pokouší oběsit se, čímž se dobrovolně vzdává posledního zbytku vlastní svobody, tedy svobody vzít si vlastní život.

Paradoxem zůstává, že slípka, pták, a tedy svobodný tvor, je zavřena v bytě a sama sebe ubije o dveře. Když jde pan Mundstock tělíčko pohřbít, tiskne ho k sobě a schovává ho – „*ta věc, kterou skrývá, měla cenu zlata*“¹³ - cenu zlata měla i slípka (=svoboda), kterou tímto ztrácí, a stává se tak zajatcem vlastního *postupu*, který, ačkoliv se zpočátku jeví jako vysvobození, končí pro Mundstocka i pro Šimona tragicky.

3.3 Narážky na budoucnost (v ději, historickou)

Mezi momenty, kdy Fuks pracuje s náznakem něčeho, co se stane dále v ději knihy, můžeme zařadit situaci, kdy pan Mundstock sám sebe opakovaně ujišťuje, jak je dobře, že umí vařit. Právě při vaření večeře se však splete a celé jídlo pokazí. Jistou roli tu hraje i Mon, který se Mundstocka ironicky ptá, kde se naučil vařit *tak dobře* – lze tedy předpokládat, že stín svého pána záměrně špatně navedl.

Dalším odkazem, který se týká následného děje knihy, je fakt, že při cestě ke Šternovým málem Mundstocka srazí vojenské auto – přesně to se pak stane na konci děje, kdy spěchá za Šimonem, který zde funguje jako synekdocha rodiny Šternovy. Spojitost se smrtí pod koly auta má i situace, kdy Mundstock uvažuje, že by skočil do silnice – ještě však nesmí, patrně kvůli Šimonovi – nakonec však takto kvůli Šimonovi skutečně umírá.

¹² FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha, 2015, s. 33.

¹³ Tamtéž, s. 78.

Náznaem historické události pak může být Šimonovo postesknutí před opicí v kleci, že oba sice jedí oříšky, oba umí skákat a houpat se, ale Šimonovi ještě chybí ta klec – to lze chápat jako odkaz na budoucí stupňující se perzekuci židů a jejich věznění. Marné úsilí pana Mundstocka řádně pohřbít svoji slípku pak funguje jako paralela k nemožnosti důstojně pochovat ohromné množství obětí holokaustu.

3.4 Maska

Budeme-li za masku považovat nějaký prostředek, díky němuž postava něco skrývá, jsou maskou i uklidňující léky, které si pan Mundstock vezme před návštěvou Šternových. Cílem požití léků je dosažení stavu (masky), v němž se pan Mundstock nebude ostýchat lhát, vymýšlet si například povstání a sabotáže probíhající údajně v německém zázemí, lživě a účelově vykládat Šternovým karty.

Naopak maskou, která vyzařuje něco z Mundstockova nitra, je jeho jasný obličej, jež získal po objevení svého spásného *postupu*. Upozorňuje na něj například pekař Pazourek: „*račte to být vy, neračte, jak jste se změnil! (...) Ale pane prokuristo, vy snad musíte brát žlutky nebo horské sluníčko, to jinak není možné. Tak nádherná pleť se nevidí ani u paní Lavecké...*“¹⁴

Osvícenost, klid a jas Mundstockovy tváře jsou ještě umocněny, když konečně obdrží předvolánku k transportu a nad hlavou mu svítí žárovka, která evokuje svatozář. Do protikladu této nadějně žluté barvy je pak postaven obraz šedé tváře mrtvého Theodora Mundstocka ležícího po střetu s autem v prachu silnice - „*Je to jakýsi pohublý muž šedivých tváří a nehybných očí, obrácených kamsi prosebně k nebi.*“¹⁵

¹⁴ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha, 2015, s. 129.

¹⁵ Tamtéž, s. 187.

3.5 Autobiografické prvky

Výrazným autobiografickým prvkem díla (vzhledem k Fuksově homosexuální orientaci) je postava chlapce, který má jisté ženské rysy, přičemž jiná mužská postava k němu chová zvláštní city – touto chlapeckou postavou je v případě *Pana Theodora Mundstocka* Šimon Štern. Mundstock má Šimona spojeného s křehkostí, jemností, porcelánem a růžovou barvou. Na chlapci mu velmi záleží, neustále přemýšlí, jak by mu mohl pomoci. Když si návštěvu u Šternových značí v kalendáři, píše velké písmeno Š – může znamenat Šternovi i Šimon.

Zženštile působí také postava pekaře Pazourka, který má rád Chanel, má pěstěné ruce a zajímá se o kosmetiku.

3.6 Časové zařazení děje

V knize se setkáme s dvojitým způsobem časového zařazení děje – přímo zmíněné datum, měsíc, svátky apod., nebo nepřímo, pomocí zmínění historické události. Zejména druhý typ tedy od čtenáře vyžaduje jisté dějepisné znalosti. Mundstock například uvádí, že za necelé dva měsíce má být Chanuka, zapisuje si do kalendáře na rok 1941, mezi řečí je zmíněno, že teď v listopadu se šeří brzy, paní Šternová se ujišťuje, že je duben. Jindy je uvedeno konkrétní datum – přesně je datován například dopis od paní Šternové, a sice 8. červnem 1942, tedy těsně před likvidací Lidic.

Nepřímo je čas uveden, když sousedka Čížková informuje Mundstocka o atentátu – lze odvodit, že na Reinharda Heydricha – tedy 27. května 1942.

S časoprostorem děje souvisí také poměrně časté zastírání toho, co je reálné, a toho, co se odehrává pouze v hlavě pana Mundstocka. Tyto nesrovnalosti mohou být časové i místní. Paní Šternová například Mundstocka zve k nim, protože už se neviděli přes půl roku – Mundstock má ale pocit, že u nich byl včera. O babičce Šternové se píše jako o osmdesátileté, ačkoliv ona sama říká, že je jí jednaosmdesát. Čekání pana Mundstocka v pracovně rabiho se zdá být několikahodinové, ačkoliv zde pobyl maximálně hodinu. Když jde pan Mundstock na shromaždiště, vzpomíná si, že je to půl roku, co vymyslel svůj *postup* – ačkoliv tehdy byl leden a nyní je červen, tedy pouze pět měsíců, nikoliv šest.

Místní nesrovnalost se objevuje v momentě, kdy pan Mundstock sleduje bývalého kolegu Vorjahrena při cestě do koncentračního tábora, ačkoliv je celou dobu u sebe doma – dokázáno například tím, že když chce na Vorjahrena zavolat a poradit mu, nejde to. Obdobné je, když ve svém bytě zkouší, jaké je to být zastřelen, přičemž však za sebou slyší kroky vojáků, kteří v bytě být nemohou.

3.7 Zvrat, vnitřní přerod postavy

Prvním náznakem vnitřního přerodu pana Theodora Mundstocka je moment, kdy se pod vlivem léků najednou přestává bát, že bude na ulici zastaven „kočkami“, že někdo uvidí jeho hvězdu nebo písmeno J (Jude) v občanském průkazu. Důvodem jsou zde však stále ještě povzbuzující léky, nikoliv Mundstockova osobnost jako taková.

Skutečným zvratem je až situace, kdy hrdina stojí před nelehkým úkolem pobrat do svého úklidového vozíku nepořádek z celé ulice. Začne pracovat systematicky, metodicky, vytvoří *postup* – právě slovíčko *postup* se stává symbolem Mundstockovy honby za sebezáchranou a jeho jedinou životní mantrou.

3.8 Intertextové jevy

V *Panu Theodoru Mundstockovi* lze najít spojitost jak s ostatními díly Ladislava Fukse (zejména *Spalovač mrtvol*¹⁶ a *Mí černovlasí bratři*¹⁷), tak s díly jiných autorů (zde se vyskytuje zřejmá podobnost s románem *Život s hvězdou*¹⁸ Jiřího Weila, poprvé vydaného 1949).

Se *Spalovačem mrtvol* souvisí některé místní názvy – Mundstock jde Maislovou ulicí (ve *Spalovači mrtvol* je zde umístěna židovská radnice a synagoga), přítel Frýdy Šternové bydlí v Růžové ulici (ve *Spalovači mrtvol* zde nacházíme německé Casino). Dalším pojítkem je spalovačova manželka Marie Kopfrkinglová, za svobodna Sternová. Spalovače Karla Kopfrkingla pak s Theodorem Mundstockem spojuje pocit, že jsou vyvolení zachránit a spasit ostatní, sdílejí i podobné úvahy o prachu.

Stejně jako Michael s Mojžíšem Katzem ledabyly míjejí v *Mých černovlasých bratrech* protižidovské plakáty, i pan Theodor Mundstock je výjimečně nechává bez povšimnutí, a sice proto, že míří za Šimonem. Při sledování pana Vorjahrena ho pan Mundstock přirovnává ke klopýtajícímu ubitému koníkovi, jemuž se podlamují nohy – podobně je Michaelem vnímán i spolužák Arnstein – „*Koukl jsem na něho, táhl tašku u boku jako pohublý, zesláblý, ubitý koník, jemuž spadly černé vlasy do čela...*“¹⁹

Josef Roubíček ze *Života s hvězdou* i Theodor Mundstock nacházejí v průběhu děje vnitřní sílu – Roubíček v židovské hvězdě a Mundstock ve svém *postupu*. Zatímco Theodor se cítí židem od začátku a jeho přerod směřuje spíše dovnitř sebe sama, Josef sounáležitost s židovským národem teprve nachází a čerpá z ní sílu. Oba také vykonávají veřejně prospěšné práce, ačkoliv tomu předcházela poměrně slibná kariéra (Roubíček bankovním úředníkem, Mundstock prodejcem provazů a nití).

¹⁶ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Vydání sedmé, v EMG čtvrté. Praha: Odeon, 2017. ISBN 978-80-207-1778-8.

¹⁷ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Žatva (Československý spisovatel).

¹⁸ WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 3. vyd., v Odeonu 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. Světová četba (Odeon).

¹⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 47.

Zásadními jsou v obou případech také ženské postavy – pro Josefa Růženu, pro Theodora Ruth – ani jedna v ději fyzicky nefiguruje, objevují se pouze v myšlenkách, přičemž Roubíček na Růženu myslí otevřeně a často, Mundstock myšlenky na Ruth spíše potlačuje. Zatímco Josef s Růženou partnersky běžně funguje (ačkoliv se musí skrývat, protože je vdaná), vztah Theodora a Ruth je omezen na občasné schůzky, návštěvy zoologické zahrady a biografu. Obě jsou však pojítkem k šťastnější minulosti, navíc je zde zřetelná zvuková podoba těchto ženských jmen. Roubíček i Mundstock jsou také oba následně hluboce zasaženi smrtí jejich ženských protějšků – u Ruth je zmíněn odjezd do koncentračního tábora, její smrt lze tedy pouze předpokládat.

Časoprostory obou děl se také shodují – jde o společnost, kde žid přestává mít různá práva (jezdít tramvají, chodit do restaurace, vzdělávat se).

Zásadní je pak motiv zvířete – pro Mundstocka slípka, pro Roubíčka kocour Tomáš. V obou případech jde prvoplánově o svobodné zvíře, a právě do svobody jejich pánů zasahuje jejich smrt. U Mundstocka se svobodou slípky umírá i jeho vlastní (viz výše), ačkoliv se rodí svoboda jiná, zajištěná jeho *postupem*. Roubíček naopak jako by volnost, kterou Tomášovi vždy záviděl, převedl po smrti zvířete sám na sebe – začíná naslouchat Maternovi a vzpouzet se všeobecným pravidlům.

V doslovu k *Panu Theodoru Mundstockovi* zároveň Miloš Pohorský zmiňuje, že Weilova látka se promítla i do osobnosti samotného Ladislava Fukse: „*Připadal si jako poznamenaný a vyřazený ‚člověk s hvězdou‘.*“²⁰

²⁰ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha, 2015, s. 193.

4 Vybrané motivy – Mí černovlasí bratři

Soubor šesti povídek *Mí černovlasí bratři* je druhou beletristickou publikací, která Ladislavu Fuksovi vyšla. První verzi knihy vydal v roce 1964 Československý spisovatel²¹ - právě z ní jsem vycházela v této práci. Děj povídek spadá do období od podzimu 1938 do podzimu 1941 a pojednává o osudech pražského gymnazisty Michaela a jeho židovských spolužáků – Davida Kohna, Pavla Arnsteina a Mojžíše Katze. Do bezstarostných školních let jim vstupují druhá světová válka, nacismus a všeobecná nenávist nejbližší ztvárněná antisemitským zeměpisářem. Citlivý Michael, který se navíc doma potýká s netečnou matkou a chladným otcem, ke spolužákům přilne a o to více ho zasáhne jejich ztráta. Až na jednu povídku se děj odehrává výhradně v prostředí Prahy. Podobně jako ve *Variacích pro temnou strunu* je i zde patrná vysoká míra autobiografičnosti – silný soucit s židovskými osudy, jméno hlavního hrdiny, přítomnost služebné apod.

4.1 Demontrace síly a slabosti

Ladislav Fuks v *Mých černovlasých bratrech* nestvořil jednoznačně silnou či jednoznačně slabou postavu. Dříve nebo později si totiž každá podřízená postava najde ještě podřízenější a i ti, kdo se zdají nejsilnějšími, časem někomu – nebo něčemu – podléhají. Máme-li však přeci jen určit ty prvotně silné, budou to jistě Michaelův otec, učitel zeměpisu a spolužák Mojžíš Katz. Nadřazený charakter každého z nich je však motivován odlišně – u otce je způsoben rolí rodiče, zeměpisáři ho propůjčuje profese a u Katze se jedná o přirozenou autoritu uznávanou ve skupině chlapců.

Okrajově na Michaela silou působí také jeho starší bratranec Günter – zde jde o čistě fyzickou převahu.

²¹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Žatva (Československý spisovatel).

Vztah Michaela a jeho otce se nese v duchu pochybností, nejistoty a ignorace. Děj je však nazírán pouze z Michaelova pohledu a v pozadí se dá tušit, že ve skutečnosti se otec o syna zajímá – například se ho vyptává na jméno nevhodně se chovajícího zeměpisáře, při úžehu posílá Michaelovi pro lékaře. Sám Michael se ale v otcových očích cítí jako pouhá zeď – „*Já stojím u zdi, ale nevidí mě. (...) A tu se pak stalo, že zvedl hlavu a po dlouhé době pohlédl na zeď...*“²² Otcův hlas přirovnává hlavní hrdina k oceli a sám není schopen říct někomu hezké slovo, jelikož onu ocel stále slyší v hlavě. Přesto je v souvislosti s otcem vždy použit citově zabarvený výraz *tatínek*. Michael je nakonec schopen vzepřít se *tatínkovi* slovně, a sice parafrází jeho vlastních slov – ta však nyní míří na otce samotného: „*Nebo jsou to jen mé hloupé, nesmyslné fantazie?*“²³

Projevem vzdoru chlapců vůči zeměpisáři je pak založení tajného *Spolku pro potírání zeměpisu*. Otevřeně ale profesorovi odolává jen Mojžíš Katz – chlapci jsou po vyučování vyděšení, v bílých košilích jako v rubáších, zatímco Katz je jako na svatbě. Jediný si zachovává úsměv a nehroučí se z kantorových otázek. Prostředkem výsměchu židovským chlapcům jsou také učitelovy zdánlivě nápomocné rady a podobenství z Nového zákona.

Nicméně i profesor zeměpisu má někoho, komu podléhá. Je jím Adolf Hitler, respektive jeho portrét visící ve třídě. Explicitně je to zřejmé z popisu očí obou mužů – Hitlerovy jsou tvrdé, nehybné, suché, žhavé, zatímco učitelovy jsou pouze lesklé, vlhké, rosolovitě změkklé, jako by skákaly. Ponižující také je, že profesor na obraz hledí oddaně, „*Ale kancléř ho neviděl.*“²⁴ Zeměpisářova podřízenost a loajalita je dovršena v momentě, kdy se s Hitlerem identifikuje, užívá jeho gesta, hajluje a předčítá žactvu ze „své“ knihy (vzápětí se potvrdí, že jde o *Mein Kampf*) napsané ve vězení v Landsbergu – tam byl Hitler vězněn po nepovedeném listopadovém puči roku 1923 a sepsal zde zmíněné dílo.

²² FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 39-41.

²³ Tamtéž, s. 43.

²⁴ Tamtéž, s. 102.

Také Michael se ojediněle staví do role silného, a sice když pohrdá služebnou Růženkou, kritizuje její výstřední oblečení nebo její strach z hlučných železničních podjezdů. Podobně se povyšuje i na Ester Katzovou, Mojžíšovu starší sestru, se kterou tráví prázdniny na venkově. Když se Ester začne bát v blízkosti lesní mohyly, Michael dokonce použije slova svého otce: „*Pro pána krále, co to dnes máš? (...) Kdo by mohly otvíral? opakoval jsem slova, která mi říkával tatínek, když jsem se ho na totéž ptával...*“²⁵

4.2 Symbolika barev a zvířat

V každé ze šesti povídek se v nějaké formě setkáváme s větou: „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda.*“²⁶ – v některých případech jde o uvozovací větu povídky, někdy se v rámci jedné povídky vyskytuje vícekrát. Počet cípů Davidovy hvězdy se navíc shoduje s počtem povídek obsažených v knize.

Žlutá barva dále figuruje i na vylepených protizidovských plakátech, na něž narážejí Michael s Mojžíšem při procházce městem. Svíčka, kterou zeměpisář v poslední povídce zapaluje na katedře, je rovněž žlutá.

Archetyp soupeřící dvojice kočky s myší zde paradoxně zastupují postavy vzájemně duševně hluboce propojené – Michael a Mojžíš Katz. Michael bývá někdy Katzem osloven *myšáku*. Přezdívku *kočka* pak získává Mojžíš, pravděpodobně na základě svého příjmení, od zeměpisáře, což naznačuje, že Michael s Katzem jsou do tohoto nepřátelského vztahu uvedeni *cizí vůlí*. Za *myši* pak lze v tomto vztahu dosadit veškeré nežidovské obyvatelstvo, za *kočky* to židovské a za *cizí vůli* principy antisemitismu.

²⁵ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 66.

²⁶ Tamtéž, s. 7.

4.3 Narážky na budoucnost (v ději, historickou)

Povídky obsahují řadu náznaků toho, jak se bude vyvíjet další děj a osudy hrdinů. Ulice kolem školy mající tvar smyčky, nářžka na králíky, kteří se mají proskotačit, než beze stopy zmizí v mlázi, ubitý koník s černou hřívou jako paralela na černovlasé bratry nebo Katzova poznámka: „*Nemá to cenu, dočetl jsem dějiny světa.*“²⁷ - to vše značí marnost jakéhokoliv boje. Ester Katzová se na prázdninách silně upíná k lesní mohyle a starému obyčejnému hrobu beze jména, jako by tušila, že sama se nedočká ani toho nejskromnějšího pohřbu. Kchonyho dětské nadšení z elektrického vláčku naznačuje jeho naplánovanou, nikdy neuskutečněnou cestu vlakem kolem světa. Všudypřítomný pach lepidla z plakátů, které je cítit jako spálené kosti, působí nepříjemně a předznamenává smrt.

V textu se objevují narážky na určité historické zvraty, například když lidé vzrušeně mávají novinami a soucitně hledí na své děti v obavě o jejich budoucnost. Také film, na nějž jdou chlapci se školou do kina, s názvem *Hermann Göring letcem*, naznačuje jisté změny poměrů v zemi. Za předpověď arizace můžeme považovat zeměpisářovy neustálé dotazy na Arnsteinovo kožešnictví a Katzovu drogerii, které jim má být brzy sebráno, poněmčeno.

4.4 Maska

Masku v podobě úsměvu v *Mých černovlasých bratrech* nasazují hned dvě postavy – Mojžíš Katz a učitel zeměpisu. Zatímco u Mojžíše úsměv odrážá skutečný klid, který v sobě pociťuje a který by rád přenesl i na ostatní, u zeměpisáře je důvod k úsměvu zcela jiný. Učitelův úsměv je spíše prostředkem teroru, signalizuje výsměch a nadcházející výbuch vzteku:

*„Tu se zeměpisář dobrácky usmál a řekl, že mu tedy pomůže. Ať si vzpomene, řekl dobrácky, na jedno pěkné podobenství z Nového zákona... (...) Nemůže-li na podobenství přijít, řekl zeměpisář ještě dobráctěji, ať se pomodlí k Panně Marii, ustavičné pomocnici křesťanů... Khonymu se spustily po tváři dvě velké slzy a pravou rukou se podepřel o tabuli. Vyrazil, že podobenství o Pánu Kristu... A zeměpisář bouchl do stolu a křikl...“*²⁸

²⁷ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 80.

²⁸ Tamtéž, s. 24.

V povídce *Katzovy cypřiše a hvězdy* se setkáváme i s maskou jako takovou. V Mojžíšově pokoji stojí vyřezávaná skříň, jejíž jedna část má podobu masky. Dřevěná tvář má chladné oči, plochý nos, semknuté rty a rozštěpenou bradu. Tvoří tak kontrast s tváří Mojžíše Katze, který sedí pod maskou a jehož oči bývají jasné a na tváři mívá úsměv. Masky ale působí jako jakýsi spouštěč Mojžíšova smutku – když je zmíněna, Katzův obličej pohasíná – „*Opřel se zády o mřížovanou část skříňe, nad hlavou měl masku s pevně semknutými rty a rozštěpenou bradou, a opět zvažněl.*“²⁹

4.5 Autobiografické prvky

V knize se nachází řada podobností s Fuksovým dětstvím. V první řadě postava chladného otce, který si drží od syna citový odstup a je zaměstnán jako policejní úředník. Fuksova matka byla údajně k synovi netečná, podobný nezáměr projevuje i Michaelova matka, která se zavírá v pokoji s léky na svoji duševní chorobu. Odrazem přítomnosti služebné v domácnosti Fuksových je pak postava Růženky. Dále je tu křestní jméno hrdiny – Michael. Shodné jméno získal Fuks při křtu, a přihlédneme-li k tomu, že byl silně věřící a akt křtu byl pro něj proto velmi důležitý, jde o zajímavý autobiografický prvek. Jednotu Ladislava Fukse a Michaela lze dokázat i na příjmení – když jsou ve škole čtena příjmení žáků, Michael je vyvolán v pořadí odpovídajícím písmenu F. Samotný název knihy, kde Fuks označuje chlapce za své *bratry*, pak odráží Fuksův pocit spřízněnosti s osudy židů.

Miloš Pohorský se v doslovu k *Panu Theodoru Mundstockovi* o Fuksovi vyjadřuje takto: „*Nezakrýval osobní deprese a fobie, třeba že se bojí přejít po mostě přes řeku, že se děsí hlomozu pod železničními viadukty, že se ostýchá před ženou.*“³⁰ Právě po mostě přes řeku kráčí Michael s Mojžíšem při jejich poslední procházce. Hluku projíždějícího vlaku se bojí služebná Růženka, přičemž Michael je oproti ní ten statečný, projevuje sílu – možná se tohoto strachu chtěl Fuks zbavit alespoň na papíře.

²⁹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 92.

³⁰ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha, 2015 s. 199.

V díle se odráží také Fuksova homosexuální orientace, a sice na vztahu Michaela a Mojžíše Katze. Právě na Mojžíše je Michael zatížen, v textu jsou dlouhé pasáže věnovány jeho příjemnému vzhledu, zatímco podoba ostatních chlapců je čtenáři přiblížena pouze pomocí přímé několikaslovné charakteristiky (např. plachý, nejmenší). Mnohokrát je také poukazováno na Katzovu cypřišovou vůni, která se kolem něj neustále line a která na Michaela působí omamným dojmem:

*„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 dálek a závratných hloubek a slabounce a měkce hladila a hrála...“*³¹

Také v obvyklé konstrukci *Smutek je žlutý...* dochází v povídce *Katzovy cypřiše a hvězdy*, která je právě Katzovi věnována, k jisté obměně – zlatožlutá barva je zde navíc přisouzena i odpoledni. Tato konstrukce se v povídce vyskytuje opakovaně, což naznačuje vysokou míru smutku, který autor/Michael pociťuje ze ztráty Mojžíše Katze.

Z výše zmíněného lze usuzovat, že Michael chová k Mojžíšovi romantické city. V textu je ale několik narážek na to, že i Michaelovo okolí tuší jeho orientaci. Když se například Katz Michaelovi přizná, že už měl ženu, Michael prohlásí, že by to také rád zkusil, a Katz na něj pohlédne soucitně – jako by věděl, že ve skutečnosti to Michael nechce. Na samém konci knihy křičí zeměpisář na Michaela: *„Až přijde mír s novým řádem, zúčtujeme s vámi všemi jako s nimi, mladý pane, možná, že o kapku dřív...“*³² - tím s vámi může zeměpisář myslet homosexuály. Právě strach z perzekuce homosexuálů je jednou z možných příčin pocitu sounáležitosti s židy – jak pro Michaela, tak pro Ladislava Fukse.

³¹ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 21.

³² Tamtéž, s. 110.

4.6 Časové zařazení děje

Z náznaků, které odkazují na skutečné historické události, lze usoudit, v jaké době se děj odehrává. Když se v první povídce *První den školy* vrací chlapci po prázdninách do tříd, učitel se jich ptá, zda ví něco o dění v Sudetech – lze tedy předpokládat, že se jedná o podzim 1938. Toto časové zařazení se potvrzuje v další povídce, která začíná koncem února. Jednoho březnového dne jsou pak chlapci posláni ze školy domů, do Prahy přijíždějí cizí vojska – jde tedy o polovinu března 1939.

Objevuje se také přímé udání času děje – např. v povídce *Dívka ze Safedu* Michael říká Ester, že je srpen 1941. Mojžíš s Michaelem také vzpomínají na dohodu, kterou uzavřeli před třemi lety v parku – dohoda o společné cestě do Palestiny uzavřená v den seznámení se zeměpisářem – je tedy září 1941.

Přirozené plynutí času pak narušují podivné duševní stavy, do kterých se dostává hlavní hrdina v krizových situacích. Častým doprovodným jevem těchto stavů je horečka, vnitřní monology, Michael nevnímá své okolí a je schopen takto strávit i celý den.

4.7 Zvrat, vnitřní přerod postavy

Vzhledem k tomu, že vlivu silných jedinců musí během děje čelit zejména Michael, váže se motiv zvratu v podobě nějakého vzdoru autoritám právě k němu. Ať už je to moment, kdy se postaví otci a výsměšně ho paroduje pomocí jeho vlastních slov, nebo situace, kdy po učitelových výhrůžkách v kabinetu Michael klidně odpovídá, že jde vše oznámit řediteli. Jinou formu vzdoru sledujeme při Michaelově rozhovoru s Katzem. Katz zde vyjadřuje svůj strach z toho, že ho Michael pod vlivem nacistické propagandy přestane mít rád, a Michael se vzepře, najednou chce sdělovat své city (což předtím nedokázal kvůli neustálé přítomnosti ocelového hlasu svého otce uvnitř vlastní mysli), dokonce vykřikne: „Katzi, ty ses zbláznil. (...) Už mlčet nebudu. Už ne...“³³

³³ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 95.

4.8 Intertextové jevy

Jak v *Mých černovlasých bratrech*, tak v *Panu Theodoru Mundstockovi* pracuje Ladislav Fuks s motivem dopisu. V povídkách prosí Ester Katzová Michaela, aby neposílal z prázdnin dopis k nim domů a nestěžoval si Mojžíšovi na její ustrašené chování. I u pana Mundstocka je dopis spojen se strachem, a sice proto, že by znamenal předvolánku k transportu.

Ve *Spalovači mrtvol* jsou Karel s Milim pozváni na box a zženštilý Mili je z tak krutého sportu vyděšený, působí v tvrdém prostředí nepatřičně. Podobně nemístně vypadá i boxovací pytel v pokoji Pavla Arnsteina, dle popisu malého a plachého chlapce.

Povinnost nosit na kabátech židovskou hvězdu vnímá Josef Roubíček v *Životě s hvězdou* zpočátku jako nepříjemnou, avšak postupně se hvězda stává zdrojem jeho síly. Podobnou možnost naznačuje i Mojžíš Katz v rozhovoru s Michaelem: „*tahle hvězda je dnes na našich kabátech k potupě, ale zítra může být na našich státních vlajkách*“³⁴.

³⁴ FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 99.

5 Vybrané motivy – Spalovač mrtvol

Spalovač mrtvol vyšel jako Fuskova čtvrtá próza v roce 1967 – tedy v době, kdy už byl Fuks na spisovatelské scéně zaveden a usazen. Dle Erika Gilka³⁵ upozorňoval autor již předem, že půjde o horor. Navíc byla oznámena i spolupráce s režisérem Jurajem Herzem, který měl na motivy tohoto díla natočit stejnojmenný film – očekávání veřejnosti byla tedy vysoká. Film byl natočen rok po vydání knižní předlohy, a i díky němu se *Spalovač mrtvol* stal pravděpodobně nejoblíbenějším dílem Ladislava Fukse.

Hlavní hrdina Karel Kopfrkingl spatřuje své životní poslání ve dvou věcech. Na prvním místě je vždy rodina – manželka Marie (většinou ji však nazývá Lakmé, on sám si nechává říkat Roman), dcera Zina a syn Milivoj. Druhou Karlovou osudovou úlohou je práce v krematoriu, kde pomáhá lidem obracet se v prach, přispívá k jejich rychlejší proměně a cestě k Bohu. Do tohoto jednoduchého života však vstupuje druhá světová válka, nacismus, antisemitismus a starý přítel Willi Reinke. Právě Williho vliv se stane spouštěčem Kopfrkinglova obratu. V plné míře se ukazuje, jak dokáže masa ovlivnit jednotlivce a co ten je schopen – pro vyšší cíle – napáchat.

Čtenář se pak stává svědkem laviny absurdních událostí a totálního rozkladu Karlových původních hodnot. Spalovač Kopfrkingl se pro kapku své německé krve, které zpočátku nepřikládá žádný význam, vzdává všeho, co dosud uznával, uctíval. Veškeré domnělé pevné základy jsou zborceny, jakékoliv jistoty se vytrácejí a tragický konec se postupně stává jediným možným východiskem.

³⁵ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno, 2013, s. 61.

5.1 Demontrace síly a slabosti

Začátek děje se odehrává v zoologické zahradě, kde se Karel před sedmnácti lety seznámil se svojí nynější ženou Marií. Motiv síly je zde ztvárněn zvířaty, v jejichž okolí se dvojice prochází – leopard, dravci, had. Dalším případem, kdy je síla demonstrována okolím, je utkání v boxu – zde je motiv síly umocněn tím, že v Milim vyvolá skutečný strach a slabost.

Setkáváme se také se situací, kdy užití síly, byť nepatrné, vyvolá překvapivě silný účinek – když vrátný Fenek žádá po Kopfrkinglovi morfium a Karel ho v dobrém úmyslu vlídně odmítá, Fenek se lekne a doslova zaleze do vrátnice. Když se o něco později tato situace opakuje, pan Kopfrkingl už je si své síly plně vědom a s vlídností projevu si tentokrát nedělá přílišné starosti.

Ani vztah Williho Reinkeho s Karlem Kopfrkinglem není rovnocenný – už proto, že Willi má vysoké postavení v SdP, zatímco Karel ještě není členem, k čemuž ho však Willi promyšlenou agitací vede. Vrcholem nerovnosti v tomto vztahu je však moment, kdy Willi Karlovi přinese masku žebráka, ten si ji oblékne a pak jdou vedle sebe po ulici – Willi v elegantním, dobře padnoucím obleku, a Karel v ošuntělé žebrácké masce. Reinke navíc současně dává pokyny, které Kopfrkingl bezvýhradně plní.

V rámci vlastní rodiny je Karel Kopfrkingl autoritou, vede dlouhé monology, zatímco jeho blízcí mluví minimálně či vůbec. I tak ale Karel zlehčuje své zásluhy, dělá se menším a zbytečnějším – zpochybňuje svoji roli při zkrášlování domova, finančním zabezpečení. Pro rodinu by Karel byl schopen udělat vše – nelze však tušit, k jakým zvrhlostem se v důsledku toho nakonec uchýlí.

Postava inženýra Williho Reinkeho je koncentrátem síly a zla. Je to právě on, kdo Karla Kopfrkingla vyvede z jeho pohodlného apolitického života věnovaného výhradně rodině a práci. Pod Williho vlivem začíná Karel věřit nacismu, síle vlastního německví a nutnosti vypořádat se se škůdci ztvárněnými židovským národem. Tragédie spočívá v tom, že židovské kořeny má i Karlova žena Marie, tedy i jejich děti Zina a Milivoj. Willi postupuje nenápadně, nasazuje nejdříve na židy obecně, pak na Marii a rodinné známé, apeluje i na kapku Karlovy německé krve, říká mu německy Karl. Willi se stává Karlovou modlou a ten kompletně mění veškeré své dosavadní hodnoty, s hodnotou rodiny v čele.

5.2 Symbolika barev a zvířat

Co se týče barev, objevuje se pochopitelně často černá – na rakvích, Zininých i Mariiných šatech, deskách zákona o kremaci apod. Do kontrastu s černou vstupuje bílá – na límečku Mariiných šatů, v koupelně. Právě koupelna je Karlovou nejoblíbenější místností v bytě a sehraje v Mariině osudu zásadní roli. V koupelně se pak setkáváme se žlutým motýlem pověšeným na zdi. Žluté jsou i desky knihy o Tibetu, z níž si Karel pravidelně čte, podivně žlutá je také tvář mnicha, který se Karlovi zjeví v závěru knihy.

Přítomnost leoparda a dravců v úvodu knihy lze chápat jako náznak určité hrozby, která je v budoucnu skutečně naplněna. Dále se objevuje had – v zoologické zahradě a také v názvu restaurace U Hroznýše (oficiální název restaurace je U Stříbrného pouzdra – Karel sám prohlašuje, že pouzdro je tajemné, může skrývat cokoli – podobně jako on sám). Biblický motiv hada už konkrétněji odkazuje na zradu, která nastane v manželství Karla a Marie Kopfrkinglových. Velmi opečovávaným členem Karlovy rodiny je kočka Rosana, která je však titulována různě – *nebeská*, *čarokrásná* apod. Její svobodná přítomnost i v těch nejvypjatějších chvílích (např. při vraždě Marie) jen podtrhuje absurdnost těchto situací.

5.3 Narážky na budoucnost (v ději, historickou)

Ačkoliv je závěr knihy šokující, v textu se vyskytuje celá řada narážek na průběh i výsledek následného děje, díky nimž je možné budoucnost částečně tušit.

Řada odkazů míří k okolnostem smrti, která stihne Kopfrkinglovou rukou Marii a Miliho. Například osud pana Strausse, kterému zemřela žena na krční souchoť a syn na spálu, se nápadně podobá Mariinu uškrcení a Miliho ubití a spálení – Karel toto vypráví a na oba v budoucnu zavražděné při tom hledí. V panoptiku sledují Kopfrkinglovi výjevy, kdy se kvůli moru pohodný oběsí a šílený písař chce železnou tyčí ubít dívku – ani jeden nechce šířit mor. Mor se zde však dá zaměnit za židovství – způsoby viděnými v panoptiku jsou židé Marie a Mili zabiti, aby netrpěli za svůj původ. Ve středověku navíc z morových epidemií byli obviňováni právě židé.

Nový zaměstnanec krematoria pan Dvořák je Kopfrkinglem upozorněn, že ne všechny rakve se při smutečních obřadech otevírají – to se Karlovi hodí, když v jedné takové může s dalším tělem spálit i vlastního syna. Při oslavě Zininých narozenin se Jan Bettelheim ptá, zda může při kremaci dojít ke smíchání popelů různých lidí. Karel odpovídá, že by to nebyla velká tragédie, protože popel je u všech stejný – nevádí mu tedy smíchat synův popel s cizím.

O Vánocích, když se u Kopfrkinglů připravují kapři, čte otec svým dvěma dětem z novin zprávy o pohřešovaném chlapci a o ženě, která se oběsila – při tom na ně hledí a poslouchá, jak jsou zabíjeni právě dva kapři. Když jde Karel s Milim do krematoria, údajně na prohlídku, posílá otec syna, aby si koupil žlutkový věneček – ten funguje jako obdoba smutečního věnce a signalizuje následnou Miliho smrt. Na rozhledně nutí Karel Miliho dívat se na Prahu přes nažloutlé sklíčko podobné tomu v žárovišti, z něhož bude nebohý chlapec, obrazně řečeno, hledět již brzy.

V krematoriu je spalována mladá slečna Čárská, která měla před svatbou, zdůrazňovány jsou její černé hedvábné šaty. Právě takové šaty a obraz svatebního průvodu kupuje Karel Zině k narozeninám. A k průvodu je pak připodobněna i samotná narozeninová oslava. V den, kdy se Karel chystá dceru zabít, si Zina ony šaty má obléci – po propojení těchto dvou situací je lze vyhodnotit jako náznaky na plánovanou vraždu dcery, jejímž provedením chce Karel po Marii a Milim „ještě spasit jednu dobrou duši.“³⁶

Také dary, které Karel dává své rodině k Vánocům, nesou jisté pohřební atributy a předznamenávají tragický osud rodiny – Lakmé dostává velký kelímek vonné masti s černo-zlatou etiketou, Zina výtah z Chopinova Smutečního pochodu, Mili věnečky a černý polštář se zlato-stříbrnými třásněmi.

Skřítek Vítek v panoptiku působí tváří v tvář smrti se svým šibalským úsměvem nepatřičně. Podobně absurdní je úsměv Karla Kopřkingla, který jinou grimasu nasazuje jen málokdy. Vítek i Karel by také rádi pomohli svým obětem, nevědí ale jak.

Karel opakovaně prohlašuje: „*Utrpení je zlo, které máme odstraňovat nebo aspoň zmírňovat, zkracovat...*“³⁷ Několikrát také pronáší přání, aby byl proces spalování ještě více zefektivněn, zautomatizován – společně to lze pokládat za narážku na systém plynových komor v koncentračních táborech, na jehož realizaci se ostatně Karel má sám podílet. Objevuje se i předpověď arizace, kdy Karel prohlašuje, že doma brzy bude viset jeden uherský obraz – právě takový má v ordinaci soused doktor Bettelheim (židovský původ), který v tom období zrovna přichází o majetek, zatímco Karel se etabluje v pražských nacistických kruzích a patřičně z nich čerpá.

³⁶ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 136.

³⁷ Tamtéž, s. 11.

5.4 Maska

Motiv masky má ve *Spalovači mrtvol* různorodé využití a zastoupení. S nejočividnějším případem maskování se setkáváme v desáté kapitole, kde se Karel Kopfrkingl na Williho naléhání převléká do masky žebráka. Takto oblečen má poslouchat, co si povídají židé u radnice. Nejenže je pan Kopfrkingl přeměněn navenek natolik, že ho vlastní rodina nemůže poznat. Tato maska je také dokonalým odrazem toho, jakou změnou prošel Karel Kopfrkingl duševně, pod vlivem Williho Reinkeho – „*jak se člověk může dokonale přeměnit, proměnit...a čím? Williho maskou...*“³⁸ Také oděv mnicha, který k panu Kopfrkinglovi přichází na konci knihy, připomíná pouhý kostým – mnich měl podivně žlutý obličej a na sobě černou kutnu. Zejména žlutost obličeje může připomínat barvy na tvář, které použil Karel při nasazování žebrácké masky.

Další formou masky, která je jakoby ztuhlá a neměnná, je úsměv. V první řadě úsměv Karlův, který zůstává prakticky po celou dobu děje jediným výrazem tváře hlavního hrdiny. Podobnost s ním pak nacházíme u postavy chlapce z panoptika, skřítko Vítka. I ten se neustále šibalsky usmívá, ačkoliv kolem něj (podobně jako kolem Karla Kopfrkingla) vše souvisí s umíráním a utrpením.

Celé dílo je však zastřené a jakoby pod maskou, čehož je docíleno zejména těmito prostředky – opakující se postavy, jména vystupujících postav a opakující se motivy.

Opakující se postavy jsou vždy popsány z hlediska pohlaví, věku a nějakého typického znaku. Vyskytují se pak na různých místech a mají různé funkce nebo zaměstnání, což nutí čtenáře k zamyšlení se nad jejich účelem v textu. Setkáváme se tedy například s *mladou růžolící dívkou v černých šatech* (v restauraci, jako s dcerou rámaře Holého, krejčovskou figurínou, divačkou na boxu, návštěvnici rozhledny), *starší ženou v brýlích a se sklenicí piva* (v restauraci, pak jako s pomocnicí knihaře Kádnera, divačkou na boxu, prodavačkou lístků na rozhledně), nebo s *tlustým mužikem s červeným motýlkem a bílým tvrdým límcem* (v restauraci, jako s prodavačem lístků v panoptiku, knihařem Kádnerem, rozhodčím v boxu, obsluhou výtahu na rozhledně).

³⁸ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 92.

Starší pár tvořený ženou s korály a pérem na klobouku a mužem s holí a tvrdým kloboukem se vyskytuje na různých místech, vždy se však hádají, muž obviňuje ženu z bláznovství, nakonec se pokaždé omlouvá přítomným za její chování a odchází. Děje se tak v panoptiku, na boxu, na rozhledně nebo na hřbitově krematoria, když jde Karel zavraždit Miliho. Po Karlově přerodu v nacistu se objevuje ještě postava *plavovlasé krásky*.

Další postavy jsou konkrétně jmenovány a mají také konkrétnější funkce. I tak jsou ale charakterizovány svým příjmením, které u mnohých něco skrývá, maskuje. Vyskytují se postavy sdílející příjmení se slavnými hudebními skladateli – obchodní zástupci Strauss a Rubinstein, Zinin přítel Janáček, Mili je pohřben s Wagnerem, jeden ze zaměstnanců krematoria nese jméno Dvořák. Ke všem těmto postavám má pan Kopfrkingl alespoň zpočátku pozitivní vztah, vyptává se jich, zda nejsou příbuzní se jmenovci – skladateli. Další skupinu tvoří postavy mající zvířecí příjmení – vrátní v krematoriu Vrána a Fenek, další Karlovi kolegové Zajíc, Beran a Špaček, uklízečka Lišková, mezi nebožtíky připravenými ke kremaci se objevuje Vlk, Daněk, Veverka nebo Sýkorová, ředitelem krematoria je pan Srnec. Někteří od zvířat spolu se svými příjmeními převzali i zvířecí charakter – Zajíc s Beranem hovoří o předválečné pomoci (respektive nepomoci) Československu ze strany Anglie, pan Zajíc je ustrašený, zatímco druhý jmenovaný je spíše prudký, odhodlaný. Pan Fenek, jehož jméno odkazuje na malou psovitou šelmu, zalézá do vrátnice jako pes, dále o něm Fuks konkrétně píše: „*Ve vrátnici se třásl psík s dlouhým nehtem na malíčku...*“³⁹

Symboličtí jsou také mrtví, ke kterým Karel uložil (v případě Ziny jen chtěl uložit) těla svých dětí. Miliho pohřbil s příslušníkem SS Ernstem Wagnerem, jelikož to byl stoprocentní Němec – chtěl tak možná kompenzovat Miliho židovský původ. Zinu pak chtěl uložit ke slavné klavíristce Hermíně Sýkorové, patrně proto, že na tento nástroj sama hrála.

³⁹ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 127.

Několikrát se také vyskytuje myšlenka, že jména jsou zbytečná. Karel si nechává říkat Romane, údajně protože je romantický. Svoji ženu Marii oslovuje Lakmé, něžná, nadoblačná, čarokrásná. Ačkoliv na obraze, který Karel přináší domů, je nikaragujský prezident Emilian Chamorro, Kopfrkingl ho vydává za akademika Louise Marina. Po získání dostatečného vlivu na Karla ho Willi přesvědčuje, že to byla vždy Lakmé, která zlehčovala význam jmen – údajně proto prý nikdy nemluvila o svém rodném příjmení Sternová, jelikož je to židovské jméno. Po celou dobu to byl však Karel, který obratně měnil jména podle svého. Když začal místo Karel používat německé Karl, změnil se jménem i svůj charakter.

Opakující se motivy mají podobně jako opakující se postavy takový účinek, že se čtenář chtě nechtě zamýšlí nad jejich významem, více si jich všímá. Jedním z takových motivů je Karlovo mnohačetné upozornění, že je nekuřákem a že nepije. I u této jeho zásady je však naznačena možná změna související s jeho přerodem. V Černínském paláci, sídle říšského protektora, sice sklenku odmítá, ne však tak rozhodně jako dřív: „*Pánové, děkuji, vskutku ještě nepiji.*“⁴⁰

Zvláštní funkci má také prsten. Je na něj poukazováno v panoptiku, kde se majitelce podniku blýskají prsteny, zatímco ukazuje na scény zobrazující mor a umírání. Obdobně se při upozorňování na cokoli spojeného se smrtí blýská i snubní prsten pana Karla Kopfrkingla – když ukazuje panu Dvořákovi systém spalovacích pecí v krematoriu, když popisuje tabulku s rozvrhem spalování – *jízdní řád smrti*, když z rozhledny ukazuje na barrandovské zkameněliny, vinohradskou synagogu a svůj *Chrám smrti*. Opakovaně se také setkáváme se žlutou knihou o Tibetu, která je Karlovou modlou – tuto pozici později místo knihy zastává spíše Willi.

⁴⁰ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 132.

5.5 Autobiografické prvky

Vycházíme-li z toho, že na začátku *Spalovače mrtvol* je řeč o anšlusu Rakouska (březen 1938) a také o tom, že Milimu je právě 14 let, můžeme chlapce uvést do spojitosti s Ladislavem Fuksem. Fuks se narodil v září 1923, v březnu 1938 mu tedy bylo také 14 let. Marie Kopfrkinglová navíc sdílí křestní jméno s Fuksovou matkou. Podobně jako Karel Kopfrkingl, miloval také Ladislav Fuks hudbu, zejména operu. Dlouhý nehet na malíčku typický pro pana Fenka byl typický i pro Ladislava Fukse, jak se o tom zmiňuje Jiří Tušl.⁴¹

Fuksova homosexualita se v průřezu jeho děl promítá do zženštilých rysů celé řady postav, v tomto případě do rysů Miliho Kopfrkingla. Mili má často z něčeho strach, chvěje se – v panoptiku, na boxu, v krematoriu. Zajímavé je, že toto jeho chvění se stupňuje. Zatímco na boxu se chlapec třese jako ovce, v krematoriu už je přirovnán dokonce k jehněti. I Karel vnímá svého syna jako slabého, oproti ostatním chlapcům opožděného – když se Mili zdržuje při chůzi, Karel na něj volá, aby nebyl tak pozadu. Při tom se za ním ale ani neohlédne, což napovídá, že myslí spíše duševní opožděnost. Scéna v panoptiku, kdy písař ubíjí dívku tyčí, také odkazuje na Miliho dívčí povahu – způsob smrti Miliho a dívky je totiž stejný, což Milimu opět přisuzuje ženskou roli. Také Willi by rád Miliho nějak zocelil, proto ho bere na box. Ani zde však chlapec nesplývá s muži (Willim a Karlem), naopak – „*Miliho umístili mezi sebe jako růži mezi trní.*“⁴² Fotografie jednoho z boxerů, kterou Mili tajně nosí a schovává před otcem, navíc naznačuje jeho možné zalíbení v chlapcích.

⁴¹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha, 1995, s. 282.

⁴² FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 71.

5.6 Časové zařazení děje

Jednou z možností udání času odehrávajícího se děje, kterou Fuks ve *Spalovači mrtvol* užívá, je zmínka o nějaké události související s vojenskou historií druhé světové války. Začátek děje se odehrává po zabrání Rakouska Němci (tedy v březnu 1938). Události kolem podpisu Mnichovské dohody v září 1938 a vlády generála Syrového jsou skryty ve větě: „*Dosavadní vláda odstoupila a v čelo nové nastoupil jednooký generál, pak vyhlásili mobilizaci.*“⁴³ K časové orientaci přispívá také zmínka o záboru Sudet. K tomuto typu časového zařazení děje můžeme počítat i zvolání jedné z německých společnic, že se Němci blíží k Varšavě, vzápětí Kopfrkingl řeší, že děti půjdou po prázdninách do německé školy – jde tedy o konec léta 1939. Uveden je také moment, kdy nad polskou metropolí vlaje říšská vlajka – Varšava byla Němci dobyta v září 1939. V momentě, kdy se Karel vrací domů, Fuks přímo uvádí polovinu května 1945.

Výše zmíněné historické události jsou proloženy také odkazy na právě probíhající svátky. V jedné z kapitol se u Kopfrkinglů doma nachází vánoční stromek, zabíjí se kapři, rozdávají se dárky – Vánoce 1938. Jindy jsou zas zmíněny Svatodušní svátky, které probíhají na začátku léta.

5.7 Zvrat, vnitřní přerod postavy

Hlavní změna, kterou prochází Karel Kopfrkingl, se týká jeho vnímání vlastního němectví. Zatímco zpočátku nepřisuzuje kapce své německé krve žádnou roli, pod vlivem Williho Reinkeho v sobě německou stránku objevuje čím dál tím víc. S tím pak souvisí i změna ve vnímání vlastní rodiny. Na Vánoce 1938 začíná být Karel přesvědčen o své vyvolenosti a předurčení pramenícím z jeho příslušnosti k silnému německému národu. Projevem toho je přípitek u štědrovečerního stolu, v němž Karel vyzdvihuje svoji čistou germánskou duši – už zde svým chováním překvapuje rodinu, zaražená je zejména Lakmé.

⁴³ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 48.

V závislosti na tom neváhá udat své dlouholeté spolupracovníky z krematoria a obvinít je z protiříšských názorů, což mu vynese křeslo ředitele *Chrámu smrti*. Dosavadní hodnotu rodiny, na níž si vždy zakládal, je schopen odhodit a připouští rozvod, jen aby mohl kariérně růst – umocněno tím, že s návrhem rozvodu přichází sám Karel. Nad Černínským palácem, v němž sídlí Konstantin von Neurath, vlaje říšská vlajka a Karel ji označuje za „*Naši říšskou vlajku*.“⁴⁴ Jeho odloučení se od Čechů je symbolizováno také promluvou o Řípu: „*Říp, kde podle české pověsti stanul praotec Čech. Ale je to jen pověst, mýtus, fantazie*.“⁴⁵ - na rozdíl od *naší říšské vlajky*, pověst o Řípu je *česká*, její význam je zlehčován.

Doposud Karel za jedinou jistotu považoval smrt, nyní však vlivem loajálnosti k Hitlerovi tuto mantru obměňuje: „*Vůdcova nová, šťastná Evropa a smrt jsou dvě jediné jistoty, které dnes my lidé máme*...“⁴⁶

5.8 Intertextové jevy

Vzhledem k povaze textu se nevyskytuje mnoho intertextových jevů. Snad lze uvést moment, kdy Zina přichází o svého chlapce Mílu Janáčka, podobně jako Frýda Sternová v *Panu Theodoru Mundstockovi* ztrácí mladého inženýra. V obou případech je známost ukončena z rasových důvodů. Některé další intertextové jevy jsou uvedeny v kapitolách 3.8 a 4.8.

⁴⁴ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 2017, s. 111.

⁴⁵ Tamtéž, s. 111.

⁴⁶ Tamtéž, s. 124.

6 Porovnání vybraných motivů v jednotlivých prózách

6.1 Demonstrace síly a slabosti

Ve všech třech vybraných prózách sledovaných v této práci lze najít motiv demonstrace síly a proti ní stojící slabosti. Forma vyjádření tohoto vztahu se však v jednotlivých případech liší – ať už podobou, původem nebo intenzitou. Nejfyzičtější ztělesnění síly představují výrostci obtěžující pana Mundstocka nebo Michaelův starší bratranec Günter, který mu ubližuje. Obdobně působí také síla determinovaná prostředím – přítomnost leoparda a dravců v zoologické zahradě či návštěva boxerského utkání ve *Spalovači mrtvol*.

Další možnost uplatňovat sílu dává některým postavám jejich společenské postavení – otec Michaelovi velí z pozice rodiče, zeměpisář zneužívá svoji učitelskou roli k tyranizování žáků, Karel Kopfrkingl je překvapen, když se ho jako váženého zaměstnance zalekne obyčejný vrátný Fenek. Podobně také Michael cítí převahu nad Ester Katzovou a Růženkou. Zde lze důvod hledat v poměru žena-muž, v případě Růženky také ve vztahu služebné a syna jejího zaměstnavatele.

Autoritativní postavou je i Mojžíš Katz, avšak tato jeho vlastnost není předurčena žádnou získanou rolí. Katz je ve své vůdcovské poloze přirozený, dovede se postavit i zeměpisáři, kterého ostatní chlapci zatracují pouze skrytě, prostřednictvím *Spolku pro potírání zeměpisu*.

Vysokou měrou je síla zastoupena ve *Spalovači mrtvol*, kde má zejména podobu nacistické ideologie. Patronem je jí zde Willi Reinke, který k ní přivede dalšího věrného podporovatele – Karla Kopfrkingla. Obdobně nacismu podléhá také zeměpisář v *Mých černovlasých bratrech*, kde jeho nejprve pouze tušená loajalita k Hitlerovi postupně narůstá a vrcholí, stejně jako ta Karlova.

6.2 Symbolika barev a zvířat

Hojně vyskytující se barvou je ve všech sledovaných prózách žlutá – slípka pana Mundstocka má jasně žlutý zobáček, v parku leží vrstva žlutého listí. Smutek z osudů černovlasých bratrů je *žlutý a šesticípy jako Davidova hvězda*, žlutá je i svíčka, kterou jim šílený zeměpisář zapaluje na lavici, žluté jsou proti nim namířené antisemitistické plakáty v ulicích města. Trojici doplňuje *Spalovač mrtvol* se žlutým motýlem v koupelně a žlutými deskami knihy o Tibetu.

Přitom právě žlutá barva je spojena s židovstvím – takto barevnými znameními byli totiž židé označováni již dávno před druhou světovou válkou. Už od počátku 13. století museli viditelně nosit žlutou (někdy také zelenou, bílou či červenou) část oděvu, od 14. století byl takovou částí obvykle čepec. Později se přešlo ke žlutému kolečku nebo stuze přišpendlené na hrudi – to už více připomíná Fuksem zmiňovanou Davidovu hvězdu, jejíž nošení se u nás stalo povinností v září 1941⁴⁷.

Ve středověku žlutá barva symbolizovala hanbu, nosili ji žebráci, prostitutky nebo svobodné matky, jednalo se také o barvu kacířů a zrádců – spojována bývá s Jidášovou zradou. Na jedné straně symbolizuje hojnost, bohatství a zrání, na druhé straně podzim – tedy konec, stáří, zánik a smrt⁴⁸ - to koresponduje s židovským národem, který je ve *Spalovači mrtvol* charakterizován jako starý, sklerotický a zbloudilý.

Zelená ze židovských označení se promítá i do děje *Pana Theodora Mundstocka*, kde se mu do mysli vkrádá něco zeleného, zelený je Šimonův kufr, do nějž se má sbalit k transportu. Finále děje pak ztělesňuje zelené vojenské auto, pod jehož koly končí Mundstockův život.

⁴⁷ Znamení židovská. *Židovské muzeum v Praze* [online]. [cit. 2022-03-17]. Dostupné z: <https://www.jewishmuseum.cz/pamatky-a-expozice/heslar/detail/80/>.

⁴⁸ Psychologie barev – Symbolika barev. *Onlio.com* [online]. [cit. 2022-03-17]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>.

Motiv zvířete je nejzřetelnější v *Panu Theodoru Mundstockovi*, jehož slípka je mu vedle Mona jediným životním partnerem. Zastoupení ve všech sledovaných knihách má kočka. Zatímco pan Mundstock kočkami nazývá německé vojáky, co se týče Michaela, má toto zvíře spíše pozitivní konotace, jelikož jde o přezdívku Mojžíše Katze (i když udělenou nenáviděným zeměpisářem). Kočka Rosana pohybující se v domácnosti Kopfrkinglových do děje nijak nezasahuje, je spíše neutrálním pozorovatelem absurdních situací.

6.3 Narážky na budoucnosti (v ději, historickou)

Zejména při opakovaném čtení je tento motiv výrazně zastoupenou složkou textu. Každá zkoumaná kniha obsahuje narážky, které lze rozdělit do dvou kategorií – naznačující další děj knihy a naznačující jistou historickou událost. Četnost užívání těchto prostředků jako by se s časem ve Fuksově tvorbě zvyšovala – zatímco v *Panu Theodoru Mundstockovi* jich příliš nenalezneme, v *Mých černovlasých bratrech* je jich více. *Spalovač mrtvol* je jimi však doslova nabitý, zvláště co se týče okolností smrti členů Karlovy rodiny.

Shodu mezi *Panem Theodorem Mundstockem* a *Mými černovlasými bratry* lze nalézt v motivu hrobu, jehož důstojná podoba je něčím narušena. Přesto k němu však postava silně tíhne. U Mundstocka jde o moment, kdy se snaží pohřbít drahocennou slípku do zmrzlé hlíny, takže vyhloubí pouze mělkou jamku – hrozí tedy slípčino odkrytí. Podobně se Ester Katzová přimyká k obyčejnému hrobu s rozpraskaným křížkem. Tento motiv nedokonalého pohřbu a hrobu může znamenat milióny mrtvých židů bez důstojného místa odpočinku.

V *Mých černovlasých bratrech* a *Spalovači mrtvol* si lze všimnout odkazů na arizaci židovského majetku. Zeměpisář se často dotazuje Arnsteina na jejich kožešnictví a Katze na jejich drogerii, které jim Němci brzy nato zabaví. Karel Kopfrkingl se mimochodem zmiňuje, že brzy bude u nich v bytě viset vzácný uherský obraz. Takový již po celá léta obdivoval v ordinaci židovského lékaře Bettelheima – je tedy pravděpodobné, že si ho, v souladu se svým nově získaným postavením v NSDAP, chce přivlastnit.

6.4 Maska

Motivem masky obsaženým v díle Ladislava Fukse se zabývá Aleš Kovalčík ve své publikaci *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*⁴⁹. Kovalčík zde vyděluje čtyři druhy masek – masky něco skrývající, masky signalizující nějaké duševní procesy odrážející se ve tváři, masky alegorizující společenskou situaci a masky spojené s představivostí, kdy je postavě přisouzena vlastnost v důsledku například výrazného rysu v obličeji. K prvnímu typu vymezenému Kovalčíkem lze zařadit užití léků panem Mundstockem, k druhému jasný obličej pana Mundstocka po nalezení *postupu*, maska visící v Katzově pokoji je pak představitelkou třetího Kovalčíkova typu.

Podobně jako se na časové ose Fuksových vydaných děl zvyšuje četnost užití narážek na budoucnost, víc a víc se uplatňuje také motiv masky. Pan Mundstock pod vlivem povzbuzujících léků skrývá své pochyby o příznivém osudu židovských rodin, maskou zůstává i jeho jasný obličej vyjadřující vnitřní klid nalezený spolu s *postupem*. Kontrast k němu tvoří v závěru knihy Mundstockova šedá posmrtná maska.

Mí černovlasí bratři už nabízejí hmotnou masku, a sice tvář vyřezanou ve skříni v Katzově pokoji. Její funkce je metaforická, maska spočívá nad Mojžíšovou hlavou a způsobuje jeho smutek, čímž je ztotožněna s nacismem. Masku jako takovou objevujeme i ve *Spalovači mrtvol*, když se Karel převléká za žebráka. Jde zaprvé o projev poslušnosti Willimu, zadruhé o jeho pokoření – takto zubožen je nucen jít po boku elegantně oblečeného Williho. Konečně je jeho vnější přeměna symbolem proměny vnitřní – zevnějšku ho nepoznává ani vlastní rodina, které se brzy odcizí i duševně. Navíc si poprvé za dobu trvání manželství s Lakmé sundává snubní prsten – zdánlivě to má čistě praktický důvod (žebrák nemůže nosit zlatý prsten), zároveň to ale značí budoucí rozpad jejich svazku.

⁴⁹ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily (H & H). ISBN 80-7319-062-1.

Maskou, která není na první pohled tak zřejmá a která se rozlévá větší částí děje, je úsměv, nejvíce patrný u Mojžíše Katze a Karla Kopfrkingla. Karlův obličej se nepřestává usmívat téměř nikdy, Mojžíš je zasmušilý pouze po vlivem vyřezávané masky. Oběma ale navenek jejich úsměv dodává sebejistý vzhled.

Spalovač mrtvol není z hlediska maskování omezen pouze na přímo zmíněný kostým žebráka nebo Karlův úsměv. Celá kompozice proložená opakujícími se postavami (např. různolící dívka, muž v motýlku a tvrdém límci, starší žena z púllitrem) či příjmeními vyvolávajícími konkrétní významy (Beran, Zajíc, Fenek) naznačuje skrývání či naopak předznamenávání.

6.5 Autobiografické prvky

Setkáváme se s autobiografickými prvky souvisejícími s dětstvím Ladislava Fukse či jeho rodinou. Postava odtažitého otce zaměstnaného u policie a o syna se nezajímající matky z *Mých černovlasých bratrů* dobře vystihuje charakter Fuksových rodičů. Také jméno Michael a příjmení začínající pravděpodobně na písmeno F odkazuje na samotného autora. Ve *Spalovači mrtvol* se nabízí spojit Miliho s Ladislavem Fuksem ze dvou důvodů – v popisovaném období byli stejně staří a matka obou se jmenovala Marie.

Ladislav Fuks byl homosexuál a jeho orientace byla veřejným tajemstvím. Každá z vybraných knih obsahuje postavu, která má více či méně něžné, zženštilé rysy, případně chová náklonost k jiné postavě mužského pohlaví. Šimon Štern je připodobňován k porcelánu a růžové barvě, Michael obdivuje Mojžíše Katze, připadá mu neobyčejně hezký, všímá si dokonce jeho vůně. Nejpatrnější je ale zženštilost u Miliho Kopfrkingla, jíž si často všímají i Karel s Willim. Domněnku o Miliho zalíbení v chlapcích pak potvrzuje skrývaná fotografie řeznického učně, ačkoliv je to zdůvodněno učňovými protiněmeckými postoji.

Fuks se ovšem nepromítl pouze do Miliho. Jeho pocit spřízněnosti se židy prostupuje všemi výše uvedenými díly. Michaelův strach přejít most přes řeku sdílel i sám Fuks, Michaelem kritizované Růžence zase propůjčil své obavy z hluku vlakových podjezdů. Část z něj je obsažena i v silově nevyvážené dvojici Karla Kopfrkingla a pana Fenka – s prvním Fukse spojovala láska k opeře, s druhým dlouhý nehet na malíčku.

6.6 Časové zařazení děje

Zvolená díla srovnávaná v této práci se shodují z hlediska časoprostoru – všechna se odehrávají v Praze a spojena jsou s událostmi druhé světové války. Největší časový záběr zde má *Spalovač mrtvol* (březen 1938–polovina května 1945), naopak nejkratší úsek je zobrazen v *Panu Theodoru Mundstockovi* (podzim 1941–léto 1942).

Ve všech třech případech je prostředkem časového zařazení děje zmínka o nějaké historické události. V těchto případech je tato zmínka někdy zastřena a čtenář si úplnou informaci musí domyslet či dohledat. Mluví se například o jednookém generálovi (generál Syrový) nebo atentátu (časově odpovídá útoku na Reinharda Heydricha). *Spalovač mrtvol* nebo *Pan Theodor Mundstock* k orientaci v čase nabízejí záchytné body v podobě svátků – židovských, Vánoc, Svatodušních.

Jindy Fuks sahá v textu k přímému uvedení data – prostřednictvím Mundstockova kalendáře, dopisů, promluv postav.

Zřetelnost a plynulost textu narušují občasné změny duševních stavů některých postav (Mundstock, Michael), v důsledku nichž dochází k časovým i místním nesrovnalostem v ději.

6.7 Zvrat, vnitřní přerod postavy

Tento motiv se ukázal být propojen s motivem síly a její demonstrace. Síla v různých podobách ve všech třech prózách působí na hlavní postavu a mění ji – v případě Mundstocka a Michaela pozitivně, v případě Kopfrkingla nikoliv. Mundstock vzpírající se nacismu a Michael odporující otci jsou zástupci vzdoru vůči jisté hrozbě. Případ, kdy se Michael postaví Mojžíšovi a konečně chce otevřeně mluvit o svých citech, se vymyká, jde o ojedinělý projev vymezení se vůči milované osobě.

Dokonalou dokumentaci kompletního přerodu postavy pak Fuks předvádí v podobě Karla Kopfrkingla, který pod vlivem síly ideologie zavrhuje všechny principy, na nichž zakládal svůj dosavadní život. Kopfrkingla sledujeme od vzorného otce a manžela přes stoupajícího funkcionáře NSDAP až po patrně duševně chorého, vracejícího se po válce domů.

6.8 Intertextové jevy

Mezi rozebíranými díly lze najít souvislosti například z hlediska onomastických pojmenování – Mundstock chodí Maislovou ulicí, v níž se ve *Spalovači mrtvol* nachází židovská radnice. Přítel Frýdy Šternové bydlí v Růžové ulici, do níž dochází také Karel Kopfrkingl do Casina.

Dívčím jménem Marie Kopfrkinglové bylo Sternová, je zde tedy zřejmá podobnost s Klárou Šternovou, Šimonovou matkou.

Prostor k hledání intertextových jevů pak poskytuje porovnání *Života s hvězdou* a *Pana Theodora Mundstocka*. Rozdíly i shody mezi těmito jsou popsány v kapitole 3.8.

7 Závěr

Tato bakalářská práce měla za úkol analyzovat motivy a jevy vyskytující se v díle Ladislava Fukse. K analýze byly vybrány prózy *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři* a *Spalovač mrtvol*. Tento výběr byl motivován také snahou nalézt společné motivy v různých žánrových realizacích Fuksovy tvorby – v případě *Pana Theodora Mundstocka* se jedná o román, černovlasí bratři jsou vypodobněni v povídkách a o *Spalovači mrtvol* bývá mluveno jako o románu.

Úvodní část práce je věnována samotnému Ladislavu Fuksovi, přičemž bylo čerpáno z *Intermezz* Jiřího Tušla vložených do Fuksova memoáru *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí* a důraz byl kladen na skutečnosti, které se promítly do Fuksovy tvorby.

Hlavní část práce spočívala v analýze textu. Každé ze jmenovaných děl bylo rozebráno z hlediska jeho motivické výstavby. Dle nalezených motivů a jevů bylo u každé z knih stanoveno osm podkapitol, kde jsou příslušné poznatky z textu tematicky rozřazeny a dále komentovány. Jde o následujících osm podtémat: demonstrace síly a slabosti, symbolika barev a zvířat, narážky na budoucnost, maska, autobiografické prvky, časové zařazení děje, zvrát spojený s vnitřním přerodem postavy a konečně intertextové jevy.

Po izolovaných analýzách všech tří děl následovala komparační část práce, kde byly mezi sebou porovnávány vždy tři odpovídající podkapitoly ze třech zkoumaných Fuksových próz.

Některé výsledky byly očekávané, na povrch ale vyvstalo i několik překvapivých poznatků. Například motiv masky, který je na první pohled patrný pouze u konkrétních masek (řezba na Katzově skříni, žebrácká maska Karla Kopfrkingla), se ukázal být výrazným také ve tváři pana Mundstocka či celé kompozici *Spalovače mrtvol*. Již při rozboru jednotlivých knih bylo zřejmé, že díla jsou protkána mnoha odkazy na budoucí děj nebo historické události, což z těchto narážek dělá i prostředek časového zařazení děje.

Obzvláště zajímavé pak bylo sledovat v dílech Fuksovy autobiografické prvky. V *Mých černovlasých bratrech* je tento motiv rozplynut do celého textu, jelikož jde o autentické vzpomínky na vlastní dětství. V podobě útržků nacházíme prvky Fuksova života ve *Spalovači mrtvol*, kde je Fuks pozoruhodně promítán do několika postav, které často stojí na opačných stranách jistého spektra – např. Karel versus Fenek, Karel versus Mili.

Motivy síly a slabosti se ukázaly být propojeny s motivem vnitřního zvratu postavy – pod vlivem působící síly dochází k dramatickým změnám v chování postav, nejpatrněji tento obrat sledujeme u Karla Kopfrkingla.

Sledovány byly také motivy barev a zvířat, jejich obecná symbolika a konkrétní významy v díle. Dominantní barvou se jeví žlutá, jejíž psychologické i historické využití z hlediska židovského označování je v práci též popsáno. Zvířata objevující se ve zkoumaných prózách evokují svobodu (slípka, kočka), a právě svoboda jejich majitelů je smrtí těchto zvířat změněna – Roubíček ji nachází, Mundstock zdánlivě také, ale později ji ztrácí úplně.

Intertextové jevy byly většinou omezeny na několik málo odkazů a vázaly se zpravidla na další Fuksova díla. Samostatnou kapitolu v rámci intertextových jevů ale tvoří podobnost *Pana Theodora Mundstocka s Životem s hvězdou* Jiřího Weila – shodují se z hlediska tematiky, časoprostoru, jisté role ženské postavy, přítomnosti zvířete, nalezení síly.

8 Resumé

Bakalářská práce na téma *Vybrané motivy v próze Ladislava Fukse* se věnuje analýze motivů a jevů obsažených ve třech prózách napsaných tímto autorem. Jedná se o díla *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři* a *Spalovač mrtvol*. Úvodní kapitola je věnována osobě Ladislava Fukse, jeho životu a skutečností, které se různou měrou promítly i do jeho díla. Všechny tři knihy jsou v práci nejprve rozebrány v osmi podkapitolách, které odpovídají osmi vybraným sledovaným motivům a jevům. Závěrečná část práce pak všechny tři zkoumané prózy porovnává právě z hlediska poznatků uvedených v těchto podkapitolách – komentována je například četnost výskytu daných motivů nebo různá forma jejich ztvárnění.

This bachelor's thesis named *Selected motifs of prose of Ladislav Fuks* is based on analyzing motifs and phenomena that can be found in three following proses written by Ladislav Fuks – *Mr. Theodore Mundstock*, *My Black-Haired Brothers* and *The Cremator*. The first chapter of this thesis talks about Ladislav Fuks, his life and experiences that were projected into his stories. In the main part all the three books are analyzed separately in eight subchapters according to eight selected motifs and phenomena. The final part of the thesis is then comparing mentioned books in terms of information contained in the eight subchapters – for example the frequency of motifs or their various forms are commented here.

9 Seznam použité literatury a pramenů

9.1 Literatura

1. FUKS, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Žatva (Československý spisovatel).
2. FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vydání páté, v EMG druhé. Praha: Odeon, 2015. ISBN 978-80-207-1644-6.
3. FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Vydání sedmé, v EMG čtvrté. Praha: Odeon, 2017. ISBN 978-80-207-1778-8.
4. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. ISBN 80-7023-210-2.
5. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2.
6. KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily (H & H). ISBN 80-7319-062-1.
7. POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. Praha: Plus, 2013. Objevené portréty. ISBN 978-80-259-0221-9.
8. WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 3. vyd., v Odeonu 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. Světová četba (Odeon).

9.2 Internetové zdroje

1. Znamení židovská. *Židovské muzeum v Praze* [online]. [cit. 2022-03-17]. Dostupné z: <https://www.jewishmuseum.cz/pamatky-a-expozice/heslar/detail/80/>.
2. Psychologie barev – Symbolika barev. *Onlio.com* [online]. [cit. 2022-03-17]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>.