

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TVORBA LADISLAVA FUKSE V 70. LETECH

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Zuzana Francová
Studijní obor: Bohemistika-Archivnictví
Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 25. července 2013

.....
Zuzana Francová

Děkuji vedoucímu práce doc. PaedDr. Michalu Bauerovi za vedení práce, rady a připomínky. Dále děkuji všem, kteří mi byli podporou, především mamince, Elišce a Jířimu.

Anotace

Bakalářská práce *Tvůrba Ladislava Fukse v 70. letech* interpretuje devět stěžejních děl této etapy a následně je spolu komparuje. Analýzou jsou zjištěny společné motivy tematické i jazykové. Pozornost je věnována vývoji a proměně tvorby.

Anotation

The bachelor thesis *The Work of Ladislav Fuks in the 70's* interprets and compares the nine main works of this era. The analysis provides common thematic and linguistic motifs. The thesis also focuses on the development and transformation of Fuks' work.

OBSAH

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 7 |
| 1. Fikční světy v literatuře Ladislava Fukse | 9 |
| 2. Žánr..... | 14 |
| 2. Jazyk | 18 |
| 4. Jména | 21 |
| 5. Hlavní hrdina..... | 24 |
| 6. Ostatní postavy a jejich vztah k hrdinovi..... | 32 |
| 6.1. Rodina | 32 |
| 6.2. Přátelé..... | 35 |
| 6.3. Ostatní postavy | 37 |
| 7. Tajemné světy | 40 |
| 8. Smrt | 46 |
| 9. Požitky | 49 |
| 10. Socialismus | 53 |
| 11. Mrtvý v podchodu | 58 |
| 12. Smysl příběhů..... | 60 |
| ZÁVĚR..... | 66 |
| LITERATURA..... | 70 |

ÚVOD

Zájem o Ladislava Fukse bývá soustředěn převážně na první etapu jeho tvorby (knihy Pan Theodor Mundstock (1963), Mí černovlasí bratři (1964), Variace na temnou strunu (1966) a Spalovač mrtvol (1967)- zde je i časté srovnání s filmovou interpretací). Oblíbeným tématem je hledání autobiografických prvků, a to především homosexuálních symbolů.

Jak je již řečeno v názvu, tato bakalářská práce se zabývá tvorbou Ladislava Fukse v 70. letech. V centru pozornosti jsou díla Myši Natálie Mooshabrové (1970), Příběh kriminálního rady (1971), Oslovení z tmy (1972), Nebožtíci na bále (1972), Návrat z žitného pole (1974), Pasáček z doliny (1977), Křišťálový pantoflíček (1978), Obraz Martina Blaskowitze (1980). Vynechány jsou dramatická koláž Un poco triste (1974) a scénářistická spolupráce na filmu Tajemství zlatého Buddha (1973). Okrajově je představeno dílo, na kterém Ladislav Fuks spolupracoval s Oldřichem Koskem, Mrtvý v podchodu (1976).

Zvolenou metodou, pomocí jejíž optiky je na díla nahlíženo, je teorie fikčních světů, centrálním dílem pro tuto kapitolu se stala práce Fikční světy od Thomase G. Pavela. Dále je přihlédnuto k některým tezím Ruth Ronenové, Lubomíra Doležela a Nancy H. Traillové.

Práce se snaží kromě analýzy literární představit také základní rozbor lingvistický, všímá si jazykové úrovně a autorových často užívaných jazykových prostředků, v samostatné kapitole analyzuje výběr a užití jmen.

Dále je pozornost věnována problematice zařazení děl ke konkrétním žánrům a celkovému žánrovému posunu. Práce se zabývá charakteristikou a analýzou centrálních hrdinů, hledá mezi nimi podobnosti i rozdíly. Představuje také ostatní postavy, a to především z hlediska vztahu k hlavnímu hrdinovi.

V kapitole, která je nazvána Tajemné světy, jsou představeny prostředky, díky kterým Fuksova díla matou adresáty a jsou tak mnohoznačně interpretovatelná. K těmto prostředkům patří vypravěč, vnitřní světy postav, autorovy mystifikační postupy, symbolické předměty a pohádkové motivy.

V dalších dvou kapitolách je pozornost věnována důležitým a všudypřítomným motivům jídla a smrti. Samostatná kapitola je věnována knihám, které jsou vnímány jako autorovy ústupky režimu. Předposlední část práce se snaží interpretovat smysl jednotlivých knih i autorovy tvorby jako celku a nalézt společné téma. Poznatky budou shrnuty v závěru.

1. Fikční světy v literatuře Ladislava Fukse

Neexistuje jednotné pojetí fikčních světů, dělí se na celou řadu přístupů v rámci jednoho světa, možných světů nebo fikčního textu. Tato práce předpokládá, že fikční sémantika vzniká souborem všech těchto předpokladů dohromady. Přičemž začíná u autorovy recepce světa, je konstruována (případně zobrazována) v literatuře a nakonec dovršena dekonstrukcí konkrétním adresátem. Přístup čtenáře k jednomu textu se mění podle aktuálního paradigmatu, z generace na generaci, mezi pohlavími, změně vnímání podléhá i jedinec v čase. Thomas G. Pavel představuje na vymyšleném příběhu, jak může dojít i k totožnému nepravděpodobnému dešifrování u velké skupiny lidí- například ve chvíli složitého historického období. (Takovýto elektrizující, pobuřující nebo utišující účinek Fuksova normalizační próza nevyvolávala.)

Rozdíl mezi fikčním a možným světem určuje každý recipient sám. V *Návratu z žitného pole* vypráví spisovatel Janovi, že nemůže domů, protože tam má strašidlo. Bude-li adresát přesvědčen, že duchové existují, bude pro něj tato situace možná, zatímco pro racionálně založeného jedince fikční. Stejně pravdivě může číst věřící člověk souboj duše s ďáblem v *Oslovení z tmy*. Přesto je definice možných světů determinována: „*Platinga chápe jako možné stavy věcí, které (1) neporušují zákony logiky v širším slova smyslu a (2) jsou maximální či úplné.*“¹ Jako příklad uvádí, že Julius Caesar nemohl namalovat kulatý čtverec.

Přes rozdílnost interpretací vycházející z lidské individuality jsou v rozborech děl určité části očekávány podobné nebo dokonce stejné: „*Daná analýza naznačuje, že se jak kontrafaktuály, tak fikce řídí tím, co Ryanová nazývá ‚pravidlem minimální odchylky‘, jež tvrdí, že ‚svět fikce a kontrafaktuálů konstruuje co nejbližše realitě, již známe. To znamená, že budeme na svět daného tvrzení promítat vše, co známe o světě reálném, a že budeme činit pouze takové úpravy, které budou nevyhnutelné.*“² Ačkoliv je teorie fikčních světů velice svobodnou metodou, měli bychom mít při analýze uměleckého textu na paměti tento samozřejmý argument. Snaha po nalezení nových fantastických interpretačních rovin, především v dílech klasiků, nebývá hodnocena pozitivně.

Ve studii *Fikční světy* se Thomas G. Pavel ztotožňuje se Searlovým tvrzením, že autor do fikčního textu vkládá pravdivé výroky- mezi ně oba literární vědci zahrnují i

¹ PAVEL, T. G. *Fikční světy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2012. 226 s. ISBN 978-80-200-2120-5. s. 77.

² Tamtéž, s. 123.

tvůrcovy subjektivní názory. Rozpoznat a roztřídit pravdivé a nepravdivé výroky není ovšem pro samotnou interpretaci podstatné: „[...] v literární fikci nemusíme vždy sledovat, která tvrzení jsou předstíraná a která skutečná, neboť celkový význam je zřejmý bez ohledu na toto rozlišení.“³ Ve stejné studii představuje i jiný přístup k pravdivosti⁴: Ve zjednodušeném znění od sebe fikční a skutečný svět nelze zcela oddělit, roviny pravdy a nepravdy se prolínají. V zásadě obě myšlenky popisují stejný princip: Autor do svých textů komponuje prvky jsoucí ve skutečném světě s prvky neexistujícími. Podobný názor vyslovuje i Ladislav Fuks: „*Spisovatel může napsat, že dolů po Václavském náměstí jela nahá žena na oslu. Může dokonce napsat, že ta žena měla dvě hlavy, ale musí respektovat, že Václavské náměstí se od Národního muzea svažuje směrem k Můstku, nikoliv obráceně.*“⁵

Pokud analyzujeme text, vždy se dostaneme do situace vynést soud nad něčím, co nebylo explicitně řečené. S nadsázkou je v textu víc míst nedourčenosti než určenosti. S tím souvisí i velikost fikčních světů. Něterá umělecká díla se snaží vyvolat pocit velikosti a ucelenosti, jako by opravdu prezentovala celý svět⁶. Běžný dojem z textu zanechaný v adresátovi je ten, že fikční svět je nekonečný, ale odkryta nám je jen omezená část. Je obtížné v tomto smyslu charakterizovat Fuksovu prózu let 70. Dojmem, že se popisované příběhy odehrávají na pozadí úplného světa, působí především Křišťálový pantoflíček, Nebožtíci na bále a Mrtvý v podchodu. Těmito díly se míhají pro příběh nepodstatné postavy a je zde popisováno poměrně široké spektrum geografických údajů i s konkrétními názvy. Naopak v knihách Myši Natálie Mooshabrové, Oslovení z tmy a Pasáček z doliny se zdá, že se fikční svět rozprostírá na ohraničeném území s omezeným množstvím lidí. Někde na okraji potom stojí Příběh kriminálního rady, Návrat z žitného pole a Obraz Martina Blaskowitze. Středobod těchto příběhů totiž tvoří hrdinové, kteří jako by okolní svět vnímali omezeně a tak nám ho také zprostředkovávali.

Neúplnost textu je v některých případech autorovým záměrem. Myslíme si, že Michal zabije spisovatele Daniela, protože nám autor zatají, jak se hodlá pomstít. V Příběhu kriminálního rady stačí jen prohodit obvyklou perspektivu na svět Vikiho

³ PAVEL, T. G. *Fikční světy. 1.vyd.* Praha: Academia, 2012. 226 s. ISBN 978-80-200-2120-5. s. 47.

⁴ Tzv. „smíšené věty“.

⁵ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí.* 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s.193.

⁶ Například rozsáhlé literární cykly typu Balzakovy *La Comédie humain*.

očima za pohled oběti. Taková malá záměna autorovi stačí na to, aby adresát takřka hleděl na vraha a nebyl ho schopen rozpoznat.

Jak je to ve chvíli samotného čtení? Bylo by možné být dojatý nebo našťvaný, když bychom příběh nevnímali jako pravdivý? „*Walton nepředpokládá, že čtenáři Anny Kareninové pozorují fikční svět z nějakého privilegovaného stanoviště vně tohoto světa, nýbrž naopak tvrdí, že čtenáři se nacházejí uvnitř fikčního světa, [...]*“⁷ Bezprostředně poté, kdy si uvědomíme, že Viki zastřelil chlapce, pocítíme k němu vztek, jako by to opravdu udělal. Když dále díla analyzujeme a ptáme se, proč Viki zabíjel nebo proč se paní Mooshabrová starala o zlé nevlastní děti, připouštíme tím vlastně jejich existenci nebo minimálně možnost jejich bytí. Můžeme uvažovat o nejrůznějších odůvodněních jejich činů, která se nevyskytují v textu- a zároveň pouze v textu nalezneme některé jednoznačné odpovědi.

Další odůvodnění našeho pocitu spřízněnosti s fikčními světy nabízí Kendall Walton: „*Když jsme uvězněni v příběhu, účastníme se fikčních událostí tím, že projektujeme fikční ego, jež navštěvuje imaginární události jako jakýsi člen bez hlasovacího práva.*“⁸ Zdánlivě protichůdné přístupy- fikční svět se projektuje do skutečnosti nebo se naše skutečné já projektuje do fikčního světa- odlišně vyjadřují jednu skutečnost: To, co prožíváme při recepci uměleckého textu, je skutečné.

Vyvstává otázka, jak bychom měli přistupovat k postavám, jejichž předobraz existuje ve skutečném světě. Není možné, aby byl recipient absolutně nepředpojatý. „*Každý fikční svět, protože je konstruován jako svět paralelní, obsahuje jisté jádro faktů, kolem něhož krouží množiny situací s klesající fikční aktuálností.*“⁹ Řekněme, že se spisovatel pokusí přijít s novým pohledem na Jacka Rozparovače. Může vzniknout cokoli, od srdcervoucího příběhu těžkého dětství až po upírskou legendu. Přese vše bude nejspíš hlavním hrdinou vrah. A s tímto očekáváním k textu přistoupí tvůrce i adresát. Takže ačkoliv Ladislav Fuks napsal knihu o dětství Julia Fučíka, faktem zůstává, že si vybral jako hlavního hrdinu komunistickou legendu. Což bylo jistě oficiální kritikou oceněno v době vzniku románu, ale je zatracováno nyní jako autorova morální i umělecká degradace.

Logické se zdá Pavelovo rozdělení postav na přesídlence a zástupce. Zatímco přesídlence autor pouze přenesl v nezměněné podobě do fikčního světa, od zástupce si

⁷ PAVEL, T. G. *Fikční světy. 1.vyd.* Praha: Academia, 2012. 226 s. ISBN 978-80-200-2120-5. s. 83.

⁸ Tamtéž, s. 120.

⁹ RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury.* 1. vyd. Brno: Host, 2006. 296 s. ISBN 80-7294-180-1. s. 21.

pouze vypůjčí identitu a vytvoří nový charakter. Zde ovšem cítíme jistou vratkost ideje. Je vůbec existence přesídlence ve fikčním světě možná? Neměli bychom spíš mluvit o zástupci velmi se shodujícím s ‚literárním modelem‘? Ladislav Fuks napsal biografickou knihu¹⁰, ve které se objevuje celá řada dříve žijících lidí. Tyto postavy děj nijak neovlivňují, pouze dotvářejí dobovou atmosféru¹¹. Jelikož se nijak neprojeví, dalo by se o nich hovořit právě jako o přesídlencích. Zástupci potom jsou Julius Fučík a jeho rodina.

Čím stabilizovanější je světový názor, tím spíš se v literatuře objevují detaily světa, je-li svět v konfliktu, vznikají větší místa nedourčenosti. Myšlenku tohoto Pavelova parafrázovaného výroku je dobré mít na paměti ve chvíli, kdy hodláme interpretovat díla řazená mezi prosocialistická (Návrat z žitného pole, Pasáček z doliny a Křišťálový pantoflíček). Na jedné straně se setkáme s odsouzením děl jako dobově poplatných, naopak na straně druhé s názory o záměru autora režim veřejně v šifrách zesměšnit. Sám Fuks dokonce popírá jakoukoliv reakci na politickou situaci. Krom pouhých nuancí v interpretacích tak dochází ke zcela opačným přístupům k těmto textům.

Minimálně dvakrát si nemůžeme být jisti, co přesně se stalo v situaci, kdy postava potkala nadpřirozenou bytost- zde v obou případech vodníka (Návrat z žitného pole, Pasáček z doliny). Můžeme vyjít z teorie tradiční fantastiky, kterou popisuje N. H. Traillová¹² při interpretaci Kroniky Pickwickova klubu od Charlese Dickense. Tedy vnímat tuto situaci jako fakt. V Pavelově studii je těmto jednotlivým odchylkám od běžného světa přiřknut pojem ‚malé zázraky‘- fikční svět se v zásadě shoduje se skutečným světem a tím, že se ve fikčním světě vyskytuje něco, co není ve skutečném světě ‚normální‘, se nestává fikční svět nelogickým.

Metoda fikčních světů nabízí více otázek než odpovědí, jejím přínosem je snaha přivést čtenáře ke kladení otázek a nalézání různých odpovědí. Tolerance při nejrůznějších interpretacích činí z teorie fikčních světů velice otevřenou metodu.

Při analyzování stěžejních motivů knih, které jsou součástí této práce, byla snaha vycházet z extensionální definice: „*Extensionální zobrazení [...] není analýzou*

¹⁰ Křišťálový pantoflíček.

¹¹ Například knihkupec František Bačkovský.

¹² TRAILLOVÁ, N. H. *Možné světy fantastiky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. 228 s. ISBN 978-80-200-1908-0.

*izolovaného motivu; je přiřazeno pouze po pečlivém prozkoumání kontextu motivu.*¹³

Na vývoj děl nebylo nahlíženo pouze z hlediska historického vlivu, ani jen se zřetelem na intertextualitu, za důležitý aspekt je považována proměna percepce v čase. Především ztráta příznakovosti některých ideologických námětů. Při nejistotě v užití pojmů bylo využito terminologie z knih *Slovník novější literární teorie*¹⁴ a *Průvodce literárním dílem*¹⁵.

¹³ Fikční světy jsou mimo pravdivostní hodnocení; jejich věty nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé. (DOLEŽEL, L. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. 1. vyd. české. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2. s. 49.

¹⁴ MÜLLER, R.- ŠIDÁK, P. *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2012. 699 s. ISBN 978-80-200-2048-2.

¹⁵ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6

2. Žánr

Fuksova próza 70. let není jednostranně žánrově vyhraněna. Román *Myši* Natálie Mooshabrové je některými kritiky řazen k sci-fi¹⁶. V Encyklopedii literárních žánrů je tento román uveden mezi příklady českého hororu, tak konečně definoval knihu i autor: „*Je to po Spalovači mrtvol druhý- v tomto případě- komorní ‚horror‘, ale v tom není smysl knihy.*“¹⁷ Dnešní obecné vnímání hororu je patrně lehce jiné a možná by bylo vhodnější knihu hodnotit jako román s hororovými prvky, případně jako předstupeň hororu. Patrná je inspirace gotickým románem, ze kterého se vlastně horor a kriminální román vyvinul: V napínavém příběhu odehrávajícím se v neútěšném tajemném prostředí se setkáváme se schematizovanými postavami. Hlavní hrdinka je urozeného původu, což musí skrývat. S přihlédnutím k těmto motivům a celkové náladě, kterou kniha vyvolává, by *Myši* Natálie Mooshabrové mohly být předzvěstí poslední Fuksovy knihy *Vévodkyně a kuchařka* (1983).

Navíc vzhledem k podobným opakujícím se situacím, k hromadění se postav v jedné místnosti, z nichž jen jedna mluví, má kniha komorní, až divadlení ráz. To umocňuje důraz na popis oblečení, jako by postavy nosily kostýmy. Pompézní závěr knihy, postupná gradace temnosti i bizarnosti, rozhovor s dekadentním mladíkem, nahromadění postav, hudba hrající z radia, smuteční obřad, šokující odhalení, udělení milosti a dramatický skon Natálie Mooshabrové- to vše dohromady tvoří atmosféru připomínající poslední dějství romantické opery: „*Scéna, kterou román vrcholí a při níž jsou rozluštny tajemné nápovědy rozeseťe po textu, je asi především z toho důvodu stylizována romanticky, s prvky dekadence.*“¹⁸

Po takto stylizované knize najednou přichází detektivní příběh z moderního prostředí. V tomto případě se ovšem nejedná o typickou českou oddechovou záležitost: „*Autorské zázemí detektivky tedy bylo v 60. l. značně atypické: pěstovali ji namnoze autoři umělecké literatury, jejichž tvůrčí doména spočívala v jiných žánrech, a to se nemohlo neprojevit na její podobě: došlo nejen k nebývalému zvýšení slohového standardu české detektivky, nýbrž především k jejímu žánrovému posunu směrem k umělecké próze. [...] Odbdobným směrem, tj. k psychologii abnormality, se vydal rovněž*

¹⁶ ADAMOVIČ, I. Ladislav Fuks. *Ikarie*. 1991, roč. 2. č. 4. s. 54.

¹⁷ KOMENDOVIČ, N. Anketa, která nevyšla... aneb velké naděje literatury před 25 lety. *Nové knihy*. 29. září 1993, č. 36. s. 10.

¹⁸ KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237. s. ISBN 80-7319-062-1. s. 119.

L. Fuks v románech *Příběh kriminálního rady* (1971) a *Myši Natálie Mooshabrové* (1970). Detektivních postupů ovšem využil k obecnější výpovědi o temných stránkách lidské psychiky a skrytě též o vykloubenosti doby.¹⁹ Pravdou je, že kniha bude interpretována jako detektivka ve chvíli, kdy bude brán v potaz pouze syžet. Důkladnější analýzou se dojde k fatální tragédii pramenící z lidského osamění, nedocení a nepochopení, přinášející úvahu, jak daleko je ochoten zajít člověk, který na sebe chce upoutat pozornost, a navíc se pomstít.

Novela *Oslovení z tmy*, opět některými badateli řazena do žánru science fiction²⁰, je v podstatě filozofickým dílem, úvahou nad tím, zda má každý člověk svou cenu, jaká je úloha člověka za života, co se s námi děje po smrti, ukazuje lidskou pýchu a povýšenost, přesvědčení lidstva, že je maximálně vyspělé a nesmrtelné: „*Jsme nejsilnější na světě. Nikdo a nic se nám nevyrovná.*“²¹ V knize se objevují katastrofické prvky, apokalyptické prostředí, tajemná bytost s nadpřirozenými schopnostmi, ale také konkrétní narážky o utlačování židovského národa- to se jeví jako přesah pouhého sci-fi. Pro ozvláštění by se k textu dalo přistupovat také jako ke středověké látce mámení duše ďáblem.

Pro dílo *Nebožtíci na bále* zvolil autor pro svou tvorbu žánr zcela netypický, a to žánr humoresky. *Nebožtíci na bále* jistě definici humoresky splňují: „*Krátká zábavná povídka líčící komickou příhodu.*“²² Nastalá komická situace je vyřešena (respektive nevyřešena) nečekanou pointou, odehrává se ve specificky uzavřeném měšťáckém prostředí, výsměch je směřován také na profesní skupinu a konfrontuje se zde každodennost s neobvyklostí. Přesto jde autor za hranice pouhé humoresky, chce představit závažnou situaci. Prvořadým úkolem humoristického díla tak není pouze pobavit, ale zasáhnout adresáta kontrastem veselého příběhu a tragického vyústění.

Začátek románu *Návrat z žitného pole* je matoucí, jako by čtenáře připravoval na jiný žánr, než jakým se kniha dále ubírá. Atmosféra ponurého pražského bytu se starou bytnou, přemýšlivým studentem a zmoklým spisovatelem, který se nemůže vrátit k sobě domů, protože tam straší, připomíná mystická romantická díla z přelomu 19. a 20. století ve stylu Julia Zeyera či Jakuba Arbese. Motiv utrápeného romantického hrdiny se v knize vyskytne ještě několikrát: „*Jak tu ve Vrůbkách na ni celé loňské léto bezúspěšně*

¹⁹ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X. s. 112.

²⁰ ADAMOVIČ, I. Ladislav Fuks. *Ikarie*. 1991, roč. 2. č. 4. s. 54.

²¹ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 20.

²² MOCNÁ, D. – PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X. s. 258.

čekal, trápil se, týral a soužil a jak marně čekal aspoň na jeden její lísteček a pak se z toho zhroutil.“²³ Motto, které autor pro knihu vybral, je příhodné nejen pro motiv cesty, ale i pro rozervanou duši hlavního hrdiny:

„Dlouho tak stál... zapomenutý,
hledě v krajinu tichou. Všecky hvězdy již slavily krásnou noc,
on ještě dlel na osamělém skalisku.
Bylo chladno, studený vítr
skučel mezi horami a zdola hučely
lesy a řeky... a on ještě posud'
nepokročil z místa svého. (Karel Hynek Mácha, *Pouť krkonošská*)“²⁴

Následující rozměr díla je však úplně jiný. Částečně splňuje vymezení budovatelského románu. Děj se odehrává po Únoru 1948 a lidé momentálně žijí především přerodem společnosti- znárodnováním a kolektivizací. Na spoustě stránkách se řeší výhody a nevýhody socialismu. Hlavní smysl budovatelského románu však tkví v samotném centrálním hrdinovi, jehož osobnostní vývoj odpovídá následující definici: „Základním tématem budovatelského románu je ‚zákonitá‘, všeprostupující revoluční přeměna tzv. starého řádu v řád nový a zrod tzv. nového člověka.“²⁵ Zároveň splňuje kniha další požadavek na budovatelský román, totiž absenci erotiky a sexuality. Považovat to však zde za prvek signalizující žánr budovatelského románu by bylo neřer, jelikož jakýmkoliv otevřeným náznakům sexuality se Ladislav Fuks vyhnul napříč všem svým textům.

Žánrově nevýrazný je román *Pasáček z doliny*, který splňuje řadu prvků dobově poplatného románu- obdobných jako v knize popsané v předchozím odstavci. Zároveň však přináší ozvláštnění idylickými pasážemi o přírodě, chvílemi se atmosféra zdá být až baladicky a naturalisticky laděná. Toto dílo je také velmi soustředěno na pohádkové motivy, čímž se dostáváme k možnosti recepce textu jako magicky reálného.

Dalším experimentem je životopisný román o dětství Julia Fučíka. Tato románová biografie přináší krom fabulovaných příběhů života malého Julka popis

²³ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 96-97.

²⁴ Tamtéž, s. 4.

²⁵ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X. s. 68.

množství dobových reálií, čímž se chvílemi dostává na úroveň historického románu. S žánrem románové biografie souvisí i chronologie díla, zatímco v ostatních knihách se děj odehraje během krátkého údobí, maximálně jednoho léta, zde sledujeme celé hrdinovo dětství. Navrch je příběh uvozen sentimentální scénou rok před narozením Julka. V tomto smyslu je také Křišťálový pantoflíček nejbliže definici románu, pro ostatní díla by se patrně hodilo označení novela. Protože ač jsou například Myši Natálie Mooshabrové rozsáhlejší, v ostatních směrech jsou podstatně omezenější (časově, počtem osob, místně).

V poslední námi rozebírané knize se autor vrátil k žánru s detektivními prvky. Výjimečnost je zde v tom, že motiv pro zločin neodkrývá třetí osoba, nýbrž sám aktér zamýšleného trestného činu. Kromě toho kniha rozhovorem a fragmentárností vzpomínek chvílemi působí i deníkovým dojmem. V závěru se Obraz Martina Blaskowitze stává filozoficko-náboženským textem řešícím témata viny, msty a odpuštění.

Výběr žánrů podléhal změnám, pravděpodobně se Ladislav Fuks necítil být jednoznačně vyhraněným autorem a způsob psaní přizpůsoboval tomu, aby co nejlépe vynikla myšlenka, kterou chtěl prostřednictvím díla předat. S texty experimentoval, proto žádná z knih není ukázkovým příkladem konkrétního žánru. Prakticky ve všech knihách se vyskytují navrch pasáže cestopisné a kuchařské.

2. Jazyk

Autorovy knihy jsou psané kultivovaným, spisovným jazykem. Odchytky od této normy mají za úkol dotvářet atmosféru příběhů. Paní Mooshabrová například vytváří nespisovné novotvary slov jejich zkrácením- odtržením posledních slabik: magnetem- magnetofonem, medy- médium, atra- atrapa, hvězdo- hvězdolety, skafa- skafandr. Výrazy krátí povětšinou ve chvíli, kdy je po někom udiveně nepřesně opakuje. Užití těchto slov v rámci kontextu knihy tedy přibližuje recipientovi hrdinku, která působí, jako by neznala okolní svět. Může to být jednou z indicií čtenáři k rozpoznání, že je Natálie někým jiným, než za koho se vydává.

V příběhu kriminálního rady žádná postava svou mluvou nevyčnívá. Neobvykle působí jen několik málo vět z úst studentů. Jde o kombinaci nespisovných tvarů slov s knižními výrazy: „*Ten Richter se zdá bejt fajn kluk. Což o tom Hoffmannovi, byt' vydávají týdeník, říct nelze.*“²⁶ Těžko říci, zda se autor snažil prezentovat mluvu bohémské intelektuální mládeže, nebo mu jeho striktně spisovné vyjadřování nedovolilo odprostit se od svého stylu ani v rozhovorech mezi kamarády.

Jediná kniha napsaná v 70. letech, *Oslovení z tmy*, vyniká výrazně expresivním vyjadřováním: „*[...] jim v pejzech a kaftanech bez milosti rozbíjeli hlavy o svícny a o rozbité hlavy jim otloukali nábožné knížky, až listy lítaly, a postupně je vyvlékali za límce, nohy a pačesy na ulice, házeli do vozů a odváželi do sběrných ohrad.*“²⁷ Tyto až naturalisticky surové popisy korespondují s tématem konce světa. Opět je zde využito osobité promluvy k dotvoření charakteru postavy a také k celkové gradaci příběhu. Dáblova zpočátku vlídná mluva se postupem času stává delší, nepřehlednější, zuřivější a nesrozumitelnější. K chlapcovu zmatení také užívá cizí výrazy: „*To je základní axiom vaší krece,*“ *dodal, čemuž jsem nerozuměl.*“²⁸ „*Je to reziduální památka na zašlý folklór svatozemské provenience s orientálním espritem... hieroglyfy krajně nebezpečné a špatné.*“²⁹

V *Nebožtících na bále* bylo spolu s groteskním příběhem využito hravé češtiny ke kompletnímu navození atmosféry humoristického žánru: „*Vždyť měl pohřeb a já na*

²⁶ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 113.

²⁷ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 48.

²⁸ Tamtéž, s. 155.

²⁹ Tamtéž, s. 156.

něm vlastnoručně byla.³⁰ „Já je neviděla, ale sousekka s máslem a sádlem je zhlídla. [...] Musíte přivést sousekku s máslem a sádlem,“ řekl úředník suše.³¹ „V Uhrách utopil se chasník v kádi plné vína. O tom tedy lze právem říci, že smrt si zavínil.“³² Pointa příběhu o záměně je vlastně lingvistická- je kritizována germanizace v českém prostředí: „Kdyby se bylo nepsalo Hans a Hainz, nýbrž Jan a Jindřich, tak se tohle nestalo. Tak mi teď řekněte, kdo na tom má vinu.“³³

Další jazykově výjimečnou knihou je, vzhledem k prostředí ve kterém se děj odehrává, Pasáček z doliny: „Jazyk této knihy je zvláštním konglomerátem slovakismů, ungarismů, germanismů, hovorové a spisovné češtiny, tedy zdánlivě nesourodých prvků.“³⁴ Vzhledem k množství užití výrazových prvků z tolika rovin (nejen) českého jazyka, by důkladná lingvistická analýza této knihy vyžadovala mnohem více prostoru, než je v rámci této práce možné.

Jak již bylo řečeno v kapitole o žánrech, životopisný román Křišťálový pantoflíček zároveň mapuje konkrétní historickou etapu, tedy začátek 20. století. To se projevuje také v jazykové stránce díla, která je ozvláštněna germanismy i celými německými výpověďmi: „Das war wohl sein Vater.“³⁵ A také dnes již neužívaným způsobem oslovování- onikáním: „To dají do řitě,“ obořil se doktor, „mají přece děti!“³⁶

V jediném námi analyzovaném díle jsou užity vulgarismy, kterými Michal v Obrazu Martina Blaskowitze v myslí častuje svého hosta. Ač se autor neuchýlil k nejhörším nadávkám, které český jazyk nabízí, slovo ‚debil‘ zde působí velmi pejorativně. „Napil se vína jako debil.“³⁷ „Člověk může mít lehko pocit nevolnosti, zpovídá-li se debilovi či přednáší-li vepřům básně.“³⁸ Krom vulgarismů Michal demonstruje svou nenávist a opovržení také augmentativy: „Umyl si tlapy...“³⁹

³⁰ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 49.

³¹ Tamtéž, s. 130.

³² Tamtéž, s. 85.

³³ Tamtéž, s. 102.

³⁴ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 284.

³⁵ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 29.

³⁶ Tamtéž, s. 117.

³⁷ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 40.

³⁸ Tamtéž, s. 69.

³⁹ Tamtéž, s. 92.

Ve všech textech autor často užíval interpunkčního znaménka tří teček, které nesignalizuje nedokončenou výpověď, ale uměle roztrhává větu. Smyslem je naznačit zanícenost nebo horlivost postav, které se jakoby zajíknu v proudu řeči:

„Nakonec budou mít... ne páni a jen v městech...v chalupách a staveních... motorky a auta.“⁴⁰

„A paní, tak trochu taky... ten váš... nekrade...?“⁴¹

„Náhle se přestala v křesle klátit, pohlédla na něho a... na jejích rtech se objevil úsměv.“⁴²

„I když dosud nikde nebyl, cestoval rád, a záchrana z jeho zmatků, strachů, tísní z konce letošního února byl... útěk do ciziny.“⁴³

„[...] byl úplně vyjeven a začal se... bát.“⁴⁴

„Jestlipak už v té Plzni má nějaký ten... byt.“⁴⁵

S výše popsanou horlivostí postav souvisí také výběr expresivních sloves uvozujících přímou řeč. Jde o slovesa typu vyhrknout, namísto neutrálních očekávaných sloves typu povědět:

„Potkalo?‘ vyhrkla paní Mooshabrová, [...].“⁴⁶

„Sami,‘ vyprskla Nabule [...].“⁴⁷

„Do baru,‘ vyhrkl Viki, ‚do krčmy?‘“⁴⁸

Shrnutím kapitoly dojdeme k tomu, že Ladislav Fuks rád experimentoval v mezích slušného, vytříbeného projevu. Jazyková ozvláštňení užíval k signalizaci doby, žánru a charakteru postav. Nebyla mu vlastní jazyková ležérnost tolik typická pro dnešní literaturu a neuchyloval se k hrubým výrazům. Posledním typickým stylistickým znakem, který by měl být zmíněn, je opakování pasáží, které slouží k rozmělnění příběhu a někdy také k mystifikaci recipienta, o čemž bude řeč později.

⁴⁰ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 199.

⁴¹ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. 57.

⁴² Tamtéž, s. 19.

⁴³ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 46.

⁴⁴ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 35.

⁴⁵ Tamtéž, s. 96.

⁴⁶ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. s. 226.

⁴⁷ Tamtéž, s. 201.

⁴⁸ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 26.

4. Jména

Ladislav Fuks ve svých knihách použil 283 jmen, některé postavy nesou pouze jméno nebo příjmení, málokdy víme obě části jména. Celkově známe 226 příjmení, ale jen 136 jmen křestních⁴⁹. Zajímavé je, že 191 příjmení je jedinečných a v rámci celé tvroby let sedmdesátých se neopakují.⁵⁰ Dokonce i tak běžné příjmení, jakým je Novák, se vyskytuje jen jednou, v *Nebožtících na bále*.

Mezi nezvyklými jmény, jako jsou například Raimund Sebetani (Příběh kriminálního rady), Rakwitz (Oslovení z tmy), Alfons Skřítek (Křišťálový pantoflíček), Hugo Kote Katy Cotene Wassermühlstab (Křišťálový pantoflíček), Amálie Kesselreiberová (Nebožtíci na bále) nebo Aureus Bekenmošt (Myši Natálie Mooshabrové), se často objevují příjmení evokující názvy zvířat: Natálie Mooshabrová (Myši Natálie Mooshabrové), Honza Vlk, Vraník, Zdeněk Drozd, Zajíc, Čížkovi, Kozlík, Špačková, Veverka (Návrat z žitného pole), Maus, Katzner, Haasová, Rys (Oslovení z tmy), Stehlík, Josef Zajíc, Králíčková, Pepík Lišků, Artur Štika, Rybák (Křišťálový pantoflíček), Pulec, Jozef Králik (Pasáček z doliny), Katzner, Liška, Bohumil Špaček (Nebožtíci na bále).

Jaký smysl má symbolika myši? Slovo myš je součástí příjmení protagonistky, je zastoupeno v titulu díla. Hlavní postava tráví myši a denní rutinou je jejich hledání. Ona sama se, nenápadná, skrývá jako myš. Matoucí jsou dotazy policistů, kteří se chodí pravidelně ptát, jestli paní Mooshabrová v lese ve Fettgoldingu neviděla velkou ohřívenou myš.

Na některých jménech je zřejmé, že vznikly hrou s významy, slovy a písmenky. V humoresce *Nebožtíci na bále*, která je vlastně obsahově postavena na záměně jmen, je zasnouben Pepík s Pepičkou. Místo Pepičky nakonec zaujme Anička. Deminutiva obou jmen jsou tvořena stejnou příponou. Dále je tu postava Jakub Koubek z novely *Obraz Martina Blaskowitze*. K příjmení můžeme dojít řadou Jakub- Jakoubek- Koubek. „*Eva Jarná, která byla mladá, svěží a krásná*“⁵¹ Příjmení Evy, stejně jako její popis, připomíná jaro. V *Křišťálovém pantoflíčku* autor na souhru jména a podobnosti nositele sám upozorňuje: „*A ředitel ještě starší a zkušenější a měl bradku. A navíc se jmenoval*

⁴⁹ Nejsou zohledněna jména historicky významných osob.

⁵⁰ V potaz nejsou brána jména, která se opakují kvůli rodinným vazbám.

⁵¹ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 8.

František Moudrý.⁵² Vtipné je, že vrkat za holoubky v divadle má pan Datel: „Holoubci tam budou uměli, z papíru, na šňůrkách, a vrkat za ně bude tady...‘ ukázala ke dveřím, ‚pan Datel.‘“⁵³

„Zvukově neobvykle tvrdé jméno Wezr může připomínat české slovo vězeň, které signalizuje utajovanou profesi postavy a dotváří její groteskní portrét.“⁵⁴ I když se s účelností podobnosti jména Wezr a slova vězeň dá polemizovat, jednoznačný je fakt, že nezvyklé uskupení hlásek je expresivní. Stejně onomatopoické je jméno sestry, které se pojí s typickým přídomkem: otlemená Nabule.

„Mluvící jméno Oberon Felsach je aluzí na stejnojmennou romantickou operu Carla Marii Webera. Jeho zjev, oděv i vzdorné chování připomíná hrdiny knih z období romantismu či dekadence.“⁵⁵ Bezvýznamnost pasáčka v knize Pasáček z doliny je umocněna tím, že chlapec jméno ani nemá. Nejnebezpečnější muž novely Oslovení z tmy se jmenuje Rys. Toto jméno upozorňuje na nebezpečnost jeho majitele. Arjeh se před ním opravdu skrývá jako kořist před šelmou. Navíc se automaticky vybaví ustálené přirovnání: bystrý jako rys. Arjeh je hebrejské jméno, jeho význam je lev. Toto jméno má několikerou funkci. Signalizuje, že utlačovaným etnikem knihy jsou židé. Běžná je asociace lva jako krále zvířat- Arjeh, pravděpodobně mezi posledními přeživšími, se ocitá v situaci, kdy má moc změnit dějiny.

V Příběhu kriminálního rady se setkáváme s duševně chorou ženou, která najde mrtvého synovce. O mrtvolce nikomu nepoví, ani nad smrtí dítěte neprojeví lítost. Její až děsivě cynické chování je v rozporu s čistým jménem, které nese, Anděla. Ve stejné knize se kamarádovi hlavního hrdiny říká Barry (jmenuje se Bartoloměj), což umocňuje jeho světáckost a protřelost oproti dětinskému Vikimu.

Obvyklý je výběr židovských jmen německého původu: Baar (Myši Natáli Mooshabrové), Blaskowitz (Obraz Martina Blaskowitze), Sternschutz, Halbschmied (Oslovení z tmy), Wassermühlstab (Křišťálový pantoflíček), Allerheiligová (Nebožtíci na bále). V tvorbě let 70. se vyskytují i dvě jména anglického původu, příjmení: Smiles (Oslovení z tmy) a jméno křestní: Harry (Nebožtíci na bále).

Běžná jsou také jména s předložkou: Speth von Gammerdingen, Marta von Kadleczik, Máňa z Gudingenu (Nebožtíci na bále), Josef Zajíc z Radnic u Plzně

⁵² FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 65.

⁵³ Tamtéž, s. 32.

⁵⁴ KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237 s. ISBN 80-7319-062-1. s. 28.

⁵⁵ Tamtéž, s. 120.

(Křišťálový pantoflíček). Využity jsou také varianty příjmení tvořených koncovkou -ů: Ada Lupkovičů (Pasáček z doliny), Pepík Lišků (Křišťálový pantoflíček).

Z této analýzy vyplývá, že výběr jmen ve Fuksových prózách není náhodný a jména postav jsou popisná, někdy poetická. Signalizují národnost, etnicitu, společenské postavení a vlastnosti. Ve výstavbě děl je důležité také to, jakým označením je postava nejčastěji uvozena. Je signifikantní, zda postava vystupuje pod jménem nebo funkcí⁵⁶. Přičemž titulování ozřejmuje vztah k hlavnímu hrdinovi. Nenahodilost jmen je zřejmá také z jejich minimálního počtu opakování v rámci celé tvorby.

⁵⁶ Myšleno v nejširším významu slova- od funkce pracovní (kriminální rada), až po společenskou (správcová, matka, atp.).

5. Hlavní hrdina

V souvislosti s centrálními postavami próz Ladislava Fukse je užíváno pojmu antihrdina. V centru vyprávění stojí osamocení jedinci, kteří nemají kontrolu nad svou budoucností- díky vnějším okolnostem nebo vnitřní nerozhodnosti a pasivitě. Díla Myši Natálie Mooshabrové a Příběh kriminálního rady jsou ukončeny smrtí hlavní postavy. Oslovení z tmy a Nebožtíci na bále mají konec otevřený, ovšem bez vize spokojenosti nebo štěstí. Arjeh má stále utržené končetiny a leží v apokalypticky vypadající krajině a postavy druhé knihy čeká válka. V Návratu z žitného pole a Pasáčkovi z doliny je naopak v závěru naznačena lepší budoucnost všech lidí. Morálního napravení hrdinů se dočkáme jen v knize Obraz Martina Blaskowitze.

Obecně postavy působí nedospělým dojmem, jsou naivní, pozorují svět očima dítěte. Nepodstatnosti shledávají fascinujícími. Díky svému vzrušenému zanícení a častému duševnímu rozrušení působí jako hrdinové z období romantismu. Nejčastějšími pocity, který prožívají, jsou údiv, motání hlavy, lapání po dechu a podobně:

„Paní Mooshabrová si nasadila klobouk a dech se jí potřetí zatajil a hlava zatočila, nevěřila očím.“⁵⁷

„Pocit vznášení zmizel, ale v hlavě, která byla stále lehká a mírně se točila, něco doznávalo.“⁵⁸

„[...]hlava dosud tak líbezně lehká, se mi začala rozpalovat.“⁵⁹

„Cítil v hlavě lehkost a na jazyku chuť bílého francouzského vína.“⁶⁰

„A náhle polk a hlava se mu skoro zatočila. Skoro zatočila, protože si vzpomněl... na pouť.“⁶¹

„A tam v tom zákulisí se teď, vlastně poprvé, chlapci zatočila hlava.“⁶²

„Točila se nám všem z toho hlava jako opilý.“⁶³

Již z prvního střetu s hlavní postavou románu Myši Natálie Mooshabrové je jasné, že je to ubohý člověk vyloučený ze společnosti: *„A pak tam- až na konci- seděla*

⁵⁷ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. 70.

⁵⁸ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 79.

⁵⁹ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 72.

⁶⁰ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 73.

⁶¹ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 14.

⁶² FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 35.

⁶³ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 60-61.

jakási stařena.“⁶⁴ Ačkoliv této větě předchází pasáž o vévodkyni, tedy o pravé identitě hrdinky. Na začátku i na konci příběhu je připodobněna ke stromu, to symbolizuje její stáří, sešlost a osamocenost. „*Šla a vypadala skoro jako starý uschlý strom.*“⁶⁵ „*Pak padla na koberec jako starý, suchý, podřatý strom...*“⁶⁶

Ač je paní Mooshabrová ústřední postavou, zůstává nám neznámá. Nevíme nic o její minulosti, kolik je jí let nebo jak vypadá. Signifikantní je ovšem její oblečení., podle něj poznáme, jaká etapa příběhu nadchází. Zda jde za rodiči, navštíví ji její nevlastní děti, následuje ponížení nebo vyšetřování a návštěva policistů. Neuchopitelnost jejího charakteru souvisí i s tím, že je paní Mooshabrová nositelkou řady podivností, zvláštnost jejího chování, vyjadřování a omezenost témat, o která se zajímá, znemožňují čtenáři, aby ji pochopil. Ačkoliv nutno podotknout, že ve světě, který autor v románu stvořil, je bizarnost natolik všudypřítomná, že pitoresknost hlavní hrdinky nevyčnívá. Autor Natálii Mooshabrovou stvořil jako prázdné medium pravděpodobně kvůli tomu, aby recipientovi zůstala utajena její opravdová identita. Tato vyprázdněnost však ve čtenáři zároveň vzbuzuje pocit lítosti. Absurdní tragika této postavy spočívá v dobrovolně zvolené smrti ve chvíli, kdy mohlo skončit její dlouholeté skrývání a trápení.

V následujícím díle se setkáváme s Vikim, který je nápadně podobný Michalovi z Variace na temnou strunu. Jde o utrápeného dospívajícího chlapce s líbeznou bledou tváří a tmavými vlasy, jehož největším problémem je narušený vztah s otcem: „*Jediná významná věc, kterou měl Viki doma na mysli, byla, aby se nepotkal s otcem.*“⁶⁷ Pakliže se Viki podobá Michalovi, jehož jistou míru autobiografičnosti přiznává sám autor: „*[...] vyprávím to já v první osobě a jmenuji se Michal. Jméno tohoto vzbešeného archanděla, knížete nebeského vojska, jsem dostal při biřmování a některými přáteli jsem tak i nazýván.*“⁶⁸, je i Viki do jisté míry stylizován autobiograficky.

Viki je ukázkovým antihrdinou. Rád si představuje svou lepší budoucnost, nic pro ni ovšem neudělá. Je pasivní i v rovině každodenního života. Občas se jde projít, povídá si s přáteli o plánované cestě, kouří a cítí se jako ve snu nebo mlze. Nedosáhne ani na jeden stanovený cíl- nenalezne vraha, nezlomí otce, ani neodjede do ciziny. Viki

⁶⁴ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. 15.

⁶⁵ Tamtéž, s. 21.

⁶⁶ Tamtéž, s. 303.

⁶⁷ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 19.

⁶⁸ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 150.

si plánoval vraha hledat v osamocených hospodách na periferiích, paradoxem je, že přesně v takové policii vraha zadržela. Kdyby tedy Viki aktivně jednal, vraha mohl oprávně najít, nemusel by se mstít pomocí hrůzného záložního plánu, nestal by se vrahem, ani by nebyl zabit vlastním otcem

Paní Mooshabrová i Viki po někom pátrají, k těmto účelům se převlékají do kostýmů. Jejich další podobností je špatný vztah s rodinou, své problémy však řeší zcela odlišně. Zatímco paní Mooshabrová ukončí život vlastní, Viki ho vezme někomu jinému. A zatímco smrt paní Mooshabrové je jednou z mála věcí v jejím životě, kterou se rozhodne udělat sama, aniž by se nechala dál vláčet osudem, o Vikiho skonu rozhodne člověk, který mu řídil i celý život.

Kniha *Oslovení z tmy* začíná sugestivním alegorickým průvodem civilizací, jež utlačovaly židovský národ, v každé skupině jakoby mimochodem, nepovšimnut, zemře tmavovlasý mladík. Stejný a zároveň jiný chlapec leží na břiše a rozmlouvá s ďáblem za zády během katastrofy podobné atomovému výbuchu. Arjeh si představuje umírající chlapce, kteří vypadají jako on, protože umírá a blouzní o sobě. Zároveň se připojuje do řady pronásledovaných a zabitých židů. Hlavní postava je zástupcem mnohem větší (nenáviděné) skupiny, může dokonce symbolizovat i princip a životní postoj. I když jsou primárně tito nenávidění židé, lze si představit jakékoliv utlačované etnikum, skupinu, národnost... „*Je to zlosyn, nenávidí mládež vůbec,‘ řekl jednou kameník z našeho domu, ,tím spíš nenávidí tebe.*“⁶⁹

Arjeh sleduje apokalyptu a myslí při tom na obyčejné věci, na své dva kamarády, malé dětské prohřešky, přemýšlí o lidech, kterých se bál, je mu líto, že přišel o skrovný majetek. Kontrastně k ubohosti jeho dosavadního života působí to, že v sobě najde sílu odolat mámvým svodům ďáblovým. Ale právě díky nevinnosti postavy je jeho čin zároveň uvěřitelnější, je snazší se ztotožnit s nehrdinou.

Stejně jako dva předchozí hrdinové Arjeh neřídí svůj osud, jeho podmínkyžití jsou ovšem horší. Každý jeho vzpomínaný den je naplněn strachem o život. Jeho osamocení je absolutní, v přítomném okamžiku nemá nikoho. V hierarchii společnosti Arjeh nemá žádné místo. Demonstrace toho, jaké bídné postavení někteří lidé měli a mají, je prezentována již v podtitulu knihy: *Svědectví o vítězství tvora* Arjeho. Ďábel chlapce ponižuje a jedná s ním jako se zvířetem i ve chvíli, kdy se snaží být milý. Takřka

⁶⁹ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 21.

nepostřehnutelně Arjeha ponižuje a jedná s ním jako se zvířetem. „*Můžeš se jí dotknout přední pravou nohou[...]*“⁷⁰

Dalším rozdílem oproti paní Mooshabrové a Vikimu je ten, že Arjeh by nejspíš byl rád v okamžiku pohromy aktivní, ale nemůže být, protože je zmrzačený. Další odlišnost spočívá v jeho vzdoru. Odpor paní Mooshabrové byl pasivní- zabila se, Viki svůj nesouhlas řešil zcela nešťastně. Smutné je, že výsledek jejich počínání je stejně beznadějný. Arjeh patrně zemře a nic nezmění, ačkoliv zůstal do posledního okamžiku čistým člověkem.

Je možné sledovat tendenci postav stávat se generalizovanými. V předchozích odstavcích bylo naznačeno, že Fuksovi hrdinové jsou spíš souhrnem obecných znaků nespokojených, pasivních a osamocených jedinců, než že by byli výraznými charakterovými typy. Samozřejmě vykazují prvky individuality, ale není možné vykonat jejich hlubší psychologický rozbor, jejich osobnost nám jakoby protéká skrz prsty. Toto zevšeobecnění je nejpatrnější na postavě Arjeha. Samotným vrcholem tohoto vývoje postav se zdá být humoreska Nebožtíci na bále. Hlavním hrdinou je zde celá societa. Každá osoba zvlášť je představena velmi povrchně, pojíctví prvky jsou jakási plochost, bezstarostnost, plytkost a profesní nekompetentnost. Takového popisu může být užito ze dvou důvodů (které se pravděpodobně prolínají): Autor chce společnost kritizovat nebo chce podobně jako na dítěti předvést její poslední okamžiky nezodpovědnosti a radosti před nutným přerodem v dospělost, která musí vzhledem k tragickým okolnostem nastat nenadále.

S následujícím dílem nastává zlom ve nímání Fuksovy prózy a potažmo hlavního hrdiny. Příběhem Návratu z žitného pole nás opět provází mladý nečinný muž řešící dilema. Jeho morální volba je ovšem dobově příznačná. Nerozhoduje o žádném patologickém činu- zabít, zabít sebe, zaprodat svou duši. Pojítkem s Vikim je jejich přátelství s bohatším kamarádem, který jim může umožnit útěk do zahraničí. Obdobně není ideální jejich vztah s rodinou. I když se nám může zdát Vikiho nenávisť k otci přehnaná nebo neopodstatněná, z nějakého důvodu tam tento negativní, ale silný cit je. Oproti tomu Jan je ke své rodině lhostejný, dokonce pokládá za samozřejmost, že jeho jediného někde jinde čeká lepší budoucnost a že se o rodiče musí postarat mladší kulhající bratr.

⁷⁰ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 83.

Všechny postavy jsou determinovány osudem, výjimečné je to, že pouze u Jana hrají v rozhodování důležitou roli dívky a zamilovanost- přitom o tématu lásky se jako o zbytečném vyjádřil sám autor: „*Ve vašem věku si každý myslí, že musí psát o lásce, bez ní že to nejde. Je to pochopitelné, ale přitom jde o strašlivý omyl. Ano, jdou on a ona podél potůčku a mají se rádi. O čem to je? Koho to zajímá? Navíc o tom psal a píše kdekdo...*“⁷¹

Recepce Janovy postavy je složitá. Dobovými kritiky byla kniha vyzdvížena a interpretována jako dílo o napravení pochybovačného intelektuála, čímž posloužila k podpoře komunistické propagandy. Jiní mohou hrdinu chápat jako zbabělce, který se jednoduše bál emigrovat. Nebo se jeho názor na politickou situaci změnit vůbec nemusel a zůstal ve vlasti kvůli uvědomění si své národnosti, snad se v něm mohla probudit i odpovědnost vůči rodině a jak již bylo řečeno, důvodem mohla být i dívka, která se mu zalíbila. Zůstává zde však ten fakt, že se Jan neliší od ostatních hrdinů na rovině netečnosti. Po celý příběh přemýšlí nad tím, jak se bude mít v cizině krásně, po jaké půjde cestě, jak svůj plán oznámí rodině, jak se musí připravit- jenomže nic z toho neudělá. Tím, co tedy určí jeho osud, může být pouhá fatální pasivita a nerozhodnost.

Ústřední postava románu *Pasáček z doliny* je opět objektivizována, tentokrát adresát dokonce ani nezná její jméno, pasáček se tím stává kteroukoliv anonymní utlačovanou, diskriminovanou osobou. Absence jména umocňuje pasáčkovu nedůležitost a postradatelnost v očích ostatních členů společnosti: „*Nijak. Pasáček. Písař se otočil ke králi a oba se usmáli. Ale přece se nějak jmenuješ, namítl písař, nějak ti přece říkají!*“ a pasáček vydechl: „*Malý. Nebo taky... taky... a náhle se zajíkl a nemohl otevřít ústa.*“⁷² Obdobně nebylo ani jednou použito jméno chlapce z Oslovení z tmy, který byl také považován méněcenného, jeho jméno však známe z podtitulu knihy.

Pasáček je naivní, hodný, nezištný, bez znalostí, nikdo z okolí ho nemá rád, i když on o každém smýšlí v dobrém: „*Taky je hodný, kývl pasáček, rychtář a sedlák dávají na vánoce... třeba i švestky a voříšky a i hrách a i petrolej... děd jim uplete košík... i vánočku dají, oni dají i rybu.*“⁷³ Pasáčkovu antihrdinství je oproti jiným postavám umocněno jeho věkem, ve svém dětství nepoznal jiné než pohrdavé zacházení. Není zde tedy nic, proti čemu by měl bojovat, protože nezná jiné možnosti.

⁷¹ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 192.

⁷² FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 128.

⁷³ Tamtéž, s. 125.

V tom ho navíc utvrzuje děda, jehož pasáček považuje za moudrého člověka, který to s pasáčkem myslí nejlépe. Pasáček je jako ostatní hrdinové osamělý, dospělí jím opovrhují kvůli tomu, z jaké pochází rodiny, vrstevníci jím pohrdají, protože to vidí u rodičů a protože s nimi pasáček nechodí do školy. Děd, u kterého pasáček žije, jako by ho skoro nevnímal. Matka Katarina ke svému synovi nechová snad žádný cit a pro staršího bratra Kubu je pasáček objektem k urážení a ponižování, protože je to jediná osoba ve vesnici, která je svým postavením pod ním. Pasáček se tak o své pocity dělí se stádem, ikonou andělíčka a stromem: „*Představ si, představ si, co mi dali, ‘ vydechl udýchaně, ‘pohled.’ A zdvihl k větvi dlaň s penízkem. ‘No však, ‘ vyhrkl, ‘peníz. Peníz a mám si za něj něco koupit.’ A náhle polkl a hlava se mu skoro zatočila, protože si vzpomněl... na pouť.*“⁷⁴ O každém aspektu pasáčkova života rozhodují druzí lidé: „*Ale k čemu potřebuješ opici?’ Zeptal se Vasil. ‘Na gumičce, ‘ vyprskl Štefan, ‘copak nemáš stádo? Ty nepotřebuješ vopici ani zrcátko. No řekni, ‘ zvolal přísně, ‘k čemu?’“⁷⁵*

Nejvíce ovšem pasáčkovi ubližuje děda tím, že mu prezentuje pohádky jako skutečnost. Pasáček se tak dostává nejen do situací, kdy se mu posmívají ostatní děti, ale také do situací nebezpečných. „*Typ pasáčkova vidění může připomenout optiku magického realismu. Protagonista je totiž fascinován všední skutečností pohledu na vodní hladinu a svého odrazu v ní, ale téměř ho nepřekvapí fantaskní vzezření vodníka a dětí, které potká cestou k němu.*“⁷⁶ Na vztahu dědy a pasáčka je ukázáno nebezpečnoství bezmezné víry v autority. Tragický úděl pasáčka, který nemůže rozhodovat o vlastním životě, byl samozřejmě dobovou kritikou vnímám zcela odlišně: „*Jeho dobrota však není projevem malátnosti ducha a otrocké poroby, je obrazem mravní síly a čistoty, kterou do sebe chlapec vsál neustálým a těsným seптím s přírodou*“⁷⁷

Těžko soudit, jak se máme popasovat s idylicky šťastným koncem knihy, ve kterém je naznačen pasáčkův nový start do života, ve kterém již bude žít plnohodnotně a se stejnými podmínkami, jako mají ostatní. V této knize je tedy poprvé prolomena nešťastná předurčenost hrdinova osudu, což v tomto případě snižuje hodnotu příběhu.

V životopisném románu Křišťálový pantoflíček se rozhodně s antihrdinou nesetkáme. Julek je nejen krásný: „*Pečlivě prohlédl chlapce, i na jeho husté tmavé*

⁷⁴ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 14.

⁷⁵ Tamtéž, s. 30.

⁷⁶ KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237 s. ISBN 80-7319-062-1. s. 40.

⁷⁷ VLAŠÍNOVÁ, D. *Cesta Ladislava Fukse k dnešku. Česká literatura*, 1978, roč. 26, č. 4. s. 312- 324. s. 319.

vlasý se koukl, i na jeho velké čiré šedé oči .“⁷⁸ „V celé té své kráse povstal.“⁷⁹ Ale také chytrý a nadaný, což je mu dokonce předurčeno: „Možná, že za tu opožděnou řeč se u něho předčasně vyvine nějaká výtečná schopnost jiná.“⁸⁰ Chlapec vyniká ve škole a neslýchaných úspěchů dosahuje i v divadle, přesto je skromný a zdrženlivý: „Tenhle Julek, to je hotový beránek. Taková tichá, hodná, poslušná ovečka, já se až divím.“⁸¹

Kult Fučíkovy osobnosti tak Ladislav Fuks vynesl až do nebes tím, že zcela podpořil stávající mýtus a navíc tuto komunistickou legendu ještě obohatil svědectvím, jakým byl Julek hrdinou s neochvějným smyslem pro čest a bez pudu sebezáchovy již v dětství: „Máme doma, pane řediteli, malou sestřičku a nemá co jíst. Já taky musím chodit do front, protože kdybych nechodil, tak umře. Její život... ‘ a náhle aniž věděl jak, řekl: ‚je cennější než jedna... vynechaná škola.“⁸² Celkově působí postava Julka neobjektivně a nedůvěryhodně pro svůj až příliš kladný charakter. Vzhledem k tomu, že zde Fuks nestvořil zcela novou postavu, ale do jisté míry se držel vzpomínek mladší sestry Julia Fučíka, nenajdeme žádné relevantní shody s přechozími hrdiny. Julek není nijak patologicky ovlivněn, má milující rodinné zázemí, je oblíben a především se k těžkým životním situacím staví bojovně.

Netypický je i hrdina poslední knihy, které se tato práce věnuje. Mladí chlapci na prahu dospělosti, děti a jedna stařena jsou v našich očekáváních zrantitelnější a křehčí než muž ve středních letech, tedy centrální postava Obrazu Martina Blaskowitze, jejíž jméno je opět Michal. Stejně jako ve Variaci na temnou strunu je zvoleno vyprávění pro autora jinak nezvyklou subjektivní ich-formou. To nám paradoxně ztěžuje hrdinu lépe poznat, známe sice výhradně jeho pocity, ale ty jsou výrazně ovlivněné momentálně vyvěrající nenávisí. Vzpomíná-li hlavní postava na minulost, soustředí se především na kamaráda Martina, o ní samotné se toho moc nedozvíme.

Není tedy možné za ústředního hrdinu označit právě Martina, jehož jméno nese i titul knihy? Ačkoliv se tato myšlenka nabízela, byla zavrhnuta z toho důvodu, že Martin vyvolává v recipientovi dojem spíš nadpřirozený. Tím, že je nám zprostředkován skrz přítele, který trpí jeho ztrátou, v některých chvílích ztrácí lidské atributy a stává se spíše symbolem a principem. Navíc je logické, že vzpomínáme-li na zesnulého blízkého, ten pak získává lepší vlastnosti a naopak jsou potlačeny ty špatné.

⁷⁸ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybi. s. 19.

⁷⁹ Tamtéž, s. 41.

⁸⁰ Tamtéž, s. 21.

⁸¹ Tamtéž, s. 65.

⁸² Tamtéž, s. 164.

Stejně jako jiné postavy řeší Michal morální dilema, nakonec se ovšem zachová charakterně. Dalším rozdílem oproti ostatním hrdinům je ten, že jeho trestem je pouze zpytování svědomí- nezemře, ani se nedopustí zločinu. Jeho budoucnost se zdá být po prožitém duchovním zážitku lepší, nezatížená nenávistí a touhou po pomstě.

Ladislav Fuks, který byl znám pro svůj nekonvenční způsob žití pravděpodobně svým postavám vdechl část vlastních podivností a frustrací: „*Ted, když už nežije, mi stále víc připadá jako neskutečná, vymyšlená postava, složená z protagonistů jeho knih. Z literární teorie vím, že každý autor se do svých postav ve větší či menší míře promítá, ale u Fukse je to něco víc. Je v nich obsažen beze zbytku, rozplynul se v nich.*“⁸³ Při analýze ústředních hrdinů Fuksových próz dojdeme k tomu, že to jsou postavy osamocené, stojící na okraji společnosti, s rodinnými vztahy narušenými nebo žádnými, jejichž tragický osud je určen nejen vnějšími okolnostmi, ale především vlastní netečností. Víc než na úděl těchto jednotlivců však chce autor pravděpodobně metaforicky poukázat na útlak a bezmoc obecně.

⁸³ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 290.

6. Ostatní postavy a jejich vztah k hrdinovi

6.1. Rodina

Model rodiny v prózách Ladislava Fukse není rozhodně ideální. Narušené rodinné vztahy nejsou snad jen v románu Křišťálový pantoflíček (slovo snad je užito proto, že v novele Obraz Martina Blaskowitze nic o rodině hlavního hrdiny nevíme). Zřetelně v roli hlavního narušitele nefiguruje striktně jeden konkrétní člen, není nám prezentováno, že ti špatní jsou rodiče nebo děti, zdá se, že autor vnímá negativně rodinu jako celek.

Přísně je nahlíženo na děti v románu Myši Natálie Mooshabrové. Velká část knihy je věnována tomu, jak děti trápí rodiče především tím, že se neučí a mají nevhodné fantazie (například o létání). Úkolem paní Mooshabrové je tyto zlobivé chlapce prověřit. Ačkoliv se dozvíme, že děti ve skutečnosti nedělají nic špatného, dospělí v knize na ně svůj názor nemění. Je to tím, že jen děti si ve své nevinnosti dovolí vyslovit nahlas myšlenku, že stávající režim je postaven na lži. Bezbrannost lidí proti diktátorské vládě je symbolizována dětmi, jejichž umlčení v podobě smrti čtenář po celou knihu očekává. Kromě této hlubší symboliky autor také polemizuje o rodičovství: Proč mít děti, když je s nimi jen trápení? To, že by paní Mooshabrová chlapce otráвила, by byla v jejich očích záchrana nešťastných matek. Ona sama má totiž s vlastními dětmi jen ty nejhorší zkušenosti, na konci knihy se ovšem dozvídáme, že to ani její děti nejsou, ale jejich úkolem bylo skrytou vévodkyni tyranizovat.

Ústředním zlem Příběhu kriminálního rady není vrah dětí, ale narušený vztah mezi otcem a synem, protože vede ke zlu ještě většímu- ke zrození dvou dalších vrahů. O kriminálním radovi nepadne v knize ani jednou zmínka jako o otci. Navíc aby bylo zřejmé, jak moc Viki otcem opovrhuje, přemýšlí o něm v přirovnáních, která ironizují a zesměšňují jeho postavení ve společnosti: „[...]stál, jako se stojí na přehlídce žížal[...].“⁸⁴ Ačkoliv je rada Heumann rezervovaný, až chladný, z textu se nedozvíme, proč si od syna zasluhuje jen nenávisť. Část fikčního světa, která by nám na toto mohla dát odpověď, je přibližována jen v náznacích: Jednak je otcovi přisuzována vina za matčinu smrt a bratrův odchod, navíc Vikiho, který na nezávislého pozorovatele musí

⁸⁴ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 82

působit jako obyčejný floutek, litují i sloužící v domě. Tato místa nedourčenosti mají svůj význam. Mají adresátovi zamezit určení jasného viníka. Otcí ani synovi není dopřáno vysvětlit pohnutky svého chování. Autor tím naznačuje nemožnost pochopení se dvou lidí navzájem, natož nemožnost pochopení tohoto vztahu třetí osobou. Navíc relativizuje téma viny, zločinu a trestu.

Humoreska *Nebožtíci na bále* nepřináší žádný hluboký ponor do psychologií postav, na stejně povrchní úrovni jsou představeny rodiny, které především splňují představu typické měšťanské rodiny z počátku 20. století. Přesto i zde je naznačen spor rodičů a dětí, který zde obecně symbolizuje nástup nové generace: „*I to jednou padne, neboť na tom nic zlého není. Jsou opravdu zlé jiné věci, například když rodiče nutí děti, aby šli na bohosloví nebo do kláštera, a děti pro to nejsou, [...]*.“⁸⁵

Janova rodina v *Návratu z žitného pole* se vůbec neprojeví. Z toho mála, co o nich víme, si můžeme odvodit, že to jsou prostí lidé z vesnice, kteří jsou hrdí na svého syna, který studuje vysokou školu. Jan k nikomu z nich nechová hlubší vztah, považuje je za méněcenné. Nejzřejmější je to když uvažuje o svém bratrovi, který nestudoval a navíc kulhá, takže je pro Jana samozřejmé, že musí zůstat ve vesnici a starat se o staré rodiče. Vztahy v této rodině sice nejsou vyhrocené jako v předchozích případech, lhostejnost, která mezi členy vládne, však rozhodně není ideální.

Problémové rodové poměry pomyslně vrcholí v baladicky laděném románu *Pasáček z doliny*. Rodina zde prakticky neexistuje, je rozpadlá, její členové ani nebydlí pohromadě. O nejmladšího pasáčka se stará děda, který mu vypráví pohádky a ohřívá jídlo, nic víc s ním nesdílí. Pasáček by u něj marně hledal zastání a pomoc. Zajdeme-li dál, nabízí se dokonce interpretace dědečka jako záporné postavy. Devítiletý pasáček samozřejmě starému dědovi věří a považuje ho za moudrého. Ten ho ovšem nechává žít v různých bludech, díky kterým nejenže je pasáček lidem pro smích: „*Ale Štefan taky říkal, že je Afrika. Že není? ‘Není,’ řekl děd.*“⁸⁶ Ale dostává se i do nebezpečných situací. Například se vrátí do vesnice s minou od vojáků v domnění, že ho obdaroval pokladem král skřítků: „*Král skřítků mu to dal,*“ vyprskl Štefan.⁸⁷ Také se vypraví za vodníkem, tedy pravděpodobně duševně nemocným cizím porybným, kterému za války

⁸⁵ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 65.

⁸⁶ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. s. 34.

⁸⁷ Tamtéž, s. 138.

zemřela celá rodina. „*Ten Babnič... kdoví s kým mluvil. Asi s porybným Tarkošem, ten u toho rybníka bydlí, to je taky velká tragédie.*“⁸⁸

Samozřejmě by dědeček mohl být hodný, pouze nevzdělaný- vlastně stejně hloupý jako pasáček. Každopádně je děd zástupcem konzervativního světa, ve kterém jedinec nesmí opustit zaběhnutý stereotyp a vzdorovat osudu je nepřípustné, čímž brání v rozvoji svému vnukovi: „*Chalupa z cihel, k čemu mu bude? Z cihel jsou zámky a mosty. Ale chalupy mají být ze dřeva.*“ [...] *„A bryčka?“ děd se usmál, k čemu ta? Od čeho dal pámbu lidem nohy?“* [...] *„no a kožuch, baranica? Do zimy a mrazu?“* děd zavrtěl hlavou, *„copak nemáš čepec? Nemáš kabátek? Vždyť támhle je v té skříni, až přijde mráz. Katarina si v zimě váže na hlavu pytel.*“⁸⁹

Zcela stranou stojí pasáčkova matka, jejímž jediným projevem je až sebevražda v závěru knihy. Žije ubohým životem opovrhované děvečky s nemanželskými dětmi a minimálně k mladšímu ze synů nechová žádný vztah. Ale netušíme, co vše předcházelo jejímu rozhodnutí dobrovolně ukončit svůj život. Kdybychom znali tato fakta, nejspíš bychom lépe pochopili také její vztah k pasáčkovi, který o své matce mluví jen jménem, slovo máma používá jen k ozřejmění jejich vztahu: „*Takový košíky plete Katarina,*“ řekl pasáček, *když k nim přistoupil, Katarina je má mamka,* [...]“⁹⁰ Obdobně postrádal status rodiče rada Heumann v Příběhu kriminálního rady- jako by si tento titul nezasloužili.

K pasáčkovi je zlý dokonce i jeho bratr, který si doslova užívá to, že alespoň někdo z vesnice je podřadnější než on a nad sourozencem se povyšuje. „*Ty asi nevíš, co fošny jsou,*“ odplivl si Kuba, *ty nevíš vůbec nic.*“ *A pak důrazně řekl: „Jo, rychtář, somáre, jo, sedlák, to jsou páni.*“⁹¹ Navíc ho úmyslně vmanévruje do nebezpečné situace.

Zcela odlišná rodina je nám představena v biografickém románu Křišťálový pantoflíček. Idealizaci ve vzhledu i chování zde totiž nepodlehla jen hlavní postava: „*Karel seděl u velkého stolu uprostřed sálu. Byl velký a statný, měl černé, husté, pečlivě učesané vlasy a tmavé šaty s bílou košilí a kravatou. Takhle oblékáni chodili úředníci, živnostníci a lepší penzisté.*“⁹² „*Sakra,*“ řekl, *ač málokdy to slovo vyslovoval,* [...]“⁹³

⁸⁸ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. s. 202.

⁸⁹ Tamtéž, s. 85.

⁹⁰ Tamtéž, s. 13.

⁹¹ Tamtéž, s. 77.

⁹² FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 9.

Žena se tomuto spořádanému a charakternímu muži v ničem neprotiví, její povaha se vlastně neprojevuje vůbec, je jen jakousi prázdnou nádobou odpovídající dokonalému modelu pečující matky, jejíž jedinou životní náplní je starat se o domácnost a rodinu: „*Pečovala o to, aby bylo v kuchyni teplo a šlo pootevřenými dveřmi i do pokoje, dbala na to, aby měla včas oběd či večeři, a věnovala se šití.*“⁹⁴

Jiná než takto dokonalá rodina v tomto normalizačním díla Ladislava Fukse snad ani vzniknout nemohla. V ostatních dílech, s výjimkou *Nebožtíků na bále*, se setkáme s rodinami nefunkčními z nejrůznějších důvodů. Ty jsou buď fatálně dané a nám neznámé nebo se od rodiny postupně distancuje hlavní hrdina. Téma fungování úzkého okruhu rodiny není důležité v *Obrazu Martina Blaskowitze*. Arjeh v *Oslovení z tmy* dokonce rodinu nemá vůbec a to samé by se dalo říci i o Natálii Mooshabrové, která je vykořeněna ze svého života a za své děti považuje cizí lidi. Navíc netušíme, kolik si ze svého dřívějšího bytí pamatuje.

6.2. Přátelé

Hlavní hrdina kolem sebe nemá velkou skupinu kamarádů, zato má jednoho bližšího přítele, kterému důvěřuje. Pro paní Mooshabrovou je to správcová Kralcová, která je jakýmsi zvláštním stínem, který paní Mooshabrové přitakává a jako echo opakuje konce jejích výpovědí. Pro čtenáře je paní správcová důležitá především proto, že jí paní Mooshabrová sděluje své myšlenky- ty jsou nám jinak skryté. Nejasné je to, proč správcová tak roztodivně převléká a maluje paní Mooshabrovou. Na jedné straně se totiž rozplývá nad tím, jak vznešeně Natálie Mooshabrová vypadá a hned v další větě jí sdělí, že ty převleky sama nosila na maškarní bál. Může to dotvářet charakter správcové jako typické klevetnice, která má škodolibou radost z toho, jak vyparádila sousedku. Nebo je ve své prostotě opravdu přesvědčená, že to paní Mooshabrové sluší. Třetí možností je, že je tím autorem naznačeno, že paní Mooshabrová hraje komedii vlastně celý život.

Takřka identické je přátelství mezi Vikim a Barrym v *Příběhu kriminálního rady* a Janem a Mirkem v *Návratu z žitného pole*. Méně sebevědomí a světaznalí hlavní

⁹³ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 17.

⁹⁴ Tamtéž, s. 16.

hrdinové jsou upnuti k sebejistým kamarádům, kteří jim nabízejí útěk z dosavadního života, mimo jiné chlapce spojuje i podobný věk. Vzhledem k tomu, jak velkorysou nabídku mladíci svým kamarádům nabízejí, očekáváme, že je musí pojit opravdu hluboké přátelství. S tím ovšem vůbec nekoresponduje způsob, jakým spolu kamarádi komunikují. Jejich rozhovory jsou velice chladné, povrchní. Vztah mezi přáteli není rovnocenný, nýbrž hierarchický, spíše připomíná vztah mistra a jeho žáka, který k učitelovi vzhlíží a bezmezně mu důvěřuje. Vztah přátel ovšem končí bez rozloučení a ani jeden z hrdinů svůj nový život v cizině nezačne. Oblíbeným tématem některých kritiků je vyhledávání skrytých homosexuálních motivů. V Bartolomějovi v této souvislosti spatřují Vikiho milence.

V dalších knihách nám jsou přátelé představováni již značně zidealizovaně ve vzpomínkách momentálně osamělého hrdiny. Téma přátelství není důležité v humoresce *Nebožtíci na bále* a románu *Křišťálový pantoflíček*. Ubohost postavy pasáčka je umocněna tím, že žádného kamaráda nemá.

Ve Fuksových prózách je minimální počet ženských postav, které by měly důležitý vliv na hrdinu-muže. Znamky toho, že jsou hrdinové zamilovaní nebo žijí sexuálním životem chybí zcela. Dokonce pouze chlapci jsou popisováni jako krásní. Hlavní hrdina se do dívky zamiluje pouze v jedné knize. V *Návratu z žitného pole* chová Jan neopětované city k Lie, která je symbolem svobody, nedosažitelnosti a metaforicky zastupuje emigraci- exotické je i její jméno. Opakem této Honzovy chiméry je nenápadná aktivistka Hana z vedlejší vesnice. Nenápadná, pokorná dívka, nadšená z brigád, díky které Jan zapomene na nešťastnou lásku. Tyto dvě ženy jsou zcela odlišné a každá pomyslně představuje jednu volbu- zůstat nebo odejít. Ani jedna z dívek tedy není typickým objektem lásky. Jan má kromě přítele Mirka ještě kamarádku Janu, která plní obdobný úkol jako Barryho sestra v *Příběhu kriminálního rady*- pouze doplňuje dvojici chlapců.

Bylo by možné uvažovat ještě o roli Veroniky ve vztahu k Arjehovi: „*Možná, že by mě už nechtěla,‘ vydechl jsem. [...] ‚Nezačala nenávidět,‘ odvětil, ‚miluje tě stále.‘*“⁹⁵ V tomto případě je to ovšem naprosto nedůležité, podstatné je jen to, že se hrdina bojí, že ho zavrhnou i jeho nejbližší. Zároveň je zde jistá podobnost mezi Veronikou a Liou- obě dvě jsou jen vzpomínkami, přízraky.

⁹⁵ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 17.

Rozporuplné je to, jak bychom měli nahlížet na přítelkyni Janu, která posvěcuje plánovanou mstu Michalovi v Obrazu Martina Blaskowitze. Hrdina několikrát vyzdvihne kamarádčinu moudrost, ale sám si v závěru příběhu uvědomí, jak špatné by bylo, kdyby se opravdu pomstil. Změnil se tedy i jeho názor na Janu?

Ve všech knihách, které tato práce analyzuje, je pro hrdinu přátelství velice důležité, částečně mu nahrazuje nefunkční rodinu. Tato důležitost je demonstrována i ve chvíli, kdy se hrdinovi kamarádství nedostává. V prózách se opakují podobné modely vztahu k hrdinovi, který má jednu blízkou osobu a jednoho známého, kterým bývá dívka.

6.3. Ostatní postavy

Veškeré postavy mají strnulou charakteristiku, kdykoliv se v příběhu objeví, jsou uvedeny podobnými slovy. Pozornost je soustředěna například na jejich neměnné oblečení, doplňky nebo jiné výrazné rysy. Některé postavy jsou dokonce pojmenovávány ustálenými frázemi: „[...]čičník boxer podal blahobytnému turkovi jídelní lístek.“⁹⁶ Tak jak jsou postavy šablonovitě charakterizovány, se také stereotypně chovají. Například Viki se svými spolužáky plánují pátrat po vrahovi v levných nálevnách, nejenže je klišé jejich předpoklad, oni tento plán několikrát probírají vždy s užitím obdobně formulovaných vět: „*Ve varieté chytneš leda nějakýho kasaře nebo prodavače drog, ale vraha jen v bídný krčmě.*“⁹⁷

Kromě postav, které v příběhu mají konkrétní roli, se ve Fuksových prózách objevují zdánlivě bezvýznamné figurky, které jsou výrazné svým vzhledem, oblečením a opakováním několika frází. „*Jakási matróna. A za ní ještě někdo. Švihák s velkou mašlí u krku, ve slamáku, s cvikrem na nose.*“⁹⁸ „*Po chodníku šli nějací lidé, muž měl prošedlé licousy, černý zimník a hůlčičku, vypadal jako vládní rada, žena byla zpocená a zchvácená, táhla nějaký žlutý koš, snad to byli manželé, a kolem nich se batolilo šest*

⁹⁶ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 52.

⁹⁷ Tamtéž, s. 16.

⁹⁸ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 66.

*buldočích štěňat.*⁹⁹ Tyto postavy dotvářejí bizarní temnou atmosféru a nabízí ostatním hrdinům téma k hovoru nebo naopak tyto zvláštní figurky komentují vzhled a počínání hrdinů. Zvláštní výjev páru s buldoky komentuje Viki, přičemž odhaluje své povrchní a bezcitné vnímání: „*Když jsem šel k Seibtovu mostu, viděl jsem zvláštní věc. Šest malých buldoků se batolilo kolem nějakých lidí, on měl licousy a hůlku, ona táhla koš, ale když zašli za roh, asi o jedno štěně přišli. Přejelo je auto. Pojedem ještě dál?*“¹⁰⁰

Z takových figurek, které postrádají propracovanou psychologii, je složená celá společnost v humoresce *Nebožtíci na bále*. Místo, ve kterém se ocitáme, je světem lidí povrchních, cynicky prostých a nesoucitných: „*Nic si z toho nedělejte, paní,‘ řekl listonoš větu, pro ten účel nacvičenou,[...].*“¹⁰¹ „*Jenže ti Brázdovi z Růžové ulice byli na pohřbu úplně cizím...‘ ,Ale taky na brázdovi,‘ ozval se po chvíli ticha třetí přítomný lékař, byl ještě velmi mlád, a zřejmě hleděl, aby se vše rychle urovnalo, ,tak se snad moc nestalo.*“¹⁰² Tyto postavy jsou zkoncipované jako nositelé pouze vnějších charakteristických rysů, nejsou známy jejich pocity a myšlenky. Relevantní pro hodnocení charakterů se zdá být pouze zaměstnání: zahradník Lukáš, bývalý jateční podúředník pan Brázda, listonoš v penzi... Lidské kontakty se zde omezují na formální rozhovory lidí, jejichž postavení je striktně konzervativně dáno sociálním postavením. Takže primář stojí na vrchu společenské hierarchie, ačkoliv je k vykonávání svého zaměstnání zcela nekompetentní. Naopak starší dámy a paní automaticky nesou nálepku pavlačových klevetnic. Autor se pokusil i v tomto prostředí vytvořit výraznou nezapadající figurku- obra Harryho Brázdu. Ten ovšem bizarnosti postaviček práz předchozích nedosahuje, ani nevzbuzuje v recipientovi zvědavost.

Postavy, které zaplňují prostor vytvořený Ladislavem Fuksem působí neúplně a povrchně jako kompars v divadle- mají na chvíli zaujmout naši pozornost a vnést rozptýlení do příběhu. Jejich existence je symbolem pro něco jiného- Raster v Příběhu kriminálního rady má být podezřelým, většina postav v *Návratu z žitného pole* zastupuje důvody pro nebo proti emigraci, Králik v *Pasáčkovi z doliny* symbolizuje naději. Do stejné kategorie symbolických nedůležitých postav je zařazen i ďábel z novely *Oslovení z tmy*. Ačkoliv je přítomen po celý příběh, jeho úkolem není působit zlo sám za sebe, nemá recipientovi předvést špatnou zápornou postavu. Ďábel zlo pouze

⁹⁹ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 24.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 30.

¹⁰¹ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 7.

¹⁰² Tamtéž, s. 32.

reprezentuje. Tajemný muž tak nemusí být jen d'áblem nebo buržoou¹⁰³, ale jakýmkoliv manipulátorem, diktátorem, politickou stranou nebo celým režimem. Podstata jeho postavy je zmatení člověka a přesvědčení ho, že zlo je dobro. Zároveň je tímto záporným hrdinou ukázáno, jak snadně a nesmyslně se dá lidem lhát: „[...] *dám ti důkaz. Před šesti týdny při představení pana Rysa stál v davu na Vítězném náměstí a svolával na vás smrt. Křičel, pryč s vámi[...].*“¹⁰⁴ Kromě ozvláštnění příběhů a dotváření fikčních světů nám tyto postavy pomáhají lépe poznat hlavního hrdinu. Tím, jak s hrdinou komunikují, jak na něj nazírají a jak se dívá hrdina na ně.

¹⁰³ KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237 s. ISBN 80-7319-062-1. Kovalčík v tomto díle interpretuje *Oslovení z tmy* jako třídní boj buržoazie a proletariátu.

¹⁰⁴ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 171.

7. Tajemné světy

Při recepci Fuksových děl se ocitáme převážně v blíže nespecifikovaných světech, které se do jisté míry shodují se světem reálným. V Myších Natálie Mooshabrové a *Oslovení z tmy* je běžnou součástí života cestování do vesmíru: „*Copak lidi nepronikli na Mars, Venuši a saturn? Copak neletí na Neptun a nejbližší hvězdy?*“¹⁰⁵ „*Rozhodně musím odletět na Měsíc ještě před státním svátkem [...]*“¹⁰⁶

Například v Příběhu kriminálního rady je docíleno vyhnutí se konkrétním názvům častými opisy: „*Gymnázium nazvané jménem největšího pedagoga [...]*“¹⁰⁷, „*[...]hráli slavnou národní koledu [...]*“¹⁰⁸ Není ani explicitně řečeno, kdy se příběh odehrává. „*Ten studentský spolek byl založen v hlavním městě v polovici minulého století jedním významným vlastencem.*“¹⁰⁹ Jinde se setkáme s vymyšlenými názvy míst nebo je umístění příběhu zcela nepodstatné a zkrátka ho neznáme. Z knih cítíme autorovu fascinaci pokrokem, vědou, architekturou- budovami ze skla a betonu, neonovými světy... Stejně důležitý je ovšem i opačný pól, tedy motiv přírody.

Díly Ladislava Fukse nás provází objektivní vypravěč, jehož pohled na hrdinu je odkudsi zvenčí, je jen pozorovatelem událostí, tudíž nám neprozrazuje, jak se hrdina cítí, na co myslí nebo třeba jeho minulost. Zároveň ho autor nechává dle svého uvážení mlčet nebo zamlčovat některé detaily tak, aby to odpovídalo jeho mystifikačním záměrům. Nevíme tedy, jestli je na koláčcích paní Mooshabrové cukr nebo jed, kdo zemřel v Nebožtících na bále nebo zda Jan v Návratu z žitného pole opravdu mluvil s vodníkem. V tomto směru je výjimečná novela *Obraz Martina Blaskowitze*, jediná kniha psaná v ich formě, vyprávěná přímo hlavním hrdinou.

Vzhledem k tomu, že autor pracuje se čtenářskou pozorností, fantazií a v neposlední řadě chce zachovat tajemno, chybí také vnitřní monology postav. A když si hrdina něco v duchu pomyslí, neodkrývá nic, co už nepopsal vypravěč nebo neřekla některá z jiných postav. Tyto odkryté monology slouží jen jako rekapitulace a prvek zpomalení příběhu vedoucí ke gradaci očekávání a napětí recipienta. Největší nároky na

¹⁰⁵ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 68.

¹⁰⁶ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. 197.

¹⁰⁷ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 15.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 172.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 61.

pozornost adresáta jsou kladeny v novele Oslovení z tmy. Zmatek nad tím, co je sen, co skutečnost, představa nebo vzpomínka percipient pocítí, i když čte velmi soustředěně. Zajímavý je pokus zastoupit nitro Vikiho otce tím, že komorník soudí, co by různým situacím rada řekl. Absence vnitřních světů hrdinů má obdobně jako vypravěčovo mlčení účel mystifikovat adresáta a nechat ho v nejistotě: „[...] autor redukcí Vikiho skrytých myšlenek zabránil jeho očištění v očích čtenářů. Nenechal jej zažít černé svědomí a výčitky po činu, respektive je zatajil.“¹¹⁰

Část toho, co postavy cítí a nad čím přemýšlejí, se dozvídáme z jejich rozhovorů. Ačkoliv ani z těch se nedozvíme nic niterního, intimního. Dialogy přátel jsou velice formální, až strohé a v malých obměnách se opakují. Běžná je jejich bizarnost, grotesknost, až nesmyslnost, což má za úkol přiblížit svéráznost hrdinů, ironizovat nejrůznější společenské jevy: „Nechcete dát pana Brázdu spálit? Začíná se to tu a tam zkoušet.“¹¹¹ „Nehleď na to,“ dodala slečna Kesselreiberová, „že tohle spalování, ač se v Indii a jinde na východě provozuje od dob nejstarších, se u nás zatím hodí spíš pro mladší.“¹¹² A také ozvláštňit příběh a dotvořit temnou atmosféru: „Viki, unavený, ale neprosto klidný, je vnímal jako zamřené kostřičky malých medvědů.“¹¹³ Postupem času tato magická poetika podivínských rozhovorů ovšem upadá a v Pasáčkovi z doliny se již zdá být zcela vyčpělá: „Byl tam kouzelník a vytáhl králíka, [...] ‚Králíka?‘ užasla babka, ‚bílýho?‘ ‚Bílýho,‘ pasáček kývl, ‚on ho přičaroval.‘ ‚Ale to pak musil na trávu,‘ řekla babka, ‚já měla tři a taky bílý.“¹¹⁴

Stejně klesá i účinek autorových snah mystifikovat recipienta. Při čtení Myší Natálie Mooshabrové jsme přesvědčeni, že bude některý chlapec otráven. A stačí k tomu vědět, že má paní Mooshabrová doma jed, trápí ji její děti a koláček, který dá jednomu z hochů, je pocukrovaný. Oproti tomu je myšlenka vraždy pasáčka adresátovi vnucována tak úporně, že ani zdaleka nevyvolává takové napětí jako strach o chlapce v Myších Natálie Mooshabrové nebo o Vikiho v Příběhu kriminálního rady: „A vyskočil od stolu a chňapl nůž, který ležel na peci. ‚Ten je, co?‘ zamlaskal a už mu sliny zase

¹¹⁰ KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237 s. ISBN 80-7319-062-1. s. 78.

¹¹¹ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 7.

¹¹² Tamtéž, s. 8.

¹¹³ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 171.

¹¹⁴ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 57.

tekly, *ten je na malý rybky. Ty mám tak rád jako malý děti.*¹¹⁵ „*Chod' sem,*“ zvolal z nich ten nejtemnější a pasáček si všiml, že nedrží flintu, ale tyč. Ten druhý držel rybářský prut a ten třetí zdvihl fajfku a zabafal. Návsí se rozlehl výkřik, pasáčekův výkřik, ale bylo to výsknutí a pasáček se hnál k nim.¹¹⁶ Přitom to, že se na začátku knihy dozvídáme o pasáčkovi, kterého kdysi roztrhal býk, protože měl na sobě červenou houni, a že později dostane pasáček červené tričko z pouti, by v recipientovi úzkost vyvolat mohlo, kdyby zmínka o mrtvém pasáčkovi v příběhu nezanikla.

I přes poslední pokus zmást adresáta, přesvědčit ho o smrti pasáčka, je závěr knihy idylický. „*Už má pokoj a klid, synek,*“ podotkl Vasil.¹¹⁷ „*A v duchu viděl, jak mu asi u té kaše hraje kolem úst šelmovský úsměv a začíná se probouzet k novému, lepšímu životu.*“¹¹⁸ Pravděpodobně byl patetický závěr nutný a autor ho takto nezamýšlel: „*Můj muž řekl, Ladislave, s pasáčkem to bude jako s Mooshabrovkou, nenechal jsi ji otrávit děti a jeho nenecháš oslepit.*“ – „*Nechám,*“ řekl, „*vypíchny mu oči, aby nemohl chodit do školy a mohl pást krávy.*“ Nejenže nenechal pasáčka oslepit, ale nenechal ho ani utopit v rozvodněném potoku, jak napsal v nové verzi; ve verzi opravené, v níž vyšel vstříc nakladateli a kritickým monstrům, pasáčka zachrání dělník z pily, představitel nových poměrů, a zachrání ho proti sedlákům. Literární veteš, kterou by v té době nepoužil ani přesvědčený socialistický realista.¹¹⁹

Po sérii nepříliš umělecky výjimečných knih s prorežimními prvky se Ladislav Fuks v *Obrazu Martina Blaskowitze* částečně vrátil k úrovni děl první fáze své tvorby. A povedla se mu zde ukázková mystifikace na několika úrovních. Téměř celou dobu se adresátovi zdá, že je kniha o muži, který vypráví svému známému, proč ho za chvíli zabije: „*[...] a v duchu, jak tak jedl, jsem si myslel: Jen jez. Ani nevíš, že je to tvá večere poslední.*“¹²⁰ Tato idea se tříští ve stejné chvíli, kdy si hlavní postava uvědomí svou nekompetentnost k vykonání msty. Například oproti Myším Natálie Mooshabrové, kde se závěrečný zvrat knihy jeví jako pompézní, stvořen k užasnutí, může morální uvědomění a duševní katarze hlavního hrdiny bez onoho očekávaného dramatického vrcholu určitý typ čtenáře zklamat.

¹¹⁵ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 159.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 235-236.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 243.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 246.

¹¹⁹ KANTŮRKOVÁ, E. Cizinec. *Tvar*. 17. října 1996.roč. 7, č. 17, s. 14- 15. s. 15.

¹²⁰ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 12.

Další úroveň oklamání recipienta spočívá v tom, že Michal Daniela nikdy zabít nechtěl, trestem mělo být vystrašení a ponižení: „*Smysl jeho pozvání na chatu a tudíž celé této noci tkvěl v něčem jiném. Předvést Potockému jeho spornou minulost válečnou, vyčíslit Potockému všechna jeho provinění, představit Potockému jeho vlastní bídu, doložit mu jeho ubohou neschopnost literární a obnažit mu pochybný styl jeho vlastního života. Ukázat mu to názorně a věcně na životě jiném, vzácnějším, cennějším, čistším a nevinném, jako člověk který právě líčí dvojí jakost předmětu, dvojí druh věci, dva způsoby bytí, a zastrašit ho tak, aby dostal šok. Aby dostal šok a pamatoval si to celý život.*“¹²¹

Jedním ze způsobů, jak recipientovi naznačit to, co neřekl vypravěč a co se snaží autor schovat za falešné motivy, jsou nastražené nápovědy. Paní Mooshabrová v náznacích vzpomíná na celou řadu věcí, které dělala, když žila urozeným způsobem života. Po kapitole, ve které je popsána vražda malého Jürga, můžeme pozorovat změnu ve Vikiho obličejí díky zrcadlu, do kterého se často kouká.

V okamžiku, kdy je rada definitivně přesvědčený, že posledním vrahem je Viki a pravděpodobně se mu v hlavě rodí plán, co bude dál dělat, se kouká na obraz honu ve své pracovně, který je metaforou honu na vlastního syna: „*A náhle se přece jen zarazil o něco pevnějšího. O obraz divokého honu na dřevěném ostění nad příborníkem. S pistolí v ruce hleděl na temné stromy, porost, křoví, skály na tmavém, nicméně jasnějším nebi, na běžící honce s puškami a na zvěř, vpředu ve tmě zoufale se ztrácející... pak přistoupil k obrazu a levicí jej narovnal. Pak jeho zrak sklouzl k dolnímu rámu a pak pohlédl na hlaveň pistole, kterou držel v ruce.*“¹²² To, jak Viki zemře, je naznačeno i v písničce, která zazní v baru, kde se Viki schází s přáteli:

*Jednou kvečeru dojdu v ta smutná místa,
aby má duše byla opět čistá,
usednu na kraj lesa, pohlédnu před sebe,
pohlédnu na pole, pohlédnu na nebe
a pak mou těžkou hlavu čísi ruka skolí.
Mé vidiny a touhy se ztratí v poli... se ztratí v poli.*“¹²³

Paralela obrazu a příběhu se objevuje i v dalších knihách. V případě Arjeha je to malba výjevu posledního soudu: „*Vzpomněl jsem si na obraz, který jsem jednou viděl v*

¹²¹ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 138-139.

¹²² FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 227.

¹²³ Tamtéž, s. 41-42.

muzeu, když jsem tam směl ještě chodit. [...] Vlevo na obraze však, v hnědém pološeru, se zmítala změť tmavých nahých propletených údů, že ani nešlo poznat, či ruce a nohy to jsou a ke kterým hlavám patří. Tváře černé, žluté, rudé, rozšklebené zlobou, vztekem, nenávistí. [...] Pod nimi zela propast závratně nekonečné tmy, kterou prorážel záblesk rudého šera jakoby od spodních plamenů. Něco podobného, blesklo mi hlavou, jako je to dosud nad námi. ¹²⁴

V knize *Návrat z žitného pole* kamarádi, kteří spolu chtějí odcestovat, sledují obraz, na kterém neznámí lidé kamsi putují a důležitost motivu obrazu je v novele *Obraz* Martina Blaskowitze zřejmá již z názvu. Posedlost hlavní postavy obrazem hraničí až s obsesí. K portrétu se upíná celý příběh, vypráví se historie vyobrazení, obraz je důležitý i pro svůj estetický popis a atmosféru, kterou přináší. V závěru knihy jakoby postava z obrazu ožívá a přináší morální rozhřešení. Na podobnost s knihou *Obraz* Doriana Graye od Oscara Wilda autor naráží nejen názvem, ale také v textu: „*Odstoupil jsem od obrazu svého Doriana Graye [...].*” ¹²⁵

Dalším prvkem, který činí Fuksovu prózu obtížně uchopitelnou, který znemožňuje fikční světy pochopit, který vnáší nové roviny do interpretací, ale který je také pouze estetický, jsou pohádkové motivy. Výslech jednoho z chlapců paní Mooshabrovou připomíná rozhovor vlka s Červenou Karkulkou, v tomto případě je aluze na pohádku především ozvláštňením příběhu.

Výrazně připomíná koncepci pohádku kniha *Návrat z žitného pole*: Než se Jan (už jen toto jméno asociuje kladného pohádkového hrdinu) rozhodne, jak by měl se svým životem naložit, vyslechne si tři příběhy (tři názory na komunismus), nakonec poslechne své srdce, neemigruje a zůstane s rodinou v milované vesnici. Pohádkovou atmosféru doplňují vodník a spisovatel, který má doma strašidlo.

Nejvýrazněji jsou pohádkové motivy zastoupeny v *Pasáčkovi z doliny*. V knize se mluví o lišce Rezce, o elfech, o Popelce, Sněhurce, vodníkovi, Budulínkovi, Kocourovi v botách... Vzhledem k aktuálnímu posunu recepce pohádek očekáváme v souvislosti s těmito motivy kladné, příjemné pocity. Jejich funkce zde je však vyvolávat ve čtenáři úzkost a nejistotu. Pasáček se například nebojí min, protože věří, že je všechny vysbírala liška, přinese do vesnice výbušninu v přesvědčení, že dostal poklad od skřítků a jde domů k pomatenému porybnému, o kterém si myslí, že je vodník.

¹²⁴ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 55-56.

¹²⁵ FUKS, L. *Obraz* Martina Blaskowitze. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 159.

V Křišťálovém pantoflíčku je motiv pohádky očekávatelný- jako malý Julius Fučík opravdu hrál v pohádce o Popelce. O tom však mohla padnout jen zmínka, ale Ladislav Fuks celou pohádku převypráví a Popelčin příběh se pro Julka stane paralelou některých událostí. V práci již bylo řečeno, že hrdina má většinou dva důležité kamarády, na pohádkový počet přátel je v novele *Obraz Martina Blaskowitze* dokonce upozorněno: „*Byli jsme tři jako v pohádce, [...]*.“¹²⁶

Ladislav Fuks ve svých dílech stvořil svérázné literární světy, jeho ambicí není nám je beze zbytku představit. Naopak nechává velkou část k dotvoření adresátovi. Jeho díla se tak stávají živými, tvárnými a neustále podléhají proměnám vnímání. Toho je docíleno absencí vysvětlivek, vypravěčovým odstupem od hrdinů, nemožností vidět do nitra postav, mystifikačními postupy. Navíc ze všech těchto důvodů nejsme ani schopni rozpoznat autentičnost nadpřirozených bytostí.

¹²⁶ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 17.

8. Smrt

Smrt je důležitým momentem ve většině Fuksových knih. Smrt je všudypřítomná v románu *Myši Natálie Mooshabrové* a dokresluje celkově ponurou atmosféru: Paní Mooshabrová pracuje na hřbitově, v knize je několik zmínek o stanici metra Hřbitov. Pádem z lešení se zabije malý chlapec (navíc je jeho smrt brána okolím velmi cynicky a prakticky, lidé jsou spíš vyděšení, že se mohli zabít sami). Již bylo řečeno, že recipient očekává smrt některého z dětí a vrcholem je smuteční hostina, kterou sama sobě hlavní postava připraví, než se zabije.

Ústředním motivem Příběhu kriminálního rady je vrah dětí díky kterému v konečném důsledku vraždí dva další lidé. Recipient ví, že Viki za chvíli zemře, protože se forma vyprávění změní v jeho poslední myšlenky. Jedním z poselství knihy je pomíjivost a nepodstatnost lidského života. „[...] *ale to bylo už poslední, co cítil a viděl, snad kromě temného pole a dolní silnice, v tom svém jednom ubohém pozemském bytí.*“¹²⁷ V tomto duchu je i závěr knihy: „*Svívalo a Heumann bolestí a únavou na chvíli v křesle usnul. A lidé v jeho vile, mladý Piret a také žáci sedmé třídy gymnázia, nazvaného jménem největšího pedagoga, se probouzeli.*“¹²⁸

Vikiho pohnutky k vraždě čtenář zná. Otázkou je, z jakého impulsu zastřelil rada svého syna. Ladislav Fuks přináší vysvětlení ve svých pamětech. „*Komisař nemohl být nazván zločineckým vrahem, a i když se na svém synovi Vikim dopustil tragického zákroku, aby ho milosrdně zachránil před krutými následky, byla to od něho vlastně hrozná oběť, kterou podstoupil nejen kvůli synovi, ale též pro záchranu rodinné cti.*“¹²⁹ O šlechetnosti záměru lze ovšem pochybovat- chtěl ušetřit trápení Vikiho nebo sebe ostudy? Navíc jeho reakce nad zastřeleným tělem jeho syna je velmi chladná: „*Pak pohlédl na mrtvého hochu a jeho chladná tvář změkla a jeho přivřené oči- snad poprvé kromě dětství- zvlhly.*“¹³⁰

¹²⁷ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 141.

¹²⁸ Tamtéž, s. 270.

¹²⁹ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 333.

¹³⁰ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí. s. 256.

Na rozdíl od obou hrdinů předchozích, kteří své smrti mohli zabránit, Arjehův skon je určen od začátku knihy, aniž by tento osud mohl změnit. Se smrtí je však smířený a nebojí se jí, protože věří v Mesiáše a lepší život po smrti: „*Zdá se, že jsi vyhrál život. Kdo život prohrál, řekl soucitně, se smrti děsí.*“¹³¹ Existuje zde paralela mezi Arjehem a Martinem z Obrazu Martina Blaskowitze. Ten, ležící bezmocně na břiše, zemře v obrovském strachu ranou z kulometu do týlu při bombardování Drážďan. Stejně tak leží na břiše během katastrofy Arjeh. I když jsou okolnosti rozdílné, jejich vnímání situace, vědomí, že nejspíš zemřou, je stejné. I když kniha nekončí Arjehovou smrtí, ale jeho vítězstvím nad d'áblem, jak dlouho může přežít s odtrženými nohama na místě bez pomoci? Mrtví těchto tří knih jsou děti- symbol nevinnosti a čistoty. Viki, další chlapci zastřelení v Příběhu kriminálního rady a Martin jsou zabiti stejně- zezadu ranou do hlavy, což připomíná popravu, jejímž zastáncem je mimochodem rada Heumann.

I Martinova smrt je v širších souvislostech osudově určena od dětství. Teta ho jako malého nechala za trest přespát ve sklepech: „*Chtěla ho... aby jedl... zastrašit. Postrašit. Vyvolat u něho šok. Ovšem, s tím šokem... to slovo jí na mysl nepřišlo, protože je neznala.*“¹³² Anna Železná v práci Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse tetu Asterovou řadí k typu *femme fatale*¹³³. Úryvek představuje člověka neempatického, hloupého, který ve své omezenosti zlomí lidskou duši. Teta Asterová symbolizuje zlo způsobené primitivností. Strach z uzavřených prostor, který si od té chvíle v sobě Martin nesl, zavínil, že se při náletech neschoval v suterénu domu, který jako jeden z mála zůstal netknutý. Martinova klaustrofobie přesahuje pouhý význam slova a značí strach z nesvobody.

Smrt je důležitým motivem také humoresky *Nebožtíci na bále*. Záměnou mrtvých (vlastně živých) je opět naznačena bezvýznamnost lidské existence. Autor demonstruje pomíjivost lidských životů, pokolení a celých historických etap. „*Toho vy jste už neznali. Měl hospodu v Dlážděný, tam, co je teď družstvo invalidů.*“¹³⁴ Postavy zde ovšem neumírají nepřirozenou smrtí v nízkém věku, takže zde může být smrt brána jako přirozená část života: „*Smrt není zlo, je to jen přirozený úkaz.*“¹³⁵

¹³¹ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 61.

¹³² FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 121.

¹³³ ŽELEZNÁ, A. Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*. 19. října 2000. roč. 11, č. 17, s. 16.

¹³⁴ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 111.

¹³⁵ Tamtéž, s. 78.

Podobná myšlenka je představena v knize *Obraz Martina Blaskowitze*- psychické utrpení se zde jeví jako horší než smrt, protože je to trest, který si člověk nese celý život.

V ostatních knihách smrt není centrální, ale ani jednou tento námět autor neopomene. V *Návratu z žitného pole* spisovatel vypráví o své mrtvé ženě, čtenář má být naváděn na možnost úmrtí pasáčka, zabije se jeho matka Katarina, dokonce i v *Křišťálovém pantoflíčku* nechybí naturálně popsaná scéna smrti několika dětí. Zdá se, že smrt byla pro autora důležitým momentem, bral ji jako přirozenou součást života. A proto nechyběla v žádném fikčním světě, který stvořil.

9. Požitky

Motiv jídla je snad nejdůležitějším prvkem dokreslujícím Fuksovy literární světy. V následujících příkladech doložených citacemi by mělo být vyvráceno tvrzení Veroniky Košnarové: „*Podobně jako erotické motivy jsou ve Fuksových prózách potlačovány jakékoli jiné motivy spjaté s tělesnotí. Snad pouze v románu Myši Natálie Mooshabrové se objevují výrazněji motivy jídla a pití.*“¹³⁶

Postavy mají s jídlem spojené důležité životní momenty. Dcera Nabule v románu *Myši Natálie Mooshabrové* poníží matku tím, že její koláče hodí koním. Zde se již od prvních stran knihy stává jídlo ukazatelem bídy a utrpení paní Mooshabrové. Hrdinka příběhu ulpívá na jediném snu: koupit si kiosek a tam prodávat šunku, vlašský salát a limonádu. Dlouhé pasáže popisují, kterak je paní Mooshabrová vyprahlá a touží po limonádě. Když ji někdo pozve na nápoj, dostane pivo, sama si pití nekoupí. Limonády se napije až na smuteční hostině, kterou sama sobě připraví. I samotný akt sebevraždy je spojen s jídlem- sní otrávený koláček: „*Pak se usmála, vztáhla ruku po lahvičce s názvem Limo a ještě jednou se napila. Pak ukázala na mísu koláčů, v níž byly ty s hrozkami a řekla: ‚Ty zničte. Ty s hrozkami. Jsou otrávené.*“¹³⁷ Kromě toho, že je jídlo spojené s existenciálními motivy, dotváří také kulisy bizarní atmosféry. „*Haluky a řasy jsou hotovy,‘ řekla hospodyně a hlas se jí chvěl strachem, ‚žampiony jsou hotovy i polévka z želv. Ryby dosmažují. Koláče dopékám.*“¹³⁸

Popis jídla a stolování nechybí ani v detektivním románu *Příběh kriminálního rady*. Recipient je informován o tom, kdy a co Viki jí. Při schůzkách s přítelem Barrym plánují cestu do Turecka a jedno z největších lákadél jsou pro ně exotické pochoutky: „*Muzea ve starých mešitách a sultánských palácích s překrásnými komnatami, dvorečky a bazénky, kavárny, čajovny, cukrárny s kolou, ovčím mlékem, koňakem, vodkou, se sladkým rahatem, chalvou, mandlemi a medem, kuřárny s vodními dýmkami, restaurace s rybami a špalky masa, kořeněnou zeleninou i francouzskou a anglickou kuchyní.*“¹³⁹

¹³⁶ KOŠNAROVÁ, V. Smích za nehty zalezlý: Několik poznámek ke grotesknímu modelu zobrazování v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*. 5. října 2006. roč. 17, č. 16. s. 6-7. s. 6.

¹³⁷ FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí. s. 303.

¹³⁸ Tamtéž, s. 279.

¹³⁹ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 77.

Ďábel v novele *Oslovení z tmy* slibuje Arjehovi, mimo jiné, nadbytek jídla. „*Ale dočkáš se něčeho lepšího, než je vaše dnešní slavnost. Kaviár, nejdražší vína, likéry, hyperon, pak uvidíš, co je hostina.*“¹⁴⁰ „[...] *snídat kaviár se želvími vejci z číšek z ryzího zlata, pít nejdražší vína z vyvrtaných diamantů, koupat se v kokosovém mléku a růžovém oleji, [...].*“¹⁴¹

Když se vzpomíná na nebožtíka v humoresce *Nebožtíci na bále*, nejsou zmiňovány jeho dobré vlastnosti, zážitky s ním spojené, ale mluví se o tom, jaké měl rád pokrmy: „*Samý sádlo, Máňa vždycky měla dobrý husy. Dneska se už do ní pouštět nebudu, až zítra, kdyby tak byl živ děda. Ten by si pochutnal na játrech a krku.*“¹⁴² Ve stejném díle pekař Brázda přinese na schůzku Aniče místo květin koláče. Jen tak mimochodem je v knize popsán recept na koláč: „*Kolik jste tam dala, slečno, vajec?*“ *Deset,* řekla *slečna s úsměvem dost samozřejmým, hrozinky, mandle, vanilkový cukr, též citrónovou kůru a Oetkerův prášek s hlavou.*“¹⁴³

V *Návratu z žitného pole* si Jan nedlužitelně emigraci spojil s tím, co bude jíst ve vlaku: „*Na rychlík a první třídou do Ženevy,*“ a v duchu si *myslí, při ovoci, kuřeti a víně* [...]“¹⁴⁴ Ale pokrmy jsou popisovány i v jiných souvislostech. „*Měli hovězí polévku, vepřové řízky a maštěné brambory. K tomu hlávkový salát z vlastní zahrádky, matka do něho dávala nakrájenou cibuli a natvrdo vařená vejce, [...].*“¹⁴⁵

V knize *Pasáček z doliny* je adresát po celý příběh průběžně informován o tom, co jí pasáček ke svačině, jaké jídlo od koho dostane po práci, co mu připraví dědeček k večeři, jestli dostane i vajíčko. A jedním z největších přání malého pasáčka je ochutnat sladkosti z poutě a stát se rychtářem, aby mohl dopřát dobré jídlo své rodině: „[...] *a já budu rychtář, dám ti pečenou husu. A nadiju ji banánem a pomerančem, možná i datlema a fíky.*“¹⁴⁶

Běžný výjev v díle Křišťálový pantoflíček je ten, že matka vaří (přičemž víme, co), otec se vrací domů a rodina sedá k jídlu. V tuto chvíli se dozvídáme nejvíce

¹⁴⁰ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 153-154.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 91.

¹⁴² FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 91.

¹⁴³ Tamtéž, s. 118.

¹⁴⁴ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 193.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 196.

¹⁴⁶ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 205.

informací, protože si rodina u oběda povídá. Protože kniha popisuje události první světové války, shánění potravin a hlad jsou denní rutinou postav.

Bohaté pohoštění připravené pro spisovatele Daniela Potockého v novele *Obraz Martina Blaskowitze* v recipientovi podněcuje představu poslední večeře: *„K tomu jsem měl dnešní chléb a mísu zeleniny. Hlávkový salát, karfiól, strouhané zelí, rajčata, papriku, okurky a hrušky. V tom kousky šunky a trochu sladké studené rýže. Vše osoleno, opepřeno, ocitronováno, ve strouhaném sýru a v trošce olivového oleje. Měl zřejmě- navzdor vedru- hlad a jedl s chutí, ovšem, jedl rád. Bohatost salátu chválil. „Měl jsem tam dát ještě cibuli a natvrdo vařená vejce,“ odvětil jsem, „ale zato k tomu chlebu, co je k řízkům, je kus estragonového másla.“ [...] a v duchu, jak tak jedl, jsem si myslil: „Jen jez. Ani nevíš, že je to tvá večeře poslední.““¹⁴⁷*

Požitkářství je kromě jídla spojené s cigaretami. Motiv kouření je přítomen ve všech knihách, které jsou součástí práce. Detailně je popisován celý proces zapalování cigaret, vyfukování kouře, odklepávání popelu... Napínavý příběh knihy *Obraz Martina Blaskowitze* je častým popisem toho, kdo si zrovna zapaluje cigaretu a kdo si ji odklepává, zpomalován: *„Odměl jsem se, a jak jsem si zapaloval další cigaretu, pátral jsem zas v jeho tváři.“¹⁴⁸ „A pak, aniž jsem na Potockého v protějším křesle pohlédl, rychle jsem si zapálil cigaretu a naráz dopil víno, které jsem měl ve sklenice.“¹⁴⁹ „Nyní jsem si musil opět zapálit cigaretu.“¹⁵⁰*

V Příběhu kriminálního rady jsou cigarety jednou z Vikiho možností, jak se protivit otcí. Cigarety se zde mohou stát pro percipienta měřítkem toho, který vrah je víc vinen. Viki dá své oběti cigaretu před tím, než ji zabije- podobně jako dostávají cigarety a alkohol lidé před popravou, Vikimu je cigareta těsně před smrtí odeprána: *„Já kouřím,“ zasmál se Jürg zcela bezostyšně a trhl šňůrkou sáněk, „proč bych nekouřil, kdo mi to zakáže?“ [...] „Tak si tedy vem,“ řekl neznámý a dal Jürgovi cigaretu.“¹⁵¹ „Mám chuť na cigaretu.“ [...] „Jen si na to nezvykej, máš na to čas. Zdá se mi, že jsi dost bledý.“ [...] „Naučil ses kouřit zřejmě od Pireta.“ „Ve škole se kouří taky, co na tom,“ vyhrkl Viki a cítil- bylo to zvláštní- že mu tluče srdce a chvěje se.“¹⁵²*

¹⁴⁷ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 12.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 61.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 88.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 113.

¹⁵¹ FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270 s. ISBN chybí. s. 137.

¹⁵² Tamtéž, s. 251.

Motiv jídla je hojně zastoupen ve všech dílech, které jsou součástí této práce. Pomocí jídla, jeho nadbytku nebo nedostatku, je přiblížena momentální situace hrdinů. Zdá se, že čím byl autor starší, požitek z jídla, cigaret a vína se pro něj stával důležitějším, což se odráželo i v jeho literatuře, kde byl tento motiv čím dál hojnější.

10. Socialismus

Spisovateli byla v době normalizace některá díla vyčítána jako prorežimní, navíc se nezúčastnil IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, protože ležel v nemocnici se slepým střevem. Podle některých dobrovolně, podle Jiřího Tušla je to pomluva, zmiňuje se však o tom, že své neúčasti nelitoval. Ladislav Fuks se k politickému dění nevyjadřoval: „*Například v jedné větě se jen zmíní o pověstném sjezdu spisovatelů v roce 1967, ve druhé uvádí, že byl zrovna v nemocnici a o zasedání jej přišli informovat kolegové, a dále už jen konstatuje: Přinesli i kytičku a něco k snědku. Z toho jsem si snad nechal jen trochu šunky a nějakou sladkost, snad i džus, protože po operaci jsem směl jíst minimálně. Jedna z nejvýznamnějších kulturně politických událostí té doby musela ustoupit kousku uzeniny.*“¹⁵³ Tomáš Weiss ve článku *Nelehký úděl doktora Fukse* píše, že se dokonce říkalo: „*Jednotka předposranosti rovná se jeden Fuks*“¹⁵⁴.

Knihou *Návrat z žitného pole*, která měla být zfilmována Vladimírem Čechem, je snad nejvíce kritizovanou knihou Ladislava Fukse. Bývá označovaná za autorův nejhorší poklesek a ústupek režimu: „*[...] lze modelově sledovat mechanismus zapojení renomovaného a především oblíbeného autora do ‚kolektivu prorežimních pisálků‘.*“¹⁵⁵ „*[...] antiemigrační moralita Návrat z žitného pole[...].*“¹⁵⁶

„*Když se koncem února domy ověnčily rudými prapory, výkladní skříně obchodů rudou látkou a portréty státníků, v rozhlase zazněly sborové písně a v tisku pod palcovými nápisy vyvstaly sloupce projevů, ohlasů, závazků a hospodářských plánů, vzal ho Mirek opět k sobě[...].*“¹⁵⁷ Bezprostředně po skončení totalitního režimu by byl zřejmě například tento úryvek napadán mnohem víc než dnes. (I když nutno podotknout, že se autor vyhnul hodnotícím slovům.) S odstupem času však tento popis ztrácí negativní zabarvení a stává se neutrální deskripcí historického údobí, snahou zachytit realitu prostředí. V knize také nejsou prvky prvoplánově adorující socialistické zřízení. „*„Je to marný,“ řekl Mirek s pohledem dolů k řece, „nedělejme si iluze. Ten*

¹⁵³ JUNGSMANN, M. Poztrácený význam bizarnosti. *Literární noviny*, 28. února 1996, roč. 7, č. 9, s. 6. ISSN 1210-0021.

¹⁵⁴ WEISS, T. Nelehký úděl doktora Fukse. *Respekt*, 22. září 2003, roč. 14, č. 39, s. 22. ISSN 0862-6545.

¹⁵⁵ GILK, E. Ladislav Fuks v době normalizace. *Tvar*. 2008, č. 3. s. 9.

¹⁵⁶ PEŇÁS, J. Spisovatel Ladislav Fuks byl osloven ze tmy. *Mladá fronta Dnes*, 24. srpna 1994, roč. 5, č. 198, s. 11.

¹⁵⁷ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 47.

Únor nevyhráli proto, aby se ho obratem vzdali. Bude to tu čím dál horší, a možná horší, než si vůbec myslíme.‘ Pak řekl: ‚Viš, co se děje. Dnes připravují stavby mládeže a žňové brigády. A zítra... viš, co se říká, ostatně leccos čteš i v novinách. Na fakultách zavedou prověrky a budou vylučovat nekomunistické studenty. Vztáhnou to brzy i na maturanty, protože na vysoké školy musí přijít víc dětí z dělnických rodin. Nebude se každý moci rozhodnout, co bude chtít v životě dělat, k čemu ho to táhne, pro co má vlohy, poženou to do dolů, hutí a k zedníkům. S nějakým právem na osobní život a soukromí je konec... Nesnesitelný život, ochuzený o každou radost a štěstí, podřízený kádrování, dohledu. Bude rozhodovat třídní původ a budou tragédie.‘“¹⁵⁸ „,A noviny,‘ řekl, ‚ty budou, ty jo. A knihy,‘ řekl, ‚taky, ale k nečtení. Taky rádio, ale to nebudete poslouchat. Stejně se z toho nic nedovíte, a když, tak zkresleně, jak se jim to hodí, to je ta výchova lidu.‘“¹⁵⁹

Velká pozornost kritiků této knihy je soustředěna na koně Fukse, kterému nasazují chomout. Na spříznění koně a autora upozornil i spisovatel Josef Škvorecký ve stati Dobrý člověk v nedobré době, Fuks mu za ten postřeh ve svých pamětech později děkuje a tím se snaží o potvrzení správnosti recepce motivu. Jak tento počín mohl projít cenzurou? Pravděpodobně díky tomu, že Fuks je běžné koňské jméno (pro ryzáky).¹⁶⁰ Druhý kůň, pro kterého dělá Janův otec zrovna postroj, se jmenuje Honza, tedy stejně jako hlavní postava. Nejenže se tedy autor ztotožňuje s koněm, on jako by byl hlavní postavou, někým, kdo může utéct do ciziny, kdo si je vědom této moci, ale přese vše z nějakého důvodu zůstává. *"Stejně s tím Fuksem a Honzou je ve Vrůbkách velký trápení, to jsou tedy koně!"*¹⁶¹ Několik hlavních postav v jiných knihách s autobiografickými rysy se jmenuje Fuksovým druhým jménem, Michal, i když to není pravidlem, tuto možnost v Návratu z žitného pole nevyužil, naopak se přirovnal ke koni.

Důležité je také to, že se Jan nerozhodne zůstat ve státě na základě politického prozření. K setrvání přispějí prázdniny v rodné vsi, dívka, krásné prostředí, rodina, uvědomění si národnosti a zařazení do konkrétního kulturního a jazykového prostředí: *„, Máte pravdu. Ale jedno je na tom tragické. Že budou žít v cizině.‘“*¹⁶² Dobovými kritiky byla kniha vyzdvížena oproti předchozí autorově tvorbě a bylo jí využito k šíření

¹⁵⁸ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 48-49.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 122.

¹⁶⁰ SCHNEIDEROVÁ, E. Slangové výrazy v jezdeckví a dostihovém sportu. *Naše řeč*. 1989, roč. 72, č. 2, s. 63- 72.

¹⁶¹ FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 115.

¹⁶² Tamtéž, s. 257.

ideologických myšlenek. Tyto interpretace se omezily na výklad knihy jako antiemigračního díla: „*Jan se však po této cestě chystá přejít ke zradě vlastního národa, svých nejbližších a vlastně i sebe sama. Z hlediska etického není tato cesta zdaleka rovná, čistá a světlá, protože směřuje ke špinavé zradě.*“¹⁶³ Při pročítání článků v současných literárních periodikách nebo studentských závěrečných prací se zdá, že recepce knihy *Návrat z žitného pole* jako prorežimní ustrnula. Ačkoliv se obecně tvrdí, že neexistuje správná a závazná interpretace, přetrvává fenomén, že se literární vědci a především studenti při analýze díla obracejí k dříve vzniklým recenzím. V tomto případě komparují své názory s nehodnotnými soudy splňujícími požadavky komunistických idejí. Takový konzervatismus brání vzniku interpretacím prostým politiky. Takto se k výběru tématu knihy vyjádřil autor: „*Prožil jsem tuto převratnou dobu, která jako každý dějinný mezník přinášela sebou řadu konfliktních situací, v nichž se zejména mladí lidé nedokázali vždy přesně orientovat a rozdílné postoje k řešení jednoho z takovýchto konfliktů jsou námětem mé knížky *Návrat z žitného pole*. A je to téma, které jsem léta nosil v sobě, téma, které by nemělo, podle mého skromného mínění, nechat žádného spisovatele lhostejným.*“¹⁶⁴

Další knihou, která patří do série zavrhaných jako prorežimní, je *Pasáček z doliny*. Nejzřejmější ústupek socialistickému režimu je kategorické odsuzování banderovských tlup. Jiné ideologické motivy se postupem času stávají neutrálními, až neprůhlednými, ale přesto snižují uměleckou hodnotu díla. Vesnice, ve které se odehrává děj novely, je metaforou proměny společnosti po druhé světové válce. Přičemž socialistické myšlenky v knize vystupují jako ty správné. Dovršení metamorfózy je demonstrováno ve šťastném konci knihy.

Velice patetické a prosocialistické je dílo Křišťálový pantoflíček. Jiří Peňás knihu označil za „*banalitku z dětství Julia Fučíka*“¹⁶⁵. Ideologické motivy v předchozí tvorbě bylo možné interpretovat vícevýznamově nebo je ignorovat. Recipient bez znalostí politicko-kulturní situace Československé socialistické republiky a komunistické legendy, Julia Fučíka, by mohl knihu vnímat pouze jako idylickou. Ale přesvědčit adresáty s povědomím této doby o bezpříznakovosti výběru Fučíka, byť

¹⁶³ VLAŠÍNOVÁ, D. Cesta Ladislava Fuksa k dnešku. *Česká literatura*, 1978, roč. 26, č. 4. s. 312- 324. s. 317.

¹⁶⁴ IRADIO. *ČRo 6, Portréty*. 27. 5. 2012 [cit. 25. 3. 2013]. Dostupné z: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=&query=ladislav+fuks&from=&to=&porad=1976x_Portr%C3%A9ty>.

¹⁶⁵ PEŇÁS, J. Spisovatel Ladislav Fuks byl osloven ze tmy. *Mladá fronta Dnes*, 24. srpna 1994, roč. 5, č. 198, s. 11. ISSN 1210-1168.

v dětském věku, jako hlavního hrdiny knihy, je prakticky nemožné. V pořadu Těžká léta československého filmu 1969-1989 vzpomíná Marcela Pittermannová, že knihu Křišťálový pantoflíček začal Ladislav Fuks psát, když odstoupil od spolupráce na scénáři Julek od Oty Kovala: „*Já myslím, že tam nejsou politické motivy. Dělal na tom scénáři i Ladislav Fuks, a ten pak bohužel od toho nějak odstoupil, ale udělal z toho knížku Stříbrný pantoflíček o dětství Julia Fučíka.*“¹⁶⁶

Kromě jednoznačné ideologie tematické jsou navíc v knize četné pasáže vychvalující socialismus: „*Křišťálový pantoflíček aneb Princezna Popelka je hra velmi hezká, ‘ přerušil Vošalík ticho. ‘Má takový... jak se říká... podtext... národní, český... a velmi sociální.*“¹⁶⁷ „*Ale ona budou zároveň i dobrým skutkem. Bude je zde v našem smíchovském divadle pořádat sociálně demokratická strana.*“¹⁶⁸ Nechybí ani obhajoba a chvála proletariátu: „*Byl to starý fabrický mistr a smutku nikdy neholdoval.*“¹⁶⁹ „*Chci říct, že lidé z továren taky touží po kumštu.*“¹⁷⁰ „*Ale dělníci česky cítit nepřestali nikdy a my je nesmíme nechat na holičkách.*“¹⁷¹

I ostatní hrdinové knihy se vyznačují jednostrannou charakteristikou- kladnou nebo zápornou. Přesto se dětskému percipientovi pravděpodobně bude Křišťálový pantoflíček líbit. Malý Fučík je stylizován do role pozitivní postavy, ve které se může dítě zhlédnout stejně jako v princích, rytířích a ostatních superhrdinech. A ačkoliv děti primárně politický význam knihy nevnímají, jsou nejsnažším cílem šíření ideologie. Z tohoto důvodu se kniha Křišťálový pantoflíček jeví jako autorův mravní úpadek. Ani estetická a umělecká stránka díla není nikterak výjimečná.

Ladislava Fukse se zastal Jan Halas a označil knihu za „*hyperdada*“¹⁷² a novelu o „*transvestitismu národního hrdiny*“¹⁷³. Milan Jungmann na druhé straně považuje Křišťálový pantoflíček a Návrat z žitného pole za „*nepochybné mravní selhání*“¹⁷⁴.

¹⁶⁶ ČT2. *Těžká léta československého filmu 1969-1969*. 19. 1. 2013. [cit 30.4.2013]. dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/>>

¹⁶⁷ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 31.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 53.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 11.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 54.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 56.

¹⁷² HALAS, JAN. Ladislav Fuks. *Literární noviny*. 23. března 1995. roč. 6, č. 12, s. 4. ISSN 1210-0021

¹⁷³ Tamtéž, s.4.

¹⁷⁴ JUNGSMANN, M. Poztrácený význam bizarnosti. *Literární noviny*, 28. února 1996, roč. 7, č. 9, s. 6. ISSN 1210-0021.

Po těchto dílech vyhovujících komunistickým požadavkům na literaturu Ladislav Fuks napsal ještě dvě knihy prosté politiky, kterými se opět přiblížil stylu psaní v počáteční etapě své tvorby, *Obraz Martina Blaskowitze* a *Vévodkyni a kuchařku*.

11. Mrtvý v podchodu

Na knize *Mrtvý v podchodu* spolupracoval Ladislav Fuks s Oldřichem Koskem¹⁷⁵. Vzhledem k syntéze ostatních děl, která jsou součástí této práce, lze o Fuksově podílu na vzniku této knihy pochybovat. Při hledání literatury a článků vztahujících se k tématu tvorby Ladislava Fukse v 70. letech, potažmo k spisovateli Oldřichu Koskovi, nebyla nalezena žádná interpretace, stať nebo recenze analyzující knihu *Mrtvý v podchodu*. Konfrontovat názor o ne-autorství Ladislava Fukse na tomto detektivním příběhu tedy lze jen s názory anonymních čtenářů na internetových fórech, které ideu této práce nepodporují: „*Vcelku pěkná detektivka.... Je to trochu poplatné době.... ale není to tak zlé.... Dávám 3/5.... hlavně za Fuksovu krásnou češtinu!*“¹⁷⁶ Nutno podotknout, že ani těchto soudů nebylo mnoho k nalezení. Z toho lze vyvodit, že se kniha neseťkala s velkým ohlasem.

Dílo *Mrtvý v podchodu* je výrazně soustředěné na syžet. Nepřináší žádné úvahy nebo hlubší symboliku. Estetická funkce textu je upozaděna a kniha není zajímavá ani jazykem. Recipienta bude zajímat jen to, kdo a proč zabíjel.

Zřejmě ne-fuksovské je podrobné líčení ženské krásy, které působí dojmem slohové práce na téma popis osoby, kterou vzhledem k užitým výrazům napsala dívka: „*Okolo hlavy jí zářila záplava slámově světlých vlasů, které volně padaly k ramenům. Pleť obličejů nesla lehké stopy stálého líčení a odličování, lehký tah tužek zdůrazňoval obočí, řasy nepatrně mandlovitých očí a jemné vykrojení rtů. U očních koutků se usazovaly mírné vějířky vrásek. Měla na sobě letní plátěné šaty s modrotiskem, velkými průramky a zapínáním vpředu po celé délce. Dělal ji to štíhlejší a zdůrazňovalo vláčné linie boků.*“¹⁷⁷ Být nositelem krásy ve světě Fuksových próz obvykle přináší dospívajícím chlapcům, přičemž jejich popis asociuje hrdiny dekadentních děl. Vzhled žen bývá jen konstatován, detaily a hodnocení chybí.

V rámci Fuksovy propracované inteligentní prózy působí směšně honba za někým, kdo vraždí ‚karatem‘. Toto dílo je v každém ohledu nezajímavé a neumělecké,

¹⁷⁵ Autor detektivních knih *Dva výstřely* (1979), *Případ s vůní chanelu* (1979) a *Případ Adler* (1983). V tradici detektivních případů na pokračování navazuje Oldřich Kosek na Mrtvého v podchodu knihou *Případ s vůní chanelu*- zločin vyšetřuje stejný tým lidí, v čele s Evou Renčovou.

¹⁷⁶ *DATABAZEKNIH. Komentáře*. 18.11.2012 [cit. 20.7.2013]. Dostupné z: <<http://www.databazeknih.cz/knihy/mrtvy-v-podchodu-44106>>

¹⁷⁷ FUKS, L.- KOSEK, O. *Mrtvý v podchodu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976. 272 s. ISBN 32-008-76. s. 52.

těžko uvěřit, že ji napsal stejný autor, který si získal renomé výjimečného autora již svou prvotinou.

Z knihy výrazně vystupují typické Fuksovy postavy, popisy i dialogy, ale je jich minimum. Je to především postava mladého dealera z Turecka a staří prostí lidé, kteří jsou nevědomky zapleteni do organizovaného zločinu. Nemají jména, nemluví k tématu, jsou vzrušeni a nadšeni z obyčejné věci: „*Mistr u nás také pere*‘, zvolala stařena, *u nás perou páni z orchestrů, divadel i...*‘, *I z České filharmonie*,‘ dokončil stařec.“¹⁷⁸ Příznačná je nedokončená výpověď, expresivní sloveso zvolat, uvozující přímou řeč a fragmentace jedné výpovědi mezi dva mluvčí. „*Pan Vlk u nás pere taky*,‘ řekla stařena a usedla na kanape vedle starce, *bezmála jako by se jí podlomily nohy*.“¹⁷⁹ Tato citace demonstruje vlastnosti běžné pro Fuksovy postavy- naivitu, bázeň, ustrašenost a zanícení nad nepodstatnými sděleními.

Žádná jiná pojítka s předchozí tvorbou nebyla nalezena. Hlavní hrdinkou je žena, jejíž charakter, který navíc není ničím bizarní, není pro dílo vůbec důležitý, jejím jediným úkolem je odhalit zločince. Fikční svět této detektivky se snaží být prezentován jako blízký světu reálnému. Autor díla neaspiruje na vytvoření metasvěta, který by mohl být vnímán jako hyperbola toho skutečného a tím jej kritizovat. Jak víme, Ladislav Fuks rád své adresáty mystifikoval, ovšem zde, ačkoliv by si to žánr detektivky zaslouhoval, mystifikace chybí. Tajemství příběhu je tvořeno jen tím, co adresát ještě neví a vědět ani nemůže. A konečně chybí i typické rekvizity dotvářející atmosféru, jako jsou jídlo, zvláštní figurky, obrazy, zrcadla a prvky znemožňující fikční svět pochopit (nadpřirozené postavy atp.).

¹⁷⁸ FUKS, L.- KOSEK, O. *Mrtvý v podchodu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976. 272 s. ISBN 32-008-76. s. 257.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 253.

12. Smysl příběhů

Próza Ladislava Fukse se vyvíjela, proměňoval se žánr, hlavní hrdina, prostředí i hlavní konflikt. „*Čím komplexnější je umělecké dílo, tím různorodější je jeho hodnotová struktura, a tudíž i obtížnější jeho interpretace, a tím větší je nebezpečí, že bude opomenut ten či onen aspekt.*“¹⁸⁰

Jádrem díla Myši Natálie Mooshabrové je příběh vévodkyně, která se skrývá před vládcem, který si uzurpoval moc jen pro sebe. Přitom při prvním čtení samotný syžet téměř zaniká díky recepci množství ostatních prvků, které adresáta rozptylují a navádí na jiné stopy. Díky zdánlivě nepodstatným detailům, které se často opakují, může mít adresát pocit, že se příběh neposouvá dopředu. Při zkušenějším (druhém) čtení si recipient uvědomí, že jednotlivosti, které ho dříve mátly, nyní dotvářejí atmosféru fikčního světa, ve kterém lidé žijí v neustálém strachu. Proto mluví ve frázích a působí tak povrchně, protože skrývají své opravdové názory. „*Samoučelnost tu věru nemá místa, všechno je uvážené, všechno je smysluplné. Obtížné, takové psaní. A ta temnota, ta ponurost, dýchající z mé knihy o myších a Natálii Mooshabrové, ta je pouze prostředkem k tomu, čemu odborníci říkají literární ozvláštňení. Literární ozvláštňení atmosféry, dějů, psychologie postav. Ale také ozvláštňení a zoufalé přání autorovo, aby tím více vyniklo zlo proti dobru.*“¹⁸¹ Kniha je obžalobou jakéhokoliv diktátorského režimu, v jehož jádru stojí nesvobodný člověk, který je nucen schovávat svou pravou tvář. A Natálie Mooshabrová je jen jedním ze zástupců takto se skrývajících jedinců. Fatální tragika postav z Příběhu kriminálního rady, pramenící z osamělosti a nepochopení, byla v práci naznačena již několikrát.

Výjimečnost úvodu knihy *Oslovení z tmy* spočívá v tom, že ho napsal sám autor a dílo v něm vysvětluje, ač se běžně ke svým knihám nevyjadřuje. „*Tvarem dialogu, vzpomínek a vidin tu má být dotčem spor tří světů.*“¹⁸² Tedy svět fašismu, lidskosti a svět přepychu bez vlastního přičinění. Ke knize by se hodilo motto od Giovanni Papiniho, které již Ladislav Fuks použil pro knihu *Spalovač mrtvol*: „*Největší lstí ďábla je, když sám o sobě prohlašuje, že není.*“¹⁸³

¹⁸⁰ WELLEK, R. Vybral a sestavil PAPOUŠEK, V. *Koncepty literární vědy*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2005. 229 s. ISBN 80-7319-037-0. s. 20.

¹⁸¹ IRADIO. *ČRo 6, Portréty*. 27. 5. 2012 [cit. 25. 3. 2013]. Dostupné z: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=&query=ladislav+fuks&from=&to=&porad=1976x_Portr%C3%A9ty>.

¹⁸² FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 7.

¹⁸³ FUKS, L. *Spalovač mrtvol*. 3. vyd. Praha: Odeon, 2003. 124 s. ISBN 80-207-1127-9. s.3.

Autor se k dílu v souvislosti s vlastní vizí budoucnosti vyjádřil i v rozhovoru pro časopis Tvorba. „*Mé líčení chmurného obrazu nerezultuje z toho, že bych chtěl brát bližnímu víru a naději v budoucnost. Já jen konstatuji, co by se mohlo stát, a to za podmínek, kdyby lidstvo ztratilo soudnost a rozvahu a (nebo) morálně zesurovělo, zpustlo, tak se zatemnilo, že by v praxi přestalo rozlišovat dobro od zla, dosáhlo tak vysokého stupně nenávisti a zloby všech ke všem, že by hynulo porozumění, snášenlivost, obětavost, pokora a láska, a že by ztratilo mravní zákony.*“¹⁸⁴ Hluboký význam konce knihy podotkl i ve svých pamětech.

Oslovení z tmy je o antisemitismu, válce, diktatuře, konci světa a čekání na Mesiáše. I když kniha popisuje odvěké utlačování židovského národa, rozumět jí bude i adresát bez povědomí o této problematice. Dílo je obviněním zloby, útlatku, nadřazenosti a hlouposti lidstva obecně.

Krom výše zmíněných témat v příběhu nalezneme další zajímavé otázky, úvahy a postřehy o lidské psychice. Zarážející je například příběh truhláře, který si nenechal amputovat nemocnou ruku, aby mohl pracovat. Bez problémů přežije dalších deset let, až se sám rozhodne, že když už pracovat nemusí, nepotřebuje ani svou ruku. Nesmyslnost tohoto rozhodnutí v hlubším kontextu ukazuje rezignovanost ve chvíli, kdy přijdeme o smysl života, zde na příkladě člověka, který již nemůže pracovat. Zajdeme-li se ještě dál (nejen v tomto případě, ale v rámci celé knihy), zjeví se situace člověka vykořeněného ze společnosti jako největší trest bytí: „*Vyvržení z lidstva bylo to nehorší, co vůbec mohlo být...*“¹⁸⁵

Ladislav Fuks v knize ukazuje, jak funguje strach, před čím má člověk respekt. Z logiky věci jedinec proti mase lidí nic nezmůže, přesto jsou ze strachu následována hrůzná individua. Nejobávanější osobou zde je muž, o kterém se ani neví, co přesně dělá, proč je tak důležitý. „*Pan Rys, vedoucí jakéhosi úřadu[...]*“¹⁸⁶ Autor nastiňuje strach v mezních situacích, který vede ke ztrátě lidské hrdosti, potřeby sebekontroly a sebe prezentace: „*V první chvíli jsem nebyl s to vypravit ze sebe nic, cítil jsem jen, že se strašně chvěji a ke své hrůze snad i zvolna pomočuji.*“¹⁸⁷ Obecně je kniha obžalobou nelidskosti, mocenských bojů a válek ve jménu míru: „*Každý, kdo si chce zotročit svět, za svět bojuje a krvácí, jako by se ho někdo o to prosil.*“¹⁸⁸

¹⁸⁴ TUŠL, J. – FUKS, L. Příštích sto a tisíc let. *Tvorba*. 1991, č. 25. s. 4-5. s. 5.

¹⁸⁵ FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí. s. 42.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 21.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 21.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 33.

Na pozadí událostí počátku první světové války se odehrává tragikomická humoreska *Nebožtíci na bále*, jejíž zápletku odstartuje obyčejná záměna jmen. V milém, i když povrchní prostředí, se postupem času odkrývá selhání, nedbalost, nekompetence a hloupost lidí ve všech společenských vrstvách. Všudypřítomná je záměna. Vymstí se i komisaři, který strážníkům popisuje, jak poznají blázna. Když se rozčílí a sám se podle svého popisu chová, strážníci jej nechají převést do ústavu pro duševně choré. „*Dejte excelenci ty oční kapky v lahvičce, co je na ní slunce, [...]. ‘ [...], A dejte excelenci taky ty ušní kapky v lahvičce, co je na ní nakreslen gramofon, [...]. ‘“¹⁸⁹ Samozřejmě, že primář, který předepisuje léky podle obrázků na obalu, se často splete. V lahvičce s gramofonem není lék, ale mazání na gramofony. V nemocnici si pochvalují, že si pacient s obvázanými ústy na nic nestěžuje: „*[...] pan Novák nad postelí jen zavrtěl hlavou, nedokázal mluvit, protože obvaz mu zakrýval i část úst. [...], [...]pan Novák si nikdy na nic nestěžuje. ‘“¹⁹⁰ Díky těmto omylům, záměnám a nesprávným interpretacím situací je odhalena nefunkčnost a povrchnost společnosti, jejímž hyperbolickým obrazem je fikční svět této humoresky. Kniha se také dotýká sporů starého, konzervativního a nového, pokrokového, světa: „*Na leccos se přijde, co jest nezdravo, postupem doby, ‘ usmála se slečna Kesselreiberová, ‘v leccems bychom se měli vrátit ke zkušenostem a praktikám předků. ‘“¹⁹¹***

Poselství knihy *Návrat z žitného pole* je zjednodušeně obsaženo v ‚listu psaném krví‘, ke kterému je hrdina upnutý. Obsahuje důvody proč emigrovat, proč zůstat a s nadsázkou by se vzhledem k autorovým častým autobiografickým prvkům mohlo jednat o autorovu zpověď o napsání této knihy, která je kritizována jako prorežimní: „*Touha po harmonii vlastní bytosti je příliš velká a přesahuje mé nynější možnosti. Tato touha se vznáší bez křídel. Bojím se tříštivého pádu, jakým se tříští déšť, když dopadá na kameny. Bojím se bolesti a strach tuto bolest ještě mnohokrát násobí. Tuším svůj hrozný pád, svou strašnou katastrofu a nemohu proti ní nic dělat [...]* *Touha po vnitřním pochopení všeho, po vlastním pohledu na svět, po poznání, mě přemáhá a drtí. Kdybych měl aspoň malinkou záruku, že všechny tyto bolesti jsou vykupující. Ale nemám nic, než beznadějné zoufalství. Touha po trvalé smrti, která mě ovládla v zimě 1946, je teď, před*

¹⁸⁹ FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí. s. 108.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 31.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 119.

prázdninami, vystřídána živelnou touhou žít, žít plně a tvořivě, žít, hledat, poznávat, nacházet... a to je snad vše."¹⁹²

Na základě titulu knihy *Pasáček z doliny a prostředí*, ve kterém se ocitáme, se příběh může jevit idylicky. Tuto atmosféru dokreslují i hojně užívaná deminutiva: „*V té měl krajíc chleba, jablíčko a starý rezatý nožík.*“¹⁹³ Kontrastní jsou naturální scény, ve kterých je s pasáčkem zacházeno jako s věcí. Ale například oproti hrdinovi knihy *Kuře melancholik* od Josefa Karla Šlejhara, má pasáček zastání (v postavě Králíka), tedy i naději lepší budoucnosti.

Kdyby pasáček v závěru knihy opravdu zemřel, kniha by byla o útlaku jedince, který se nemá možnost bránit a změnit svůj osud. Zvrat příběhu je ovšem patetický a demonstruje, jak se k všeobecné spokojenosti mění vesnická společnost, ve které se i tomu nejposlednějšímu tvorovi, tedy pasáčkovi, dostane stejných možností jako ostatním.

Smyslem biografického románu *Křišťálový pantoflíček* je především autorovo vyhovění socialistickým požadávkům na literaturu. Tomu se sám autor brání: „*Kriste pane, já se ale vždycky snažil politiky vyvarovat. Já jsem přece nikdy nespřádal politické myšlenky. [...] Ale přece psát v sedmdesátých letech o Juliu Fučíkovi byla jasná politická záležitost. [...] To bylo jasně politické i jasně nepolitické.*“¹⁹⁴ „*Hledat v ní Fučíka jako politického činitele by bylo zapřáhání vozu před koně.*“¹⁹⁵ Pro někoho bez povědomí opravdu Julek nebude socialistickým hrdinou, na druhou stranu jsou v knize jasně dešifrovatelné prvky vychvalující komunistický režim. Zásadní je především to, že dílo nemůže být považováno za apolitické vzhledem k době a místu vzniku.

Po atentátu na Františka Ferdinanda d'Este se část zájmu přesune z vychvalování Julka na popis dopadu válečných událostí. V těchto místech je možné dílo interpretovat jako historický román, navíc v nich krátké úryvky přinášejí obžaloby lidské arogance a zloby tak, jak jsme na to ve Fuksových prózách zvyklí: „*Právě se nám narodila dcera, ‘ řekl Karel, ‘potřebujeme pár vajec. A nemáme pro ni ani kapku mléka. ‘* ,*Nejde*

¹⁹² FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí. s. 17.

¹⁹³ FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí. s. 9.

¹⁹⁴ HVÍŽDALA, K. – FUKS, L. Literatura jako způsob poznání. *Mladý svět*. 24. září 1996. roč. 3, č. 39, s. 55-57. s. 56.

¹⁹⁵ FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2. s. 368.

to,‘ zavrtěla selka hlavou, ‚nejde. Slepice nenesou a mlíko,‘ vlídně se usmála, ‚potřebujeme pro podsvinčata.‘¹⁹⁶

Několik úrovní interpretací nabízí novela *Obraz Martina Blaskowitze*, toho je docíleno i pro autora nezvyklou *rámcová kompozici*¹⁹⁷ příběhu. Odehrává se drama mezi dvěma muži a zároveň se dozvídáme příběh chlapce z obrazu. V Příběhu kriminálního rady jsou dvě takové odbočky sice také (vyprávění herce o makovém poli a vražda z pohledu oběti), ale v kontextu výstavby celé knihy je tento princip nepodstatný, sloužící jen k ozvláštňení a signalizaci vraha.

Jak se v *Obrazu Martina Blaskowitze* vyvíjejí postavy a transformuje se celý příběh, mění se i adresátova recepce. Tam, kde se očekává vyústění, přichází osvětlení, uvědomění a úvaha o životě. Komu je dovoleno se mstít? Máme právo vzít život? Autor předkládá své přesvědčení o soudu na jiném, vyšším místě. Tím dílo, ať chtěně či nechtěně, po Příběhu kriminálního rady podruhé, polemizuje s knihou *Zločin a trest* od F. M. Dostojevského: „*Daniel Potocký se provinil, to jsem přece jenom cítil, ale byl jsem to opravdu já, kdo měl být jeho soudcem?*“¹⁹⁸

Ospravedlňující hanebný čin je na druhé straně pomíjivost jednoho života, tedy látka více Fuksových knih: „[...] a jestliže všechno trvá biliony let, co je proti tomu, hoši, jeden pozemský život?“¹⁹⁹ „*Když je to tak všechno nekonečné a věčné, co pak mé hříchy znamenají? Nic. Jako by nikdy ani nebyly.*“²⁰⁰

Autor v knize řeší vinu v širších souvislostech- provinění se kamarádů jeden vůči druhému, odsouzení dlouholetých německých přátel se začátkem druhé světové války, etické provinění Potockého. Také je zde naznačena složitá otázka pocitu viny kolektivní: „*Bylo však jasné, že se s nacistickým barbarstvím neztotožnil a že ho hluboce trápí. Že je cítí skoro jako svou vinu vlastní, protože Němec je i on. A že se s ním vnitřně těžce potýká.*“²⁰¹

Ve fikčních světech Ladislava Fukse se setkáváme s hrdiny, jejichž osud je řízen bizarní společností. Díla nevyprávějí velké příběhy s fantastickou zápletkou, jen se na

¹⁹⁶ FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí. s. 153.

¹⁹⁷ „*Kompoziční princip a postup jak pro komponování souboru textů, které integruje do jednoho celku, např. v Boccacciově Dekameronu nebo v arabském souboru Tisíc a jedna noc, tak v kompozici textu jediného.*“ (LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6. s. 268.)

¹⁹⁸ FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 160.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 61.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 62.

²⁰¹ Tamtéž, s. 78.

chvíli ocitáme blízko hrdiny a máme možnost ho krátkou dobu pozorovat. Autor skrze příběh směřuje k postizení negativních jevů ve společnosti. V pozadí zvláštního prostředí, které dokresluje temnou atmosféru, na vyhroceně podivných situacích popisuje, co způsobuje lidská zloba, arogance a hloupost především, protože vždycky vede ke zlu.

Zdánlivě rozdílná díla se dotýkají několika společných témat. Jedním z nich je obtížná volba, hrdina řeší závažné morální dilema. Negativní kritika society v dílech klesá chronologicky a obrací se k víře v dobro a možnosti nápravy. Ve svém předposledním díle autor nenechá hlavního hrdinu zachovat se špatně, naopak ho nechá prožít prozření v křesťanském duchu: *„A ty by ses teď chtěl za nás mstít, a možná že na chudákovi? Tím,‘ lehce potřásl hlavou, ‚nevzkřísíš sebe ani mne, Michale. Msti se na kameni nebo na uschlém dřevě, msti se na myšlenkách na válku nebo na šeredných sochách, ale nemsti se na živých tvorech.“*²⁰² Důležité je, že uvědomění nastane i u Potockého, ač není potrestán. Oproti tomu v Příběhu kriminálního rady nechá autor postavy učinit fatálně nesprávná rozhodnutí.

²⁰² FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí. s. 158.

ZÁVĚR

Bakalářská práce Tvorba Ladislava Fukse v 70. letech se shodně se zadáním věnovala analýze Fuksových děl ze 70. s přesahem do roku 1980, kdy vyšla kniha *Obraz Martina Blaskowitze*. Tato kniha byla do práce zařazena z logických důvodů- pravděpodobně začala vznikat na konci 70. let a uzavírá bakalářskou práci dílem, které se tematicky vrací k počátkům Fuksovy tvorby. Tato práce tedy může posloužit jako základ ke komplexnímu nebo naopak dílčímu zkoumání tvorby Ladislava Fukse.

Jako součást práce se nabízela různá témata. Například to, že kompozice knih připomíná operní dějství. Dále problematika adaptací- filmů, českých i zahraničních (o kterých se málo ví a navíc se prakticky nedají sehnat), rozhlasových a divadelních her nebo i studentských videoklipů. Za úvahu by stál přístup k Fuksovu odkazu dříve a dnes. Tak jak byl od počátků své tvorby jako spisovatel uznáván, nyní se o něm píše v *Blesku* ve článku *Galerie nejslavnějších gayů* a na internetu se dozvíme, že knihu *Spalovač mrtvol* napsal Ladislav Fuchs a Pana Theodora Mundstocka Ladislav Fux.

Stejně tak by se mnohem důkladněji daly analyzovat jednotlivé knihy. Například v této práci je pro nenalezení podobnosti s ostatními Fuksovými díly upozaděna kniha *Mrtvý v podchodu*, na které Ladislav Fuks spolupracoval s Oldřichem Koskem. Existuje pochybnost, zda Fuks na knize vůbec spolupracoval. Bylo by zajímavé detektivku *Mrtvý v podchodu* komparovat také s ostatními knihami Oldřicha Koska a provést důkladnější jazykovou analýzu.

Pozornost by mohla být soustředěna také na interpretace a kritiky Fuksových knih. Při pročítání článků se zdálo, že nazírání na dílo Ladislava Fukse ustrnulo a při tvorbě nejrůznějších prací se vychází ze starších kritik, z nichž jsou některé ideologicky zabarvené. Na druhé straně články vzniklé po pádu socialismu vyčítají prorežimní prvky, které se ovšem s postupem času jakoby ztrácejí- určité prvky se stávají bezpříznakovými, logicky by se tedy vnímání děl mělo posunout k jiným významům. Při tvorbě této práce bylo shledáno (při hledání inspirace v jiných závěrečných pracích), že studentům chybí osvěta o kultuře v době normalizace. Obecně znají pojem socialistického realismu atp., ale opomenuto je, že paradigma doby bylo uměle vytvářeno v každém aspektu života. A tak ještě dnes vznikají literární práce vycházející z myšlenek komunistické ideologie.

Tvorba Ladislava Fukse v 70. letech se i přes kritizovanou nevyrovnanou uměleckou hodnotu vyznačuje řadou společných znaků. Všechny knihy kromě Obrazu Martina Blaskowitze začínají popisem prostředí do kterého nás uvádí neutrální objektivní vypravěč. Obraz Martina Blaskowitze je psán takzvanou ich- formou a začíná monologem, tento fakt je zajímavý také vzhledem k tomu, že hlavní postava se jmenuje Michal, což je Fuksovo druhé jméno.

Knihy jsou velmi popisné, děje jsou zpomalovány pasážemi vyobrazujícími prostředí, přičemž je stejná pozornost věnována interiéru i městu a přírodě. S výjimkou humoresky Nebožtíci na bále, v jejímž centru není jedna hlavní postava, jsou v centru příběhu hrdinové nezakotvení ve společnosti, nejistí, nevyzrálí a především pasivní. Běžně se při charakteristice Fuksových postav setkáme s pojmem antihrdinové. Nejbizarnější z těchto antihrdinů je Natálie Mooshabrová- jediná hlavní postava- žena.

V dílech není podstatná dějová linie, syžet, nýbrž to, co hrdinové prožívají, i když je nám z toho většina skrytá, víme, v co vnitřní pnutí vyústí. Ať je to sebevražda, vražda nebo náhlé uvědomění. A až zpětně jsme schopni dedukovat, jak se hlavní postava cítila. Například o Natálii Mooshabrové do poslední chvíle nevíme, zda si je vědoma, že se skrývá a je vévodkyní. Nevíme, že se vrahem stává i Viki. Arjeh ani čtenář netuší, že se chlapec nemůže hýbat, protože má utržené končetiny, do jisté chvíle pochybujeme i o identitě muže, se kterým Arjeh mluví. Jan Bárta oproti očekávání neemigruje. A Michal nejenže Daniela Potockého nezabije, on ho zabít ani nezamýšlel... Zde kritikové používají termín literární mystifikace. Autor schválně navádí recipienta na řadu falešných stop.

I v této etapě tvorby je reflektováno téma války. V humoresce Nebožtíci na bále se ocitáme pouhé dny před začátkem první světové války. Část knihy Křišťálový pantoflíček se odehrává za první světové války. Po skončení druhé světové války se vyvíjí příběh knihy Pasáček z doliny. Nejvýraznější je téma války v knize Obraz Martina Blaskowitze, kde se hlavní hrdina vyrovnává se smrtí blízkého kamaráda při leteckém útoku na Drážďany. Oslovení z tmy popisuje apokalyptický závěr blíže nespécifikovaného válečného konfliktu. Zajímavá je podobnost posledních dvou zmíněných knih. V jednom případě za bombardování Drážďan a v druhém případě při konci světa leží na břiše a čeká na smrt nedospělý hoch. Zde se nabízí srovnání s jinými díly, které popisují atentát na Drážďany, například s Nočním rozhovorem od Ladislava Mňáčka. Základním tématem, ať za světové války první, druhé nebo žádné, zůstává pocit nesvobody, útlaku a utrpení jedince. A jak již bylo několikrát zmíněno, je

napadána lidská hloupost, nevědomost, omezenost a arogance, protože vedou k fatálnímu neštěstí. Tato nekompetentnost vedoucí k problémům je hlavním tématem humoresky Nebožtíci na bále-, neměla by tedy být interpretována pouze jako komická. Omezenost tety Asterové v Obrazu Martina Blaskowitze zapříčiní Martinovu pozdější smrt, hrdina Pasáčka z doliny je kvůli nevzdělanosti v nebezpečí života takřka neustále...

V knihách je vyzdvíženo přátelství, obvykle má hlavní hrdina dva důležité kamarády, několikrát chlapce a dívku. Chladný a problematický je vztah rodičů a dětí. Naopak téměř nedotknuto zůstává téma lásky, milovaná dívka se zjevuje maximálně ve vzpomínkách. Zcela nezastoupena je jakákoliv narážka erotická.

Největším uspokojením postav se stává jídlo, jeho popis je přinášen jednak z důvodů estetických, jednak aby adresátovi naznačil postavení hrdinů. K dalším opakujícím se kulisám patří cigarety, vesmír, obrazy, pohádkové motivy a epizodní figurky. Toto vše dohromady vytváří absurdní díla směřující k žalobě společnosti- bez návrhu řešení. Posun v autorově vnímání těchto problémů je znát z proměny ukončení příběhů- od sebevraždy, vraždy, otevřeného konce, ke konci šťastnému a k duševnímu osvícení.

Fuksův jazyk je takřka výhradně spisovný. Prvky hovorové češtiny jsou zastoupeny minimálně- a to pouze v případě, že dotvářejí charakterizaci postavy (převážně mládeže). V dílech se můžeme setkat s germanismy nebo i s celými německými větami. Lingvisticky zajímavá je kniha Pasáček z doliny, kde se mísí prvky východočeských nářečí se slovenštinou. Typickými jazykovými autorovými prostředky jsou tři tečky, které neslouží jako nedokončená výpověď, nýbrž jako pocitové rozčlenění věty a uvození přímé řeči pomocí expresivních sloves typu ‚vyhrkl‘, ‚vypískl‘. A postavy často opovídají zopakováním posledního slova z otázky.

Z analýzy jmen se zdá, že jejich výběr autorem není nahodilý. Postavy častěji nesou příjmení než jméno. Opakování jmen v rámci tvorby je minimální. Jména jsou užita neobvyklá, dlouhá, se zvláštním řazením hlásek- takto bývají pojmenovány osoby s vyšším společenským postavením. Obecně jsou jména popisná a prozrazují něco o jejich nositeli. Běžné je užití židovských jmen německého původu, ale vyskutují se v díle i jména původu anglického. Některá pojmenování jsou vytvořena hrou se slovy, významy a písmenky. Zajímavé je poměrně hojné zastoupení jmen připomínajících názvy zvířat. To, pod jakým pojmenováním autor postavu uvádí, je signifikantní- tedy i v případě, že postavy jsou bezejmenné, vyjadřuje to jejich anonymitu nebo bezvýznamnost.

Tvorba Ladislava Fukse v 70. letech přináší širokou škálu témat. Dostává se přes prvky hororové, mystické, k detektivce, humoresce, apokalyptické vizi budoucnosti, k dílu moralizujícímu, patetickému, až k biografii komunistické legendy a knize s křesťanským pojetím odpuštění. Přičemž se v těchto dílech opakuje jeden typ hrdiny zasazený do bizarního prostředí povrchních osob, s nimiž vede nesmyslné, formální a chladné rozhovory. Všechny knihy, které jsou součástí této práce, s výjimkou životopisného díla Křišťálový pantoflíček, se odehrají během krátkého časového údobí. V případě Obrazu Martina Blaskowitze a Oslovení z tmy dokonce za několik hodin.

LITERATURA

Primární:

FUKS, L. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977. 310.s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 270. s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Oslovení z tmy*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 189 s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Nebožtíci na bále: malá humoreska*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 150 s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Návrat z žitného pole*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s. ISBN chybí.

FUKS, L.- KOSEK, O. *Mrtvý v podchodu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976. 272 s. ISBN 32-008-76

FUKS, L. *Pasáček z doliny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 248 s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Křišťálový pantoflíček*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 204 s. ISBN chybí.

FUKS, L. *Obraz Martina Blaskowitze*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 160 s. ISBN chybí.

Sekundární:

DOLEŽEL, L. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. 1. vyd. české. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2.

FUKS, L. – TUŠL, J. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. 477 s. ISBN 80-7023-210-2.

FUKS, L. *Spalovač mrtvol*. 3. vyd. Praha: Odeon, 2003. 124 s. ISBN 80-207-1127-9.

KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006. 237. s. ISBN 80-7319-062-1.

LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6

MOCNÁ, D. – PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X

MÜLLER, R.- ŠIDÁK, P. *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2012. 699 s. ISBN 978-80-200-2048-2.

PAVEL, T. G. *Fikční světy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2012. 226 s. ISBN 978-80-200-2120-5.

RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. 296 s. ISBN 80-7294-180-1.

TRAILLOVÁ, N. H. *Možné světy fantastiky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. 228 s. ISBN 978-80-200-1908-0.

WELLEK, R. Vybral a sestavil PAPOUŠEK, V. *Koncepty literární vědy*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2005. 229 s. ISBN 80-7319-037-0.

Periodika:

ADAMOVIČ, I. Ladislav Fuks. *Ikarie*. 1991, roč. 2. č. 4. s. 54.

GILK, E. Ladislav Fuks v době normalizace. *Tvar*. 2008, č. 3. s. 9.

HALAS, JAN. Ladislav Fuks. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 12, s. 4.

HVÍŽĎALA, K. – FUKS, L. Literatura jako způsob poznání. *Mladý svět*. 24. září 1996. roč. 3, č. 39, s. 55-57.

JUNGMANN, M. Poztrácený význam bizarnosti. *Literární noviny*, 28. února 1996, roč. 7, č. 9, s. 6. ISSN 1210-0021.

KANTŮRKOVÁ, E. Cizinec. *Tvar*. 17. října 1996. roč. 7, č. 17, s. 14- 15.

KOMENDOVIČ, N. Anketa, která nevyšla... aneb velké naděje literatury před 25 lety. *Nové knihy*. 29. září 1993, č. 36. s. 10.

KOŠNAROVÁ, V. Smích za nehty zalezlý: Několik poznámek ke grotesknímu modelu zobrazování v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*. 5. října 2006. roč. 17, č. 16. s. 6-7.

PEŇÁS, J. Spisovatel Ladislav Fuks byl osloven ze tmy. *Mladá fronta Dnes*, 24. srpna 1994, roč. 5, č. 198, s. 11.

SCHNEIDEROVÁ, E. Slangové výrazy v jezdeckví a dostihovém sportu. *Naše řeč*. 1989, roč. 72, č. 2, s. 63- 72.

TUŠL, J. – FUKS, L. Příštích sto a tisíc let. *Tvorba*. 1991, č. 25. s. 4-5.

VLAŠÍNOVÁ, D. Cesta Ladislava Fukse k dnešku. *Česká literatura*, 1978, roč. 26, č. 4. s. 312- 324.

WEISS, T. Nelehký úděl doktora Fukse. *Respekt*, 22. září 2003, roč 14, č. 39, s. 22.
ISSN 0862-6545.

ŽELEZNÁ, A. Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*. 19. října 2000. roč. 11,
č. 17, s. 16.

Jiné zdroje:

IRADIO. *ČRo 6, Portréty*. 27. 5. 2012 [cit. 25. 3. 2013]. Dostupné z:
<http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=&query=ladislav+fuks&from=&to=&porad=1976x_Portr%C3%A9ty>.

ČT2. *Těžká léta československého filmu 1969-1969*. 19. 1. 2013. [cit 30.4.2013].
dostupné z:< <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/>>

DATABAZEKNIH. *Komentáře*. 18.11.2012 [cit. 20.7.2013]. Dostupné z:
<<http://www.databazeknih.cz/knihy/mrtvy-v-podchodu-44106>>