

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparistiky

# **Bakalářská práce**

Tereza Marková

**Motiv města v prózách Ladislava Fuksa**

Motive of the city in the prose of Ladislav Fuks

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. et Mgr. Blance Činátlové, Ph.D. za odborné vedení, vstřícný přístup a veškeré rady, které mi poskytla při psaní bakalářské práce.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 28. prosince 2022

Tereza Marková

**Klíčová slova**

próza, motiv, město, literární prostor, topos, literární topologie, sémiotika

**Keywords**

prose, motive, city, literary space, topos, literary topology, semiotics

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá motivem města ve třech prózách Ladislava Fukse, jimiž jsou *Pan Theodor Mundstock*, *Spalovač mrtvol* a *Variace pro temnou strunu*. Cílem práce je prozkoumat, jakým způsobem prostor města v těchto dílech vystupuje a jaké nese charakteristické rysy. Práce se přitom metodologicky opírá zejména o literárnětopologické studie českých autorů a monografii *Citlivé město* Daniely Hodrové.

Formálně tvoří práci tři části. V první se pojednává o literárním prostoru a nastiňují se možnosti, jimiž lze k němu a jeho konkrétní realizaci, městu, přistupovat. Ve druhé části je přiblížen prostor města ve Fuksových prózách a následně nahlížen z hlediska literární topologie a sémiotiky. Třetí část se zaměřuje na (většinou) společné rysy města uvnitř jednotlivých děl.

## **Abstract**

This bachelor's thesis deals with the motive of the city in three prose works by Ladislav Fuks, which are *Pan Theodor Mundstock*, *Spalovač mrtvol* and *Variace pro temnou strunu*. The aim of the work is to investigate how the space of the city appears in these works and what characteristic features it has. The work is methodologically based mainly on literary-topological studies of Czech authors and the monograph *Citlivé město* by Daniela Hodrová.

Formally, the work consists of three parts. In the first, the literary space is discussed and the possibilities by which it and its concrete realization, the city, can be approached, are outlined. In the second part, the space of the city in Fuks's prose is approached and then viewed from the point of view of literary topology and semiotics. The third part focuses on the (mostly) common features of the city within individual works.

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Literární prostor a přístupy k jeho zkoumání.....	8
2.1. Přístupy ke zkoumání prostoru města.....	9
3. Prostor v dílech Ladislava Fukse.....	10
3.1. Město z hlediska literární topologie.....	10
3.2. Město z hlediska sémiotiky.....	11
3.2.1. Text města.....	11
3.2.2. Městský text.....	12
4. Město v dílech Ladislava Fukse.....	14
4.1. Proměny města.....	14
4.2. Město-vězení.....	15
4.3. Město a venkov.....	17
4.4. Městská příroda.....	17
4.5. Městská divočina.....	20
4.6. Pohyb městem.....	23
4.7. Pohled shora.....	27
4.8. Obývání města.....	28
4.9. Divadelnost.....	30
4.10. Městské interiéry.....	35
5. Závěr.....	40
6. Seznam použité literatury.....	42
6.1. Primární literatura.....	42
6.2. Sekundární literatura.....	42

## 1. Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodla věnovat motivu města ve třech prózách Ladislava Fukse, jimiž jsou *Pan Theodor Mundstock* (1963), *Variace pro temnou strunu* (1966) a *Spalovač mrtvol* (1967). Ačkoliv se jedná o poměrně známá díla, která byla rovněž překládána do mnohých jazyků, zůstala z hlediska problematiky prostoru města, v němž se jejich děj odehrává, téměř neprobádána – výjimkou je snad jen několik zmínek v monografii *Citlivé město* Daniely Hodrové. Zaměřila jsem se tedy na různé aspekty literárního prostoru, jež v tomto případě představuje Praha, s cílem zjistit, jakým způsobem ve vybraných Fuksových prózách vystupuje a jaké charakteristické rysy nese.

Po formální stránce jsem práci rozdělila do tří oddílů, přičemž v prvním z nich jsem se snažila přiblížit, co se skrývá pod pojmem literárního prostoru, jak je v rámci textu tento prostor konstruován a jakými metodami lze k němu a jeho konkrétní realizaci, městu, přistupovat. Ve druhém oddílu jsem potom nastínila, jaká místa se v rámci zobrazovaného města, Prahy, nalézají, a následně nahlížela město jako celek z hlediska dvou vybraných možností jeho zkoumání. Ve třetím oddílu jsem už usilovala o postihnutí jednotlivých aspektů města uvnitř výše zmíněných Fuksových děl.

## 2. Literární prostor a přístupy k jeho zkoumání

Literárním prostorem lze rozumět v nejširším smyslu prostor, jenž se „týká všech složek textu“<sup>1</sup>. Jedná se tedy o prostor textem zaujímaný, ale hlavně prostřednictvím textu zobrazovaný. Způsoby, jakými je zobrazovaný prostor v textu konstruován, se pokouší vymezit Janusz Sławiński ve své studii *Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. Podle Sławińského probíhá vytváření prostoru ve třech rovinách: v rovině popisu, scénérie a přídavných významů. Sławiński nahlíží literární prostor jako součást morfologie díla, tedy jako prostor, jehož existence je dána popisem.<sup>2</sup> Kromě popisu se na utváření literárního prostoru podílí dále scénérie (uspořádání prostoru), v níž můžeme sledovat rozmístění postav a jejich provázanost s prostorem (literární prostor může reprezentovat atributy a funkce postav), vztah prostoru k ději a do jaké míry je prostor popsán, a v poslední řadě přídavné významy (tedy sémantika literárního prostoru), které nás nutí při jejich zkoumání „vyjít mimo vnitřní svět díla – směrem k významům literární a kulturní tradice, které je opodstatňují“<sup>3</sup>.

K literárnímu prostoru lze přistupovat několika různými způsoby, jež můžeme podle Alice Jedličkové<sup>4</sup> rozřadit obecně do dvou skupin. V prvním případě je prostor zkoumán v „návaznosti na zkoumání ontologie literárního díla“<sup>5</sup> – zde sledujeme především prostor z hlediska teorie fikčních světů nebo obecných podmínek jeho reprezentace v díle. Ve druhém případě se jedná o sémantiku literárního prostoru. V rámci zkoumání sémantiky literárního prostoru vymezuje Jedličková<sup>6</sup> pět přístupů: 1) univerzalistickou poetiku prostoru, jež zkoumá v návaznosti na Gastona Bachelarda prostor z hlediska archetypů, 2) sémiotický přístup prezentovaný představiteli tartuské školy, jenž se opírá o národnějazykové a historické modely prostoru, 3) studium chronotopu, tedy prostoru a času jako srostité kategorie, jež umožňuje sledovat proměny v žánrových strukturách děl, 4) typologii narativních prostorů, jež navazuje na univerzalistickou poetiku a 5) literární topologii, která „zkoumá žánrovou distribuci, stavebnou funkci a významy (a to zvláště symbolické) jednotlivých prostorových jednotek a jejich konfigurací v diachronní perspektivě“<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav, et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 317.

<sup>2</sup> S tímto tvrzením ale nesouhlasí Alice Jedličková, podle níž se na vytváření prostorovosti nepodílí tolik pojmenování jednotlivých objektů, ale až jejich usouvztažnění. Jedličková Sławińskému vytyká, že opomíjí implikovaný (čtenářem tušený) prostor. Zdroj: JEDLIČKOVÁ, Alice a v. v. i. STŘEDISKO SPOLEČNÝCH ČINNOSTÍ AV ČR. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 69–72.

<sup>3</sup> SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: Trávníček, Jiří, ed. *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 129.

<sup>4</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice a v. v. i. STŘEDISKO SPOLEČNÝCH ČINNOSTÍ AV ČR. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 88–89.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 88–89.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 89.

Je ale nutné podotknout, že Jedličková nastiňuje pouze některé z možných způsobů jeho nahlížení. Literární prostor je rovněž předmětem celé řady interdisciplinárních přístupů – například antropologie, jež zdůrazňuje jeho sociologické a politické aspekty, geokritiky, která se zaměřuje na geografickou složku, či geopoetiky, jež vyzdvihuje úlohu geografického zasazení v prostoru pro interpretaci díla.<sup>8</sup>

## 2.1. Přístupy ke zkoumání prostoru města

Ve vztahu ke zkoumání literárního prostoru města se v české literatuře setkáváme s různými přístupy, byť se stále jedná o poměrně málo reflektovanou problematiku. Příkladem může být monografie *Znamení zrodu* Vladimíra Macury, v níž se z hlediska sémiotiky věnuje autor v jedné z kapitol zobrazování obrozenské Prahy, nebo rovněž sémiotikou a fenomenologií inspirovaná práce *Citlivé město* Daniely Hodrové. Z dalších přístupů můžeme potom uvést například literárněantropologickou studii *Kmitavá mozaika* Joanny Derdowské, kolektivní publikaci *Město: Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, v níž se autoři pokoušejí také o zachycení sociokulturního kontextu literárního prostoru, nebo z literárnětopologických prací kapitola *Prostory, místa a jejich konfigurace* Zdeňka Hrbaty v díle *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, či kapitola *Město v Místech s tajemstvím* Daniely Hodrové.

Ve své práci jsem se rozhodla vycházet především z díla Daniely Hodrové *Citlivé město a Místa s tajemstvími* a dále ze studie *Prostory, místa a jejich konfigurace* Zdeňka Hrbaty.

---

<sup>8</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: Městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 51–54.

### 3. Prostor v dílech Ladislava Fukse

Ladislav Fuks situuje děj svých děl především do prostoru Prahy – byť v *Panu Theodorovi Mundstockovi* není jméno města explicitně zmíněno, z některých konkrétních toponym jej můžeme usoudit. Z konkrétních čtvrtí se pak jedná zejména o Staré a Nové Město. V jiném než pražském prostoru se děj odehrává pouze ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž se objevuje i venkov. Z hlediska povahy městského prostoru je ve všech dílech situován příběh zejména do interiérů, tedy bytů hlavních postav nebo budov jiného účelu, například do školy a továrny ve *Variacích pro temnou strunu* či casina, krematoria, panoptika a restaurace ve *Spalovači mrtvol*. Dalšími zastoupenými prostory jsou pak především ulice, dále park a hřbitov.

#### 3.1. Město z hlediska literární topologie

Daniela Hodrová rozlišuje v *Místech s tajemstvím*<sup>9</sup> tři způsoby, jimiž vystupuje město v literárních dílech: jako objekt (především v průvodcích a knihách o městě), prostředí (převážně v románech) a postava (v próze i poezii). Tyto funkce se přitom zpravidla kombinují, zřídka se uplatňuje pouze jedna z nich.<sup>10</sup>

Ve Fuksových dílech se uplatňují v různé míře všechny tři způsoby. Převažuje z nich však město ve funkci prostředí, v němž se odehrává děj příběhu. Nejedná se ovšem většinou o typ jakéhosi neutrálního prostředí, kulisy, ale prostředí, jež se proměňuje také v závislosti na duševním rozpoložení hlavních postav, čímž se blíží i k pojetí jako postavy. Coby objekt je město v daných dílech rozpracováno nejméně, neboť Ladislav Fuks zpravidla popisuje pouze malé části z prostoru města, v nichž se postavy pohybují (výjimku představuje zobrazení pražského panoramatu ve *Spalovači mrtvol*) a v jeho popisu převažují spíše obecná toponyma (ulice, náměstí, kostel, dům, hřbitov atd.) než konkrétní názvy (Staré Město, ulice Havelská, Londýnská, Hradební atd.).

K podobnému vymezení jako Daniela Hodrová dochází ve své studii *Prostory, místa a jejich konfigurace* i Zdeněk Hrbata, jenž však kromě typu města-dějiště nebo fantastického města, do něhož můžeme zařadit město-postavu, zdůrazňuje také schopnost města exponovat „problémy jedince a celku, davu a samoty, identity a odcizení“.<sup>11</sup> Vyjma *Spalovače mrtvol* sledujeme ve Fuksových dílech hlavní postavy, jež uvnitř města pociťují zejména osamělost a odcizení.

<sup>9</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, s. 94.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav, et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 405.

## 3.2. Město z hlediska sémiotiky

### 3.2.1. Text města

Zhruba od 60. let 20. století dochází k zásadním posunům ve vnímání toho, co představuje termín text. Text, jenž byl původně chápán především jako „autonomní a uzavřený celek“<sup>12</sup>, sestávající z nižších jazykových jednotek, začal být postupně v rámci sémiotického a sémantického bádání považován za otevřený systém znaků, což umožnilo „studovat jako texty i jiné, neliterární systémy“<sup>13</sup>, tedy například kulturu, umění ale i město.<sup>14</sup> V české literatuře se pojetí „žitého“ města jako svého druhu textu, tedy znakového systému, věnuje Daniela Hodrová ve své monografii *Citlivé město*. Pojmem Text města definuje Hodrová „jakýsi úhrnný text, zahrnující všechny druhy textů, ve kterých je psáno vnější i vnitřní město, tedy jak texty architektonické, výtvarné, filmové, literární a jiné, tak ‚texty‘ žité, jimiž jsou životní příběhy obyvatel, způsoby jejich existence, ‚bydlení ve městě“<sup>15</sup>.

Na základě čitelnosti rozlišuje Hodrová tři typy měst, přičemž jedním z nich je „město s výrazným středem, dominantami, město-osobnost“<sup>16</sup>. Jedná se o město velmi heterogenní, neboť v něm zpravidla koexistuje více staveb různých druhů a žánrů (ulice, náměstí, chrám, hospoda, obytný dům, dvůr, divadlo).<sup>17</sup> Mezi města tohoto typu řadí Hodrová všechna evropská velkoměsta, a tedy i Prahu, již ve svých dílech zobrazuje Ladislav Fuks. Druhý typ pak představuje zpravidla město postrádající tyto rysy, kde tvoří jediné záchytné body ulice, jež však svému čtenáři (tj. obyvateli, chodci) neumožňují představu o celém městě.<sup>18</sup> Třetím typem je podle Hodrové labyrintické město, které se vyskytuje vzácně. Většinou se jedná pouze o město, jež navozuje dojem labyrintu úzkými a křivolakými uličkami.<sup>19</sup>

Dále Hodrová rozlišuje města jangová a jinová. Jangová města se vyznačují geometrickým, spíše lineárním a pravoúhlým půdorysem – příkladem takového města může být Petrohrad. Jinová města, například Moskva, naproti tomu odpovídají kruhovému, nepravidelnému plánu. V případě Prahy však nelze mluvit výlučně o jinovém nebo jangovém principu, neboť se její části vyznačují oběma typy půdorysů. Zatímco Staré Město lze považovat spíše za jangové, Nové Město naopak za jinové.<sup>20</sup>

<sup>12</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 9.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 9–10.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 48.

### 3.2.2. Městský text

Vedle Textu města se Daniela Hodrová věnuje i městskému textu, jímž označuje „literární text jako útvar, který je psán ve městě a s městem jako tématem, prostředím nebo implicitním pozadím a který je městem ovlivněn ve své struktuře, stylu, pojetí, prostoru a času.“<sup>21</sup> Tento text je utvářen dalšími dílčími texty, jež se vztahují již ke konkrétním městům (například text petrohradský, pražský, pařížský) a jež spolu sdílejí určité charakterové rysy, zejména polytematičnost, mnohojazyčnost, vícehlediskovost a dále i intertextovost a fragmentárnost.<sup>22</sup> Ve Fuksových dílech můžeme z těchto rysů pozorovat především fragmentárnost, neboť texty děl prostupují také texty reklam, novinových článků a dopisů. S fragmentárností úzce souvisí rovněž intertextovost, která se nejvýrazněji projevuje ve *Variacích po temnou strunu*, kde se objevují například úryvky z Erbenovy *Kytice*, jež jsou v příběhu dále motivicky rozvíjeny. Poslední společný rys pak představuje mnohojazyčnost, neboť zde můžeme vedle zpravidla spisovného jazyka hlavních postav nalézt i hantýrku.

Podle Daniely Hodrové existují dva způsoby, jimiž je městský text rozvíjen – prouděním a tkaním. Text-proud se vyznačuje například pojetím vypravěče jako proměňujícího se subjektu a nikoliv pouze jako neměnného prostředníka, dále narativním středem, lineárním časem a s ním spojeným toposem cesty. Město v takovém textu „nejčastěji tvoří sled míst a prostředí, jimiž na své cestě k poznání, k iniciaci prochází pikarovi podobný subjekt“<sup>23</sup>. Text tkaný je oproti textu-proudu polyperspektivní, multiplikační (tj. množí se v něm motivy, události, postavy a jejich činnosti) a postrádá narativní střed, tedy příběh v něm nemá jasný začátek a konec. Společně s cyklickým časem, kdy se v textu prostupují příběhy z různých časových rovin, je pro něj příznačný topos domu.<sup>24</sup> „Ve tkaném textu dostává město podobu sítě míst – osobních i kolektivních (míst s historickou pamětí). Subjekt jimi opakovaně prochází, obchází je [...], bloudí jimi hledaje svou identitu.“<sup>25</sup>

Ve Fuksových textech nalézáme v různé míře oba zmíněné postupy. Město v nich vystupuje spíše jako síť osobních a kolektivních míst než jejich sled. Jednotlivá místa se v textu většinou opakovaně objevují, podobně jako další motivy, postavy a jejich činnosti. S výjimkou *Spalovače mrtvol*, v němž čas plyne lineárně, chronologicky, se v nich odehrává prostřednictvím vzpomínek hlavních postav čas cyklický. Všechny texty jsou dále vyprávěny pouze jedním subjektem – ve *Variacích po temnou strunu* je jím hlavní postava, v *Panu Theodorovi Mundstockovi* a *Spalovači mrtvol* vševědoucí vypravěč.

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 99–110.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 110.

V souvislosti s městským textem zmiňuje Hodrová dále některé příznačné motivy, zejména motiv dvojnictví a ožívající sochy.<sup>26</sup> Například v *Panu Theodorovi Mundstockovi* se realizuje motiv dvojnictví několika způsoby – prostřednictvím Mundstockova stínu Mona, opakujícího se čísla dva (příkladem mohou být dva příslušníci gestapa nebo dva neznámí muži na ulici) a Mundstockových odrazů v zrcadle nebo oknech.

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 47.

## 4. Město v dílech Ladislava Fukse

### 4.1. Proměny města

Město představuje nestabilní systém, do něhož se neustále zasahuje, „něco se přestavuje, bourá, nová budova se staví“<sup>27</sup>. Takový proces můžeme sledovat i ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž domovník Hron přestavuje cihlami sklep do jakési skrýše. V rámci Fuksových děl se však o proměny, jež zasahují hlouběji do architektury města, příliš nejedná. Mnohem častěji zde objevujeme spíše proměny, jež ulpívají na jejím povrchu. V souvislosti s příchodem nacistické okupace můžeme například zaznamenat říšskou vlajku „nad Pražským hradem, domy a snad i krematoriem“<sup>28</sup> či „německé nápisy nad obchody“<sup>29</sup> ve *Spalovači mrtvol*, protižidovské plakáty v *Panu Theodorovi Mundstockovi* nebo protiletectké zatemnění oken ve *Variacích pro temnou strunu*. Další proměny se pak odehrávají především v rámci uspořádání nebo dotváření příbytků postav. Kopfrkingl téměř obsedantně kupuje různé dekorace do svého bytu, zejména obrazy, jimiž chce „pořád zlepšovat jeho vzhled“<sup>30</sup>. Ve *Variacích pro temnou strunu* dojde ke změně vzhledu bytu, v němž bydlí Michal, třikrát. Při první z nich odklízí otec s Hronem starý nábytek, deinstaluje obrazy císaře a generála, které pak nahrazuje portréty prezidentů. Nová podoba přitom na Michala působí „jaksi cize, zrudně, neskutečně“<sup>31</sup>, neboť s ní přišel také o symbolické připomínky svého dětství. Další proměna představuje spíš jakousi maskovací záminku, pod níž se musí některý nábytek vynosit do sklepa domu, jenž má být později využit možná jako úkryt. A potřetí se byt proměňuje ve chvíli, kdy do něj vtrhne gestapo a zničí jeho vybavení (stejně tak se stane i v *Panu Theodorovi Mundstockovi*).

Neustálý vývoj města, ať už se jedná o jeho budování, rekonstrukci nebo dekonstrukci, úzce souvisí rovněž s jevy, které Hodrová pojmenovává synchronie a syntopie. „Ve městě panuje kromě času lineárního, chronologického, který má podobu věčně ubíhající a přitom konečné přítomnosti chodce-obyvatele, čas minulý – v podobě starých budov nebo jejich trosek, hrobů, muzejních exponátů, ale také v podobě vzpomínek obyvatel. Existuje tu však de facto i čas budoucí – v podobě rozestavěných nebo projektovaných staveb, ale také plánů, představ a očekávání obyvatel.“<sup>32</sup> Zatímco synchronie označuje jakousi koexistenci vícero časových rovin, syntopie označuje „jev, při němž se v jednom prostoru prostupují dvě nebo

<sup>27</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 171.

<sup>28</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 102.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>31</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 47.

<sup>32</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 44.

více míst nebo časových vrstev<sup>33</sup>. Ve Fuksových prózách se realizuje především synchronie přítomného a minulého času. Minulý čas se z prostorového hlediska vyskytuje ve městě hlavně prostřednictvím historických dominant. Zatímco *Ve Variacích pro temnou strunu* a *Panu Theodorovi Mundstockovi* sledujeme poměrně zřídka kostely nebo radnice, ve *Spalovači mrtvol* se při Kopfrkinglově pohledu z Petřína nabízí pohled na všechny významné architektonické památky. Za další místa synchronicity můžeme pak považovat rovněž hřbitov, jenž, jak tvrdí Daniela Hodrová, je „ostrov *jiného*, vrstvicího se času – [...] palimpsest par excellence<sup>34</sup>. Tato mnohovrstevnatost vyniká ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž se Michal vydává se svými přáteli na hřbitov, jenž zahrnuje nejstarší část, „kde je prastará zeď, hrobky-kapličky ve tmě, chladu, plísní s vůní vosku a starých uschlých květin za železnými zčernalými dveřmi, kde jsou cesty kamenité a hrbolaté a stromy také jiné<sup>35</sup>, a mladší část, v níž se nalézají „obrovské náhrobky z pyšného černého mramoru se zlatým písmem [...] pokryty květinami a světly<sup>36</sup>.

Se syntopií, jež se týká například přestavby domů nebo stavění nových budov na starých základech,<sup>37</sup> se ve Fuksových prózách neseťkáváme. Příkladem jisté syntopie však může být scéna, při níž se Mundstock ve své garsonce připravuje na transport a během níž se prostřednictvím jeho vizi prolínají dvě prostorové a časové roviny: „Pan Theodor Mundstock se dívá. Dívá se pozorně. Ale co vidí, to jeho pokojík není. To není kulatý stůl s křesílky, psací stůl s lampou, zrcadlo u okna, pohovka, která se navečer proměňuje v lůžko. Pan Theodor Mundstock se dívá pozorně a vidí – nádraží.<sup>38</sup>

## 4.2. Město-vězení

Ve všech Fuksových dílech se setkáváme s pojetím města jako svého druhu vězení, tedy symbolicky uzavřeného prostoru, v němž se postava nachází nedobrovolně a z něhož touží uniknout.<sup>39</sup> V *Panu Theodorovi Mundstockovi* spočívá uzavřenost města pro Mundstocka především ve skutečnosti, že odsud nemůže utéct, jednak kvůli svému původu a jednak proto, že je „starý ubitý člověk<sup>40</sup>, který nemá ani „revolver, aby mohl do ulic<sup>41</sup>. Na samotném

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>35</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 188.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>37</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 22.

<sup>38</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, s. 105.

<sup>39</sup> HODROVÁ, Daniela. Vězení jako místo přístupu k bytí. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 103.

<sup>40</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, s. 159.

<sup>41</sup> Tamtéž.

dojmu města-vězení se podílí dále přítomnost vojáků, udavačů a gestapa zejména na veřejných místech (v parku a ulicích), kteří z města postupně rovněž činí stále více stísněný prostor, jak poznamenává Fratišek Všeticka: „Narůstající nebezpečí v podobě dvou gestapáků konkretizoval Fuks také prostorově, blížící se nebezpečí je v jeho podání úměrné postupně se zužujícímu prostoru. Nejprve se dvojice gestapáků objevuje v městském parku, pak před domem, v němž Mundstock bydlí, a nakonec v jeho vlastním bytě.“<sup>42</sup>

Podobný model města-vězení, avšak již rozvinutější, ztvárňuje Fuks i ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž už se ale na rozdíl od předešlého díla pojem vězení dokonce objevuje. Myšlenka prostoru-vězení, která je nejprve aplikována na školu, později na celý svět, a kterou můžeme přenést i na ono město, se zde poprvé objevuje v dialogu mezi Michalem a obrazem jeho babičky: „,Tak tedy, já si nemohu pomoci,‘ řekla náhle babička, ,ale jak to tak vidím, tak se mi zdá, že se na tu školu nějak těší. On se těší na školu, už aby tam byl, a ani neví, že se vlastně těší na vězení. Ano,‘ povzdychla, když jsem na ni překvapeně koukl, ,na vězení, bude to přece jenom tak. Copak neví, co je vězení? Svět sám je vězení a ještě další v něm,‘ [...]“<sup>43</sup> Příznačným rysem tohoto vězení je stejně jako u předešlé knihy přítomnost policie, a dále i špiónů, jak ostatně tvrdí i Michalova babička: „,[...] Ti, co představují vězení, jsou nejhorší ze všech. Nejhorší preludy vůbec. Jsou to špióni a policie.“<sup>44</sup> Postavy policistů nacházíme podobně jako v *Panu Theodorovi Mundstockovi* na veřejných místech, u samotného domu hlavního hrdiny a několikrát dokonce i v bytě. Kromě přítomnosti policistů je město-vězení utvářeno ale i z vizuálního hlediska, a to motivem mříží. Před návštěvou továrny s otcem a pomocnicí Růženkou míjí Michal řadu „temných budov se zamřížovanými okny“<sup>45</sup>, která se později nalézají rovněž i v navštívené továrně. Následně se po mobilizaci má ve městě provádět zatemnění, během něhož se na okna budou lepit pásy „všelijak mřížkově a křížem krážem, aby neprasklo“<sup>46</sup>, jak oznamuje Michal babičce, jež odpovídá, že „to bude jako v kriminále“<sup>47</sup>.

Zatímco v těchto dvou dílech sledujeme spíše hlavní postavy, jež se ocitají v pozici vězňených, jinak je tomu ve *Spalovači mrtvol*, v němž naopak hlavní postava, Karel Kopfrkingl, daný prostor spíše ovládá a rozhoduje o tom, kde se smí pohybovat členové jeho rodiny. Nejvíce se to týká jeho syna Milivoje, jemuž je dovoleno v rámci města chodit pouze k mostu. Další způsoby Kopfrkinglova ovládnutí tkví v neustálém korigování pohybu

<sup>42</sup> VŠETIČKA, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká Literatura*. 1973, 21(3), s. 270.

<sup>43</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 62.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 195.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 228.

<sup>47</sup> Tamtéž.

rodinných příslušníků – v jeho promluvách se často objevují slovesné tvary „pojd“ a „půjdeme“.

### 4.3. Město a venkov

V literárních dílech se mnohdy setkáváme s protikladným postavením města a venkova, které je dáno jednak prostorově, ale také konfliktním vnímáním hodnotového systému obou prostorů: zatímco město představuje zpravidla místo kultury a modernizace, venkov bývá spojován s přírodou a tradicemi.<sup>48</sup> Podobně je tomu tak i ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž se jako v jediném z vybraných Fuksových děl stává venkov, situovaný kdesi u Valtic a Vranova, dějištěm. Dichotomie města a venkova se zde projevuje určitou „zaostalostí“ venkova za městem (po vsi se například nejezdí moderními dopravními prostředky, ale kočárem), dále tradičním způsobem života zdejších obyvatel a jejich pobožností (na rozdíl od „městské“ výuky se zde Michal učí náboženství a chodí stejně jako zbytek vesnice do kostela). Nejvíce však rozdílné pojetí obou prostorů, v němž se projevuje město jako místo ohrožení, vyjadřují promluvy starší ženy na vesnickém nádraží: „Troška lidí rozmlouvala o tom, že v Praze spadl dům. Dávali vinu staviteli, že dům stavěl. ‚To je lepší nestavět,‘ vysvětlovala babka v šátku, ‚nač bydlí v domech a v takových bytech, proč nejsou v chalupách? Já bych do domu nešla, ani kdyby tam dávali brambory. Jakpak asi,‘ řekla, ‚vypadá vlak, co? To musí někdo táhnout, že to jede, co?‘“<sup>49</sup> Pro Michala však venkov bezpečnější a idylické místo nepředstavuje. Ačkoliv jeho rodina vlastní venkovský dům, jež obklopují lesy, louky a obora, Michal vnímá okolí spíše negativně:

Den co den jsem *viděl* pana učitele, jak mě učí číst, psát a počítat. Na venkově mě učil přírodopis v trávě na kraji lesa u jedné staré chalupy porostlé mechem, která měla na dveřích zámek, v oknech pavučiny a vypadala jako chalupa čarodějky Mouřenice. O zvířatech mi vyprávěl kus dál, na kraji staré, šeré, zpustlé bažantnice, která vypadala jako zakletý les Strašidlák a kdysi patřila nějakému tajemnému velmoži, kterého nikdo ve vsi neznal, ale teď už patřila matce, protože ji od něho koupila.<sup>50</sup>

### 4.4. Městská příroda

Město a příroda jsou tradičně pojímány jako dva oddělené a protikladné prostory. Pokud se

<sup>48</sup> MÁLEK, Petr. Město. In: VOJVODÍK, Josef a WIENDL, Jan, eds. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, s. 199.

<sup>49</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 18.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 22.

však příroda ve městě nějakým způsobem realizuje, pak zpravidla podléhá městskému uspořádání: „Ve všech fázích své existence, tedy nejen při svém zakládání, se město vymezuje vůči přírodě, pojímané tu víc, tu míň jako divočina. [...] Z přírody jsou ve městě ponechány jen chabé zbytky, ale i ty jsou uspořádány podle jangového, geometrizujícího řádu města (aleje, parky) – příroda je urbanizována a je už spíš městem než krajinou.“<sup>51</sup> Stejným způsobem zobrazuje městskou přírodu i Ladislav Fuks, u něhož se setkáváme s prostorem parku, alejí nebo botanické a zoologické zahrady.

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* se stává jedním z dějišť park vymezený alejemi stromů a postranními uličkami. V průběhu vyprávění dochází k proměnám v jeho zobrazování, jež korespondují s Mundstockovým duševním rozpoložením. Při první scéně, jež se v parku odehrává, Mundstock klesne na zem a oddělí se od svého těla.<sup>52</sup> K Mundstockovu oddělenému „já“ se později během chůze podél parku připojuje jakási neznámá žena, jež si s ním chce povídat, avšak jakýkoliv kontakt na veřejných místech představuje pro Mundstocka jako Žida riziko. V tento okamžik se do popisu parku promítá jeho narůstající strach a park, „který má být pro radost lidí“<sup>53</sup>, se stává v okamžik hřbitovem: „Jeho pokojík [...]. Spěchal tam a kde se ocitl? Kam ho to zatahla ta tvář v černém šátku? Na hřbitov?“<sup>54</sup> Dojem hřbitova je zprvu vytvářen pouze černou barvou: Mundstock se ženou prochází „pod černými větvemi stromů“, následně kolem černých keřů a černé ztvrdlé země, ale ty se však později mění ve smuteční vrby a „kopečky seschlé hlíny, hroby“<sup>55</sup>. V tento moment dochází poprvé také k personifikaci přírody parku: „Minou domeček, a černé větve stromů se nad nimi sklenou v síť, z níž visí sta žlutých a červených konfet a v níž se ozývá praskot a ševlení jeho jména.“<sup>56</sup> K městské přírodě, jež byla zpočátku vyobrazena jako hrozivý hřbitov, si Mundstock postupně buduje blízký vztah. Keře mu v některých okamžicích při jeho cestách poskytují určitý komfort: „Jak teď kráčí, zjistí, že drží-li se při keřích, jde po suchu a necítí vlhko v nohách ani krku a ani se nemusí vyhýbat lidem [...]“<sup>57</sup>, zároveň jim závidí jejich existenci: „[...] ach keře, stojí na jednom místě, nikdo je nepodezírá, nehrozí

<sup>51</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 82–83.

<sup>52</sup> „Odděleným“ já, jak se později dozvídáme, je jeho stín Mon: „V té chvíli, kdy si to uvědomí, zahlédne [...] místo, kde se neznámému udělalo zle [...] A tu poznává, že je na konci sil. A zbytkem posledních zašeptá to své známé jméno... V tom okamžiku jako by se shluk lidí rozestoupil a někdo z něho vyšel a on pozná, že je to ten, koho volal. Mon... S paní Hobzkovou.“ Zdroj: FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s.

FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 22.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 35.

transportem [...] Ovšem, jsou keře, nemusí se vykázat původem [...] nic jim nehrozí. Oč jsou šťastnější než člověk, u kterého se všechno sleduje a zkoumá, oč lepší být keřem než nějakým panem Mundstockem, který teď právě kolem nich spěchá?<sup>58</sup> Důvěrný vztah k městské přírodě v jinak odcizeném městě je pak ještě více zdůrazněn v dialogu, v němž se cestou na shromaždiště loučí s parkem:

A městský park? To je po ránu kouzlo. Svěží, prachem ulic dosud nedotčená červnová zeleň stromů, trávníků a keřů, pozdrav na cestu, šťastně dojeďte a šťastně se vraťte, pane a on se usmívá a kývá, je to zde tak líbezné, že neodolá. [...] Z parku zalétne otázka, která ho dojde: kam to vlastně jedete, to jistě ne do lázní, vždyť jste zdravý jako rybička, ty tváře, ty oči, co byste tam dělal, to bude asi dovolená, že ano, ale brzy, brzy, v červnu, mohl jste počkat na červenec nebo začátek srpna... No ano, mohl, odvětí, neklamaje se vlastní odpovědí, ale víš, parku, já jsem se rozhodl pro tento červnový pátek.<sup>59</sup>

Podobné zobrazení městské přírody jako jakéhosi utěšujícího místa, jež se postupně rozvíjelo v *Panu Theodorovi Mundstockovi*, můžeme nalézt i ve *Variacích pro temnou strunu*, v nichž se jedním z dějišť stává rovněž park. Již při první Michalově návštěvě je park vylíčen jako idylické a klidné místo:

Na hodinu ke staré vdově profesorce do Hradební jsem zřejmě nedošel. Předemnou se objevily stromy a keře, něco jako zahrada uprostřed zakletého města, [...] pak se přede mnou objevil koberec utkaný z barevných květin, z něhož vanula vůně voskových růží, přeběhl jsem kolem [...] a vedle mne se objevily nové stromy, keře a jakási postranní cesta do hlubiny... náhle jsem se ocitl před hrabětem Šternberkem.<sup>60</sup>

V průběhu vyprávění spatřuje Michal v parku jakési útočiště před tísní a strachem, jež prožívá zejména doma. Obdobně jako v předešlém díle se stává park místem zvláštního setkání, a to s židovským dirigentem Jacobsonem.

Kromě této přírody se ve Fuksových dílech objevují ale i místa s exotickými rostlinami a tvory. Theodor Mundstock například opakovaně vzpomíná na předválečné procházky botanicou zahradou, která pro něj představuje místo úniku z všednodenní reality městského prostředí. Oblíbenou částí je zejména skleněný pavilon, kde se Mundstock a jeho družka Ruth

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>60</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 97.

Krausová před válkou procházejí „mezi palmami, fikovníky, citronovníky, asparágy a vzrostlými aloemi“<sup>61</sup> a „připadají si jako v cizokrajném světě“<sup>62</sup>. Podobnou funkci zastává rovněž i zoo s opicemi a slony, již, taktéž v předválečném období, navštěvuje s malým Šimonem.

Dějištěm se stává zoologická zahrada i ve *Spalovači mrtvol*. Kopfrkingl ji považuje za posvátné a pozeňnané místo, neboť se zde, v pavilonu dravců, před sedmnácti lety seznámil se svou ženou. Na rozdíl od zoo, jež v *Panu Theodorovi Mundstockovi* plnila funkci rozptýlení hlavní postavy, figuruje však zoo ve *Spalovači mrtvol* jako místo, v němž se předvídá bližící se protagonistova proměna. Mezi zvířaty totiž Kopfrkingla zaujímá především leopard, jenž, jak poznamenává Erik Gilk ve své monografii *Vítěz i poražený*<sup>63</sup>, symbolizuje šelmu, jež se uvnitř Kopfrkingla probudí, neboť tento leopard „je už jiný než ten před sedmnácti léty“<sup>64</sup>.

#### 4.5. Městská divočina

Město, jak již zaznělo v kapitole *Městská příroda*, se vůči přírodě, a potažmo divočině, vymezuje už od dob jeho zakládání.

Na počátku akt zakládání města vlastně znamená, že je „divočině“ vyrván určitý okrsek a je prohlášen za posvátný („temenos“). [...] Město „divočinu“ (údajnou, neboť pro domorodce byla posvátná a „obydlená“ do posledního místa) „zcivilizuje“. [...] Vznik města však představuje zásah nejen do místa, které „popsalo“ nebo „přepsalo“, ale i do části, od níž se ohradilo – krajina v okolí města je už jinou krajinou, les hraničící s městem je jiným lesem, a to nejen proto, že město se svým okolím nešetřně zachází, ale už pro jiný kontext, ve kterém se divočina – sousedstvím s městem a lidskými cestami proměněná v krajinu – ocitla.<sup>65</sup>

Proces, v němž dochází k vymycování divočiny na úkor městského prostoru, však není jednosměrný. Divočina se v průběhu historie v různých podobách do města vrací – příkladem může být příchod původně neměstského obyvatelstva, přivanutí semen cizokrajných rostlin či zabydlování různých živočišných druhů.<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 65.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 74.

<sup>64</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 9.

<sup>65</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 37.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 38.

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* můžeme sledovat například soužití s divokým zvířetem, když hlavní postava pečuje ve své garsonce o poraněného holuba. Podle Františka Všetického představuje pro Mundstocka holub jakéhosi přítele, jenž mu poskytuje útěchu před obavami a strachem. Zároveň jej lze v souladu s biblickým motivem holubice interpretovat jako ztělesnění naděje a života: „Holubova smrt je však také básnickým obrazem, nápovědí, předzvěstí hrdinovy konečné smrti, neboť holub ztělesňuje naději, život (vzpomeňme na holubici biblického Noa), smrt Mundstockova holuba, považovaného navíc za slepici, naznačuje zmar Mundstockových nadějí a Mundstockova života.“<sup>67</sup>

Motiv zvířat zastává významnou roli i ve *Spalovači mrtvol*. Aleš Kovalčík poznamenává, že již v první kapitole, v níž Kopfrkingl se svou ženou navštíví pavilon dravců, je „dán signál, že ‚se ocitáme na území, kde žijí dravci‘“<sup>68</sup>. „Kopfrkinglovi nestačilo pouze kochat se dravci v ZOO, ale stal se jedním z nich. [...] Svou ženu zabije z kariérizmu převlečeného za ušlechtilý záměr spasit její duši před nacistickou perzekucí kvůli židovskému původu. [...] Miliho zabije z obdobného důvodu a zřejmě i z měšťácké přetvářky.“<sup>69</sup> V knize se nejčastěji vyskytují motivy hada-hroznýše a leoparda, které můžeme podle Miloše Pohorského považovat za reflexi Kopfrkinglova podvědomí, jeho skrytých představ: „Pan Kopfrkingl překrývá sice krutost něžností a snaží se zastřít zlé sklony své povahy ornamentem slov – ale skryté zlo se opakovaně připomíná, přesouvá se na různé zdánlivě nahodilé motivy a slova, jež ho neodbytně provázejí a prozrazují.“<sup>70</sup>

Kromě Karla Kopfrkingla, představujícího jednoho z „dravců“, tvoří součást městské divočiny ve *Spalovači mrtvol* i další postavy, především Kopfrkinglovi spolupracovníci, jejichž příjmení odkazují k různým zvířatům. Jedná se o vrátného Fenka a Vránu, uklízečku Liškovou, ředitele Srnce, funebráka Špačka a kolegy Berana, Zajíce, Pelikána. Mimo okruh jeho spolupracovníků se pak jedná o jména mrtvých, již mají být v krematoriu spáleni: Vlk, Daněk, Veverka, Piskoř, Kalous či Sýkorová. Některá z těchto zvířecích jmen lze interpretovat jako „nomen omen“. Příjmení Beran se stává symbolem tvrdohlavosti Kopfrkinglova kolegy, jež se projevuje například v jeho názorech na předválečnou situaci Československa. Naproti tomu kolega s příjmením Zajíc je, jak jméno napovídá, postavou bojácnou: „Už jsi to četl,“ řekl Zajíc, „Angličané nás nutí, abychom henleinovcům ustoupili. Aby nás tak ještě s tou Francií nechali napospas Němcům, mám takovou starost...“ „My jim

<sup>67</sup> VŠETIČKA, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká Literatura*. 1973, 21(3), s. 263.

<sup>68</sup> KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006, s. 93.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 97–98.

<sup>70</sup> POHORSKÝ, Miloš. Pokus o horor. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 99.

to nedáme,‘ řekl Beran prudce, Beran byl dost prudký, ‚v pohraničí vyhlásí výjimečný stav.“<sup>71</sup> V případě uklízečky Liškové může její příjmení být pro změnu atributem chytrosti, zvláště v situaci, kdy odmítne Kopkfringlovo pozvání, aby se s ním večer šla pobavit, a opustí své zaměstnání ještě před tím, než se Kopkfringl stane novým ředitelem krematoria a většinu svých spolupracovníků nechá zatknout gestapem.

Další postavu, charakterizovanou svým jménem, pak představuje vrátný Fenek, jenž je v knize popisován jako „psík s dlouhým nehtem na malíčku“<sup>72</sup>, který také „plakal a zalézal jako pes“<sup>73</sup>.

Ve volbě zvířecích jmen lze však hledat i jiné záměry. Libor Magdoň píše ve *Slovníku české prózy 1945–1994* o tom, že jména „mohou mj. poukazovat na Kopkfringlovo rovnocenné chápání lidí a zvířat“<sup>74</sup>. K jiné interpretaci se přiklání také Aleš Kovalčík: „Zvířecí jména zas patří k buddhistické víře v převtělování duší. K té protagonistu přivedla *Knihy o Tibetu*. Takto je krematorium plné potenciálních mrtvol připravených k proměně, což odpovídá Kopkfringlově filozofii i skrytým vražedným úmyslům.“<sup>75</sup> Významem zvířecích jmen se zabývá rovněž Daniela Hodrová v knize *... na okraji chaosu...*. Podle ní „jména necharakterizují ani tak jednotlivé postavy, jejich vlastnosti, ale celý groteskní, panoptikální svět, svět povytce literární, v němž postavy jsou jen loutkami či dokonce pouhými jmény bez tváří a těl (nanejvýš oděným kostýmem), holými textovými jednotkami tvořícími zadní kulisu hrůzostrašného krematorního dramatu. [...] Jména nejsou motivována charakterem postav, jak by tomu u zvířecích jmen bylo v alegorickém žánru, ale charakterem systému, žánru, určitým způsobem vidění skutečnosti, realitou veskrze literární, textovou.“<sup>76</sup>

Městská divočina ve *Spalovači mrtvol* však není navozována pouze pojmenováním postav po zvířatech, ale například i volbou některých sloves. V souvislosti s vrátným Fenkem používá autor kupříkladu, jak jsem již zmínila, sloveso „zalézat“. V největší míře se však tato slovesa, spjatá se zvířecím chováním, objevují ve Williho instrukcích ke sledování židovské radnice: „Ještě se trochu *plaz* ulicemi [...]. Když tam *dolezeš* před šestou, je čas. *Okouněj* u vchodu, natáhni i ruku. *Civ* na tabulku u brány [...].“<sup>77</sup> Dále můžeme zmínit i několik příměřů ke zvířatům: „vzlétl jako motýl“, „třásl se a hleděl jako ovce“.

<sup>71</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 35.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>74</sup> MAGDOŇ, Libor. Ladislav FUKS: *Spalovač mrtvol*. In: DOKOUPIL, Blahoslav, ZELINSKÝ, Miroslav a kol. *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava: Sřinga, 1994, s. 86.

<sup>75</sup> KOVALČÍK, Aleš. *Tvár a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006, s. 161.

<sup>76</sup> HODROVÁ, Daniela. Jméno. In: *... na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 604–605.

<sup>77</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 97.

Svého druhu městskou divočinu ztvárňuje Ladislav Fuks i ve *Variacích pro temnou strunu*. I zde nalézáme částečné pojetí lidí jako zvířat – postavy z Michalova okolí, včetně samotného Michala, jsou mnohdy přirovnávány k ovčím nebo vlkům. Podobně jako ve *Spalovači mrtvol* je tedy autor rozděluje mezi šelmy a jejich oběti. Tentokrát se však nejedná o pevně dané dělení, neboť některé z postav (příkladem může být už protagonista) se pohybují mezi oběma kategoriemi. Michal je nazván vlkem během prvního dne v gymnáziu, dále se ale ve spojitosti s ním objevují přirovnání k ovci nebo beránkovi.

Vlk ve *Variacích pro temnou strunu* konotuje někoho cizího, nežádoucího a obávaného. Kromě Michala, jehož pro cizost označil vlkem spolužák Brachtl, získává vlčí atributy, mezi něž patří dále výrazné špičáky, ztemnělé oči a rudé rty, zejména postava muže v kuchyni a gestapáka. Svým způsobem se vlkovi přibližují také Hron a muž ve fraku, již opakovaně cení chrup a hledí na ženskou šíjí<sup>78</sup>. Ovce oproti vlkovi symbolizuje plaché, stádní zvíře a přirovnáván k ní bývá mimo Michala například Mínek nebo žebrák s beranými vlasy.

Symboliky zvířat uvnitř *Variací pro temnou strunu* se dotýká rovněž Daniela Hodrová ve studii *Umění množin*<sup>79</sup>. Podle ní patří beran nebo ovce v souladu s biblickým výkladem k andělským elementům a vlk pro změnu k elementům d'ábelským. Důvod, proč Michal osciluje mezi oběma z nich, spočívá tedy v tom, že se „nalézá mezi nebem a peklem – v očištění (jeho elementem je např. čistka, jeho variací průtrž mračen) a jeho duševní stavy se vyznačují touž neurčitostí: [...] ,bylo mi černě a bíle zároveň“<sup>80</sup>.

Ve *Variacích pro temnou strunu* se městská divočina projevuje ale i jiným způsobem než přítomností postav-zvířat, a to motivem divošství. Mezi Michalovy záliby patří nauka o indiánech a divoších, již mají opálenou kůži a rozčuchané vlasy, zvnějšku působí drsně, avšak ve svém nitru jsou dobří a hodní. Michala na nich zaujímá především dovednost házet lasem nebo stopovat, a proto se sám snaží nalézt kamarády, kteří se jim podobají. Zatímco na venkově neuspěje, na gymnáziu se pro něj takovým člověkem stává spolužák Brachtl, jež divocha připomíná svou povahou a vzhledem: „A soused Vilda Brachtl? Má ty tmavší rozčuchané vlasy, nedbale shrnuté punčochy, světlé manšestrovky, ale místo tmavého pulovru nosí i svetr nebo kabát a má trochu ztvrdlé dlaně. Je trochu drsný, ale také i jemný, a je snad nejopálenější ze všech, jako by stále lezl po stromech anebo skákal ve větvích.“<sup>81</sup>

<sup>78</sup> Pohled na krk ze strany postavy-dravce se objevuje i ve *Spalovači mrtvol*, když se Kopkfringl zahledí na krk uklízečky Liškové, jež následně vystrašená uteče.

<sup>79</sup> HODROVÁ, Daniela. *Umění množin. Orientace: literatura – umění – kritika*. Praha: Čs. spisovatel, 1968, 3(6), s. 88–94.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>81</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 88.

#### 4.6. Pohyb městem

Město umožňuje několik způsobů, jimiž se v něm lze pohybovat: „K přepravě patří vedle chůze škála různých dopravních prostředků, dotvářejících zároveň podobu města i dokládajících společenské postavení jejich uživatelů: loďka či výletní loď, vlak, tramvaj, při zvláštních příležitostech kočár a [...] automobily“<sup>82</sup>. S pohybem prostřednictvím dopravních prostředků se ve Fuksových prózách setkáváme výjimečně, dopravní prostředky v nich plní spíše sociálně charakterizační funkci. Na jedné straně jsou některým postavám zapovězené pro jejich původ – například Mundstockovi je do „tramvaje zakázáno nastoupit a jet. Přestože je prázdná a on si ze Sanytrové nese lísteček.“<sup>83</sup> Na druhé straně dokládají majetnost – Michalův otec vlastní automobil, neboť je vysoce postaveným příslušníkem policie, zatímco Kopfrkingl, alespoň do doby, než se stane ředitelem krematoria, auto nemá. Posun mezi oběma variantami můžeme potom sledovat v případě postavy židovského doktora Bettelheima, jež o automobil po norimberských zákonech přichází.

Převažujícím pohybem ve Fuksových dílech je tak chůze, která ale na rozdíl od pohybu jinými prostředky umožňuje lépe poznat charakter města a postavy, jež jím prochází: „chůze prozrazuje člověka, podobně jako jeho rukopis [...], zůstává pohybem, jehož prostřednictvím chodec vnímá město patrně nejbytošněji, navazuje s ním nejbezprostředněji vztah.“<sup>84</sup>

Fuksovy postavy oscilují mezi typem chodce každodenního, jenž sleduje své potřeby, i citlivého, který je „posedlý svým cílem, nikoli však cílem všednodenním, obvyklým, praktickým, ale svou vidinou – pronásleduje vytouženou bytost, anebo ho sužuje pocit, že on sám je pronásledován – přízrakem, dvojníkem“<sup>85</sup>.

V případě Mundstocka se jedná o chůzi, již sice sleduje praktické cíle, ale jež se každodennosti vymyká. Mundstocka téměř vždy doprovází dvojník, stín Mon, nebo má strach, že jej pronásleduje udavač Korka: „Vidí, že došel před Šternův dům. Za jeho zády se mihl nějaký vyzábly holohlavý stín. – Zdivočelý, šeptá Mon, Korka... – Ale ten zde nebydlí! A je listopad a tenhle má na hlavě klobouk. Jak ví, že nemá vlasy?“<sup>86</sup> Chůzí Mundstock také intenzivněji zakouší město kolem sebe, zejména při nočních cestách ke Šternům se akcentuje jeho smyslové vnímání. Mundstock kráčí po „šeré vlhké dlažbě, která ho studí a lechtá v

<sup>82</sup> TOMÁŠEK, Martin. K obrazu velkoměsta u K. M. Čapka-Choda. In: MALURA, Jan a kol. *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011, s. 107.

<sup>83</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 175.

<sup>84</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 179.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>86</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 39.

krku<sup>87</sup>, zaznamenává a komentuje protižidovské plakáty nebo slyší „vedle sebe kroky a něčí hlas“<sup>88</sup>. Každodennosti se vymyká rovněž charakter chůze, neboť se Mundstock po městě nepohybuje pouze přímočaře. Setkáváme se totiž i s momenty, při nichž některá místa, aby nebyl spatřen, obchází:

Ale jak z druhého chodníku pozoroval staroměstský činžák, ztrácel odvahu vejít do jeho vchodu. Náhle se neodvážil ani přejít ulici... Posléze ho napadlo, že dům musí mít dveře ze dvora, a usmyslil si, že nevejde vchodem, ale tamtudy. [...] Na konci ulice se odvážil pootočit, a když viděl, že za ním nikdo nejde, přešel na druhou stranu, zahrnul za roh a opět za roh, až obešel celý blok, a tam pak vkročil do jednoho cizího domu a proběhl jím na dvůr.<sup>89</sup>

Každodennímu chodci odpovídá do jisté chvíle i postava Michala, jež se prostřednictvím chůze pohybuje zpravidla lineárně mezi domovem a gymnáziem nebo domem v Hradební ulici. „Vedle chůze každodenní, sledující praktický cíl, existuje chůze, která naopak od tohoto cíle osvobozuje, která znamená opustit každodenní trasu a okruh svého bydliště [...]“<sup>90</sup> Citlivým chodcem se Michal stává teprve v okamžik, kdy se rozhodne namísto do Hradební ulice zajít k doposud neznámému místu v městském parku, čímž vybočí ze své každodenní cesty. Následné toulky parkem, ulicemi či hřbitovem se pro Michala totiž stávají alespoň dočasným způsobem, jak prchnout ze svého domova, kde se cítí jako ve vězení, a také způsobem dalšího poznávání města.

Jiný typ pohybu nalézáme ve *Spalovači mrtvol*. Spíše než o lineární chůzi se jedná o obcházení či kruhový pohyb, jimž Daniela Hodrová připisuje rituální charakter.<sup>91</sup> Na kruhový pohyb a jeho rituálnost ve *Spalovači mrtvol* upozorňuje i Milan Suchomel: „[...] hostina, prohlídka panoptika, vyhlídka z rozhledny a pohled do boxerského ringu navozují představu rituálu svým stupňovitým a otáčivým pohybem v kruhu.“<sup>92</sup> Podobně působí i tanec staršího muže s různolící dívkou v restauraci, při němž se tyto postavy točí na jednom místě, nebo také Kopfrkinglovo navracení se k německému casinu, jež jej fascinuje svým mramorovým vchodem se třemi schody a připomíná mu „vilu boháče či obzvlášť vznešenou obřadní síň anebo též palác úchvatných záhad, takové stříbrné pouzdro“<sup>93</sup>

---

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>90</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 179.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>92</sup> SUCHOMEL, Milan. *Meze metody. Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1967, 14(10), s. 63.

<sup>93</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 114.

S rituálností bývá spojován rovněž vzestupný a sestupný pohyb „(do sklepa, podzemí, na horu nad městem, na vrchol věže) nebo cesta dovnitř – nejen do chrámu nebo domu, ale i do nitra“<sup>94</sup>. Motiv vzestupu, sestupu či pohybu dovnitř nalézáme ve všech vybraných Fuksových prózách. Ve *Spalovači mrtvol* se pojí vzestup zvláště s prostorem věže, konkrétně Petřínské rozhledny. V rámci literární topologie bývá věž definována jako posvátné místo, v němž se protíná oblast nebe a země a jež umožňuje člověku komunikaci s Bohem. Důležitým rituálním aktem se zde stává především cesta po zpravidla točitých schodech.<sup>95</sup> Funkci posvátného místa plní rovněž i Petřínská rozhledna, v níž Kopfrkingl spatřuje možnost přiblížit se k nebi o šedesát metrů. Rituální výstup po schodišti je zde však zprofanován jízdou ve výtahu: „„Jaká je to výška. Až tam vyjedeme, budeme nebi blíž o šedesát metrů. [...] Zeď, která nás obklopuje a brání nám v rozhledu [...] v téhle výšce jako by spadla.““<sup>96</sup> Věž lze kromě posvátného místa v širším kontextu chápat také jako symbol moci<sup>97</sup>. I takový smysl vidí Kopfrkingl ve výstupu na Petřínskou rozhlednu, když dodá, že „„[...] Je to tu jako na nejvyšší hoře, kde celý svět je u našich nohou.““<sup>98</sup>

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* se vzestupný a sestupný pohyb objevuje v několika různých situacích. Klesání, symbolizující beznaděj, se vyskytuje poprvé, když protagonista omdlí v parku; následně poté, co se mu téměř podlomí nohy při návštěvě rabína; a nakonec, když jej těsně před shromaždištěm srazí vojenské auto. Pohyb vzhůru se naopak pojí s nadějí na záchranu a objevuje se například ve chvíli, kdy Mundstock nalezne svou metodu a cítí, že „začíná stoupat k hvězdám“<sup>99</sup>, nebo při cestě na shromaždiště, při níž se „vznáší“, protože si je jistý, že se pečlivě připravil na koncentrační tábor. Zaměříme-li se na slova o údělu židovského národa, jež pronese při Mundstockově návštěvě rabín, zjistíme, že Mundstockův osud je možné interpretovat jako osud všech Židů: „Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu. Zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám...“<sup>100</sup>. Takovou interpretaci však na druhou stranu odmítá například Vladimír Papoušek v knize *Existencialisté*: „Mundstock není symbolem, ale je modelovou existencí, ikonickým obrazem určité dějinné periody. To, co způsobilo Mundstockovo utrpení, bylo děsivou úchylkou, nikoliv zákonitostí univerza.“<sup>101</sup>

<sup>94</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 268.

<sup>95</sup> HODROVÁ, Daniela. Příběhy věže. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 201.

<sup>96</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 117.

<sup>97</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2007, s. 319.

<sup>98</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 117.

<sup>99</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 93.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>101</sup> PAPOUŠEK, Vladimír. Zobrazení existence v dobové próze. In: *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst, 2004, s. 396.

Zatímco ve *Variacích pro temnou strunu* se vzestupný či sestupný pohyb ničím nevymyká, podstatnější roli zde zastává iniciační pohyb směrem dovnitř. Ačkoliv má Michal se svými rodiči a pomocnicí Růženkou kde bydlet, ve vztahu k Michalovi nelze tento byt považovat za skutečný domov, neboť v něm Michal nepocituje bezpečí a navíc jej ani příliš nezná. Tajemným a zapovězeným místem, kam smí vkročit pouze Michalův otec, se v bytě stává pracovna: „Chodím už do třetí třídy gymnázia,“ řekl jsem, „ale jak vypadá pracovna v našem vlastním bytě, o tom skoro nemám zdání. Také tam přece nesmím, ledaže je tam on, ale to stejně jen na skok, nemám ani čas se tam pořádně rozhlédnout. Je to vlastně smutné, když se to tak vezme, že člověk nezná ani vlastní byt.“<sup>102</sup> Když se ale jednoho dne rozhodne Michal s Růženkou bez svolení vejít do otcovy pracovny, započne tak iniciace do jeho dospělosti: „Dnes byl vskutku svátek, velký den,“ blesklo mi hlavou, která se mi stále točila, a trochu jsem pohlédl na své červené trenýrky, které byly docela krátké, „vloupal jsem se do pracovny, pil jsem, trochu jsem i kouřil, co bych měl teď asi ještě dělat?“<sup>103</sup> Jeho dětství nakonec definitivně končí v okamžik, kdy mu otec dovolí volně se pohybovat po celém bytě a městě.

#### 4.7. Pohled shora

„Kromě pohledu na město zdola existuje ovšem neméně důležitý pohled shora – z okna, kopce, věže,“<sup>104</sup> který „na rozdíl od bedekru, popisujícího město krok za krokem nebo ve výběru [...] umožňuje ‚načíst‘ město v jediném obzíravém, kroužícím pohledu jako celek.“<sup>105</sup> V rámci pražského kontextu bývá „pohled shora většinou spjat s pohledem na historii města a na národní dějiny“.<sup>106</sup> Nejinak je tomu i ve *Spalovači mrtvol*, kde je vyobrazen výlet Kopfrkingla a jeho rodiny na Petřínskou rozhlednu. Kopfrkingl během této prohlídky poukazuje na důležité dominanty: Vltavu, Národní divadlo, Svatovítský chrám, Hrad, Vinohrady, Karlův most, Prašnou bránu, Říp, avšak neustále jej přerušuje hádka jakéhosi páru, během níž opravuje muž svou dezorientovanou ženu: „Jaký Alpy, jaký Salzburg? To nejsou Alpy, to je skála v Podolí. To není Salzburg, to je Braník!“ [...] „To není Split, to je Hloubětín“ [...] „Jaká Svatá hora, to je přece Říp, a jaké Jeruzalém, to jsou přece Bohnice.“<sup>107</sup> Hodrová v souvislosti s touto scénou upozorňuje na proces demytizace, neboť je dialogem páru Kopfrkinglovo vlastenecky zabarvené čtení města neustále zpřizemňováno.<sup>108</sup>

<sup>102</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 213.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>104</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 34.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>107</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 114.

<sup>108</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 137–138.

Pohled shora nalézáme i ve *Variacích pro temnou strunu*, ale nejedná se už o pohled zatížený národní historií. Místem, odkud Michal pozoruje své okolí, se stává okno v jeho pokoji. Okno na rozdíl od kopce nebo věže umožňuje nazírat pouze určitou část města, „nabízí obraz (nepochopitelného) hemžení na rušné ulici nebo obraz pusté ulice, text (každodenní a text noční“<sup>109</sup>. Michal si odsud prohlíží okolí svého domu jak během dne, kdy se mu skýtá pohled zejména na dva policisty obcházející dům, tak i noci, v níž se mu pusté město postupně stále více odcizuje: „Pod okny stále svítily lampy, na střechách protějších domů proti tmavému nebi se tyčilo pár antén, bylo to zvláštní, ale bylo to tak, ty antény se mi dnes nějak nelíbily, vypadaly, jako by měly nějaký lepkavý povrch a chytaly šelesty z celého tohoto temného okolí, z téhle bídné noci, bylo to však jistě jenom zdání, ulice byla prázdná, nešla po ní živá duše.“<sup>110</sup> V obou případech se tak jedná o výhled, jenž některými motivy (policisté, odposlouchávající antény) navozuje spíše dojem pohledu z věžeňské cely.

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* se setkáváme především s pohledy dovnitř skrze okno, například při Mundstockových cestách k rodině Šternů. Jediný pohled shora se objevuje pouze prostřednictvím pohlednice, již Mundstockovi před transportem zasílá pan Vorjahren: „Byl to pohled na město s mořem střech a věží, jaký se prodává v trafikách.“<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 288.

<sup>110</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 188.

<sup>111</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 62.

#### 4.8. Obývání města

Město kdysi poskytovalo svému obyvateli existenciální oporu: „Tento svůj aspekt původně zdůrazňovalo svým ohrazením a opevněním. Bránilo se tak nepřátelským silám z vnějšku, ale zároveň tím vlastně vymezovalo prostor pro existenci, pro obývání – mělo podobu velkého, (relativně) bezpečného Příbytku.“<sup>112</sup> Zbouráním hradeb a oslabováním funkce brány se ale město postupně stávalo nebezpečným místem. „Obyvatel se ve strachu z města uzavřel ve svém příbytku (domě, bytě). I tam však proces odcizování pokračoval, neboť to, co se děje ve městě, je ne-li stejné, tedy podobné tomu, co se děje v příbytku, uvnitř [...].“<sup>113</sup> Příbytek tak mnohdy pro svého obyvatele už není výhradně místem skýtajícím pocit bezpečí a jistoty, což vede k budování dalších příbytků ve městě nebo ve svém pokoji.<sup>114</sup> Svého druhu příbytek, v němž lze cítit pocit bezpečí a klidu, si buduje Michal v již zmíněném městském parku. Park pro Michala představuje jednak místo, kde se může schovat, nenavštěvuje-li hodiny klavíru v Hradební ulici, ale zejména místo úniku před tísní, již pociťuje doma nebo během konfliktních situací, například se spolužákem Fürstem: „Z Fürsta jako by rázem spadl strach a zbyla v něm jen strašná zlost, přestal si na chvíli čistit lokte, rozhlédl se se zdviženým nosem a já jako bych se propadl. Così mi sevřelo hrud', co se podobalo drtivému tichu. Bleskl mi hlavou květinový koberec v parku s vůní růží a musil jsem se odvrátit.“<sup>115</sup>

Příbytek navozuje dojem bezpečí a jistoty především svou uzavřeností. Nejedná se však o uzavřenost úplnou, neboť „jakkoli se obyvatel, uzavřený ve svém příbytku, snaží svůj kontakt s vnějším městem omezit a oslabit, město do příbytku a do nitra obyvatele vstupuje – okny, dveřmi, potrubím (také vším, co si do příbytku přináší) a rovněž jeho tělem, jímž obyvatel s městem mnoha způsoby – vědomě i nevědomě – komunikuje.“<sup>116</sup> Moment prostupování vnitřního a vnějšího města nejvíce vyniká v příbytku Theodora Mundstocka. Pro Mundstocka představuje domov jediné místo, kde se lze před hrozbami vnějšího, nebezpečného, města schovat. Zdánlivá bezpečnost domova je však neustále narušována přítomností dopisní schránky, do níž může být kdykoliv vložena předvolánka k transportu, a zvonku, „na který může každý zazvonit“<sup>117</sup>. Místem, kterým lze ale skutečně prolomit uzavřenost a tedy i bezpečnost bytu, se zde nakonec stávají dveře, když jimi vtrhne do bytu gestapo.

<sup>112</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 269.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 125.

<sup>116</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 270.

<sup>117</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 29.

Město do příbytku proniká, jak již bylo řečeno, ale i jinými způsoby. Bachelard ve své *Poetice prostoru* píše, že „naše duše je příbytkem“<sup>118</sup> a dům je „duší i tělem“<sup>119</sup>, neboť jsou v něm sjednoceny naše vzpomínky, myšlenky a sny.<sup>120</sup> Způsobem, jakým může prostupovat město do příbytku, se tak stávají i samotné vzpomínky nebo sny o městě – ve Fuksových textech se tato skutečnost projevuje například vzpomínáním postav ve svém pokoji na události dne nebo, u Mundstocka, vzpomínkami na předválečný život ve městě – jeho procházky botanickou zahradou, návštěvy kina a práci v provaznictví. Bachelard<sup>121</sup> spatřuje analogii k příbytku coby místu snů, intimity a vzpomínek rovněž v předmětech, jimiž je příbytek vybaven – ve skříni, zásuvce a truhle. „Místem paměti“ se v Mundstockově příbytku stává skříňka, do níž Mundstock ukrývá dopisy, pohledy nebo lístky od Ruth Krausové a svých přátel, kteří se loučí před transportem. Ponurost obsahu této skříňky přitom koresponduje i s jejím vzhledem: „Skříňka byla černá, ebenová a vypadala jako rakev, do které se ukládají truchlivé vzpomínky.“<sup>122</sup>

Příbytek, jehož funkce má být především ochrana před hrozbami vnějšího města, se může stát nebezpečným i zevnitř, svým odcizováním a zjinačováním. Během Mundstockova blouznění o mesiášství se jeho pokoj mění ve „zběsilý kolotoč“<sup>123</sup>, který se „točí strašnou rychlostí a jeho tma odstředivou silou řídne a červená“<sup>124</sup>. S tímto odcizováním souvisí i zrod dvojníka: „Setkáním s dvojníkem, viděním či tušením dvojníka se pokoj svému obyvateli odcizuje, stejně jako se mu odcizuje celé město [...]“<sup>125</sup>. Ke zrodu Mundstockova stínu-dvojníka dochází na příznačném místě „snů, preludů, dvojnických zjevení, šílenství“<sup>126</sup> – pohovce: „Sedne na pohovku a sedí, sedí, déšť se sněhem z něho kape a kape a něco uvnitř něho jako by se štěpilo. [...] Z deště a slz u jeho nohou vyvstane stín. Jeho jméno je Mon. Jinak ho nemůže nazvat.“<sup>127</sup>

Opačným procesem zcizování je potom zdůvěřňování příbytku zabydlováním: „zaplnování nábytkem, pokrývání podlah koberci, zakrývání oken záclonami a závěsy, ‚popisování‘ stěn malbou, tapetou, obrazy, vyplňováním koutů“<sup>128</sup>. Potřebu svůj byt neustále „zabydlovat“ cítí

<sup>118</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přeložil Josef HRDLIČKA. Praha: Malvern, 2009, s. 26.

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 90–104.

<sup>122</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 61.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 274.

<sup>126</sup> HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 225.

<sup>127</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 71.

<sup>128</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 271.

zejména Karel Kopfrkingl: „I když byt máme krásný, nesmíme zaostávat v jeho výbavě, musíme pořád zlepšovat jeho vzhled [...],“<sup>129</sup> a tak do něj vnáší různé, mnohdy až bizarní obrazy a dekorace – například vitrínu s mouchami. Zatímco Kopfrkingl vybavení ve svém bytě spíše „vrství“, jinak je tomu u Michalova otce, jenž svůj byt téměř úplně přetváří (viz *Proměny města*).

#### 4.9. Divadelnost

Daniela Hodrová v *Citlivém městě* nahlíží město jako místo, jímž prostřednictvím dílčích míst, předmětů a bytostí prostupuje nevědomí: „Nevědomí města, individuální i kolektivní, je oním ‚divokým‘, ‚jiným‘, jež se v městských literárních a výtvarných textech ztělesňuje ve stínech, dvojnících, fantastických bytostech a zvířatech, netvorech. Neukazuje se zdaleka jen v podzemí, ale také na prázdných místech, na pusté ulici, holé pláni, na fasádách a rovněž uvnitř příbytku [...].“<sup>130</sup> S těmito projevy souvisí i jeden další významný rys městského prostoru, a to divadelnost. Divadelnost na jedné straně vychází už ze samého charakteru města, jeho architektury a dispozic – příkladem může být zrcadlení ve skleněných budovách, v kanálech nebo hladině řeky, jež utváří z města dvojznačné, záhadné prostředí, které se mnohdy zosobňuje v dvojníkovi.<sup>131</sup> Na druhou stranu jsou divadelní rysy posilovány i změněným vědomím „čtenáře“ města, horečkou nebo sněním.<sup>132</sup> Jednotlivé prostory města se stávají hledištěm, jevištěm a zákulisím, v nichž postavy figurují jako diváci nebo herci a loutky, oblečení v kostýmech a maskách. Dojem města-divadla dále utváří různé kulisy (působit tak mohou už samotné domy), rekvizity postav či atrapy.

Z vybraných Fuksových děl vyvstává motiv divadelnosti v největší míře ve *Spalovači mrtvol*. Členové rodiny Karla Kopfrkingla působí, jako by byli jím ovládanými loutkami, neboť on rozhoduje o tom, kde se mají pohybovat a co by měli dělat. V Kopfrkinglových promluvách, směřovaných k jeho příbuzným, můžeme sledovat časté používání imperativu, např. „podívej,“, „pojď“, „musíte“. Loutkou je však svým způsobem i on sám, neboť mechanicky přejímá myšlenky z knihy o Tibetu, fráze ze svého okolí a bez výhrad plní Williho instrukce. Divadelní dojem dotváří dále i způsob, jakým Kopfrkingl pozměňuje skutečnost: sebe sama nazývá Romanem, svou ženu Marii Lakmé, restauraci U Hroznýše restaurací U Stříbrného pouzdra a nikaragujského prezidenta, vyobrazeného na portrétu, francouzským ministrem penzí.

<sup>129</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 26.

<sup>130</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 302.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 312.

<sup>132</sup> Tamtéž.

Mezi postavami se opakovaně objevují postavy-herci, plní své role, jež pokaždé definuje stále týž kostým nebo rekvizita. Jedná se o mladou růžolící dívku v černých šatech, starší ženu v brýlích s půllitrem piva, staršího tlustého muže s červeným motýlkem v bílém tvrdém límci a manželský pár – tlustšího muže s holí, v tvrdém klobouku, a ženu s dlouhým pérem na klobouku a se svazkem korálů. Kromě páru muže a ženy, jejichž výstup je vždy stejný (probíhá mezi nimi roztržka) se ostatní postavy objevují vždy v jiné roli.

Za jeviště, kde tyto postavy, buď všechny nebo jednotlivě, vystupují, lze považovat všechna místa vyjma krematoria, německého casina a domu, v němž Kopfrkinglovi bydlí, tedy: pavilon dravců, zahradní restauraci, panoptikum, rámařství, knihařství, boxerský zápas, Petřínskou rozhlednu a hřbitov. Teatrálnost některých z těchto prostorů posiluje například ještě přítomnost atrap (voskové figuríny v panoptiku jsou ve skutečnosti živí lidé) a „dekorací“ (had v pavilonu). To však neznamená, že ostatní místa se divadelnosti vždy vymykají. Zdi Kopfrkinglova bytu působí například četnými dekoracemi (obrazy, vitrínkou s mouchami) zcela nepřírozeně a téměř se přibližují kulisám. Koupelna protagonistova bytu funguje rovněž jako zákulisí, když se zde Kopfrkingl pro svou roli – musí slídit před židovskou radnicí – převléká do kostýmu žebráka. Nejedná se však jen o vnější proměnu, neboť tento nízký čin podmiňuje přijetí do casina a Kopfrkingl se tak stává skutečným duševním „žebrákem“.

Téměř celý literární prostor zobrazený ve *Spalovači mrtvol* tedy působí teatrálně. Zdá se, že jedinou postavou, která si nepřírozenost okolního světa uvědomuje, je, jak poznamenává Erik Gilk<sup>133</sup>, bláznivá žena z manželského páru. Její obavy se totiž vždy ukáží jako oprávněné: „V panoptiku má žena nejprve dojem, že voskové postavy jsou jako živé a připadá si ‚jako na divadle‘, načež se ukáže, že figuríny skutečně ‚hrají‘ živí lidé; když přihlíží boxu, strachuje se o rozhodčího, který je vzápětí omylem napaden jedním z účastníků; na petřínské rozhledně se žena obává sestupu po prudkých schodech, přestože nahoru – jak jí neurvale argumentuje manžel – je vyvezl výtah. Následně se dozvedí, že výtah dolů nejedí (!).“<sup>134</sup>

Odlíšným způsobem je divadelnost utvářena ve *Variacích pro temnou strunu*, neboť vychází převážně z duševního rozpoložení dospívajícího hrdiny. Michalovi se různé postavy z jeho okolí jeví odlidštěné a připomínají tak zvířata (viz *Městská divočina*), monstra (muž sedící v kuchyni a gestapák se vedle vlka podobají upírovi, Hron má „nízké čelo, husté obočí, mohutnou šíji a obrovské svalnaté ruce s chlupy na zápěstích“<sup>135</sup>) nebo dokonce explicitně i loutky (dva policisté u domu svou chůzí připomínají „loutky, které tahá za provázek nějaká

<sup>133</sup> GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 68–69.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>135</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 50.

ruka kdesi u střech domů<sup>136</sup>). Jednotlivé postavy, charakterizované opět stejnými atributy, se objevují rovněž v různých obměnách (muž v kuchyni – gestapák, dirigent Jakobson – muž ve fraku, dva policisté u domu – dva strážníci v parku), podobně jako ve *Spalovači mrtvol*, avšak tentokrát je tato skutečnost vysvětlena Michalovou psychickou nemocí, v jejímž důsledku postavy zaměňuje. Zdivadelnění postav je však kromě nemoci posilováno taktéž tmou, jež Michalovi brání například v rozlišení člověka, který během jedné noci stojí ve dveřích jeho pokoje. Jedná se pravděpodobně o otce, ale připadá mu „[...] nějak změněný. Jako by to on nebyl, ale někdo zcela jiný, cizí [...]“<sup>137</sup> Následně jej zmate i hlas, který se tomu otcovu rovněž nepodobá.

Stejně jako ve *Spalovači mrtvol* dochází ve *Variacích pro temnou strunu* k použití masky protagonistou. Jedná se konkrétně o plynovou masku, již Michal obdrží od domovníka Hrona v rámci válečné přípravy. Zákulisím, kde si masku nasadí, se stává místo v kuchyni před zrcadlem. Podobně jako Kopfrkingl je rovněž zděšen svou proměnou a nepoznává se: „Vskutku, ze zrcadla na mě hleděl někdo zcela jiný, zvláštní, divný, stvůra z Marsu, chobotnice nebo prapříšerná nestvůra, nějaký – napadlo mě – *zpola živý, zpola mrtvý tvor*.“<sup>138</sup> Následně jde maskován vystrašit babičku, tanečnici, medvěda a také Růženku. Tentokrát však maska funguje zejména jako symbol nadcházejících válečných událostí, neboť se v jejích sklech vyjevuje obraz „strašlivých krajin“.

Podle Hodrové dochází k teatralizaci i v momentech, v nichž se městský prostor proměňuje, ožívá – může jít například o ožívající sochy nebo fasády domů.<sup>139</sup> Ve *Variacích pro temnou strunu* se ožívajícím místem stává pokoj, jenž slouží jako skladiště starých předmětů. Michal si sem chodí pravidelně povídat s ožvlým portrétem babičky ve zlatém rámu, vycpaným medvědem a porcelánovou tanečnicí. Byt, v němž bydlí, se zdivadelňuje ale ještě i jiným způsobem. Když jej Hron s Michalovým otcem proměňují, zjevuje se Michalovi jakési procesí, v němž stojí „tety, sestřenice, páni v žaketu, cylindru a vojenských uniformách“<sup>140</sup> s transparenty a korouhvemi, avšak toto procesí je, jak si sám uvědomuje, pouhým klamem. Korouhve a transparenty procesí se vyjevují rovněž v zrcadle nad klavírem (v zrcadle a lesklých předmětech obecně se obzvlášť promítají Michalovy fantazie<sup>141</sup>), ačkoliv u něj nestojí živá duše. Také samotné stěhování jednotlivých věcí z bytu, jež procesí

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 192.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>139</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 312.

<sup>140</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 50.

<sup>141</sup> Příkladem může být i zrcadlo venkovské nádražní hospody, v němž se odraz okolního světa šepí; již zmíněné skleněné „oči“ plynové masky a odraz na dně sklenice s alkoholem připomínající Michalovi briliant nebo slunce.

doprovází, je protagonistou považováno za divadélko: „[...]“, má to vůbec nějaký význam? Mně to připadá, jako by to všechno bylo jen takové nějaké divadélko.“<sup>142</sup> V následujících kapitolách lze tyto otcovy a Hronovy „herecké výstupy“ vysvětlit jako maskovací záminku, pod níž se nábytek musí vynosit do sklepa, jenž má být později využit nejspíš jako úkryt.

Za divadelní představení lze ve *Variacích pro temnou strunu* považovat rovněž češtinářovy neobvyklé výklady některých básní z Erbenovy *Kytice*. Učitel na tabuli zpravidla maluje prostor v nich vyobrazený (vytváří kulisy), recituje, přináší s sebou do učebny rekvizity (v rámci básně Štědrý večer například hrách, kosti, sekeru a česnek, jež jsou jejími motivy<sup>143</sup>) nebo přímo hraje některé postavy: „Všichni hned zvolali, že nevědí, jak polednice vypadá, a tu si češtinář shrnul vlasy do čela, na hlavu dal kapesník, stáhl tváře a pak, shrben a skřehotaje, začal se belhat ke kamnům, v nichž bylo ticho jako v hrobě.“<sup>144</sup> V některých případech se do svého představení snaží zapojit i své publikum (žáky) – při výkladu Pokladu nebo Svatební košile maluje na tabuli Tieftrunk, vybrané pasáže recituje Doubek.

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* vychází divadelnost obdobně jako ve *Variacích pro temnou strunu* především z psychického rozpoložení protagonisty. I pro Mundstocka některé z postav jako by postrádaly identitu – příkladem může být setkání se ženou v parku, již zpočátku nahlíží zcela odlidštěně jen jako přízrak, tvář v černém šátku nebo sochu, a postupně ji zaměňuje za žebračku, paní Schleimovou a Weberovou. Stejně narušeně vnímá během tohoto setkání a následné procházky i okolní prostor – park se jeví být hřbitovem (viz Městská příroda), ptačí domeček umístěný v aleji stromů pro změnu čápem na jedné noze nebo křížem. Poprvé dochází během procházky také k ožítí městského prostoru (stromy na okraji parku ševlí jeho jméno), přičemž se tento motiv stupňuje dále ve chvíli, kdy Mundstock odchází ke shromaždišti a naváže s parkem dialog.

Městský park se stává také místem, v němž poprvé dojde k veřejné podívané (jednomu z projevů divadelnosti města), neboť zde Mundstock klesne k zemi a následně jej obklopí hlouček kolemjdoucích se strážníkem. Podobný moment, v němž se však namísto omdlení jedná už o smrt, nastává i před Veletržním palácem – protagonista po srážce s vojenským autem padne před davem lidí na dlažbu. Tentokrát smrt a následné obklopení lidmi nabývá rituálního charakteru, když někdo z přihlížejících pronese: „Jisgadal vejiskadaš šmé rabbo“<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>143</sup> Česnek, sekera, dále hřbitov nebo umrlec utváří rovněž motivickou výstavbu *Variací pro temnou strunu*, které lze tak celé chápat jako volnou adaptaci Erbenovy *Kytice*.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>145</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 179.

V *Panu Theodorovi Mundstockovi* působí teatrálně i přetvářka, s níž hlavní postava vystupuje před rodinou Sternových, aby jim během války dodala falešnou naději, a již jí pomáhají docílit uklidňující prášky. Kovalčík píše, že se Mundstock „stává pro tyto okamžiky postavou-hercem, která se před výstupem kvůli uspokojení publika uvolnila drogami“<sup>146</sup>. Mundstock si toto představení dokonce nacvičuje ještě před návštěvou („Věděl, že bude opakovat svá vlastní slova přesně tak, jak si je říkal u parku.“<sup>147</sup>) a svůj řečnický výkon si i chválí („A vyřknuv to, pomyslíš si, pěkný řečnický výkon, nejlepší, jaký jsem tu kdy podal, ať mě Hospodin netrestá.“<sup>148</sup>). Herecký dojem vytváří mimo to pak i v některých případech způsob, jímž se Mundstock připravuje na koncentrační tábor. Například pro řezníka Klokočníka si naplánuje vystoupení, do něhož zapojí kritiku jeho zboží, hrubá gesta (pleskání rukou o sklo, hození peněz na pult) a mimiku (škaredění), aby jej Klokočník udeřil a on se tak s použitím umělých zubů připravil na to, jak obelstít vojáky v koncentráku.

V souvislosti s maskou se Kovalčík vyjadřuje také k okamžiku, kdy Mundstockovi přináší pošťák předvolánku k transportu. Během této chvíle totiž Mundstock připomíná díky některým atributům (svatozáří vytvářené světlem žárovky a v kontextu situace nepochopitelnému úsměvu) téměř nadpozemskou bytost.<sup>149</sup> Celá scéna je pak ještě dokreslena Verdiho předehrou k *Síle osudu* a úvodem Beethovenovy symfonie, přičemž „prostý topos bytu se tak už poněkolkáté v knize transformuje v jeviště“<sup>150</sup>. Podobně má motiv hudby své důležité zastoupení i v předešlých dílech. Ve *Spalovači mrtvol* umocňují nejrůznější skladby pohřební atmosféru a fungují jako předzvěst – kupříkladu při oslavě Zininých narozenin se objevují Mahlerovy *Písně o mrtvých dětech*, během výstupu na Petřínskou rozhlednu jde zdola slyšet pohřební sbor. Ve *Variacích pro temnou strunu* doprovází hudba především Michalova setkání s Jacobsonem v parku a nebo se objevuje i při vystoupení zpěvačky Lányiové.

#### 4.10. Městské interiéry

V Praze, již Ladislav Fuks ve svých dílech zobrazuje, vystupují, jak již zaznělo, převážně jednotlivé městské segmenty, zejména budovy a jejich interiéry, odpovídající svým charakterem mnohdy typologii, již ve svých literárnětopologických studiích nabízí Daniela Hodrová, Vladimír Macura nebo Zdeněk Hrbata. Tato uzavřená místa lze rozdělit na základě jejich přístupnosti mezi veřejná (zoologické a botanické zahrady, správní budovy, obchody,

<sup>146</sup> KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006, s. 71.

<sup>147</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 44.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>149</sup> KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2006, s. 91.

<sup>150</sup> Tamtéž.

pracovní a vzdělávací prostředí, zábavní podniky) a soukromá (příbytky postav). V této kapitole jsem se rozhodla věnovat místům – městským interiérům, jež jsem v bakalářské práci doposud spíše opomíjela, ale jež rovněž vypovídají o povaze města. V rámci *Pana Theodora Mundstocka* se jedná o byt rodiny Šternů, dům, v němž se nachází vrchní rabín (je jím pravděpodobně židovská radnice, ale v textu to není explicitně řečeno) a dům, kde bydlí Moše Haus. Ve *Variacích pro temnou strunu* se potom pro změnu jedná pouze o prostor továrny a ve *Spalovači mrtvol* o panoptikum, krematorium a kasino.

Domov Šternů, jenž se nachází v činžovním domě za Rýnskou ulicí, svou povahou odpovídá příbytku řádu (zúžíme-li Hrbatovo vymezení domu řádu na příbytek). Tento typ příbytku konotuje ideální rodinné zázemí, vytvářené zejména ženou, mezi jehož ústřední místa, spojená s motivem udržovaného tepla, patří kuchyň, jídelna nebo ložnice.<sup>151</sup> Oproti garsonce, která sice v Mundstockovi vytváří iluzi bezpečí, ale v níž postrádá lidskou společnost, se byt Šternových pojí s představou „teplého místečka, dveří, které má otevřeny [...], že se má o koho starat, nad kým bdít.“<sup>152</sup> Stejně jako v domu řádu zde představuje ústřední místnost jídelna, v níž se protagonista pravidelně setkává se Šternovou rodinou, a kuchyň, v níž paní Šternová připravuje vždy pohoštění. Významným předmětem, jenž se v jídelně nalézá, se stává lustr, jehož představa (navzdory jeho skomírajícímu světlu) dodává Mundstockovi sílu při cestě Rýnskou ulicí: „Ale za tou domnělou tmou viděl hořet Šternův lustr v malé jídelničce a ta představa s něčím, čemu se usmíval, mu dodávala síly.“<sup>153</sup> Jako příbytek řádu nakonec tento domov zaniká ve chvíli transportu všech členů Šternovy rodiny.

Byt Šternových a garsonka, které protagonista vnímá spíše kladně, tak tvoří opozici k jiným uzavřeným prostorům ve městě, jež pro něj naopak představují místa vyloženě děsivá – konkrétně k domům, kde se nachází vrchní rabín a kde bydlí Moše. Oba z nich svým charakterem odpovídají typu tajemného a strašidelného domu, pro jehož interiér je příznačný motiv tmy, liduprázdnost, tajemné dveře nebo labyrint chodeb.

Uvnitř staroměstského domu, kam se Mundstock vydává navštívit vrchního rabína, je šero, které interiér přibližuje téměř k labyrintu, neboť se zde Mundstock nemůže zorientovat, a ještě více umocňuje atmosféru nejistoty a hrůzy. Největší obavy v Mundstockovi vzbuzují ale „dveře kolem něho, z nichž se mnohé mohly co chvíli otevřít, a vchod ulice za jeho zády, ten, kterým nevstoupil, a odkud sem mohl co chvíli někdo vejít“<sup>154</sup>. Šero zahaluje také pracovní

<sup>151</sup> HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav, et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 353.

<sup>152</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 33.

<sup>153</sup> Tamtéž.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 71–72.

místnost rabína ve třetím poschodí, do níž je Mundstock uveden neznámou ženou, a tak si pouze domýšlí její skutečnou podobu:

Byla to veliká temná pracovna. Spíš instinktem vytušil, než zrakem viděl, že celou jednu její stěnu pokrývá knihovna, na ostatních zdech visí obrazy a obrázky v červených i zlacených rámech, v jednom koutě je zavěšen koberec. Domníval se, že tam stojí i malý taburet se svícnem. A opodál dvoje zavřené dveře. Jedny, kterými vešel z předsíně, druhé zřejmě do sousedního pokoje. Dvěma okny sem vnikalo šero ulice. Ale tvaru oken si nevšiml.<sup>155</sup>

Hodrová poznamenává, že „vlastnosti tajemného domu mají nejen předměty, které se v něm skrývají, ale i postava, která je jeho středem“<sup>156</sup>. S tajemnou postavou, jíž je snad rabín, se setkáváme i v tomto případě, avšak kvůli tmě vidí Mundstock pouze jakýsi stín starce, s nímž následně naváže dialog. Pracovna se poté nakonec stává místem zasvěcení do dějin a údělu židovského národa. Mundstock se podle starce totiž musí „umět včlenit do velkých židovských dějin...“<sup>157</sup>. Současně s Mundstockovým prozřením se mění i hrůzyplná atmosféra v domě: „šero, které sem vnikalo okny, zbělelo, jako by se venku roztrhl šedivý mrak“<sup>158</sup>.

Shodné znaky s předešlým interiérem nalézáme i v bytě Mošeho Hause – uvnitř je mrtvo a „tma jako v hrobě“<sup>159</sup>. Na rozdíl od předešlé budovy je vnitřek domu ale zanedbaný: „Bylo tu spousta různého nábytku a harampádí. [...] „Pootočil se do kouta, kde zpočátku stála. Ležela tam hromada nějakých hadrů. Tam asi spí, blesklo mu hlavou [...],“<sup>160</sup> a téměř izolovaný od okolního světa, neboť sem nevede ani vodovod a elektrický proud je vypnutý. Mundstock zde dlouho čeká na Mošeho, který ale nepřichází, což v něm vzbuzuje nejistotu. Strašidelná a tajemná atmosféra domu se proto zintenzivňuje, Mundstock pocítuje „něco nepřirozeného ve vzduchu. Něco, co nedovedl vyjádřit. Vůbec něco, s čím se ještě nikdy v životě nesetkal.“<sup>161</sup> V bytě se nachází, podobně jako u předchozího domu, opět záhadné zavřené dveře, které zde představují „symbol přístupu k tajemství“<sup>162</sup>. Tentokrát jimi Mundstock projde a v kvelbíku s dřevěnými neckami v úděsu objevuje mrtvého Mošeho.

*Ve Variacích pro temnou strunu* plní z interiérů významnou roli vnitřek továrny, v níž

---

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>156</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, s. 74.

<sup>157</sup> FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 72.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>159</sup> Tamtéž.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 147–151.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>162</sup> HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 222.

pracuje Michalův strýc a jehož tam v osmnácté kapitole jede s otcem Michal navštívit. Stejně jako exteriér, sestávající z temné fasády budov, zamřížovaných oken a těžkých železných vrat, přibližuje celkový dojem města k vězení – jedna z menších výrobních hal vzbuzuje dojem popraviště, neboť zde na podlaze leží špalky a na stropě visí dráty s oky, připomínající „pohyblivé oprátky nebo šibenice“<sup>163</sup>. Továrna svým interiérem dále odpovídá také toposu továrny-monstra: „[...] ocitli jsme se v hale. Jejím středem se táhla neuvěřitelná příšera. Měla tisíc rour, pístů, kol, válců, točila se, kývala, skákala, chroptěla, duněla, stáli na ní lidé v montérkách s vykasanými rukávy a hýbali pákami, točili koly a hleděli na sloupky s rtutí, připadalo mi to, jako by stvůře měřili horečku.“<sup>164</sup> Taková navracející se literární stylizace vychází především ze skutečnosti, že továrna byla poměrně dlouho vnímána jako nový, cizorodý prvek, jenž narušoval integritu svého okolního prostředí: „Od počátku měnila dramatickým způsobem, tak jak se šířila z Anglie do Evropy, charakter svého okolí. Zasahovala do krajiny – vzpěchovala se jejímu tradičnímu rázu a hrozila si zcela podrobit přírodu. Proměňovala město, narušovala jeho dosavadní rytmus, přiváděla do něho nové obyvatele, rozbíjela jeho stavební řád.“<sup>165</sup> Společně s pojetím továrny coby monstra přitom vyvstávají i některé další rysy – dělníci v ní pracující jsou jejím prostředím hubeni, odlidštěni nebo deindividualizováni.<sup>166</sup> Ve *Variacích pro temnou strunu* se objevuje možnost třetí – Michal vnímá všechny dělníky neindividuálně, stejně, jako muže v montérkách, bez košil, s rukama a obličejem umazanými od oleje.

Ve *Spalovači mrtvol* představují významné městské interiéry dále panoptikum, kasino a krematorium. Panoptikum, jež protagonista navštíví se svou rodinu, aby se podívali na představení o pražské morové ráně, se skládá celkem z pěti místností, oddělených vždy závěsem – konkrétně lékárny, lékařovy ordinace, lázní a dvou blíže nespecifikovaných místností, v nichž je vyobrazena sebevražda oběšením a vražda tyčí. Jedná se o pokoje, které mnohdy v některých rysech předjímají další místa, jež se v novele později objevují. Panoptikální ordinace, vybavená knihami, různými instrumenty (mísami, trychtýři, kahany, baňkami, křivulí), zašlým obrazem, globusem a lebkou, připomíná v některých ohledech ordinaci doktora Bettelheima, neboť se v ní se nalézají rovněž skříňky „s baňkami, zkumavkami a léky, [...] hořák s kahanci, [...] velký ztemnělý obraz v černém rámu“<sup>167</sup>. Kromě toho odpovídá svým popisem také toposu „duchovního pokojíku“, jež podle Hodrové

<sup>163</sup> FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003, s. 199.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>165</sup> MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 179.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>167</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 42.

definuje přítomnost atributů a rekvizit, které „odkazují k výtvarné tradici (zaprášena lejstra, haldy knih, zakouřené svitky papíru, křivule, lebka)<sup>168</sup>. Lázně pro změnu evokují v Kopfrkinglovi koupelnu jeho bytu: „Koupelna, [...] staré lázně. Oč je ta naše koupelna v tom našem bytě nádhernější. Ta naše krásná líbezná koupelna se zrcadlem, vanou, ventilátorem a motýlem na zdi.“<sup>169</sup>. Místnost, podobající se sklepu či chodbě, kde má být tyčí ubita dívka, zase navozuje černými stoly, truhlami a dlažkami v zemi dojem přípravy v krematoriu, v němž Kopfrkingl pracuje. Kromě toho fungují poslední dvě místnosti, kde se nachází sebevrah oběšený na skobě a muž naprahující se s tyčí na dívku, jako místa anticipace nadcházejících událostí, neboť na skobě koupelnového ventilátoru nakonec Kopfrkingl oběsí svou ženu a svého syna utluče v přípravně železnou tyčí.

Casino společně s krematoriem se od ostatních interiérů ve *Spalovači mrtvol* liší svou povahou – vedle pavilonu dravců se jedná o místa, jimž Kopfrkingl přisuzuje posvátný charakter. Casino, považované Willim za nejluxusnější a nejlépe zařízený podnik v Praze, evokuje Kopfrkinglovi jakousi „vilu boháče či obzvlášť vznešenou obřadní síň anebo též palác úchvatných záhad, takové stříbrné pouzdro“<sup>170</sup>. Uvnitř se nachází přepychový sál s lustry, koberci, zrcadly a obrazy, a dále koupelny s umývárnami<sup>171</sup>. Pro Kopfrkingla představuje takto vybavený interiér předobraz ideálního světa, ráje, když sám tvrdí, že „takhle by měl vypadat v příštím šťastném spravedlivém řádě celý svět“<sup>172</sup>. Casino v Růžové ulici smí navštívit jen vybraná komunita lidí, podle Williho takzvaných stoprocentních Němců. Stejně jako obřadní síň je spojeno s iniciačními úkony: aby do něj Kopfrkingl směl vstoupit, musí špehovat u židovské radnice a stát se členem NSDAP.

V případě krematoria se jedná o prostor pro protagonistu ještě posvátnější – sám jej nazývá chrámem smrti, kde jej i po patnácti letech nepřestává „obestírat posvátný cit“<sup>173</sup>. Interiér budovy je tvořen přípravnou, obřadní síní a dvěma žárovišti. Ačkoliv se zde odehrávají skutečně posvátné obřady (pohřební proslovy, vystavení těla a následné zpopelnění) a Kopfrkingl jeho žároviště nazývá kupříkladu dílnou Boha, je krematorium zprofanováno přítomností různých „automatismů“ nebo „mechanismů“: obřadní síň je vybavena oponou na knoflíky nebo mikrofonem a rovněž i rakve jsou do žárovišť vpouštěny pomocí knoflíků, a to v předem určený čas na tabulkách – „jízdním řádu smrti“.

<sup>168</sup> HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 222.

<sup>169</sup> FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 19.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>171</sup> Ve *Spalovači mrtvol* představují koupelny místo spojené s čistotou a očištěním, jak v původním smyslu očisty těla, tak obrazně ve smyslu „očisty německého lidu“ – v koupelně je pro svůj židovský původ zavražděna Lakmé a koupelny tvoří ústřední místnosti německého casina.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 34.

## 5. Závěr

Záměrem bakalářské práce bylo ukázat, jakým způsobem vystupuje město ve třech prózách Ladislava Fukse (*Pan Theodor Mundstock*, *Variace pro temnou strunu* a *Spalovač mrtvol*) a jaké rysy nese. V první části jsem se snažila přiblížit, co představuje kategorie literárního prostoru, jak je v rámci textu tento prostor utvářen a jak lze k němu a jeho konkrétní realizaci, městu, přistupovat. Východiskem mi byly studie především Sławińskiego a Jedličkové. Ve druhé části jsem se zaměřila na prostor ve vybraných prózách Ladislava Fukse a pokusila se jeho městskou část nahlížet z literárnětopologického a (převážně) sémiotického hlediska. V rámci literární topologie jsem využila vymezení funkcí města, jež ve svých pracích prezentují Hodrová a Hrbata, a zjistila jsem, že ve Fuksových dílech vystupuje městský prostor jednak jako objekt, neboť je předmětem popisu; jako neutrální prostředí, přibližující se kulise; jako město fantastické, měnící se v závislosti na psychice postav a v poslední řadě jako místo, jehož prostřednictvím se vyjevuje odcizení a osamělost protagonistů. V rámci sémiotického přístupu jsem využila monografii Hodrové *Citlivé město* a vysvětlila její klíčové pojmy „Text města“ a „městský text“. Praha, již Fuks zobrazuje, svým „textem“ odpovídá městu architektonicky heterogennímu, vyznačovanému jak lineárním („jangovým“), tak kruhovým („jinovým“) půdorysem. Fuksova vybraná díla lze dále také zařadit mezi městské texty, a to kvůli jejich charakterovým znakům (fragmentárnosti, intertextovosti, mnohojazyčnosti), způsobu rozvíjení a přítomnosti motivu dvojnictví.

V další části jsem se zabývala již konkrétními rysy města, které většinou prostupují všemi vybranými díly Ladislava Fukse. Fuks zobrazuje Prahu jako nestabilní prostor, jenž se v příběhu vyvíjí a proměňuje, přičemž se nejčastěji jedná především o povrchní úpravy jeho vzhledu, jež přicházejí s německou okupací. Některé z těchto proměn se přitom také podílejí na utváření dojmu města-vězení, společně například s nemožností úniku protagonisty, přítomností určitých postav (policistů, vojáků, udavačů) a vlastnostmi budov, mezi něž patří mříže a antény. Fuksova Praha dále představuje prostor, jenž se vymezuje vůči přírodě, která je v něm přetvářena do podoby parků, zoologických či botanických zahrad, a v případě *Variací pro temnou strunu* i venkovu, s nímž kontrastuje svým technickým pokrokem. Setkáváme se zde však i s přírodou, jež se do města navrácí zpět ve formě divočiny. Městská příroda plní ve Fuksově próze úlohu místa ambivalentního, přibližujícího se svým charakterem hřbitovu i důvěrnému příteli v závislosti na perspektivě protagonisty, místa zvláštního setkání, rozptýlení, útočiště a místa, kde se anticipuje povaha postavy. Divočina, na rozdíl od přírody, která byla v dílech dána především samotným prostorem města, vychází spíše z jeho obyvatel, prostřednictvím jejich chování a atributů (příjmení, vzhledu), jimiž

připomínají zvířata nebo divochy. Společně s ní vyvstává i rys teatrálnosti, kdy město postupně postrádá svou autenticitu a přibližuje se v různé míře divadlu. Zatímco ve *Spalovači mrtvol* je celé město pojato jako svého druhu divadlo, kde postavy odehrávají své role a kde jevištní prostor panoptika poznamenává i další místa, v ostatních dílech se město zdivadelňuje spíše jen v určitých částech, a to převážně v důsledku psychické nemoci protagonistů, kvůli níž se postavy a jednotlivá místa jeví odcizeně. Důležitou roli plní ve Fuksových prózách rovněž městské interiéry, jež se podílejí na divadelnosti jako jeviště nebo zákulisí, posilují svým uspořádáním dojem města coby vězení, tvoří si vzájemné opozice na ose kladný–záporný, fungují jako iniciační místnosti a místa, v nichž se předvídají nadcházející události. Mnohé z těchto interiérů přitom odpovídají i určitým literárním toposům – sledujeme dům (byt) řádu, tajemný a strašidelný dům, továrnu-monstrum nebo „duchovní pokojík“. S interiéry souvisí také otázka příbytků, tedy obývání města. Příbytek svým postavám většinou poskytuje domov a odděluje je od vnějšího, nebezpečného města, které do něj však proniká zpět jeho dveřmi nebo prostřednictvím snění či předmětů, jež do něj postavy přinášejí. Ve *Variacích pro temnou strunu* sledujeme ale i tendenci, při níž se protagonista naopak od svého původního příbytku odvrací a upíná se k místu jinému. Pro Fuksovu Prahu je dále podstatný taktéž způsob, jakým se v ní postavy pohybují. Ve Fuksových dílech převažuje chůze, jíž postavy alespoň lépe zakoušejí a poznávají charakter města. Protagonisté podle vymezení Hodrové oscilují mezi chodci každodenními a citlivými. V dílech dominuje především typ chůze lineární, v menší míře pak nalézáme například obcházení nebo navracení se. Další zastoupené pohyby potom představuje pohyb dovnitř, klesání nebo stoupání, jež mimo jiné otevírá možnost odlišného „čtení“ města – pohled shora.

## 6. Seznam použité literatury

### 6.1. Primární literatura

FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 3. Doslov napsal Bohuslav SVOZIL. Praha: Československý spisovatel, 1985.

FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. POHORSKÝ, Miloš, ed. Vyd. 4, v Odeonu 1. V Praze: Odeon, 2003. 80-207-1142-2

### 6.2. Sekundární literatura

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přeložil Josef HRDLIČKA. Praha: Malvern, 2009. 978-80-86702-61-2.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.

DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: Městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. ISBN 978-80-87053-57-7.

SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: Trávníček, Jiří, ed. *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 116–129. ISBN 80-7294-072-4.

GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7491-056-2.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.

HODROVÁ, Daniela. Jméno. In: ... *na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 599–637. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ, Daniela. Umění množin. *Orientace: literatura – umění – kritika*. Praha: Čs. spisovatel, 1968, 3(6). s. 88–94.

HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav, et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 315–472. ISBN 80-7215-244-0.

JEDLIČKOVÁ, Alice a v. v. i. STŘEDISKO SPOLEČNÝCH ČINNOSTÍ AV ČR. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1829-8.

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

MAGDOŇ, Libor. Ladislav FUKS: Spalovač mrtvol. In: DOKOUPIL, Blahoslav, ZELINSKÝ, Miroslav a kol. *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 85–87. ISBN 80-85491-84-2.

MÁLEK, Petr. Město. In: VOJVODÍK, Josef a WIENDL, Jan, eds. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, s. 199–224. ISBN 978-80-7308-332-8.

PAPOUŠEK, Vladimír. Zobrazení existence v dobové próze. In: *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst, 2004, s. 389–411. ISBN 80-7215-237-8.

POHORSKÝ, Miloš. Pokus o horor. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 92–99. ISBN 80-202-0196-3.

SUCHOMEL, Milan. Meze metody. *Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1967, **14**(10), s. 63–64.

TOMÁŠEK, Martin. K obrazu velkoměsta u K. M. Čapka-Choda. In: MALURA, Jan a kol. *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011, s. 101–113. ISBN 978-80-7368-996-4.

VŠETIČKA, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká Literatura*. 1973, **21**(3), s. 262–270.