

ČJL – Problematika pravopisu na 1. stupni ZŠ – Eva Hájková. Praha: projekt SYPO, 2021. [online]
Dostupné z <<https://www.youtube.com/watch?v=PDrXWnZQG4E>>.

HAUSER, P.; KLÍMOVÁ K.; ANDREŠOVÁ, H.; MARTINEC, I. *Didaktika českého jazyka pro 2. stupeň ZŠ*.
Brno: Masarykova univerzita, 2019.

JUCOVIČOVÁ, D.; ŽÁČKOVÁ, H. *Dyslexie: metody reedukace, výuky a hodnocení*. 2. rozš. vyd. Praha:
PaedDr. Drahomíra Jucovičová – nakladatelství D + H, 2020.

METELKOVÁ SVOBODOVÁ, R. *Čeština v didaktickém zrcátku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2013.

SVOBODOVÁ, J. et al. *Didaktika českého jazyka s komunikačními prvky: počáteční fáze výuky mateřš-
tiny*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003.

SVOBODOVÁ, J. *Pravopisná chyba ve výuce češtiny na ZŠ: zamyšlení nad korekčními cvičeními a jejich
dopadem*. *Didaktické studie*, 12, 2020, s. 67–82.

K interpretaci románu Ladislava Fukse *Myši Natálie Mooshabrové*

Tomáš Tlapa, Gymnázium Thomase Manna v Praze

tlapa@gtmskola.cz

Klíčová slova: interpretace literárního díla, literární postava, Ladislav Fuks, motiv násilí, chudoba

Key words: interpretation of literary work, literary character, Ladislav Fuks, motive of violence, poverty

On the Interpretation of Ladislav Fuks' Novel *Of Mice and Mooshaber*

We interpret the novel of Ladislav Fuks *Of Mice and Mooshaber* while concentrating on the main female character. We trace the basic aspects of the life of the main character and pay special attention to the topics of cruelty and violence.

Úvod

Fuksův román *Myši Natálie Mooshabrové* (1970) patří k těm literárním dílům, o kterých platí Ingardenova slova, že *v díle jsou expressis verbis představeny pouze vnější projevy psychických stavů daných hrdinů anebo jsou představeny takové jejich psychické stavy, za kterými se skrývají hlubší vrstvy psychického života a struktury psychického subjektu* (Ingarden, 1967, s. 178). Pokud se zaměříme pouze na poznávání literární postavy jako součásti poznávání literárního díla, pak role interpreta spočívá v tom *dokomponovat shodně s textem buď psychické stavy, které přináležejí k představeným vnějším projevům, nebo ony hlubší vrstvy psychického života a psychických struktur a tyto stavy a struktury poznat* (Ingarden, tamtéž). Jak je však možné porozumět psychickému životu postavy, když v textu není explikován? Je to možné jedině prostřednictvím soucitu s druhým. Řečeno s Ingardenem: *Pokud se nám nepodaří zaujmout vůči „hrdinům“ emocionální stanovisko, a to zvláště v podobě určitého druhu „sympatie“, soucítění s osudem druhých (což je jedna z forem „vcítění“), neporozumíme psychickému životu představených osob, a tím jej ani plně nepoznáme* (Ingarden, 1967, s. 179).

Následující text je – veden právě nastíněnými předpoklady – sondou do života protagonistky Fuksova románu. Chceme-li porozumět psychickému životu postavy, musíme s ní, opření o text díla, začít spoluprovádět její životní pohyby, např. učinit z motivů druhého své motivy a pronikat do ukrytých pocitů a tužeb druhého apod. (srov. Ingarden, 1967, s. 179). V naší interpretaci odhlížíme od všech teorií, které se snaží postavu paní Mooshabrové interpretovat na základě něčeho jiného, než je její zobrazovaný každodenní život a jednání. Odhlížíme tak např. od interpretace postavy, která zohledňuje různé mimotextové aspekty, či od pojetí postavy Natálie Mooshabrové jako masky kněžny Augusty, která se skrývá před totalitním státem a symbolizuje redukci života v totalitě (např. Kovalčík, 2006). Stranou necháváme rovněž výsledky zkoumání Fuksových stylizačních postupů, povahy mystifikace, kompoziční poetiky románu či konstrukce fikčního světa (např. Merhaut, 1989, s. 398–412; Svozil, 1983, s. 3; Gilk, 2013, s. 94–111).

Lokál U Víl

Postava paní Mooshabrové se přízračně objevuje a zase mizí. Hned první kapitola románu končí jejím tajemným útekem z lokálu U Víl. A kdyby ta kapitola neměla poslední odstavec, mysleli bychom si, že paní Mooshabrová na ulici splynula s jedním starým uschlým stromem. Podobné bychom možná našli i na hřbitově, kam chodí pečovat o hroby.

Již první kapitola románu obsahuje všechny základní souřadnice života paní Mooshabrové. Je zde zobrazena její samota a sociální izolace, paní Mooshabrová má daleko k druhým lidem, je od nich příliš vzdálena, vždyť i na svatbě své dcery sedí v koutě a daleko od ostatních. *A pak tam – až na konci – seděla jakási stařena* (Fuks, 1970, s. 9). Samota prostupuje i její práci, která je v první kapitole rovněž představena: „*Zalejvám a opatruju hroby*“ (Fuks, s. 12). Neplacená práce paní Mooshabrové pak spočívá v tom, že vypomáhá v Pěči o matku a dítě, pro tuto instituci vede pohovory s dětmi s výchovnými problémy a promlouvá s jejich matkami.

Dalším důležitým motivem je chudoba. Paní Mooshabrová sama o sobě mluví jako o příslušnici prostého chudého lidu. „*Nebydlíme ve vile, ale v domě na spadnutí*“ (Fuks, s. 10). Chudobu paní Mooshabrové zdůrazňuje i kontrast svatební hostiny (podává se šunka, salát, pijí se limonády) s jejím běžným prostým jídelníčkem (kaše z ovsa, kaše z kukuřice), to celé ještě zesílené několikerou repeticí. *Já jsem taky vždycky chtěla mít... kiosk. Víte, kiosk, kde bych prodávala šunku, salát, dokonce i limonádu* (Fuks, s. 11).

A konečně, první kapitolou (i celým románem) prostupuje motiv násilí a krutosti. Jeho nositeli jsou především děti paní Mooshabrové, v první kapitole se při svatební hostině chová krutě dcera Nabule, ale bezcitná je i většina svatebních hostů. Nabule zesměšňuje paní Mooshabrovou před ostatními (např. ji nutí zpívat), koláče, které od ní dostane, vyhodí z okna, a nakonec ji z hostiny vyžene. *Tak už, kristepane, jdeš? Už jdeš kropit hřbitov? Už jdeš k dětem? Maž!* (Fuks, s. 15). Krutost je vykreslena pomocí kontrastu mezi úsilím, vlídností a laskavostí na jedné straně (paní Mooshabrová

pekla koláče celý den a dala do nich vanilku, mandle, hrozinky) a hrubostí a pohrdáním na straně druhé. *A pak, za obrovského smíchu, Nabule drapla celou mísu, skočila s ní k oknu a hodila ji i s koláči na koně* (Fuks, s. 14).

Chudoba, prostota a samota ve světě krutosti a násilí jsou základními souřadnicemi života paní Mooshabrové. Bydlí sama, v upraveném, ale *temném chudém bytě*, jehož vzezření vzbuzuje dojem prostoty. Její pohyb po bytě je většinou vyplněn rutinními činnostmi, např. mytím, vařením, pečením, ale i líčením pastí na myši, stejně tak se opakuje i její práce na městském hřbitově a vyšetřování případů zlobivých dětí. Základní souřadnice její všednodennosti nacházíme vymezené již v první kapitole, a proto se prostě zeptejme, jak se ukazuje chudoba, prostota, samota, krutost a násilí v životě paní Mooshabrové a co je podstatou těchto fenoménů. Zaměříme se pro ilustraci na motiv krutosti a násilí.

Wezr, Nabule a člověk černý pes

Krutost a násilí v každodennosti paní Mooshabrové vystupují nejsilněji tehdy, když ji v jejím bytě navštíví Wezr, Nabule a člověk černý pes (ve struktuře románu je těmto setkáním věnována 5., 10. a 15. kapitola). Lze vytušit, že se jedná o kriminálníky, kteří využívají návštěv bytu paní Mooshabrové k tomu, aby zde ukrývali svůj lup, a při této příležitosti ji různě terorizují. U paní Mooshabrové se setkání s krutostí a násilím ohlašuje nejprve na tělesné rovině. To vyjadřují spojení typu *v mrákotách; strašlivě se lekla; soiva dýchala, a teď se jí i zatočila hlava; náhle měla žízeň* apod. Proměna tělesnosti pod přívaly této krutosti vrcholí v 16. kapitole, v níž paní Mooshabrová spatří na cizím náhrobku své vlastní jméno. *Paní Natalie Mooshabrová stála před svým vlastním hrobem* (Fuks, s. 203). Jde opět o výsledek zlomyslnosti zmíněné trojice, která náhrobek vyměnila. *A ještě zahlédla skrz to husté suché křoví tři postavy, z nichž jedna nesla pod paží jakousi větší kamennou desku* (Fuks, s. 205). Obrovský úlek je ohlášén nejprve obecně *(země se s ní chvěla a nebe točilo)* a poté je vyjádřen v proměnách různých aspektů tělesnosti *(třeští zrak; třese se; chvěje se jí hlava, brada, ruce, nohy; je bledá; pot se jí řine zpod starého šátku)* apod.).

Ohromné zděšení a vylekání paní Mooshabrové z prožité situace na nás jako na čtenáře dopadá ale především jakoby odrazem – odráží se od postavy staršího člověka, jehož paní Mooshabrová potká při útěku ze hřbitova. Ten je ze setkání s ní *zděšen a vylekán* (závěr 16. kapitoly), odráží se také od vypravěče promlouvajícího o jejím utrpení v zámlkách, které dávají tušit jeho nezměrnost právě tím, že o něm nemluví přímo. Třeba jako na začátku 17. kapitoly: *Co dělala ten den večer doma paní Mooshabrová, nikdo neví, protože ten den, po příchodu ze hřbitova, nikdo u ní nebyl. (...) Ale co se dělo v nitru paní Mooshabrové, neví nikdo tím spíš a nikdo se to nikdy nedozví. Možná, že paní Mooshabrová celý večer nehybně seděla v kuchyni na kanapi, hleděla před sebe a tato vnější nehybnost byla výrazem jejího nitra. Možná, že ani nezatopila v kamnech, nevařila ani čaj, neslyšela ani hodiny. Možná, že celý večer jen nehybně seděla na kanapi a hleděla před sebe jako starý, zvadlý, slepý strom. Snad nakonec šla spát, ale zda spala či bděla, také nikdo neví, a neví ani to, zda se paní Mooshabrové zdál nějaký sen* (Fuks, s. 206).

Absence přímého popisu neznamená ani tak to, že netušíme, *co se dělo v nitru paní Mooshabrové*, ale spíše to, že utrpení, které prožívá, je nezměrné, nevyslovitelné. To potvrzuje i sám vypravěč, když uvažuje o různých možnostech toho, co paní Mooshabrová večer doma dělala. Všechny tyto možnosti, které vypravěče napadly, totiž spojuje to, že toto utrpení zrcadlí (nelze si představit, že by paní Mooshabrová netrpěla). Předchozí pasáž je psána tak, jako by s paní Mooshabrovou v bytě nikdo nebyl, ani vypravěč. Na jiných místech však vypravěč dává najevo, že s paní Mooshabrovou není nikdo kromě něj: *Hrob nebyl u cesty, takže ji nikdo neviděl, a tak nikdo ani neviděl, jak třestí zrak a jak se třese* (Fuks, s. 203). Posun od pasáží s vypravěčem, který jediný vidí, co se děje, k pasážím s vypravěčem, který si musí domýšlet, co se děje, odráží zesílení a posun v míře bolesti a utrpení paní Mooshabrové. Je to taková bolest a takové utrpení, na které je člověk vždy sám, a nikdo je s ním nemůže sdílet (ani vypravěč románů).

Samota bolesti paní Mooshabrové se tím zesiluje až tak, že tato samota ztrácí hlas, reprezentaci v promluvě vypravěče, ten však po předchozí zkušenosti s životem paní Mooshabrové tuší, co možná prožívá. Výsledkem je pak taková promluva, která poukazuje na bolest a utrpení, ale neumí nezměrnost této bolesti a tohoto utrpení sdílet a popsat. Vypravěč je jediný, kdo tuto bolest a toto utrpení alespoň tuší, je empatický, ale současně není schopen překročit hranice své empatie, svého vědění, a tak její bolest a jejímu utrpení skutečně rozumět. Chtělo by se říci: když vypravěč fabuluje o tom, co se v bytě děje, je odkázán na svou fantazii a obměňování toho, co sám zná, možná však, že paní Mooshabrová prožila ještě truchlivější večer, než naznačuje vypravěč; *nikdo se to nikdy nedozví*.

Jaký je pak ale smysl vypravěčovy promluvy? Vypravěč dospěl k hranicím své vědomosti, dále leží pouze oblast onoho „možná“, do které se snaží svým odhadem pronikat. Dotyk s vlastními hranicemi porozumění je pobídkou, aby tyto hranice překročil někdo jiný než vypravěč – *čtenář*.

Násilí je ve Fuksově románu vnitřně propleteno se smíchem. Tři druhy smíchu, které zaslechne paní Mooshabrová na hřbitově poté, co spatří svůj vlastní hrob, odpovídají charakteristikám postav Wezra, Nabule a člověka černého psa a zároveň reprezentují tři podoby násilí.

První smích je *dost ostrý, hrubý*, druhý je *vřískavý, přihlouplý a otlemený*, třetí je *tichý a měkký jako samet*. První druh smíchu ztělesňuje násilí, které na sebe bere podobu výhrůžky, síly, ba i přímého fyzického útoku, jak naznačuje například tato Wezrova replika: „*Valí oči,“ řekl Wezr a jeho hlas byl drsný, chladný, jako když se valí sněhová lavina, „na to je jeden recept. Zavázat oči šálou“* (Fuks, s. 122). Druhý smích, smích Nabule, je násilím v podobě výsměchu, zesměšnění a ponížení druhého, jako ve scéně ze svatební hostiny, kdy je paní Mooshabrová nucena zpívat. Třetí smích, smích člověka černého psa, je manipulací, lstivostí a přetvářkou, v níž se věci vydávají za něco jiného, než čím jsou ve skutečnosti. Jeho vlídný hlas chce zdánlivě pouze uvést věci na pravou míru, právě tím je ale tento druh násilí ze všech nejnásilnější, neboť se skrývá za svoji „sametovost“.

Například poté, co paní Mooshabrová odhalí, že skupina krade poštovní balíky, odpoví takto: „*Paní, “řekl ted’ cizí člověk černý pes hebce a jeho hlas byl hebký, měkký jako samet, „z jaké pošty?” To jste si snad vymyslíla. Vy to víte tak přesně, jako byste byla policie. Nebo jste snad kartárka?* A o něco dále: „*Ale co se týče balíků, tak vidím, že byste asi byla schopná jít na policii udat nás, vidíte. Mě byste taky udala?*“ *člověk černý pes se usmál a jeho svislé koutky úst se blaženě zdvihly, „ani mě neznáte“* (Fuks, s. 126–127). Všechny tři druhy násilí/smíchu se ve světě paní Mooshabrové prolínají, proplétají a podporují, a činí tak z jejího světa svět krutosti a utrpení.

Násilí, které působí vždy v nějaké spolupráci se smíchem, se odehrává na pozadí nemožnosti se s druhým domluvit a opravdově mu porozumět. Ve smrštené podobě se tato nemožnost s druhým komunikovat odhaluje v 17. kapitole, v níž jde paní Mooshabrová do lékárny koupit jed. To, co je uplatňováno při popisu situace v lékárně, je typické pro život paní Mooshabrové jako celku. Věci se jeví jinak, než jaké jsou (lékárna nevypadá jako lékárna, ale *spíš jak pohřební ústav*), a postavy či vypravěčovy promluvy reagují spíše na tuto zdánlivou jevící se složku věcí (*mnohému z těch, kteří šli kolem, mohla krev tuhnout v žilách a srdce se zastavit*). Dialog mezi postavami je ve Fuksově románu vždy spíše ukázkou nedorozumění, nejasností, omylů a nedořečenosti. Když spolu postavy mluví, jen velmi obtížně hledají alespoň základní porozumění.

Ve zmíněné kapitole je tímto zamlženým dialogem rozhovor mezi paní Mooshabrovou a lékárníkem. Ten vede s paní Mooshabrovou jakýsi zvláštní výslech, který má nejspíše ověřit přičetnost paní Mooshabrové před tím, než jí prodá požadovaný jed (ponechme stranou, že ve fikčním světě románu je v lékárně k dostání jed na krysy, ale nikoliv např. *dětský zásyp či mýdla*). Lékárníkovy otázky jen zesilují neprostupnost mezi oběma postavami a jejich oddělenost, každá mluví jako by odjinud a o něčem jiném. Stejná slova znamenají pro oba něco jiného a v této mnohoznačnosti slov mizí možnost se s druhým dorozumět. „*A víte, paní, co je zlatý kočár?*“ *zeptal se lékárník. „To je hospoda,” řekla paní Mooshabrová, „tam jsem měla svatbu.“ „Hospoda,” pískl lékárník a mrkl na mladíka, „hospoda! Kočár je však i souhvězdí, paní. A taky je to povoz o čtyřech kolech, který táhne koňstvo. To se, paní, nazývá mnohovýznamnost slova“* (Fuks, s. 211).

Každá z postav románu mluví svým vlastním jazykem,¹ je uzamčena ve svých stereotypně se opakujících životních úkonech, což se na formální rovině projevuje jako

¹ Odlišné/cizí jazyky jsou zmíněny i v 17. kapitole. Jed na krysy, Rattental, má trojjazyčný návod. Dozvídáme se, že jeden je v portugalské, druhý je psán etiopsky (tak se podle lékárníka *mluví na Kanárských ostrovech*), třetí jazyk – ten, který by měl být mateřským jazykem postav –, zůstává neznámý. O prvních dvou jazykových podobách lékárník pochybuje, že jim paní Mooshabrová bude rozumět, neboť na ně upozorňuje s dodatky: *jestli tu řeč ovládáte a jestli tu řeč znáte*. Jak ale víme z jejich vzájemného rozhovoru, nerozumí si příliš ani ve své mateřštině, od začátku není jasné, o čem a proč se vlastně komunikuje. Tuto nejasnost a mimoběžnost rozhovoru posiluje i to, že odpovědi paní Mooshabrové slouží lékárníkovi vlastně pouze k tomu, aby na jejich základě začal rozvíjet své vlastní, s výchozí komunikační situací nesouvisející úvahy (podobnou strukturu mají rozhovory Wezra, Nabule a člověka černého psa v bytě paní Mooshabrové). Tato pouhá přibližnost dorozumění se ozývá dokonce i tehdy, když je řeč o výsledku početního příkladu, na otázku *kolikrát <sic> je sedm krát sedm* zazní odpověď *asi padesát*; i pokud jde o nejexaktnější otázky, panuje mezi postavami jisté, byť třeba nepatrné, míjení. Pokud naopak mezi postavami dojde ke vzájemnému pochopení, autor na ně náležitě upozorňuje, jako kdyby se jednalo téměř o něco nevídaného (např. údiv a překvapení paní Eichenkranzové, když zjistí, že s ní paní Mooshabrová celou dobu mluvila o svých dětech).

opakování doslovných replik i drobné obměňování celých pasáží textu, a to vytváří prostor pro násilí.

Kdo nevidí než sám sebe, je nutně násilnický, ať chce nebo ne. Co je tedy krutost a násilí, pokud se snažíme odpovědět na základě věrnosti textu Fuksova románu? Stručně řečeno: násilí je smích ve světě bez komunikace.

Natálie Mooshabrová

Snažili jsme se odhalit podstatu násilí v kontextu života paní Mooshabrové, to je však pouze jedním z aspektů, které utváří její život. Zdánlivá jednoduchost opakování životních úkonů protagonistky má v sobě trhlínu, kterou proudí vrstevnatá hloubka jejího psychického života. Lze to ilustrovat na napětí mezi strachem a chudobou (prostotou) v jejím životě. Paní Mooshabrová žije ve strachu, ten má více zdrojů, např. se neustále obává Wezrových návštěv. Současně ji ale její chudý a prostý život nabízí jistou ochranu, ba snad až útěchu. Jako kdyby strach a chudoba v jejím životě mířily opačným směrem. Strach ji omezuje, chudoba osvobozuje. *Strach je podlehnutím náporu cizího (...), je to vzdání se všeho lidského za účelem zachování svého (pouhého) výskytu (...). Strach člověka snižuje zpět na roveň pouhé živočišnosti, kdy člověk usiluje pouze o to, aby prostě jenom byl. (...) Strach zmenšuje, ba často zcela paralyzuje jakoukoliv schopnost mysli i těla konat* (Novák, 2011, s. 147). Kdybychom ale život paní Mooshabrové interpretovali pouze v intencích jejího strachu, opomeneme útěšný rozměr chudoby.

Martin Heidegger o chudobě v meditaci *Die Armut* (1994, s. 5–11) píše, že *být vpravdě chudý znamená: být tak, že ničeho nepostrádáme, vyjma toho, co není potřebné. Vpravdě postrádat znamená: nemoci být bez toho, co není potřebné, a tak výhradně náležet tomuto nepotřebnému* (Novák, 2006, s. 328). Takto definovaná chudoba je výrazem lidské svobody a autenticity, neboť je člověk nezávislý na všem, *co není potřebné*, není otrokem své žádostivosti. Být chudý je v tomto smyslu oproštěností, a tedy i zbaveností strachu. Chudoba je truchlivá radost (*die trauernde Freude*). Je paní Mooshabrová chudá i v tomto hlubším smyslu? V ten den, kdy nikdo neví, co paní Mooshabrová po návratu ze hřbitova doma dělala, a když utrpení bylo tak velké a absurdní, že ho ani vypravěč nesvedl popsat, možná pochopila, že je tu ještě něco víc než strach, násilí a nezměrné utrpení, snad zahlédla možnost prožít zvláštní útěchu z chudoby, z účasti na bytí samém;² podobně jako artilerista během druhé světové války, kterému absurdní zkušenost válečné fronty, ať chce nebo ne, *vykloní život do noci*, voják *škobrtne o nic* a tento radikální ořes v něm zakládá paradoxní možnost svobody (Patočka, 1990, s. 138).

² Kdybychom se přidrželi hypotézy o chudobě jako setkání s bytím, jeho analogií v jiných Fuksových románech by byla např. scéna ze hřbitova ve 23. kapitole *Variace pro temnou strunu* (1966), v níž Michal *začne vidět se zavřenými víčky* a prožije dotek s celým lidstvem, s těmi, kteří zemřeli a zemřou, *nikdo z nás už nebude žít, ani kdyby byl věčný* (Fuks, 1966, s. 267–277). V *Příběhu kriminálního rady* (1971) se této zkušenosti podobá situace z 9. kapitoly, v níž Viki a Barry pozorují očarování a se zvláštním okouzlením obrovský lán máku, který je vtáhne do sebe, rychle však následuje zkušenost pomíjivosti tohoto zázáračného zážitku, v němž člověk splýnul s celkem světa (Fuks, 1971, s. 96–100).

Zvláštnost a neuchopitelnost Natálie Mooshabrové spočívá možná právě v tomto: Je možné si ji představit jako svobodnou bytost, i když se románem pohybuje jako voják na bojišti?

Literatura

Primární

FUKS, L. *Myši Natalie Mooshabrové*. Praha: Československý spisovatel, 1970.

FUKS, L. *Příběh kriminálního rady*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

FUKS, L. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

Sekundární

GILK, E. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013.

HEIDEGGER, M. Die Armut. *Heidegger Studies*, 1994, roč. 10, s. 5–11.

INGARDEN, R. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

KOVALČÍK, A. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006.

MERHAUT, L. Nelehká cesta za poznáním zla. (Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*). *Česká literatura*, 37, 1989, s. 398–412.

NOVÁK, A. *Dělník, nadčlověk, smrtelník: tři podoby lidství ve filosofické antropologii*. Praha: UK FHS, 2006.

NOVÁK, A. *Příspěvky k filosofii*. Praha: Togga, 2011.

PATOČKA, J. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Academia, 1990.

SVOZIL, B. Konstanty a proměny Ladislava Fukse. *Tvorba*, 1983, č. 38, příl. Kmen, s. 3.