

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Eliška Selveková

**Zámek Kynžvart v osobním životě a literárním díle
Ladislava Fukse**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

Podpis.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Danielu Jakubičkovi, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, konzultace a poskytnuté rady. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům zámku Kynžvart za vstřícný přístup, ochotu a všechny poskytnuté informace.

Obsah

ÚVOD	5
1 ZÁMEK KYNŽVART V ŽIVOTĚ LADISLAVA FUKSE	8
2 AUTORSKÝ STYL LADISLAVA FUKSE S PŘIHLÉDNUTÍM K STRATIFIKACI JEHO DÍLA	16
2.1 První etapa.....	18
2.1.1 Pan Theodor Mundstock	20
2.2 Druhá etapa	23
2.2.1 Myši Natálie Mooshabrové	25
2.3 Třetí etapa.....	29
2.3.1 Návrat z žitného pole.....	32
2.4 Čtvrtá etapa	34
3 INTERPRETACE DÍLA VÉVODKYNĚ A KUCHARKA	38
3.1 Žánrové pojetí	39
3.2 Název románu	40
3.3 Časoprostor	41
3.4 Kompozice	43
3.5 Postava vévodkyně Sophie.....	46
3.6 Tematická a motivická výstavba	48
3.6.1 Motiv zrcadel a zrcadlení	50
3.6.2 Motiv východní kultury.....	55
3.6.3 Motiv jídla	59
3.6.4 Motiv muzea a pomíjivosti.....	64
ZÁVĚR	72
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	74
SEZNAM PŘÍLOH	78
ANOTACE.....	101

ÚVOD

„Jak jsem již zdůraznil, nemohl jsem u Vévodkyně a kuchařky vyprávět celý její děj od první do poslední stránky. Kniha se opravdu ‚skládá‘ z kamínků pestrých co do barev, tvarů a velikostí, a když se složí, vznikne mozaika, obraz. Ale samy ony jednotlivé kamínky jsou nositeli dějů a scén atraktivních, tu s podtextem humorným, tu vážnějším, je to mimořádně pestrá paleta a já ji tu, ani v několika větrných náčrtech, nebudu předvádět.“¹

Tímto citátem jsme se rozhodli uvést diplomovou práci, jelikož ani my nejsme schopni vyprávět každý střípek a každou variaci Fuksova života. Jsme nuceni vybrat pouze malý zlomek toho, čím tento významný spisovatel 2. poloviny 20. století přispěl do literatury. Tím střípkem, pro který jsme se rozhodli, je spjatost Ladislava Fukse se zámek Kynžvart a jeho celkové ovlivnění tímto prostředím.

S místy, kterými v životě procházíme, se mnohdy stáváme úzce propojeni. Někdy nás dané místo uhrane celkově svou krásou, jindy nás omámí atypická vůně, anebo vzpomínáme na rozmanitost chutí jednotlivých pokrmů, jež jsme na onom místě mohli vyzkoušet. Každý z nás má nějaké místo, jehož vliv pociťuje po celý život. Vzpomínky na toto místo se mohou navrátit z nenadání – prostřednictvím fotografie, videa, hudby, vůně, známé chuti – může se jednat o drobnost, která nás pomyslně alespoň na chvíli vrátí zpátky. Takovým místem, které určitým způsobem v Ladislavu Fuksovi neustále rezonovalo, se stal zámek Kynžvart a jeho okolí, jelikož právě zde se začala projevovat Fuksova tvůrčí schopnost a úpěnlivý cit pro detail.

Ladislav Fuks vždy zdůrazňoval, že pokud budeme o věcech psát, vdechneme jim druhý život. Řekli bychom, že stejně to viděl i s lidmi – pokud o nich budeme psát, zůstanou jejich příběhy s námi napořád. Důvodem zvolení tohoto tématu je tedy nejen připomenutí tohoto autora a jeho tvorby, ale také tvorba edukačního programu, který byl vytvářen pro zámek Kynžvart ku příležitosti 100. výročí narození tohoto spisovatele.

Předkládaná diplomová práce se zabývá propojením Ladislava Fukse se zámek Kynžvart, a to jak v osobní rovině, tak i v literární tvorbě. Nebývalou spjatost pociťoval s krajinou západních Čech, která ho očarovala natolik, že s ní zůstal pomyslně spjatý po celý svůj život. Malebná krajina se pro spisovatele stala místem odpočinku a klidu, a proto zde mohl

¹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 451–452.

plně rozvinout svou literární tvorbu. Právě na tomto místě vzniká dílo *Pan Theodor Mundstock*, které Ladislavu Fuksovi pomyslně otevřelo dveře do literárního světa.

Spisovatel se vždy snažil vycházet z vlastních prožitků a vzpomínek, jelikož věřil, že se tímto více přiblíží svým čtenářům. V jednotlivých tvůrčích etapách nám předvedl doslova paletu barev, ve které nejprve představil nejrůznější odstíny temných a šedivých barev. Ať už se jednalo o líčení vzpomínek na svého otce, přítele či celkový obraz hrůz 2. světové války, jeho prózy měly jedno společné – boj hlavního hrdiny se vsudypřítomným zlem. V této etapě zobrazoval konflikt lidství s hrůzami, jež přinesla 2. světová válka. V dílech s tématem války představil postavy, které se rozhodly bojovat proti zlu svým vlastním způsobem. Určitý vrchol temné síly vtělil do postavy pana Kopfrkingla, ve které se postupně ono zlo probouzelo a sílilo. Dílo *Spalovač mrtvol* tak tvoří svou temností jistý přechod k druhému tvůrčímu období, ve kterém se pochmurná atmosféra střetává s hororovými prvky. V této etapě tak máme pocit, že jednotlivé barvy ještě více potemněly. Obrat k světlejším tónům představil až ve třetím období, kde musel vzhledem k režimu razantně proměnit svou dosavadní pochmurně charakteristickou poetiku. Jedná se tak o jakýsi náznak barev, na které však dopadá určitý temný stín socialistické společnosti, kterou spisovatel dobře vnímal, avšak pokud chtěl i nadále tvořit, musel zvolit ony světlejší odstíny. V tomto období tak nejvýrazněji sledujeme odklon od jeho dosavadní tvorby. Poslední etapa pak tvoří, jak sám autor uvádí, mimořádně pestrou paletu barev, jelikož v jeho vrcholném díle *Vévodkyně a kuchařka* mohl propojit všechno, co pro něho mělo po celý život určitý smysl.

Cílem diplomové práce je najít spojitosti Ladislava Fukse se zámek Kynžvart jak v osobním životě, tak i v literární tvorbě, a na příkladech ukázat, do jaké míry byl spisovatel tímto místem ovlivněn a jak se toto místo promítlo do jeho vrcholného díla – *Vévodkyně a kuchařka*.

Diplomová práce je členěna na tři hlavní kapitoly. V první části je popisován Fuksův život, který je propojen s jeho tvorbou tak, aby vyniklo autorovo ovlivnění jednotlivými místy. Detailnější pohled poté představuje Fuksova etapa života, ve které pracoval pro Státní památkovou správu, prostřednictvím které mu byl přidělen právě zámek Kynžvart. V této kapitole je cílem podat ucelený obraz tohoto místa ve vztahu se spisovatelem.

V druhé kapitole je charakterizována Fuksova tvorba, která je rozdělena do čtyř etap tak, aby vyniklo, jak se v průběhu let vzhledem k událostem jeho autorský styl proměnil.

Z každé části je následně vybráno jedno stěžejní dílo, na základě kterého jsou představeny charakteristické rysy tvorby daného období.

Poslední část diplomové práce je zaměřena na interpretaci Fuksova životního díla *Vévodkyně a kuchařka*. Ladislav Fuks zúročil na sedmi set stránkách vše, čemu se po celý život věnoval a k čemu měl tak blízko. I z tohoto důvodu se tak kniha právem řadí mezi nejcennější díla, která za život napsal. Jelikož i sebemenší detail zde má svůj význam, rozhodli jsme se přistoupit a nahlížet k dílu z hlediska ovlivnění danými místy, kterými prozaik za život procházel. Domníváme se, že onen sen zřídit v Aspernu hotel, ve kterém by postupně vznikalo muzeum, nebyl pouze snem hlavní představitelky, ale i samotného autora. Ten prostřednictvím motivů propojil místa, ke kterým měl v životě blízko v jedno pro něho dokonalé místo.

Tato část je poté detailněji zaměřena na motiv zrcadel, východní kultury, jídla a muzea, prostřednictvím kterých jsme nejen chtěli dokázat propojenost tohoto díla se zámek Kynžvart, nýbrž i ukázat, jakým způsobem si prozaik dokázal pohrávat s lidskou myslí. Sledujeme, jak pomocí těchto motivů pomyslně cílil na všechny čtenářovy lidské smysly. Prostřednictvím ohromující krásy zrcadel se zaměřil na zrak, motiv východní kultury a jídla mistrně propojil s charakteristickými vůněmi a chutěmi. S motivem jídla propojil také motiv hudby, a tudíž zde určitým způsobem cílil i na sluch. Motiv muzea pak skrze jednotlivé předměty pomyslně odkazuje k hmatu. Představuje nám tak opravdu pestrou mozaiku těch nejrůznějších motivů a symbolů, které se vzájemně proplétají a které společně tvoří jednotný celek.

1 ZÁMEK KYNŽVART V ŽIVOTĚ LADISLAVA FUKSE

Mezi spisovatelem a daným místem vzniká mnohdy velmi silné pouto, které přetrvá po celý život. Jedná se o místo, které spisovatele něčím ohromí natolik, že se pro něho stane pevným bodem nejen v jeho životě, ale i tvorbě. Každé místo má své kouzlo, díky kterému se stává jedinečným. Zážitky, které zde zažijeme, se stávají neopakovatelnými a navždy tak zůstávají spjaty s daným místem. Pro Ladislava Fukse se jedním z těchto míst stal zámek Kynžvart a jeho okolí, který ho ohromil natolik, že ho prostřednictvím několika detailů zakomponoval do svého vrcholného díla *Vévodkyně a kuchařka*.

Ladislav Fuks se narodil 24. září v roce 1923 do rodiny policejního důstojníka. Jeho otec si svou práci mnohdy nosil domů, a tím nepřímo ovlivňoval chování malého chlapce. Na svého otce zavzpomínal prostřednictvím rozhovoru v časopise *Svět v obrazech* slovy: „*Vyrůstal jsem v rodině, kde kroužila tajemství vraždy, otec měl na starosti nejrůznější případy. Nikdy nehovořil o faktech, ale atmosféra... Řekl bych, že byl obětí svého povolání – a já s ním.*“²

Všechno to napětí, které mezi nimi proudilo, bylo natolik silné, že dovedlo malého Fukse k tomu, aby si své příběhy začal zapisovat. V té době si tak zaznamenával nejen vzpomínky, ale i události, kterých se stal svědkem a které se mu nevratně zapsaly do života. Tento jeho rukopis ze studentských let se stal později základem pro román *Variace pro temnou strunu*, ve kterém se nejvýrazněji projevil obraz dětství v sepětí s dobou, ve které vyrůstal. Jak sám později autor uvedl v jednom z rozhovorů, jednalo se o „*vzpomínky na epiku a vzpomínky na prožitky této epiky.*“³ Na pozadí válečných událostí tak sledujeme příběh malého introvertního chlapce Michala, který prožívá komplikovaný vztah se svým otcem.

Vzpomínky na jeho autoritativního otce však nebyly pouze odměřené, ale naopak i radostné. Fuks později velice rád vzpomínal na chvíle, kdy s otcem chodíval na Hradčany a Petřín, kde se tak poprvé setkal se zrcadlovým bludištěm, které ho naprosto uhranulo a svým způsobem si ho získalo na celý život. „*Když jsem se ocitl poprvé v bludišti, myslel jsem, že jsem v akváriu. Mezi zrcadly bylo jakési nazelenalé přití, člověk bloudil a mohl se potkávat sám se sebou a vidět, jak se nikde jinde, například z profilu a zezadu, neviděl. Nezapomenutelný zážitek z petřínského vrchu byla i hvězdárna u Růžového sadu. Musím říci, že hvězdy a vesmír*

² LANDA, Pavel. Spalovač mrtvol před premiérou. *Svět v obrazech*. Praha: Novinář, 1969, 25(4), s. 24.

³ MALÝ, Ladislav. S Ladislavem Fuksem nad třetí knihou. *Nové knihy*. Praha: Československý spisovatel, 1966, (43), s. 1.

mě vzrušovaly od dětství, a to trvá dodnes.“⁴ Patrnou inspiraci tímto místem nalezneme v bezejmenné povídce z roku 1967, jež byla uveřejněna v časopise *Host do domu*. Ladislav Fuks zde připodobňuje zrcadlové bludiště k životu, jelikož najít správnou cestu bývá někdy obdobně složité. Člověk si tak musí uvědomit, že ne vždy každá cesta vede k cíli. Najít správný směr tak může být náročné nejen v bludišti, ale především v životě. „*Opatrně vztáhneš ruku před sebe a nahmatáš jen prázdný vzduch, tam je vskutku cesta. A tak se tou cestou opatrně dáš a náhle zjistíš, že ta cesta je slepá. Slepá ulička, jako bývá v životě. Musíš se vrátit, ale po několika krocích nechtě trochu uhneš a vrátíš se jinam, jsi na zcela jiném místě než na tom původním, odkud jsi vyšel.*“⁵

Motiv zrcadel a zrcadlení se stal výrazným prvkem, ke kterému se v tvorbě několikrát vrátil. Poprvé se s tímto motivem setkáváme v díle *Variace pro temnou strunu*, kde malý Michal při pohledu do „zrcadla nádražní hospody“⁶ pozoruje, jak se vlivem požáru zrcadlo změnilo a vytváří tak zcela jiný fantaskní obraz reality. „*Zrcadlo nádražní hospody s reklamou na čokoládu. A tu pak náhle jako by se v tom zrcadle s reklamou začalo cosi jevit. ‚Proboha,‘ vykřikl jsem, ‚vždyť tohleto v tom zrcadle jsi ty... a tohle je otec, matka, strýček, Růženka, ten pan učitel, co právě přijel, tuhle je dokonce i talíř, vždyť je to všechno jako živé, jako opravdové a já to vidím!*“⁷ Nejvýrazněji se však tento motiv projevuje v historickém románu *Vévodkyně a kuchařka*, kde se hlavní postava setkává se starodávným spisem Demetria Facia *O životě zrcadel a péči*, který jí dopomůže ke splnění svého snu zřídít si zrcadlový sál.

Při vzpomínce na dětství nezapomínal Ladislav Fuks ani na svou matku, se kterou objevoval krásy nejen Vrchlických sadů, ale i různých zákoutí tajuplné Prahy. „*Maminka mne vodívala do parku Vrchlického sadů a já tam jezdil na tříkolce po hlavní aleji. Když šla na Staré Město, brávala mě s sebou. A tam na mě silně působila spleť uliček a průchodů. Stával jsem se romantikem.*“⁸ Spletitost a tajuplnost se staly jedním z charakteristických prvků v jeho tvorbě. Spletitost nacházíme v provázanosti jednotlivých motivů, které často bývají natolik propojené, že mohou obrazně připomínat onu spleť uliček a průchodů. Tajuplnost se

⁴ FUKS, Ladislav. Kéž bych se mýlil!: Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně lidech. Interview vedl M. Cais. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: s. n., 1992, 2(268), s. 9.

⁵ FUKS, Ladislav. Bez názvu. *Host do domu*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1967, 14(1), s. 16.

⁶ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 18.

⁷ Tamtéž, s. 18.

⁸ FUKS, Ladislav. Kéž bych se mýlil!: Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně lidech. Interview vedl M. Cais. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: s. n., 1992, 2(268), s. 9.

pak jednoznačně odráží v atmosféře, která se pro Fukse stává jakýmsi výchozím bodem, jenž se projevuje určitým způsobem v každém díle.

S místy, kterými procházel, byl Ladislav Fuks spjat odjakživa. V raných letech chodíval číst a hledat inspiraci na Olšanské hřbitovy. Temná síla tohoto místa ho utvářela a otevírala v něm touhu psát o místech, která dýchají touto pro mnoho lidí negativní energií, avšak pro něj energií, která jej naplňovala a pomáhala mu v soustředění. „*Na hřbitově jsem sedával na nějaké lavičce a tam, v absolutním klidu, kde kromě zpěvu ptáků bylo mrtvo, jsem četl, co jsem si brával do tašky.*“⁹ Nejintenzivněji se tyto temné stránky odrážejí v hlavním hrdinovi panu Kopfrkinglovi v díle *Spalovač mrtvol*, pro kterého se stává krematorium něčím okouzlejícím, jelikož právě tam se lidé přestávají navždy trápit. „*Pánbůh to však zařídil dobře. Dobře, když řekl člověku, pomni, že jsi a v prach se obrátíš. Když ho stvořil z prachu a milosrdně mu dopřává, aby po všech těch strastech a trýzních, které mu život přinesl a uštědřil, po všech těch zklamáních a nedostacích lásky... ‘ /.../ ,Vždyť čím dřív se člověk navrátí v prach, tím dřív se osvobodí, promění, osvíti, převtělí...*“¹⁰

Studium na reálném gymnáziu v Truhlářské ulici se Fuksovi ještě intenzivněji zapsalo do života, jelikož v té době propukla 2. světová válka, která postupně začala mít vliv nejen na dospívajícího Fukse, ale především na jeho židovské spolužáky. „*Člověk nikdy nevěděl, kdo zaklepe a kdo přijde. V koncentračním táboru jsme nebyli, natož v nějakém židovském – v naší rodině se židovská krev nevyskytla, ale ohrožení tady bylo a já jsem pod dojmem nejistoty, někdy i strachu nebo úzkosti, žil.*“¹¹ Vzpomínky na studentská léta a jeho spolužáky se nejvýrazněji projeví v povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři*, ve kterém se odráží především příběhy těch, kteří se po 2. světové válce již nevrátili domů.

Po maturitě roku 1942 na reálném gymnáziu v Truhlářské ulici odešel pracovat na tehdejší Pozemkový úřad v Bubenci, kde vykonával práci účetního. Později byl přeložen do Hodonína, kde pracoval pro zemědělskou správu až do roku 1944. Po květnovém osvobození došlo k znovuotevření vysokých škol, a tak Fuks mohl začít studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obor filozofie, psychologie a dějiny umění. V roce 1949 obhájil disertační práci s názvem *Bergsonova idea tvořivého vývoje a její důsledky pro mravní*

⁹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 22.

¹⁰ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 11.

¹¹ FUKS, Ladislav. Čas zrcadel: Čas je svěrací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla Alena Ježková. *Interview: časopis, se kterým se domluvíte*. Praha: Remata Film, 1993, 2(7), s. 21.

výchovu¹² a získal tak doktorát z filozofie. Po studiích pracoval krátce jako úředník v papírenském závodě.

I přesto, že podnikal mnohé cesty do zahraničí a navštívil tak mnoho významných evropských měst, rodný kraj se pro něj stal jediným pravým domovem. Tuto myšlenku podtrhl i v rozhovoru pro časopis *Rudé právo*: „*Tady jsem se narodil, žil, žiju a zemřu. I když jsem venku byl, všechny cesty směřovaly zpátky k domovu.*“¹³ Spisovatel byl ovlivněn nejen kulturními aspekty jednotlivých zemí, ale opravdová záliba se projevila především v gastronomii. Jeden z nejintenzivnějších projevů těchto cest sledujeme prostřednictvím motivu jídla v románu *Vévodkyně a kuchařka*.

V roce 1956 začal pracovat pro Státní památkovou správu, která byla samostatnou institucí při tehdejší ministerstvu kultury. Hlavní náplní práce bylo nejen poznávání nejvýznamnějších exponátů na hradech a zámcích, ale také tvorba průvodcovských textů především pro vysokoškolské brigádníky. Při vykonávání takovéto práce byl důležitý cit pro detail a vkus, neboť často docházelo k reinstalaci exponátů. Ladislav Fuks tak musel nejen dokonale poznat ono místo, ale snažit se s ním splynout natolik, aby práce byla o to autentičtější. Během působení pro památkový ústav pracoval na několika objektech v nejrůznějších částech České republiky.

Zvláštní kouzlo pro něho měly hrady Křivoklát a Pernštejn. Vybrat však ze zámků již pro něj bylo složitější: „*Velmi často jsem bývával ve Žlebech a na Červené Lhotě. Tam jsem spával vždy v tomtéž pokoji s výhledem na vodu, která Červenou Lhotu obklopuje. Tenhle zámek jsem měl rád pro jeho útulnost, kterou jsem si vychutnával po skončení návštěvní doby, kdy se zavíral a na večer a noc ztichl a osiřel.*“¹⁴ Během cestování po jednotlivých částech republiky napsal seriál o hradech a zámcích, který vycházel v časopise *Za krásami domova*.

Nejvíce ho však uhranul zámek Kynžvart, jenž se nachází v západních Čechách pár kilometrů od Mariánských Lázní. Toto klasicistní sídlo nalezneme uprostřed jednoho z největších anglických parků v České republice. Kromě nádherné zámecké zahrady je zámek proslulý také knihovnou, která obsahuje více než 25 000 svazků, a kabinetem kuriozit,

¹² FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 37.

¹³ FUKS, Ladislav. Kéž bych se mýlil!: Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně lidech. Interview vedl Milan Cais. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: s. n., 1992, 2(268), s. 9.

¹⁴ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 57.

v minulosti nazývaným kabinetem zvláštností. I přesto, že zde Ladislav Fuks pobýval pracovně, měl pobyt na Kynžvartu dle jeho slov „*nádech jakýchsi prázdnin*“.¹⁵

Zamiloval se nejen do zámku, ale propadl i jeho okolní kráse. „*Někdy jsem zacházel do nádherného Císařského lesa. Byl tak rozsáhlý, že se v jeho stromových, pasekách a lučinách dalo zabloudit. Nedotčená příroda, kam nikdo nejezdil, kde nikdo netábořil... Všechno tam vonělo trávou, květy, ostružinami a medem.*“¹⁶ V letních měsících čerpal sílu především z koupání v jednom z šesti rybníků v okolí. Nejvíce ho okouzlo malé jezírko „*připomínající zelenomodrým přítím tůň z pohádek.*“¹⁷ K tomu se nezdráhal přijít i v nočních hodinách a sledovat, jak se v něm odráží měsíční svit. Nezůstal však pouze u obdivování přírodních krás, ale občas zavítal i do místního obchůdku pro čerstvé pečivo, sýry a samozřejmě v té době již i pro cigarety.

Během pobytu bydlel ve vile zahradníka, která se nacházela nedaleko zámku. Výhled přímo na zámek byl pro něj dokonalým zdrojem klidu a relaxace po celém dni stráveném prací. Přespávat měl však možnost i v jakémkoliv ze tří pokojů, které na zámku zřídil a které nebyly určeny k prohlídce.

Jeho stěžejním úkolem bylo napsání průvodcovského textu tak, aby v něm obsáhnul veškeré krásy Kynžvartu, ale aby zároveň byl svým ztvárněním přijatelný a zajímavý pro návštěvníky. Bylo tak zapotřebí dokonalého zmapování celého prostoru, a proto bylo nutné projít všechny komnaty a sály a důkladně prozkoumat veškeré předměty.

Nepříliš známá informace o Ladislavu Fuksovi je to, že i on samotný občas prováděl na zámku. A to tehdy, když zámek navštívil výjimečný host, anebo když počet čekajících na prohlídku byl natolik velký, že to pro průvodce bylo již neúnosné. Mezi významné osobnosti tehdejšího režimu, avšak dnes nepříliš chvalně zmiňované, které zámek navštívily, patřil král (v letech 1941–1955 a 1993–2004) Norodom Sihanuk z Kambodži, poslankyně KSČ Anežka Hedinová-Spurná (ve funkci téměř po celou dobu působení KSČ) či Enver Hodža – tehdy nejvyšší představitel Albánie (v letech 1944–1985).¹⁸

Jako uvítací místnost sloužil tzv. reprezentační sál nacházející se v 1. patře jihovýchodního risalitu. V této místnosti se mohl naplno projevit jeho nevšední styl,

¹⁵ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 106.

¹⁶ Tamtéž, s. 105.

¹⁷ Tamtéž, s. 106.

¹⁸ Tamtéž, s. 108.

a především jeho okouzlení zrcadly. Instalace této místnosti mu utkvěla v mysli natolik, že ji detailně popsal ve svých pamětech – „*Na místě jsem podržel jen velký klavír, na který jsem rád hrával, a parádní záclony a závěsy na oknech, pár komod a asi šest křesel. /.../ [T]ři velké stojací lampy, několik bronzových svícňů. A přednostně i zrcadla. V sálu stála opřena čelem o zed' dvě čtyři metry vysoká a tři metry široká zrcadla v nádherných zdobených rámech a mně jich bylo vždycky tak líto – toho jejich osleplého a bezmocného nevyužití – že bych byl plakal.*“¹⁹ Jelikož nechtěl, aby tato zrcadla zůstala ležet někde nepovšimnuta, rozhodl se je pro jejich oslnivou krásu umístit do přijímacího salónu tak, aby si jich každý ihned při vstupu všiml. „*Zatoužil jsem je umístit proti sobě, aby patřičně odrážela prostor. Když chcete dát dvě zrcadla proti sobě, tak je samozřejmě dobré, aby byla trošku posunutá – to by se pak člověk viděl pouze v jednom zrcadle, a když by se otočil, tak v druhém. Musí se to patřičně nastylizovat. Skutečně jsem je tak instaloval a vznikl z toho krásný prostor, přijímací salón, ovšem pouze pro vzácné hosty, které bylo mým úkolem na Kynžvartu přijímat.*“²⁰ Na tomto místě se umocnila jeho fascinace zrcadly a taktéž jeho úpěnlivý cit pro detail. Zrcadla obdivoval především pro jejich schopnost odrážet nejen vnější, ale i vnitřní svět člověka. Ten však spatříme pouze tehdy, když se dokážeme dívat „za zrcadlo“. Podobně to Fuks viděl i s uměleckými díly, člověk by v nich měl hledat hlubší významy a vnitřní podstatu.

Ladislav Fuks se mimo práci na zámku věnoval také práci v depozitáři, kde pečlivě zkoumal každý předmět a zaznamenával o něm veškeré dostupné informace. Jeho posledním úkolem bylo napsat odbornou monografii o zámku Kynžvart, která by mohla sloužit jako zdroj informací pro budoucí generace. Se zámekem se tak zcela sžil, znal každou místnost, každý kout, detail, jenž ukrýval bohatství. V této odborné publikaci s názvem *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost* vylíčil místo slovy:

„Zámek není přehlídkou vitrín. Je živým interiérem své doby. Díky jeho přirozenému uspořádání cítíte, jako by v něm dosud žila ona minulost, jež mu kdysi příslušela. Jež byla jeho náplní, určením a smyslem. Návštěvníci poznávají v zámku nesmírně mnoho vzácných věcí, jež sotva kde jinde uvidí. Historie v nich promlouvá dramaticky a jejich umění živelně vzněcuje. V kynžvartském zámku je na stole kulturního dědictví bohatě prostřeno.“²¹

¹⁹ FUKS, Ladislav a Jirí TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 107.

²⁰ FUKS, Ladislav. Čas zrcadel: Čas je svěřací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla Alena Ježková. *Interview: časopis, se kterým se domluvíte*. Praha: Remata Film, 1993, 2(7), s. 21.

²¹ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 14.

Nejvíce ho však okouzлил kabinet zvláštností, kde se nacházelo několik prapodivných předmětů, každý s vlastním ojedinělým kouzlem. Tento pokoj se tak stal pro Fukse oblíbeným místem na zámku, ve kterém se mohl nechat unášet fantazií a snít o historii a příbězích, které tyto předměty v sobě skrývaly. Na jednom místě bylo soustředěno nespočet předmětů z různých koutů světa. Na první pohled to tak mohlo působit chaoticky, nicméně Ladislava Fukse toto místo naprosto pohltilo. Naučil se vidět v tomto chaosu jednotu a nalézat propojení mezi různými předměty. Každý předmět na něho dýchal svou minulostí a dohromady s ostatními objekty tvořil jednotný celek – historii.

Toto nevšední muzeum proslulo především za doby kancléře Metternicha, který sbírku rozšířil o množství dalších exponátů. Stěžejní částí tohoto muzea se stal onen kabinet zvláštností, jehož zvláštní atmosféra okouzčila nejen spisovatele Ladislava Fukse, ale také německého básníka Johanna Wolfganga von Goetheho, který zavítal na zámek poprvé v roce 1818 a podruhé v roce 1822.

Jelikož kynžvartské muzeum vznikalo v době, kdy ještě nebylo založeno české Národní muzeum, ani jiné v okolních zemích, můžeme dle slov Ladislava Fukse považovat „*zámek v Kynžvartu za jednu z nejvýznamnějších kolébek muzeálních sbírek ve střední Evropě.*“²² Záslouhou sběratelské vášně kancléře se na zámku nacházejí opravdu unikátní předměty, které jinde ve světě nenalezeme. Jmenujme proto alespoň výčet těch, které zmiňoval Fuks i v odborné publikaci o Kynžvartu a které ho tak musely svou zvláštností ohromit. Sbíрка obsahovala kupříkladu „*kadeř a hřeben císařovny Marie Terezie, sáček na hodinky ze sukna z Napoleonovy rakve a medailonek s kadeří, peří z úmrtní peřiny císaře Františka I., miska z Pompejí, kousek zbořeného chrámu z Jeruzalému, nevybuchlá bomba a dýka z neúspěšného atentátu na Napoleona III., červená kabelka Madame de Pompadour, modlitební knížka Marie Antoinetty, ze které se modlila před popravou, či mosazná zlacená lyra s medailonem, ve které jsou uloženy tři vlasy od významných hudebních skladatelů – Beethovena, Cherubíniho a Spontiniho.*“²³ Mezi historicky ceněný objekt patří Dumasův psací stůl s židlí a safír nevyčísitelné hodnoty, který věnoval po své smrti Pavlíně Metternichové.

Okouzlení tímto místem bylo natolik velké, že ho prostřednictvím životního díla *Vévodkyně a kuchařka* přenesl ať už explicitně, či pouze v jednotlivých motivech na papír.

²² FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 94.

²³ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 119–120.

Román se stal místem, kde mohl zúročit práci kunsthistorika a patrné ovlivnění jednotlivými předměty kolem sebe. Prostřednictvím snu hlavní hrdinky zřídil hotel-muzeum si tak mohl splnit i ten svůj vlastní.

Kousek Kynžvartu přenesl nejen do románu, nýbrž i do svého bytu tím, že si zde stvořil svůj vlastní kabinet kuriozit. Jeho byt byl tak najednou plný nejrůznějších předmětů z celého světa. Na první pohled byt připomínal vetešnictví, jelikož nabízel všechno od obrazů, pohlednic, strašidelných masek, umělých květin až po tradiční suvenýry z cest. Nechyběla zde ani zrcadla, která odrážela a několikrát tak množovala bizarnosti kolem. I přestože se v bytě nenacházelo nic, co by v sobě mělo alespoň kousek života, byla z onoho místa cítit jistá energie. Jestlipak pozitivní, či negativní, na to si už každý návštěvník musel přijít sám. Jistě však víme, že pro Ladislava Fuksa byl byt místem, které měl rád a které ho inspirovalo. Právě na tomto místě totiž vznikala kousek literární historie.

Jiří Tušl vzpomínal na Fuksův byt jako na místo, které bylo „*oslňujícím ohňostrojem vjemů, které se slévaly v jeden určitý*.“²⁴ Dle něho však všechno mělo jistou vnitřní organizaci. „*Každá drobnost, i ta poslední miniatura, stála, ležela či visela na přesně určeném místě. Kdybyste ji byli posunuli o kousek dál nebo ji dokonce odstranili, celá ta pestrá mozaika by měla viditelný kaz, její bizarní struktura by se rozpadla a kouzlo by přestalo účinkovat*.“²⁵ Všechny ty drobné dílky do sebe přesně zapadaly a tvořily tak mezi sebou jakousi soudržnou stavbu. Ladislav Fuks těmto předmětům vdechl život tím, když svým přátelům barvitě líčil příběhy, které se za nimi schovávaly. V každém předmětu tak jako by žil kousek samotného Fuksa. Jeho byt se tak pro něj stal královstvím všeho nevšedního a jedinečného.

Jeho byt se pro něho však stal osudným, jelikož zde dne 19. srpna roku 1994 v osamění zemřel. Ve svém bytě ležel mrtvý dva dny, než ho jeden z přátel našel. V posledních letech se cítil osamoceny, bez chuti psát a tvořit. Spolu s Ladislavem Fuksem odešly také jeho předměty, jelikož neexistoval nikdo, kdo by jejich příběhy líčil s takovým nadšením jako právě on. Kousek kynžvartského kabinetu se tak navždy rozplynul – předměty byly rozebrány, anebo skončily někde zcela zapomenuty.

²⁴ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 117

²⁵ Tamtéž, s. 117.

2 AUTORSKÝ STYL LADISLAVA FUKSE S PŘIHLÉDNUTÍM K STRATIFIKACI JEHO DÍLA

„Umění občas vytvoří člověka, lidskou osobnost, která sice – na rozdíl od živé tělesné bytosti – žije jen ve vědomí lidí, je však pro toto vědomí stejně skutečná jako živý člověk. Není to umělý člověk stvořený uměním, není to plod pouhé autorovy fantazie, nýbrž souhra skutečně žijících lidí a autora – tvůrce samotného. Umělecké dílo má nést pečeť autorovy osobnosti. Individualita, jedinečnost a neopakovatelnost může být jen v díle, jehož autor těží z vlastního nitra.“²⁶

Ladislav Fuks se vždy snažil vycházet ze svých vlastních prožitků – věřil, že právě díky osobním zkušenostem bude jeho tvorba autentičtější. Usiloval o zobrazení reality tak, jak ji viděl, se všemi kladnými, ale i zápornými vlastnostmi. Jeho postavy tak nebyly pouhý výplod fantazie, nýbrž ztělesněním samotného autora a lidí, které znal. Nejednalo se tak o postavy, které by existovaly pouze v knihách, ale o osoby, které napsal sám život.

V jednom z článků Fuks rozebíral, jak je práce spisovatele důležitá a jak se prostřednictvím dané knihy stává spisovatel se čtenářem pomyslně spojen. Zajímal se o odpovědnost, kterou spisovatel při psaní svých děl má. Tvrdil, že *„přečtené knihy přispívají k utváření a dotváření jejich životního názoru, životního postoje. /.../ Vědomí odpovědnosti by nemělo být brzdou či překážkou..., nýbrž spíše naopak – mělo by být určitým povzbuzením. Povzbuzením, že „vstupuje“ v oblast, která má mimořádný význam v očích společnosti či národa.“²⁷*

„Variace na Fuksově struně“²⁸ – tak by se dala v pár slovech shrnout tvorba prozaika s velice svébytnou autorskou poetikou. Při čtení jeho knih se ocitáme ve světě, ve kterém nám může připadat, že platí zcela jiné podmínky. Jedná se o prostor s vlastní vnitřní logikou, který má svou zvláštní atmosféru a především pravidla. Mnohdy tajuplnou atmosféru příběhu umocňuje složitá metaforika, prostřednictvím které nabádá čtenáře k tomu, aby nad jeho tvorbou více přemýšleli.

²⁶ FUKS, Ladislav. Doslov. In LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. 4. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 225.

²⁷ FUKS, Ladislav. O odpovědnosti. *Literární měsíčník: časopis českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1979, 8(8), s. 8.

²⁸ POHORSKÝ, Miloš. Variace na Fuksově struně. *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1967, 9(2), s. 23.

Jeho díla se vyznačují velmi promyšlenou kompozicí, jsou plná náznaků, narážek a skrytých symbolů. Spisovatel rád využíval ve své tvorbě mystifikační hru, jejímž cílem bylo zmást čtenáře. Ladislav Fuks si tím pohrával s čtenářovou myslí – usiloval, aby jeho knihy byly vnímány více do hloubky a aby v nich čtenáři objevovali nové souvislosti a významy.

Pro tvorbu Ladislava Fukse jsou příznačné motivy úzkosti, strachu, zla a smrti, které se v jeho knihách různě prolínají, obměňují či zvýrazňují, a tím vytvářejí velice originální stavbu. Drahomíra Vlašínová přirovnává jeho ojedinělou kompoziční výstavbu a časté motivické a tematické prolínání k „*hudební kompozici*“.²⁹

Kupříkladu motiv zla představuje ve Fuksově tvorbě nezastupitelnou část, jelikož se zde nachází v různých podobách. Sledujeme zlo, které je odrazem druhé světové války a které je tak přítomno všude kolem, anebo naopak zlo, které dřímá v jedinci a čeká tak na svou příležitost. Jedno však mají všechny formy zla společné – zasahují do životů lidí a neúprosně je tak ovlivňují.

Tuto úvodní kapitolu k autorskému stylu uzavřeme slovy spisovatelky Evy Kantůrkové, které se podařilo charakterizovat Fuksův originální přístup k literatuře a vyzdvihnout tak podstatu jeho děl slovy: „*Má v sobě několik vrstev. Jednak dokáže vyjádřit tajemství v člověku. Pak dokáže vyjádřit úžasný tlak, který je na člověka zvenku vyvíjen, a jak se z toho vystrašená dušička uvnitř člověka chová. Přitom to umí napsat strhujícím způsobem. Je detailista, jde po jednotlivých dílčích výrazivech stavu, který chce vyjádřit, takže je snadno čitelný, a není proto problém se do textu dostat a jít s ním. To je skutečná virtuosita a nadání, které má málokdo.*“³⁰

I když se v mnohých odborných studiích členění tvorby Ladislava Fukse mírně odlišuje, rozhodli jsme se rozdělit tvorbu celkem do čtyř etap, které si v následujících kapitolách podrobněji rozebereme a na kterých si ukážeme, jak se postupně Fuksův autorský styl proměňoval.

²⁹ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1980, **28**(1), s. 391.

³⁰ Politika je pro dílo naprostý hrob,“ říká Eva Kantůrková. ČT24, pořad Před půlnocí. In: *Česká televize* [online]. Praha: © Česká televize, 2008, 29. 4. 2008 [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1455963-politika-je-pro-dilo-naprosty-hrob-rika-eva-kanturkova>

2.1 První etapa

„Největší zločin, který známe, je ten, když někdo druhému zabije kus života tím, že ho omezuje, znemožňuje mu rozlet, brání jeho svobodnému prožívání, ale na tento zločin nikde na světě není paragrafu.“³¹

Autor se v počátcích tvorby zaměřil na období 2. světové války a snažil se tak věrně zachytit realistický obraz této kruté historické události. Fuks si vybral dobu, které byl svědkem a která jeho přátelům nenávratně změnila život. Prostřednictvím psaní příběhů se vyrovnával s traumaty a utrpením, které válka přinesla. Usiloval o to, aby vykreslil důvěrný popis lidí, kteří se stali obětmi této hrůzné dějinné události. Nepopisoval dobu jako celek, ale zaměřil se na obecně lidskou složku tohoto tématu – na vnitřní degradaci osob, které tato doba ovlivnila. *„Fuksovy prózy byly vnímány jako úpěnlivá výpověď o ohroženém člověčenství, o krizi lidskosti, zároveň je v nich znát nezvratné přesvědčení o silách a schopnostech člověka odolat zlu i v té nejkrutější době.“³²*

Již při začátcích tvorby publikoval své první beletristické texty v periodikách, která byla vydávána Židovskou náboženskou obcí. Jednalo se o *Věstník Židovské náboženské obce* a *Židovskou ročenku*. V těchto článcích se můžeme setkat s jeho požidovštělým tvarem příjemní „Fuchs“.³³ I přesto, že nebyl židovského původu a neměl tak bezprostřední zkušenost s událostmi, které se v jeho okolí děly, zasáhla mu tato doba do života. Spisovateli se tato část života neodmyslitelně vryla do paměti, jelikož to byli právě jeho spolužáci, kterým v té době hrozila smrt. Inspirací se tak pro něho staly pravdivé události jeho spolužáků a známých z okolí, pro které se toto období stalo osudným.

Ladislav Fuks popisoval své zděšení z toho, jak lidé páchající hrůzy války mohou pohlížet na ostatní jako na své nepřátele. Často tak vzpomínal na své židovské spolužáky slovy: *„Židovští spolužáci se od nás nikdy v ničem nelišili. Jako my všichni v něčem prospívali, v něčem vážli, hrávali s námi fotbal, dělali s námi různá alotria, žili prostě i mimo ni životem přiměřeným věku. /.../ Tohle vše mnou hluboce otrásl. To je další motivace mých pozdějších knih, totiž těch, v nichž jsem se dotýkal tematiky židovské.“³⁴*

³¹ FUKS, Ladislav. Spisovatelé a kritici. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1966, 15(18), s. 5.

³² GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 12.

³³ Tamtéž, s. 11.

³⁴ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 20.

Erik Gilk ve své studii o Ladislavu Fuksovi zmiňuje, že jedním z dalších důvodů pro zvolení tohoto tématu mohlo být to, že se spisovatel projektoval do židovské menšiny, jelikož se podobně jako oni cítil být na okraji společnosti. Můžeme se tak domnívat, že právě prostřednictvím tohoto tématu chtěl „vyjádřit pocity úzkosti a vyloučení vyrůstající z jeho homosexuality.“³⁵

Jeho literární postavy jsou často ztělesněním pozoruhodných až podivínských lidí, kteří se ocitají v situacích, z nichž neznají úniku. Jedná se především o bezbranné jedince, kteří nejsou schopni čelit temné realitě. Strach a nejistota z budoucnosti v nich vzbuzují pocity úzkosti a hrůzy, jež je svírají a nedovolují jim vzepřít se režimu tak, jak by chtěli. Fuksovy postavy jsou ztraceny ve svém vlastním světě a bezmocně hledají své místo v životě, které jim tato doba nemilosrdně vzala.

K této etapě řadíme Fuksovu literární prvotinu *Pan Theodor Mundstock* z roku 1963, kterou otevřel téma o osudech židů a o jejich válečné epizodě. Ladislav Fuks napsal knihu o lidské bezbrannosti, se kterou se lidé v té době potýkali. Dílo líčí příběh hlavního hrdiny, který se rozhodl vzepřít osudu tím, že se na možnou deportaci do koncentračního tábora plně připraví, a tím tak zvítězí nad fašismem.

O rok později vyšel knižně povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři*, jehož námět vychází z Fuksových vzpomínek na jeho židovské spolužáky. Některé povídky z tohoto souboru byly publikovány časopisecky již v roce 1959. Jednalo se o povídku *Kchonyho cesta do světa* (časopis *Květen*), *Brýle* a *Koruna* (*Věstník židovských náboženských obcí v Československu*), jež byla do souboru zařazena pod názvem *Koruna pro Arnsteina*.³⁶ V tomto povídkovém souboru je proti dětskému vidění světa do kontrastu postaven svět dospělých. Chlapečtí hrdinové sice vnímají to, co se kolem nich děje, ale i přesto nedokáží pochopit přesah jednotlivých událostí ve světě. Ztělesněním zla zde není v tomto případě pouze válka, ale epizodická postava učitele zeměpisu. Ten dokáže trýznit své svěřence obzvlášť krutým způsobem. Použitím ironie tyranizuje židovské žáky tak, že nejsou schopni se bránit. Zeměpisář se vyžívá v tom, jak může tyto chlapce psychicky, bez jakékoliv úcty, ponižovat. Spisovatel se zde úmyslně zcela vyhýbá fyzickému násilí, jelikož chce poukázat na to, jak může být psychické napětí stejně tak bolestivé.

³⁵ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 15.

³⁶ Tamtéž, s. 11.

Konflikt lidskosti s nelidskostí ve světě i v každém jedinci se umocňuje v románu *Variace na temnou strunu* (1966), který se odehrává v časovém úseku od roku 1937 do obsazení Československa německými vojsky. Ladislav Fuks zde hovoří o potenciální temné stránce, která je ukryta v každém člověku a která vyplouvá na povrch v době, kdy se toto chování stává normálem.

Vrcholem těchto raných próz je kniha *Spalovač mrtvol* (1967), která popisuje charakterovou proměnu hlavního hrdiny, pana Kopfrkingla. Ten je ukázkou jedince, u kterého bychom mohli říct, že se z latentního zla dřímajícího v jedinci postupně stává typ člověka, jenž patologicky vraždí své nejbližší. Vykonává to však s vidinou toho, že jim prokazuje laskavost a že pro svou zemi dělá jen to nejlepší. Pan Kopfrkingl se stal ideálním prostředníkem, jelikož se domníval, že utrpení je zlo, které se musí vymýtít. V zájmu ideologie byla hlavní postava zmanipulována a donucena k hrůzným zločinům.

Zvláštním případem je pak povídkový soubor *Smrt morčete* (1969), který tvoří vzhledem k tematické různorodosti jednotlivých povídek určitý přechod mezi prvním a druhým tvůrčím obdobím. Jedná se o soubor deseti próz, který zahrnuje texty nestejného rozsahu, od krátkých próz (*Jedna malá hezká idylka*, *Věneček z Vavřínu*) až po devadesátistránkovou prózu (*Cesta do zaslíbené země*), která bývá vzhledem ke svému obsahu označována za novelu. Celý soubor vznikl postupně v časovém rozmezí patnácti let. Většina próz je samostatná, pouze tři chronologicky uspořádané povídky o paní Allerheiligové tvoří výjimku – *Jedna malá hezká idylka*, *Štědrý den u paní Allerheiligové* a *Paní Allerheiligová na prahu Nového roku*.

2.1.1 Pan Theodor Mundstock

První knihou *Pan Theodor Mundstock*, která vyšla v nakladatelství *Československý spisovatel* v roce 1963, ohromil nejen čtenáře, ale i tehdejší kritiku, která i přes tematickou podobnost s Weilovým románem *Život s hvězdou*, oceňovala originální a v té době netradiční pojetí tohoto tématu.

Ladislav Fuks vykreslil člověka, jenž si vymyslel vlastní způsob, svoji metodu, svoji cestu, po které se má vydat, aby důstojně naplnil smysl života. Kritika vyzdvihla to, že Fuks sice vyšel z absurdity protektorátu, jako to udělali i jiní autoři, ale pozdvihl toto dílo tím, že nepostavil hlavního hrdinu proti té době, ale nechal ho, aby se jí přizpůsobil. Tehdejší kritika na jedné straně vnímala hlavní postavu jako tragického hrdinu, naopak na straně druhé ho

charakterizovala jako „případ groteskní degradace člověka“.³⁷ Milan Jungmann hovoří o tomto rozličném vnímání protagonistky následovně: „Výsledkem je tragická groteska, zvláštní, ořesná směs hrůzy a směšnosti, vznešenosti a nízkosti, zoufalství a naděje. Je to postup, jenž vylučuje fotografickou věrnost originálu a žádá si naopak velkou fantazii, uvolněný vztah mezi skutečností a jejím zobrazením, postup, při němž často splývá blouznivost se střízlivostí.“³⁸

V této literární prvotině nalezneme všechny charakteristické rysy jeho rané tvorby se židovskou tematikou, které se v dalších dílech postupně umocňují. Ladislav Fuks hledá ve svých dílech způsoby, jak se vyrovnat s válkou a jak najít určité východisko ze situace, ze které není návratu. Hlavní postavou je pan Mundstock, bývalý židovský úředník, který obdobně jako ostatní lidé židovského původu je nucen vykonávat práci metaře silnic. Pan Mundstock úzkostně hledá něco, co by se pro něho stalo pevným bodem v jeho životě. Potřebuje nalézt kousek jistoty v této nejisté době. Proti nepřízni osudu se rozhodne bojovat tím, že se na ni metodicky připraví. Usilovně věří v to, že v metodičnosti a v pravidlech se nachází síla. „*Ta první metodická otázka, která ho na cestě domů, plné naděje a spásy, napadla, ne napadla, nýbrž kterou si metodicky položil, zněla: Kdo vlastně ten koncentrační tábor vydrží? A první metodická odpověď, která mu zatanula na mysl, ne zatanula, ale kterou si metodicky dal, zněla: Ten, kdo jde na to prakticky, postupem, metodou. Ten, kdo je na vše dokonale, plánovitě, jak se patří připraven.*“³⁹

V díle nalezneme několik symbolů a motivů, jež jsou nositeli emocí a pocitů hlavního hrdiny. Prostřednictvím opakujících se motivů máme možnost více poznat vnitřní svět pana Mundstocka a lépe tak pochopit jeho jednání. Jednotlivé motivy nám tak poskytují ucelený obraz osobnosti hlavní postavy. Daniela Hodrová ve své studii o Ladislavu Fuksovi rozdělila motivy na dva základní druhy – „*množinu formální a množinu významovou*“.⁴⁰ Motivы formální jsou založené na opakování slov či celých vět. Naproti tomu u druhé množiny je podstatná významová složka slova, kterou autor může v průběhu díla postupně měnit či rozvíjet.

³⁷ HAMAN, Aleš. Paradox života jako strukturální princip literárního tvaru. In: BLAŽÍČEK, Přemysl. *Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 86.

³⁸ JUNGSMANN, Milan. Dobré srdce v cizím světě. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1963, 12(16), s. 4.

³⁹ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 90.

⁴⁰ HODROVÁ, Daniela. Umění množin: Variace Ladislava Fukse. *Orientace: literatura – umění – kritika*. Praha: Československý spisovatel, 1968, 3(6), s. 89.

Nejvýrazněji je formální množina zachycena prostřednictvím morfému „*růž*“, jehož variace se nachází v následujícím textu hned několikrát, a to vždy v pozitivní konotaci. Do kontrastu s válečnou dobou zvolil Fuks motiv růžovosti, který má vyjadřovat radostné chvíle, jež Mundstock prožíval se Šimonem na představení Šípkové Růženky před válkou. „...vzpomíná si, jak jednou byli s Šimonem na Šípkové *Růžence*. *Všechno v té pohádce bylo jasné, růžové a křehké jako z porcelánu, i loutky měly růžové šaty a tváře.*“⁴¹

Příkladem významové množiny je motiv *Kolumbovy plachetnice*, která se pro hlavní postavu stává opěrným bodem v jejím životě. Tento motiv se v knize několikrát opakuje, a to vždy ve chvílích, které se pro hlavní postavu stávají něčím důležitým. Prostřednictvím pozice plachetnice poznáváme, v jaké části života se pan Mundstock právě nachází a jak jednotlivé události ovlivňují jeho chování. Poprvé se s tímto motivem setkáváme v moment, kdy pan Mundstock již po několikáté zjišťuje, že mu zatím žádné předvolání k transportu nehrozí. „*Klesl do křesla u psacího stolu a jeho oči ustrnuly na Kolumbově plachetnici na bledém stínidle lampy. ‚Mám zničené nervy, Mone,‘ řekne svému stínu s pohledem upřeným na loď, ‚když se ve schránce něco bělá, hned vidím předvolánku, a zatím není na obálce ani úřední razítko.*“⁴² V další části se motiv objevuje, když pan Mundstock přemýšlí nad hrůznou dějinnou událostí, ze které jakožto člověk židovského původu nemá úniku. V tu chvíli by tak chtěl být onou plachetnicí a odplout daleko od veškerého zla. „*Lampa, co na ní pluje loď po moři bez začátku a konce, protože se točí dokola, mohu do ní skočit a odplout, v stínidle lampy?*“⁴³ Dále se tento motiv zobrazí ve chvíli, kdy pan Mundstock obdrží předvolání k transportu. V tomto momentu je již s celou situací smířen, a tudíž vidina koncentračního tábora se pro něj stává jistým vysvobozením, jelikož již nemusí žít v nejistotě, kdy tato chvíle nastane, a zároveň se na tuto situaci tak důkladně připravil, že ho již nic nemůže překvapit. „*Na stínidle lampy klidně pluje Kolumbova plachetnice, stále blíž k svému cíli.*“⁴⁴

Ladislav Fuks vykreslil člověka, který se nachází v krajní životní situaci, ze které není úniku. Podařilo se mu vylíčit osobnost člověka, jehož duševní zdraví je natolik narušeno, že mu nezbývá nic jiného nežli se pokusit přizpůsobit absurditě reality. Jiří Opelík v roce 1963 vyzdvihl Fuksovo pojetí hlavní postavy následovně: „*Nemoha bouřit se činem, vzbouřil se tedy*

⁴¹ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 5.

⁴² Tamtéž, s. 3.

⁴³ Tamtéž, s. 9.

⁴⁴ Tamtéž, s. 159.

*Theodor Mundstock svým myšlením: vymyslel postup, jak na fašismus vyžrát, totiž, jak přežít.*⁴⁵

Sledujeme postupný vývoj Mundstockovy osobnosti, která se působením okolních vlivů rozštěpila na vnější a vnitřní podobu. „*Tělo, které pro okolí nadále figurovalo jako malý, všední a laskavý člověk – a na stín Mon, který doprovází uštvaného, strachem před budoucností neustále pronásledovaného člověka.*“⁴⁶ Ze spořádaného a poklidného člověka se stala osoba, která začala myslet metodicky.

Fuksovi nešlo o to, abychom si mysleli, že na takovou věc se lze připravit, nýbrž o vykreslení zcela nesmyslné situace, která by ještě více zdůraznila absurditu doby. Smrt hlavního hrdiny, která přichází pod koly německého auta, se tak jednoznačně stala vrcholem této knihy, jelikož podtrhla nelogičnost této doby – „*Zemřel absurdně ve světě, jehož absurditě se chtěl přizpůsobit.*“⁴⁷

2.2 Druhá etapa

„*Ze svého života uvádím pouze to, co považuji za podstatné ve vztahu ke své literární práci, ke svým knihám. Dále všechno, co utvářelo mou osobnost a snad i záležitosti, události a děje příjemné, na něž rád vzpomínám. Nechtěj po mně, abych hodnotil dějiny anebo snad dokonce soudil lidi. Toto právo přísluší Bohu. Nejplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.*“⁴⁸

Jiří Tušl uvádí, že tímto argumentem se vždy Ladislav Fuks bránil v moment, kdy někdo z jeho okolí usiloval o to, aby se zpětně vyjádřil k politickým událostem a k době tzv. normalizace, a proto je v některých záležitostech náročné odhalit, jaký postoj k jednotlivým skutečnostem zastával.

Doba normalizace ovlivnila nejen umělecký, ale i Fuksův osobní život. Krátce po okupaci získal od svých německých přátel příležitost k odchodu ze země, o které údajně dle Jiřího Tušla uvažoval, ale nikdy se o tom dlouhou dobu nikomu nezmínil. „*S tím, že chtěl emigrovat, se pochopitelně nikomu nesvěřil ani později, když přerušil kontakty se známými*

⁴⁵ OPELÍK, Jiří. Událost. *Kulturní tvorba*. Praha: Rudé právo, 1963, 1(19), s. 10.

⁴⁶ KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Praha: H & H, 1996, s. 140.

⁴⁷ JUNGSMANN, Milan. Dobré srdce v cizím světě. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1963, 12(16), s. 4.

⁴⁸ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 397.

v exilu. Zničil také všechnu korespondenci, z níž by bylo možné vyčíst, o čem po srpnu 1968 přemítal, k tomu se však po zbytek života nikdy oficiální cestou nevyjádřil.“⁴⁹ Uvádí se, že Ladislav Fuks setrval v rodné zemi jak z vlasteneckých důvodů, tak i kvůli starostem o svou duševně nemocnou matku.

Jelikož si spisovatel nakonec zvolil zůstat v zemi, musel svou tvorbu plně přizpůsobit tehdejšímu režimu. V této tvůrčí etapě tak vznikají díla *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), *Příběh kriminálního rady* (1971), *Nebožtíci na bále* (1972) a *Oslovení z tmy* (1972), která představují výrazný odklon od jeho charakteristické tvorby. Kromě novely *Nebožtíci na bále* se uvedené tituly neodehrávají v konkrétním časoprostoru, ale ve zcela specifickém světě. Tímto odchýlením se spisovatel chtěl distancovat od tehdejšího režimu, který mu tak nemohl vytknout, že hlavní hrdinové nejsou dostatečně politicky angažovaní.

„V prvním období se ukázalo, že Fuks je spisovatelem temných životních pocitů a představ, zjitřeného citění, hlubokého pochopení pro střetnutí bezbranného lidství s násilím a zlem, že je uhranutý propastností života i dějin.“⁵⁰ Jednalo se o tematicky jednotný sled próz, ve kterých se odrazily vzpomínky na hrůzy spojené s 2. světovou válkou. V druhém tvůrčím období však svůj zájem obrací až k hororovým prvkům, prostřednictvím kterých atmosféra jednotlivých děl ještě více potemněla, avšak zcela jiným způsobem. Obraz fiktivního světa zde slouží pouze jako jakási alegorie k tomu, aby oklamal tehdejší cenzuru a aby tak nebyla režimem odhalena skrytá podstata jednotlivých děl.

Román *Myši Natálie Mooshabrové* představuje první text, jenž nebyl zasazen do konkrétního časoprostoru. Fuks usiloval o zobrazení světa, ve kterém se střetávají prvky minulosti a budoucnosti. Soudobá kritika označila tento román jako sci-fi, fantastní svět se zde však stává pouze místem, kde se naplno může projevit bizarní příběh hlavní představitelky, Natálie Mooshabrové.

V díle *Příběh kriminálního rady* se zaměřil na psychoanalytickou linii, ve které popsal strasti mezilidských vztahů, konkrétně se zde věnoval vykreslení traumatizujícího vztahu mezi otcem a synem. Na pozadí rodinného prostředí sledujeme myšlenkové pochody chlapce, který je deformován výchovou svého otce a který se chce z jeho ovlivnění navždy osvobodit.

⁴⁹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 223.

⁵⁰ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 31.

V novele *Oslovení ze tmy* se slovy Ladislava Fukse odehrává příběh, ve kterém „proti fašistické tmě vstupuje svět lidskosti, milosrdenství a lásky, svět plný idealismu, který je zde zastoupen chudým ubožákem.“⁵¹

Nebožtíci na bále z roku 1972, s podtitulem malá humoreska, tvoří jakýsi přechod mezi 2. a 3 etapou, jelikož z hlediska časoprostoru nezapadá toto dílo do trojice přechozích děl, jež byly publikovány na začátku 70. let. Děj je zasazen do doby poslední fáze habsburského mocnářství, příběh se tedy odehrává přibližně na počátku 20. století.

Tematickým základem v těchto prózách se stává fiktivní časoprostor, ve kterém dochází ke skloubení minulosti, budoucnosti, ale i prvků každodenní současnosti. Tímto způsobem autor chtěl docílit určité deformace reality. Sám autor tento počín charakterizuje jako „groteskně nesmyslný život“⁵² či „fantastickou neskutečnost“.⁵³ Dále také zmiňuje, že tato pokřivená realita „může na čtenáře působit o to silněji než poklidná idyla.“⁵⁴ Zdůrazňuje, že tímto všeobecným zlem nechce vzbuzovat v lidech pocit, že je celý svět špatným místem, naopak usiluje o to, aby v kontrastu zla co nejvíce vyniklo dobro. Tvrdí, že jakýsi nadsazený příběh může vést k lepšímu pochopení reality, ve které žijeme. Tento fakt potvrzuje také myšlenka, kterou vyslovil v rozhovoru pro *Rudé právo*: „Stavím proti zlu vždy dobro a dávám příležitost dobru, aby vyniklo, zazářilo jako slunce. Fandím dobru a životu.“⁵⁵

V této etapě vztah člověka a společnosti nabývá obecnější roviny. Časoprostor se zde stává pouhým prostředkem k zobrazení psychologie dané postavy. S pochmurnou atmosférou, a především s hrůzným vykreslením hlavního hrdiny se setkáváme již u *Spalovače mrtvol*, nicméně v tomto díle hraje roli stále obraz 2. světové války. Zde vládne zcela jiný obraz, a tím je svět, ve kterém sílí zlo, jež ovlivňuje všechny kolem. Do kontrastu podivuhodné reality plné absurdity a hrůzy dává jakousi životní monotónnost až stereotypnost.

2.2.1 Myši Natálie Mooshabrové

Román *Myši Natálie Mooshabrové* představuje Fuksův první text, který nelíčí útrapy 2. světové války a který není zasazen do konkrétního časoprostoru. Zajímavé je i žánrové hledisko, jelikož dochází k vzájemnému propojení prvků hororu, detektivky a sci-fi. Soudobá

⁵¹ FUKS, Ladislav. *Oslovení z tmy: svědectví o vítězství tvora Arjeha*. Praha: Melantrich, 1972, s. 7.

⁵² Několik poznámek autora k Myším Natálie Mooshabrové a k literatuře a umění vůbec. In: FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd., Praha: Odeon, 1977, s. 7.

⁵³ Tamtéž, s. 7.

⁵⁴ Tamtéž, s. 11.

⁵⁵ FUKS, Ladislav. Kéž bych se mýlil!: Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně lidech. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: s. n., 1992, 2(268), s. 9.

kritika označila tento román jako sci-fi, nicméně zobrazení fantaskního světa se zde stalo pouhým místem, kde se naplno mohl rozvinout příběh plný hrůz. Jednoznačné vymezení tohoto románu nebylo tak vždy zcela jednoznačné. V doslovu knihy Miloš Pohorský konstatoval, že se zde odehrává příběh, který je něco „*mezi pohádkou, science fiction, detektivkou a osudovou baladou – který je obrazem nenápadného, denního, a proto tak ubíjejícího násilí, obraz světa, který se tváří ‚jako by nic‘ – a zatím jde o model totální moci.*“⁵⁶

Fuks geniálním způsobem dokáže vybudovat atmosféru strachu, jež je přítomna v celém románu. Sledujeme pochmurnou atmosféru doby, ve které vládne totalitní režim, prostřednictvím kterého sílí zlo všude kolem. Fuksovi nešlo o zobrazení konkrétního politického systému, ale o vylíčení toho, jakým způsobem může každý systém ovlivňovat jednotlivce v jejich každodenním životě. Chtěl autenticky zachytit dobu, ve které systém dokáže pomocí nejrůznějších prostředků manipulovat s lidmi. Této temné atmosféry však nedocílil jejím popisem, nýbrž díky náznakům, opakujících se motivům a celkovému stylu vyprávění.

Jedná se o svět, kde se na jedné straně objevují charakteristické prvky sci-fi literatury, v tomto případě spojené s kolonizováním vesmíru. Na straně druhé se tento obraz budoucnosti propojuje s hrůzami, jež byly typické pro dávnou minulost jako kupříkladu dětská práce či popravy. V této realitě tak dochází k zvláštnímu propojení budoucnosti a minulosti s přítomností.

Dozvídáme se, že v tomto světě došlo k odstranění dosavadní vlády a k nástupu diktátorského režimu. Fuks nám chtěl představit stát, kde došlo k odbourání občanských práv a k nastolení striktních pravidel, díky kterým se v zemi drží řád. Fuks v této souvislosti mluví v poznámkách ke knize o tom, že chtěl podtrhnout rozdíl mezi demokratickými a nedemokratickými státy a zdůraznit, že i když si někdy stěžujeme v demokratické zemi, pořád je to mnohem lepší než žít někde, kde ani člověk nemůže projevit svůj názor.

Tento román nepoužívá postavy k tomu, aby ukázal totalitní svět, nýbrž ho využívá k tomu, aby prostřednictvím něho mohl vykreslit psychologický rozklad člověka. Obraz antiutopického světa se zde tak stává prostředkem k tomu, aby se zde mohl naplno projevit příběh hlavní představitelky, paní Mooshabrové. Dozvídáme se, že paní Mooshabrová již několik let bydlí v pavlačově domě, ve kterém za pomoci jedu hubí myši. Zjišťujeme, že má

⁵⁶ POHORSKÝ, Miloš. Doslov. In: FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977, nečíslováno.

dceru Nabuli a syna Wezra, kteří jí stále něčím ztěžují život. Poslední podstatnou informací je, že pracuje v záhadné instituci, kde vyšetřuje chlapce, jež pocházejí z neúplných rodin. Fuks nám tak předkládá její na první pohled nudný, ničím nezajímavý, stereotypní život. Nicméně postupem času začneme sledovat určité náznaky, které nás přivádí k přesvědčení, že paní Mooshabrová nebude jen jakousi šedou myškou, která proplouvá životem, nýbrž někým, kdo se musel vzdát svého skutečného života kvůli totalitní moci v zemi.

V tomto příběhu se tak naplno začíná rozvíjet jeden z charakteristických Fuksových prvků, kterým se snaží zmást čtenářovu mysl, a tím je mystifikační hra. Autor nám záměrně podstrkuje informace, které nás vedou k jasným závěrům. Jedním z takových náznaků je část příběhu, ve které zjišťujeme, že paní Mooshabrová vlastní jed na myši, který se až nápadně podobá cukru, a mohlo by tak snadno dojít k záměně, která je zde několikrát nastíněna. „...sáček s práškem bílým jako cukr, sáček s myším jedem Marokanem.“⁵⁷ „A co to máte, paní, támhle v tom sáčku, to je cukr? Vy sypete práškovým?‘ ,To není cukr,‘ řekla paní Mooshabrová, ,to je Marokan, myší jed.“⁵⁸ „Je to bílý prášek jako Marokan a je nebezpečný. I on se totiž plete s cukrem a přitom je třikrát silnější.“⁵⁹ Zde je uveden pouze výčet výpovědí, ve kterých se tato myšlenka dále rozvíjí. Tím, že nám Fuks několikrát zopakoval a záměrně podstrčil, že může dojít vzhledem k stejné barvě k záměně, začínáme mít pocit, že k tomu opravdu brzy dojde. Jednoznačným důkazem se poté stává fakt, kdy protagonistka koupí blondáčkovi v zeleném svetru medový koláč, jenž je až nápadně pocukrovaný. Nepřivádí nás k této myšlence pouze onen cukr, nýbrž vykreslení celé této situace:

„Rozbalil papír a koukl na medový koláč. ,Ten je ale zvláštní,‘ koukl na medový koláč, ,takový jsem vlastně ještě neviděl.‘ ,Neviděl,‘ paní Mooshabrová zatřásla taškou, ,pročpak?‘ ,Protože je tadyhle navrchu bílý, posypaný.‘ ,Pocukrovaný,‘ paní Mooshabrová si posunula brýle. ,Ale medový koláč se necukruje,‘ zasmál se blondáček v zeleném svetříku, ,to stačí už sám med. To je, jako kdyby se cukrovala čokoláda nebo se solily kyselý okurky.‘ ,Ale tenhle je z moc dobrý cukrárny, z týchle,‘ ukázala paní Mooshabrová rukavičkou za záda, neboť pořád ještě stáli před cukrárnou. /.../ ,Chutná,‘ kývl chlapec, ,chutná, ale dost zvláštně. A taky dost zvláštně voní,‘ chlapec čichl ke koláči, ,tak trochu jako po hořkých mandlich.“⁶⁰

⁵⁷ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 145.

⁵⁸ Tamtéž, s. 139.

⁵⁹ Tamtéž, s. 218.

⁶⁰ Tamtéž, s. 154.

K jednoznačnému závěru poté docházíme prostřednictvím rozhovoru, který vede jedna z matek s paní Knorringovou. Již při prvotním popisu ženy, jež „byla zhroucená jako nejstrašnější lidská troska, třásla se jakousi podivnou zimnicí a bledá byla jako smrt,“⁶¹ se v nás umocňuje pocit, že se jedná o matku chlapce, který byl předchozí den s paní Mooshabrovou. Všechny tyto maličkosti včetně vnější charakteristiky matky, jež na sobě měla „černé smuteční šaty, černý klobouk, černé punčochy a střevíce,“⁶² nás vedou k přesvědčení, že matka utrpěla ztrátou svého syna a že za jeho smrt může právě paní Mooshabrová. Postupně si tak dokážeme jednotlivé souvislosti provázat a dojít tak pro nás k jasnému závěru. Spisovatel tak s námi do jisté míry prostřednictvím správně podaných souvislostí manipuluje tak, aby v nás vyvolal pocit, že známe rozuzlení této dějové linie. Nicméně v tom spočívá jeho mystifikační hra, při které nás dostává přesně tam, kde nás zrovna potřebuje mít.

Dalším charakteristickým rysem, který však úzce souvisí s mystifikační hrou, jsou jednotlivé náznaky, prostřednictvím kterých máme dojít k rozuzlení celého příběhu a k zjištění, kdo ve skutečnosti paní Mooshabrová je. Prostřednictvím policie, jež ji několikrát přijde vyslechnout, zjišťujeme zajímavé informace o jejím původu. Zprvu se jí vyptávají na normální otázky spojené s její minulostí, nicméně vzápětí přeměrují dotazy k neočekávaným otázkám, které se tematicky pojí se zámekem. Náhlé přeměrování otázek má upoutat naši pozornost a vzbudit přesvědčení, že spojitost se zámekem bude hrát v životě paní Mooshabrové mnohem významnější roli. Další náznak, který nám Fuks záměrně podstrkuje, se týká vnější charakteristiky hlavní představitelky. Spisovatel paní Mooshabrovou popisuje jako ženu, jež chodí oblečená tak, aby zcela zapadla do společnosti a ničím nevybočovala. Poté se dozvídáme zprvu bezvýznamnou informaci o tom, že klobouky nikdy nenosila. Vzápětí však připojí poznámku, že „*snad někdy měla na hlavě nějaký kroužek.*“⁶³ Tento dovětek nás má nasměrovat k tomu, že v minulosti nosila korunu.

Tyto zprvu bezvýznamné náznaky nám dají smysl až na samotném konci, kdy se dozvídáme, že paní Mooshabrová je ve skutečnosti ona kněžna, jež v zemi vládla před diktátorem, a že se po celou tu dobu musela skrývat. Čtenáři jsou tak předloženy určité náznaky, nicméně pravou podstatu událostí se dozvídáme až na samotném konci. V tomto případě dle Luboše Merhauta nabývá román charakteru „*kryptogramu, kdy do poslední chvíle*

⁶¹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 168.

⁶² Tamtéž, s. 168.

⁶³ Tamtéž, s. 71.

jsou utajena fakta, která mají na život v podivném státě největší vliv, boj člověka se strachem na jedné straně a ztráta identity na straně druhé.“⁶⁴

Hlavní hrdinka tak po celou dobu žila v jakési iluzivní skutečnosti, kde se musela skrývat za určitou maskou. Naše očekávání, že se tímto rozuzlením postava vrátí zpátky do běžného života, zůstává nenaplněno. V okamžiku pádu diktatury, kdy již pomyslně může odkrýt svou masku a žít normálním životem, zjišťuje, že už toho není schopna. Máme pocit, že si zvykla na tento život, kde se každý den stává pro ni pomyslným divadlem. Nedokáže si představit, že by onu roli měla opustit, a proto se rozhodne skončit se svým životem tím, že se otráví. „*Jak strašné nervy musila ta ubohá žena mít, jak velkou byla nucena být herečkou.*“⁶⁵

Fuks nám tímto ukazuje, jak v lidech zůstává navždy tento bizarní svět zakořeněný a že i přes masku si ho stále nosí s sebou. Ukazuje osobu, jež se nedokázala začlenit zpátky do společnosti, do které kdysi patřila. Za tu dobu se její osobnost okolními vlivy proměnila natolik, že nedokázala být znovu tou, kterou bývala. Jelikož už jí ve skutečnosti dávno nebyla.

2.3 Třetí etapa

*„Je rozdíl v tom, jak se člověk jeví a jaký ve skutečnosti je, ...často je mezi tím propast obrovská. Propasti nejsou jen v krajinách, ale i v lidech, a kdo je nevidí, udělá krok, spadne a roztříští se...“*⁶⁶

V další etapě přichází značné smíření s dobou, ve které spisovatelé, pokud chtěli spadat k oficiální próze, museli přijmout estetické normy a naučit se s nimi zacházet. Milan Jungmann vyčleňuje pouze dva výrazné spisovatele, kteří se nacházeli v plné tvůrčí aktivitě a jejichž prozaiku pozná téměř každý čtenář, a tím byl Ladislav Fuks a Vladimír Páral.⁶⁷ Tito dva velikáni však svou poetikou, viděním světa a společnosti a ani výběrem témat také zcela nezapadali do tehdejšího vidění literatury. Muselo tak dojít k výrazným proměnám v jejich tvorbě. Ladislav Fuks musel z variací temných strun přejít ke kladnému vidění skutečnosti, a tím tak zcela proměnit jeho původní koncepci.

Rázem se tak Fuks stává autorem, který jakožto tvář propagandy musel psát články oslavující socialistickou společnost. Spisovatel se stává jakousi tvářící tehdejší socialistické

⁶⁴ MERHAUT, Luboš. Nelehká cesta za poznáním zla: Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1989, 37(5), s. 401.

⁶⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 304.

⁶⁶ FUKS, Ladislav. *Návrat z žitného pole*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 15.

⁶⁷ JUNGSMANN, Milan. Ladislav Fuks redivivus. In: *Cesty a rozcestí*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 97.

společnosti. Vystává zde však otázka, zdali je ona tvář v duchu socialismu opravdová, anebo tím pouze rozehrál další svou hru a schovával se, jak jsme zvyklí z nejednoho díla, za určitou masku. Na jedné straně využíval výhody, které díky režimu získal, naproti tomu se však v soukromí údajně dle pamětníků komunistickému režimu vysmíval. Onu vnitřní rozeklanost popisuje kupříkladu spisovatel Věroslav Mertl ve své knize *Tiché zahrady*, ve které vzpomíná na rozhovor s Ladislavem Fuksem, při kterém se projevil určitý vnitřní boj, jenž musel s největší pravděpodobností v sobě svádět: „*Když se například v r. 1976 vrátil jako člen spisovatelské delegace z Bulharska, vykládal mi /.../, jak ‚nesmírně moudrý je ten Živkov,‘ ostatně, ‚věř mi, on i ten Husák to s námi myslí dobře‘. Měl jsem dojem zlého snu. Nicméně o něco později jako by ve Fuksovi praskla temná struna jeho marně spořádaných konsensuálních chimér a tak se stejnou přesvědčivostí proklel celý režim jako ‚dábelský, nelidský, licoměrný a prolhaný‘ – tak hněvivá adjektiva z něho přímo dštila. Obojí svědčilo o jeho vnitřní rozeklanosti.*“⁶⁸

U Fukse tak došlo oproti předchozímu období k razantní změně v časoprostoru, a především i k výrazné tematické proměně. Nejvýrazněji se to projevilo v díle *Návrat z žitného pole* a *Pasáček z doliny*, kde se ozývá čistě pozitivní tón. Milan Jungmann však zdůrazňuje, že „*tato vůle ke kladu však byla zároveň ztrátou být sám sebou, Fuks znásilňoval dispozice svého talentu.*“⁶⁹ Tyto dvě prózy tak plně souzněly s tehdejším režimem, jelikož vycházely z aktuální politické problematiky.

Usiloval o to, aby díla přesně odpovídala tehdejším normám, jež byly požadované ze strany oficiální kritiky. Tato etapa tak představuje výrazný odklon od jeho experimentální tvorby k epice, která vychází z reálné historické etapy. Nevrací se však do doby 2. světové války, jak jsme u něho byli zvyklí, ale do doby prvních tří poválečných let. V 60. letech vykresloval postavy, které byly ohrožovány všudypřítomným zlem a které musely najít svůj vlastní způsob přežití. Nicméně v těchto prózách se postupně proměňuje přístup hlavního hrdiny k novému řádu. Příběhy tak nejsou založeny na tíživém omezování svobody ze strany společnosti, ale na postupném přijímání a pochopení nového směřování politického režimu v zemi. Jedná se o jakousi cestu hlavního hrdiny k harmonii a souzněním se společenským řádem, kterému se plně oddává.

⁶⁸ MERTL, Věroslav. *Tiché zahrady: medailony, eseje, glosy*. Brno: Host, 1998, s. 202.

⁶⁹ JUNGSMANN, Milan. Ladislav Fuks redivivus. In: *Cesty a rozcestí*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 98.

Nejedná se však pouze o změny v časoprostoru, nýbrž zde sledujeme výrazné zjednodušení i po formální stránce. V dosavadních dílech jsme sledovali důkladně promyšlenou jak kompozici, tak především i motivickou výstavbu. Věděli jsme, že za každým motivem či detailem se ukrývala mnohem hlubší myšlenka, která mnohdy nabývala významu až při samotném vyústění příběhu. V tomto případě však dochází k pouhému povrchovému vidění bez jakéhokoliv hlubšího významu. S tím souvisí i absence mystifikační hry se čtenářem, která byla založena na falešných motivech, jež měly čtenáře odvést od pravdy. V tomto novém směřování tak dochází k celkovému zjednodušení, ve kterém se projevují jasná pravidla a černobílé vidění, které se staly hlavními atributy angažované prózy.

Již v prvotním díle této etapy *Návrat z žitného pole* (1974) se odklonil od umělecky vytvořeného světa tím, že zasadil děj do venkovského prostředí. Odehrává se zde příběh Jana Bárty, studenta filozofie, který se musí rozhodnout, jestli společně s přítelem Mirkem emigruje, anebo zůstane v rodném kraji. Ladislav Fuks však nevykreslil hrdinu tehdejší doby, který je pevně přesvědčen o své pravdě a který si jde za svým cílem. Naopak zde charakterizuje mladého člověka, který prožívá citové zklamání, je váhavý, potácí se životem, a především stojí před těžkým rozhodnutím, jež mu může zásadně ovlivnit život. V díle se ozývá téma emigrace a s ní spojené otázky, které si museli lidé v té době klást.

Podobně laděný je i druhý román *Pasáček z doliny* (1977), který se odehrává v poválečné době ve slovenské horské vesnici. V tomto díle se nejvýrazněji projevuje odklon od Fuksovy charakteristické poetiky, plné hrůzy a děsu. Z této pochmurné atmosféry přechází k líčení harmonického postoje ke skutečnosti.

Společně se svým přítelem, televizním režisérem Oldřichem Koskem, napsal detektivku *Mrtvý v podchodu* (1976), kterou se dle Erika Gilka zcela odklonil od svého prozaického stylu tím, že neklade důraz na uměleckou hodnotu.⁷⁰ Poláček poté dodává, že je všeobecně známým faktem, že měl údajně na prosby Oldřicha Kostky výtisk pouze spolupodepsat. Po detailnějším prozkoumání však dodává, že zde nalézá charakteristické znaky Fuksovy tvorby, a tudíž se přiklání k názoru, že Fuks měl na knize významnější podíl, než někteří znalci uvádí.⁷¹

Vybočení vnímáme i u biografické prózy *Křišťálový pantoflíček* (1978), která popisuje dětství a dospívání Julia Fučíka, tehdejšího národního hrdiny.

⁷⁰ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 151.

⁷¹ POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. V Praze: Plus, 2013, s. 160.

2.3.1 Návrat z žitného pole

V tomto díle se poprvé ozývá proměna Fuksova stylu, jenž souvisí nejen s dobou, ve které se dílo odehrává, ale i s venkovským prostředím, které vzhledem k předchozí Fuksově tvorbě taktéž představovalo razantní obrat. Jedná se o obraz doby po roce 1948, kdy došlo k určitému přerodu inteligence, při kterém následovala mnohdy velmi složitá cesta k pochopení vzniklé situace a soudobých událostí. K této době se však Fuks navrácí pouze retrospektivně prostřednictvím vzpomínek hlavního hrdiny. Lidé se museli rozhodnout, jakým směrem se v této době velkých politických i společenských změn vydají. Tento vnitřní rozkol zobrazil spisovatel prostřednictvím hlavní postavy Jana Bárty, který prochází jak názorovou, tak i psychickou proměnou.

Hlavní hrdinou je student filozofie Jan Bárta, který stojí před velkým rozhodnutím, a to zdali má zůstat v rodné zemi, anebo se rozhodnout pro život v zahraničí. Hlavní hrdina má podobné rysy jako chlapečtí hrdinové z Fuksovy rané tvorby – Michael z *Mých černovlasých bratrů*, Michal z *Variací pro temnou strunu* a Viki z *Příběhu kriminálního rady*. Všichni mají jednu věc společnou – jsou introvertní, citliví nebo také samotářští. Hlavní postavy musí svádět boj jak se sebou samými, tak i s dobou a událostmi, jež je zastihly. Zásadní rozdíl však představuje prostor, kde se příběh odehrává. Předchozí hrdinové pocházeli z velkoměsta, nicméně nyní postavil Fuks příběh na zdravém venkovském jádře. Hrdinovo venkovanství tak významně ovlivňuje nejen přístup k životu, ale pomáhá mu i v jeho rozhodování. Děj je tak zasazen do fiktivní vesnice Vrúbky, která má symbolizovat onu krásnou českou vesnici, rodné místo, ke kterému se člověk neustále vrací a se kterým je tak pomyslně navždy svázán. Hlavní postava přijíždí na toto místo, aby se rozloučila, avšak určité okolnosti ji stále přesvědčují o opaku. „*Tváří tvář tak z dětství důvěrně známým obrazům se v něm pojednou něco láme. Nemůže odejít.*“⁷² Mohli bychom říci, že Fuks pochybnosti o emigraci vkládá do hlavy hrdinovi především z důvodu tehdejších událostí, avšak prozaik v tomto případě nehleděl čistě k této dějinné etapě, nýbrž k jakémukoliv odchodu ze země. Usiloval o zobrazení této situace, která je těžká z jakéhokoliv důvodů a v jakémkoliv čase.

Celý příběh je založen na kontrastu mezi Janem a jeho nejlepším přítelem, Mirkem, přičemž oba musí čelit těžkým rozhodnutím. Zatímco hlavní hrdina váhá mezi setrváním v rodné zemi a emigrací, Mirek je již plně rozhodnut pro emigraci do Švýcarska. Drahomíra Vlašínová mluví o této postavě jako o svědci, který ho přesvědčuje k tomu,

⁷² FUKS, Ladislav. O vzniku knihy *Návrat z žitného pole* a chystaném filmu podle ní. Rozmlouval Jaroslav Jung. *O knihách a autorech*. Praha: Československý spisovatel, 1973, podzim, s. 5.

aby i on emigroval.⁷³ Není jediný, který mu vnucuje tuto myšlenku. Potkává se s lidmi, kteří mu vyjadřují obdobný pohled na situaci. Jedná se o zlatníka a paní radovou, kteří vidí budoucnost velmi nejistě a pochmurně. Zlatník hovoří nejen o zlatu a kosmetice jako o buržoazním přežitku, ale i o dalších profesích a s nimi spojenými výrobky, které v budoucnu vzhledem k nastolenému režimu nebude potřeba. – „*Jakýpak krášlení a šperky, když všichni budeme dělníci a kolchozníci. Dojičky krav, kopáči a nádeníci nepotřebujou šperky ani se malovat a líčit. Časem odpadnou i kadeřníci a zůstanou jen takoví nůžkaři, co na tucty stříhají ovce.*“⁷⁴ Zlatník celkově shrnuje hrozby, jež nová doba přinese – „*Lidi se nebudou chlubit majetkem jako dotedka... Já mám šest hektarů, já jsem z velkého statku, já mám žebříňák, lidi to budou zatloukat, zapírat, pokud jim vůbec ještě něco zbyde, majetek se totiž bude trestat. Všechno se všem veme, pole, krávy, obchody, obrazy i knoflíky do manžet, všechno se znárodní a nic nebude nikoho.*“⁷⁵ Zastávají názor, že lepší bude žít někde jinde. Názor předsedy je taktéž obdobný, jelikož vnímá, jak postupně dochází u lidí k názorovému střetu.

Motiv cesty se stává nejvýraznějším motivem, jelikož se pojí s duševním stavem hlavního hrdiny. Stojí na křižovatce života, na které se musí rozhodnout, zdali se vydá k emigraci, anebo zvolí setrvat v rodné zemi. Prožívá jakýsi vnitřní boj, kdy přemílá nad tím, co pro něho v životě bude nejlepší. Mohli bychom zde najít jakousi paralelu s Fuksovým životem, kdy i on se musel rozhodnout, zdali opustí rodný kraj, anebo zůstane.

Výrazně se zde odklání od popisů hrůz a děsu, jež intenzivně líčil v předchozí tvorbě. Naproti tomu se zaměřil na lyrické popisy rodného kraje, na souznění s přírodou a celkový obraz harmonického života na vesnici. Tato idyličnost však nebyla tehdejší kritikou vždy přijímána kladně, jak se s největší pravděpodobností zprvu očekávalo. Vladimír Dostál zdůrazňoval, že v příběhu chybí určitý třídní boj, který by se tak mohl stát nástrojem k tomu, aby zde více vynikla nutnost správné volby angažovaného jedince.⁷⁶

Rodný kraj zde představuje místo, jež rozřeší všechny jeho problémy, a především jeho dilema. Původně se jel do své rodné vesnice rozloučit, nakonec se však rozhodl setrvat, jelikož všechna ta krása ho natolik pohltila, že již věděl, co je v životě správné. Poeticky poděkoval svému kraji slovy: „*Hledal jsem svou báseň..., hledal ji jak básník podloudný, zmatený, jež*

⁷³ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Cesta Ladislava Fukse k dnešku. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1978, (4), s. 313.

⁷⁴ FUKS, Ladislav. *Návrat z žitného pole*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 122.

⁷⁵ Tamtéž, s. 122.

⁷⁶ DOSTÁL, Vladimír. Mládě v krajkoví motivů. *Tvorba: list pro kritiku a umění*. 1975, (1), s. 8.

srdce své chtěl vzít a odsud odnést. Ale když jsem se s tebou chtěl loučit, ty sis, můj kraji, utíral oči, volal jsi mě a snad jsi mě omluvil.“⁷⁷

Prostřednictvím lyrických vstupů sledujeme, jak dokázal Fuks ukázat světu i jinou svou stránku, která se nevěnuje pochmurnému líčení skutečnosti. Autor výlučně městské literatury ukázal, jak působivě umí popsat přírodní pasáže a charakterizovat vesnické typy. Zaskočení z proměny tvorby projevila i tehdejší kritika Vladimíra Dostála, který potvrdil schopnost autora vykreslit harmonii a klid venkova – „*Přiznám se, že pro mne bylo nejpříjemnějším překvapením při četbě Fuksova Návratu z žitného pole, jak on, spisovatel tak do morku kostí městský, najednou napsal živě, věrojatně a s citovou účastí venkovskou rodinu sedláře a rolníka a celé její pracovní prostředí, na to by mu nestačilo pouhé formální mistrovství, tady přišlo ke slovu něco podstatnějšího, co je součástí ryzího daru básnického, lidského porozumění a ztotožnění.*“⁷⁸

2.4 Čtvrtá etapa

*„...jsme podmíněni vším, co s námi v životě bylo a co s námi udělali jiní. A jiní jsou podmíněni vším, co s nimi bylo v životě jejich a co jsme s nimi udělali my.“*⁷⁹

Do této etapy se řadí pouze dvě díla – *Obraz Martina Blaskowitze* (1980) a *Vévodkyně a kuchařka* (1983). Poslední dílo, *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*, bohužel zůstalo nedokončeno.

Většina lidí již přestávala věřit v to, že by Fuks opět dokázal napsat dílo, ve kterém by se oprostil od svázanosti doby, a sepsal tak příběh, ve kterém by se projevila jeho odhodlanost a tvůrčí síla. Nejen že se dokázal navrátit k přednostem, jež jeho raná tvorba vždy obsahovala, ale povedlo se mu i svou literární cestu úctyhodně završit.

Dílo *Obraz Martina Blaskowitze* napsal, jak sám autor hovořil, srdcem.⁸⁰ Spisovatel se prostřednictvím vypravěče vrací retrospektivně ve vzpomínkách do tragické doby 2. světové války. Líčí zde události počínající německou okupací roku 1939 a končící drážďanskou tragédií v únoru 1945. Ladislav Fuks se tak navrátil k tomu, čím se zapsal před několika lety do literatury. Usiloval však nejen o obraz 2. světové války, ale také o zobrazení psychologie

⁷⁷ FUKS, Ladislav. *Návrat z žitného pole*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 288.

⁷⁸ DOSTÁL, Vladimír. *Mládě v krajkové motivů. Tvorba: list pro kritiku a umění*. 1975, (1), s. 8.

⁷⁹ FUKS, Ladislav. *Obraz Martina Blaskowitze*. Praha: Melantrich, 1980, s. 127.

⁸⁰ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 406.

daných postav. Slovy prozaika se tak nejednalo jen o „*vypsání oné strašlivé tragédie, kterou v životě jedné dobré mladé bytosti způsobila válka. Nejen pouze vztah Čecha a Němce. Mínil jsem se zabývat mezilidskými vztahy ještě více, to znamená psychologii postav a psychologii jejich interpersonálních vazeb a aktů.*“⁸¹ Chtěl zobrazit, jak obtížné může být hodnotit druhého člověka, bez toho aniž by došlo k subjektivnímu zaujetí. Zdůrazňuje, že je vždy nutné zhodnotit obě stránky, jelikož „*vidět jen klady (jsou-li) je stejně nebezpečné jako vidět jen (jsou-li) zápory.*“⁸²

Svým způsobem tak navázal na prózy z 60. let, jelikož usiloval o autentické zachycení obrazu 2 světové války, ve kterém však nešlo o válečné utrpení židů, nýbrž o zobrazení přátelství českých a německých chlapců navzdory době, ve které vyrůstali. Dílo je pomyslně svázáno s ostatními příběhy z 60. let nejen tematickou podobností, ale i prostřednictvím jména hlavního hrdiny – Michala. Zároveň došlo i k obnovení kompozičních a vypravěčských postupů a také k návratu motivů, symbolů či klamného očekávání. Pomocí těchto charakteristických rysů tak podtrhnul fakt, že se stále dokáže umělecky vyjádřit ve formě, která mu byla nejbližší. Prokázal tak, že i přes určitý tvůrčí obrat v předchozím období dokázal zůstat věrný svému vlastnímu vyjádření a tvořit díla, ve kterých se projevovala jeho tvůrčí schopnost.

Příběh je postaven na kontrastu bratrů Blaskowitzových, staršího Romualda a mladšího Martina, a českého novináře a prozaika Daniela Potockého. Základní strukturou díla je rozhovor vypravěče Michala, přítele Martina Blaskowitze, s Potockým. Rozhovor se odehrává několik let po válce na rekreační chatě. Během Michalova vyprávění je na stole přikrytá pistole, na kterou autor několikrát upozorňuje. Tyto klamně názny v nás vyvolávají dojem, že se k něčemu schyluje. Sledujeme zde tak opět Fuksovu hru, prostřednictvím které usiluje o to, abychom si mysleli, že zde dojde k tragickému vyústění. Ve skutečnosti jde však spíše o jakousi převýchovu. Během Michalova vyprávění dochází k mravní proměně Potockého, ale i samotný Michal prochází určitou transformací. Postupně si uvědomuje, že vynést spravedlivý soud nad druhým není vždy lehkou záležitostí a že si člověk musí poslechnout vždy i druhou stranu příběhu a až poté vyvozovat závěry. Z osoby, kterou Michal po celou dobu opovrhoval, se tak stává člověk, ke kterému Michal ucítí jistou náklonost.

„*Motivace lidského jednání a činu je stejně tak složitá, jako lidská povaha.*“⁸³

⁸¹ POHORSKÝ, Miloš. Ladislav Fuks: *Obraz Martina Blaskowitze. Výběr z nejzajímavějších knih.* Praha: Knižní velkoobchod, 1980, (1). s. 9.

⁸² Tamtéž, s. 9.

⁸³ FUKS, Ladislav. *Obraz Martina Blaskowitze.* Praha: Melantrich, 1980, s. 77.

Tato citace tak jednoznačně shrnuje, jak složité je někoho soudit, aniž bychom znali všechny okolnosti. Prostřednictvím této citace nám spisovatel chtěl ukázat, jak náročné může být správně rozklíčovat a porozumět motivaci lidského jednání. Lidská povaha je natolik různorodá a složitá, že odhalit pohnutky jedince může být velmi nesnadný úkol. Důležité je si uvědomit, že lidské jednání je výsledkem složité interakce jak vnitřních, tak i vnějších faktorů, které člověk musí vzít v potaz, pokud chce plně porozumět vzniklé situaci. Vladimír Novotný nazývá toto dílo „*dušezpytnou detektivkou*“, kde *nezáleží na tom, kdo je vrah, viník či pachatel, ale kdo a proč je skutečnou obětí, kdo a kdy má právo soudit minulost a lidské úlohy v ní.*“⁸⁴

Posledním historickým románem *Vévodkyně a kuchařka* ukázal, že je schopen vytvořit dílo, ve kterém shrne všechno, čemu se po celý svůj život věnoval. Ukázal zde opravdovou tvůrčí schopnost, kterou překvapil čtenáře i kritiku, jelikož na tomto místě prokázal své vypravěčské umění. Erik Gilk vyzdvihuje autorovu sílu tvořit a hovoří tak o tom, že v díle je „*znát autorské gesto vzdoru a znovunalezené síly, jako by chtěl Fuks čtenářům i kritice dokázat, že nic neztratil na svém vypravěčském umění, a doslova hýří slovním bohatstvím.*“⁸⁵

Na pozadí zániku rakouské monarchie představil příběh vévodkyně, která usilovně hledá nejen smysl života, ale i místo ve společnosti, která se jí na jedné straně přičí, na straně druhé v ní vyrostla a je tak s ní svým způsobem nenávratně svázána. Zobrazil zde myšlenky hlavní hrdinky, která úpěnlivě touží po tom plnit si své sny. Setkává se však převážně s nepochopením ze strany jak rodiny, tak i přátel. I přesto si však protagonistka jde pevně za svým a my tak sledujeme kroky, které vedou k realizaci jejího snu – zřídit ve vile v Aspernu hotel, ve kterém by postupně vznikalo muzeum, jež by se stalo svědectvím doby minulé.

Ladislav Fuks během let prošel určitou tvůrčí proměnou, ve které nám ukázal, že se dokáže zaměřit nejen na líčení tíživých dějinných událostí a příběhů s hororovými prvky, ale že je také schopen i pozitivněji laděného příběhu s lyrickými pasážemi. Nejpriznáčněji se nám však vryl do paměti prostřednictvím těch děl, „*kteřá vyrostla z autorových úzkostně temných životních pocitů a v nichž se projevila – různou měrou a různým způsobem – jeho záliba v bizarně příznačné obraznosti, groteskně fantaskních situacích, předstíraně či skutečně tajemných dějích, roztodivně rozpoložených a jednajících postavách, v přeludně šerosvitné*

⁸⁴ NOVOTNÝ, Vladimír. *Obraz Martina Blaskowitze/Ladislav Fuchs. Květy*. Praha: Rudé právo, 1980, 30(42), s. 41.

⁸⁵ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 192.

atmosféře. “⁸⁶ Stal se spisovatelem, který se nebál zobrazit svým čtenářům mnohdy až propastné stránky lidského bytí, života a světa.

⁸⁶ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 16.

3 INTERPRETACE DÍLA VÉVODKYNĚ A KUCHARKA

„Stojíme na prahu zcela nové doby a nového člověka, a co a jak dlouho v něm přetrvá z dosavadního odvěkého, starého, nikdo neví. Jisté je jen, že nastanou události zcela zvláštní, nevídané, neslýchané, člověk se octne na křižovatce a bude se musit rozhodovat jako ještě nikdy.“⁸⁷

„Román o konci jedné epochy“⁸⁸, takto příznačně bylo v jedné z recenzí označeno vrcholné dílo Ladislava Fukse. Kniha *Vévodkyně a kuchařka* byla vydaná nakladatelstvím *Československý spisovatel* v roce 1987. Ladislav Fuks zúročil na sedmi set stránkách vše, čemu se po celý život věnoval a k čemu měl tak blízko, a proto se tato kniha právem řadí mezi nejcennější díla, která Fuks za život napsal.

Jedná se o velmi propracovaný historický román, na kterém spisovatel pracoval s přestávkami celkem tři roky. Tím, že prozaik napsal historický román, se naprosto odlišil od své dosavadní tvorby, jelikož všechno, co předtím napsal, vycházelo z tehdejší současnosti či z prožitků z nedávné minulosti. Avšak tento titul předznamenává zcela jinou historickou etapu – blížící se zánik rakouské monarchie.

Román byl kladně přijímán nejen čtenáři, ale i tehdejší kritikou. Mezi jedny z nejcennějších a nejpropracovanějších studií o tomto náročném díle zpracoval Josef Peterka v časopise *Kmen*, kde zařadil tento příběh mezi díla, „jejichž hranice jen tušíme, vracíme se do nich vícekrát a zkoušíme jimi projít jinou stezkou, odjinud.“⁸⁹ Peterka ve své detailní stati rozebral několik možných interpretačních přístupů, na kterých chtěl ukázat, jak je potřeba na dílo nahlížet z různých perspektiv a že i přesto člověk nedokáže vždy detailně pojmout všechny jeho aspekty. Ucelený obraz o tomto mnohohrstevnatém románu se snažil podat prostřednictvím interpretace „*lartpourlartistní a kunsthistorické, komunální a sociálně filantropické*.“⁹⁰

Naproti tomu Svozilova interpretace díla se zaměřila více na přechodnost mezi jednotlivými historickými etapami a na propojení minulé doby s přítomným časem.

⁸⁷ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 717.

⁸⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. Román o konci jedné epochy: list sociálních demokratů českých. *Rovnost*. Brno: J. Opletal, 1983, 98(152), s. 5.

⁸⁹ PETERKA, Josef. Pronikavá metafora. *Tvorba: list pro kritiku a umění*, příl. *Kmen*. Praha: Symposion, 1983, (40), s. 11.

⁹⁰ Tamtéž, s. 11.

Bohumil Svozil tak označil Fuksovo dílo „*svědectvím minulých časů i mementem přechodnosti, dočasnosti a pomíjivosti všeho*.“⁹¹

Vhled do tehdejší kritiky uzavřeme Milošem Pohorským, který ve své studii shrnul všechny klíčové aspekty tohoto díla. „*Je to fantazie a pohádka, trochu horor a trochu zrcadlo minulé a přítomné doby, rýsují se v něm různé časové roviny a nečekané významy, je to trochu panoptikum a jsou to lidské osudy – a je to metaforická výzva*.“⁹² Jednalo se tak o výzvu nejen pro samotného Fukse, který si musel poradit s jednotlivými prvky doby a detailně je propracovat, nýbrž se dílo stalo také výzvou vzhledem k metaforické hře i pro samotné čtenáře.

3.1 Žánrové pojetí

Přestože dílo bylo právem řazeno do historické prózy, stalo se toto začlenění po jeho vydání předmětem mnoha diskuzí, jelikož představovalo jistou proměnu v žánru, která se v 70. a 80. letech začala postupně uplatňovat. Autoři se v té době pokoušeli naleznout nové netradiční pojetí tohoto žánru. Usilovali především o dosažení autentičnosti prostřednictvím historické faktografie, nicméně v dílech se postupně výrazněji začala prosazovat i autorská fikce.

Román *Vévodkyně a kuchařka* představoval poměrně výrazný obrat ve Fuksově dosavadní tvorbě, jelikož jsme byli zvyklí, že se spisovatel navrácí především k nedávné minulosti, a to k traumatům 2. světové války. V této knize se však příběhem dostává do období blížícího se konce vlády habsburské monarchie. Představuje se nám tak ve zcela jiné poloze, než jakou bychom u něj čekali. Sám autor mnohokrát relativizoval řazení románu mezi historickou prózu, jelikož vnímal jistou spojitost tohoto díla s aktuální dobou. Z tohoto důvodu převzal pojmenování z jedné tehdejší kritiky, která román označila za tzv. „*historickou sci-fi*“.⁹³

Dle Bohumila Svozila chtěl nejspíše podtrhnout fakt, že se na jednom místě prolínají historická fakta s prvky fantaskna.⁹⁴ Druhým důvodem mohlo být také to, že historické

⁹¹ SVOZIL, Bohumil. Tvůrce přeludného prozaického světa. *O knihách a autorech (léto)*. Praha: Československý spisovatel, 1983, léto, s. 5.

⁹² POHORSKÝ, Miloš. *Paní vévodkyně a stará Videň*. Praha: Československý spisovatel, 1983, jaro, s. 11.

⁹³ FUKS, Ladislav. Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fuksem nad jeho připravovanou knihou *Vévodkyně a kuchařka*. Rozmlouval Vilém Nejtek. *O knihách a autorech*. Praha: Československý spisovatel, 1982, podzim, s. 21.

⁹⁴ SVOZIL, Bohumil. Tvůrce přeludného prozaického světa. *O knihách a autorech (léto)*. Praha: Československý spisovatel, 1983, léto, s. 5.

prostředí se pro něho stalo pouze jakousi „*půdou metafory, důvodem k filozofickému podobnosti a hyperbole skutečnosti*.“⁹⁵ Historie se v tomto případě stává pouze podkladem k tomu, aby se zde naplno mohl odehrát fikční příběh, který evokuje dobu *Fin de siècle*. Dochází tak ke spojení historických skutečností s příběhem postavy, prostřednictvím kterého autor usiloval o zachycení okamžiku této přechodnosti.

K podobnému řazení se přiklání ve své studii taktéž Miloš Pohorský, jelikož vypravěč je dle něho „*napůl v hrůzách a napůl v okouzlení přeludu*.“⁹⁶ Podle Peterky je však vhodnější dílo řadit spíše do „*linie netradičně fabulované historické prózy*“, jelikož je dílo psáno „*do určité míry o něčem jiném a o něčem navíc*.“⁹⁷

Od 90. let 20. století se však začíná objevovat přesnější řazení, a to do skupiny postmoderních románů. Teoretici se přiklání k tomuto označení zejména vzhledem k jeho formálním rysům, které se často spojují s tvarovou výstavbou textu. Postmoderní literatura je otevřená jazykovému i vypravěčskému experimentu, a s tím spojenou určitou hravostí, která se v tomto románu objevuje ve formě mystifikační hry. Jedním z dalších prvků tohoto zařazení je intertextualita, která se v díle nejvýrazněji projevuje aluzemi na klasickou antickou literaturu – Tacitovy *Letopisy a Hovory k sobě* od Marka Aurelia.

3.2 Název románu

Velice diskutabilní je již několik let i samotný název románu, prostřednictvím kterého nás Ladislav Fuks mystifikuje již od samotného počátku knihy. Jelikož „*vévodkyně*“ je hlavní postavou příběhu, lze předpokládat, že se objeví i v samotném názvu. Podobně očekáváme, že i postava kuchařky bude v textu přítomna již od samotného počátku, nicméně čtenář zůstává v napětí až téměř do konce příběhu, jelikož o postavě kuchařky se dozvídá až v části, kde si vévodkyně vybírá kuchařku pro svůj hotel-muzeum v Aspernu. – „*Třetí kuchařka se jmenovala dost podivně. Betty Barbellová, psala se s dvěma el. I jí bylo asi padesát, měla tmavé, pečlivě učesané vlasy, které vévodkyni trochu připomněly choť vrchního správce z Neukirchenu, na černé jupce měla fiží, v uších měla drobné zlaté náušnice, skládanou sukni a tmavé botky*.“⁹⁸ Pokud bychom si však chtěli výrazněji zdůvodnit výběr této postavy do názvu, mohli bychom poznamenat, že se jedná o postavu, které musí vévodkyně plně důvěřovat, jelikož výtečná

⁹⁵ PETERKA, Josef. Pronikavá metafora. *Tvorba: list pro kritiku a umění*. Praha: Symposion, 1983, (40), s. 11.

⁹⁶ POHORSKÝ, Miloš. *Paní vévodkyně a stará Vídeň*. Praha: Československý spisovatel, 1983, jaro, s. 11.

⁹⁷ PETERKA, Josef. Pronikavá metafora. *Tvorba: list pro kritiku a umění*. Praha: Symposion, 1983, (40), s. 11.

⁹⁸ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 622.

kuchyně se stává jedním z hlavních aspektů, které mají významný vliv na výslednou prestiž hotelu.

Důvod, proč zvolil Fuks do názvu „kuchařku“, se dle různých studií liší. Erik Gilk ve své stati zdůrazňuje, že pokud měly být zvýrazněny v názvu sociální rozdíly v tehdejší společnosti, bylo vhodnější využít v názvu „komornou“, jelikož tato postava zaujímá v knize mnohem výraznější postavení nežli zvolená „kuchařka“.⁹⁹ Nejde však pouze o prostor, který postava komorné Justiny zaujímá, nýbrž o poměrně důvěrný a přátelský vztah mezi těmito postavami, jelikož Justina pracovala pro vévodkyni již od mladistvých let. Prostřednictvím Justiny se taktéž dozvídáme několik zásadních informací o různých událostech, díky kterým máme možnost propojit jednotlivé souvislosti. Mohli bychom říci, že se stává určitým pomocníkem, který čtenáři dopomůže k doplnění celkové mozaiky příběhu.

Erik Gilk dále uvádí, že by postavy vévodkyně a kuchařky mohl představovat sám Fuks.¹⁰⁰ V celém románu je patrná určitá autostylizační maska, jež se projevuje nejen v podobných vlastnostech, ale především v zálibách obou zmíněných aktérů. Patrná podobnost nám je známá již ve chvíli, kdy zjišťujeme, že vévodkyně píše divadelní hru a že holduje jídlu stejně výrazně jako sám autor.

Jedna z dalších možných interpretací názvu, kterou se zabýval Jan Lukeš, popisovala vzájemnou propojenost těchto dvou osob. Lukeš tedy soudí, že by se mohlo jednat o jednu a tatáž osobu, jelikož „*hlavní hrdinka je nejen šlechtičnou, leč také výtečnou znalkyní jídelníčků bezmála celého světa.*“¹⁰¹

Výraz „kuchařka“ však může označovat i kulinářskou knihu, jelikož původním plánem bylo, že by si podle tohoto díla mohli lidé i uvařit. Nicméně i kdyby bylo v knize přítomno více receptů, nemyslíme si, že by se našlo tolik potenciálních kuchařů, kteří by se odhodlali k vaření takovýchto dobových pokrmů.

3.3 Časoprostor

Děj příběhu se odehrává ve Vídni a sleduje období na konci 19. století, konkrétně vývoj událostí od 30. ledna 1897 v době „začátku konců“ rakousko-uherské monarchie do 10. září roku 1898, v den, kdy byla zavražděna císařovna Alžběta v Ženevě. Autor toto období i čas

⁹⁹ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 209.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 209.

¹⁰¹ LUKEŠ, Jan. Román jako muzeum. *Svobodné slovo*. Praha: Československá strana socialistická, 1983, 39(166), s. 11.

vybral záměrně, jelikož dobře znal kulturní, politickou i hospodářskou situaci Rakouské monarchie v 19. století.

Vztah k tomuto místu však nabývá i osobnějšího charakteru, jelikož na tomto místě došlo k seznámení Fuksových rodičů. I přestože se Ladislav Fuks dostal do Vídně až v deseti letech, připadalo mu, jako by Vídeň znal odjakživa. Spisovatel ve svých pamětech mluvil o Vídni jako o druhém rodném místě. „*Znám tam každý kámen. Tedy v historickém středu Vídně, který sám se rozrostl. Například i o Aspern, jež bylo samostatným předměstím Vídně v době z konce minulého století, do něhož jsem situoval román Vévodkyně a kuchařka, ovšem jen v určitých historických zmínkách.*“¹⁰² V díle tak nalezneme několik reálných míst, jež se však během let změnily k nepoznání. Jedním takovým místem je i zmiňovaný Aspern, jenž se postupem času proměnil z romanticky poklidného prostředí na průmyslové centrum.

Ladislav Fuks ve vzpomínce hovoří o tom, že Aspern se pro něho stal inspirací pouze v některých částech, a tudíž je možné, že autor nacházel inspiraci nejen z okolních krás Aspernu, ale že čerpal i ze svých vlastních vzpomínek na místa, která ho v životě něčím okouzila. Důležitý je také fakt, na který upozorňuje sám autor, že v případě vévodkyně a hotelu se dle jeho slov jednalo o fikci.¹⁰³ Jelikož však prozaik rád balancoval mezi realitou a fikcí, detailněji jsme se zaměřili na městskou část Aspern a onen fiktivní hotel.

Pokusili jsme se najít při studiu dobových fotografií a map z 19. století¹⁰⁴ jistou předlohu, která se mohla stát alespoň z části inspirací pro onen hotel z románu. Došli jsme ale k zjištění, že popis této vily s parčíkem, který volně přechází v les, opravdu jednoznačně neodpovídá žádnému konkrétnímu místu. I přesto jsme se však pokusili nalézt místo, které by hotel či jeho okolí mohlo připomínat, avšak taktéž bez většího úspěchu. Zastáváme názor, že došlo k propojení Vídně s místem, které je celým dílem ať už explicitně, či pouze v náznacích, zmíněno. Jedná se o zámek Kynžvart a jeho okolí, který Fukse okouzлил již při práci pro Státní památkovou správu, prostřednictvím které mu byl tento objekt přidělen.

¹⁰² FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 16.

¹⁰³ FUKS, Ladislav. Literární kuchař: O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. Rozmlouvala Zuzana Pšenicová. *Večerní Praha: list všech Pražanů*. Praha: Práce, 1983, 29(187), s. 6.

¹⁰⁴ Schweickhardt-Karte von Österreich unter der Enns (ca. 1840). In: *Arcanum* [online]. Hungary: Arcanum Adatbázis Kft. [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://maps.arcanum.com/en/map/lower-austria-1840/?layers=33&bbox=1818663.136518252%2C6142778.061265415%2C1830730.632358774%2C6146915.215421351>

Nemyslíme si, že by se zámek jako celek stal předlohou pro vilu, jelikož se neshoduje jednoznačně její popis v knize s realitou. „*Ta stavba, kolem níž se vracívám z ovocného sadu, je větší dvoupatrová vila, okrová a zelená ve tvaru písmene L s dvěma rizalitovými věžičkami, s terasou a jednou zasklenou verandou...*“¹⁰⁵ Zámek Kynžvart je ve tvaru písmene U, nenachází se zde terasa či zasklená veranda. Naproti tomu popis okolí nám zcela scestný nepřipadá, a to především v části, kde postava malíře prochází tímto místem a kde se mu najednou otevírá pohled na vilu. „*Za chvíli zjistil, že se lesík začíná měnit. Pozvolna přestával být listnatým lesíkem a stával se jakýmsi hájkem. Viděl, že tu rostou habry, javory a buky a sem tam i akát. A pak se mezi nimi objevila stavba.*“¹⁰⁶ Popis zdejší krajiny se tak do značné míry podobá skutečné kynžvartské přírodě. Na konci 19. století pozvolna začalo docházet k „*vytvoření porostního neprůhledného pláště kolem parku, do té doby plynule spojeného s okolní krajinou.*“¹⁰⁷

K této spojitosti nás dále přivádí fakt, že si vévodkyně chce ve vile zřídit zrcadlovou síň a celkově se snaží vilu reinstalovat. Ladislav Fuks měl za úkol na zámku instalovat jednotlivé exponáty a v jedné z místností také vytvořil prostřednictvím zrcadel určitý optický klam. Dalším příkladem může být to, že se pro vévodkyni určitým způsobem stala vzorem při instalaci muzea Metternichova sbírka kuriozit, což nás opět přivádí ke Kynžvartu. Domníváme se, že se těmito činy z určité části stylizoval do vévodkyně, prostřednictvím které chtěl vyjádřit to, co ho v životě jakýmsi způsobem přitahovalo a formovalo.

Přikláníme se proto k možnosti, že spisovatel mohl do svého díla vzájemně propojit místa, která pro něho měla určitý význam, v jedno pro něj dokonalé místo. Mohlo tak dojít ke spojení míst – Aspern, Lobau a Kynžvart, na základě kterých si vytvořil ono vysněné místo, které detailně, jak jsme u něho zvyklí, popsal ve svém životním díle.

3.4 Kompozice

Hlavní linii příběhu tvoří na pohled velmi jednoduchá dějová osnova, kterou je sen protagonistky otevřít si hotel, jenž by byl zároveň „*muzeem života a svědectvím doby*“.¹⁰⁸ Do chronologické linie příběhu, která končí otevřením tohoto hotelu s muzeem, vstupuje

¹⁰⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 429.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 155.

¹⁰⁷ Historie kynžvartského zámeckého parku. In: *Zámek Kynžvart* [online]. Lázně Kynžvart: Národní památkový ústav – Státní zámek Kynžvart [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://www.zamek-kynzvart.cz/cs/vice-o-zamku/zamecky-park/historie-zameckeho-parku>

¹⁰⁸ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 747.

několik retrospektivních odboček, prostřednictvím kterých se dozvídáme informace nejen o životě vévodkyně, o jejím rodu, ale i o dalších postavách.

I přestože román postrádá dramatickou zápletku, zůstává čtenář až do konce příběhu v jakémsi úžasu, jelikož tuto absenci jednoznačně nahrazuje nespočet vedlejších odboček, které jsou navzájem propojeny. Tato spojitost nutí čtenáře k tomu, aby tuto spleť nejrůznějších událostí, příběhů či vzpomínek bedlivě sledovali a nepřehlédli tak sebemenší detail, který může být nakonec velice podstatným. Na druhou stranu se může jednat o pouhou falešnou stopu či souvislost, prostřednictvím které prozaik mystifikuje své čtenáře. Obdobně rozvíjí i některé motivické roviny, jež mnohdy vedou čtenáře k mylným domněnkám.

Tato mystifikace se projevuje kupříkladu se vzácným klekátkem, které je obestřené záhadnými zvuky. „*Náhle jako by se tu v tichu, přerušovaném jen tikotem zlaceného kyvadla hodin, dvakrát, třikrát za jeho návštěvy ozval jakýsi neuvěřitelný šramot. /.../ Šramot se podobal jakémusi lehkému, tichému klepání, podobnému tikotu kapesních hodinek. Bylo to klepání sice lehké a tiché, avšak přesto v tikotu sloupkových hodin na klekátku zřetelné. /.../ Občas o tom přemýšlel a čím víc na to myslel, tím mu to připadalo podivnější a jeho zvědavost vzrůstala.*“¹⁰⁹ Zvědavost však nevzrůstala pouze u dr. Hartmanna, postavy, která si jako první podezřelého tikotu při schůzce s knížetem všimla. Tohoto podivného zvuku si při návštěvě strýce všimá i samotná vévodkyně. Čtenáři tak zůstávají po celou dobu v napětí, co za záhadou stojí. Avšak žádné rozuzlení nepřichází a my tak zjišťujeme, že za vším stojí pouze jedna z Fuksových mystifikačních her. Zjišťujeme, že očekávané rozuzlení bylo zcela racionálního rázu – v klekátku se nacházel červotoč, který zpříčinil tyto tajemné zvuky.

Některé zprvu bezvýznamné odbočky nám však dají smysl až na samotném konci knihy, kde si dokážeme jednotlivé věci řádně pospojovat. Přes všechny paralelnosti, dobové podrobnosti, kulinářské hody až po kuriozity se postupně čtenář dovídá, co je tou hlavní myšlenkou, tím celkem, který spojuje jednotlivé prvky mezi sebou. Postupně se tak dobíráme k nadčasovému smyslu tohoto románu, jehož jednu z hlavních myšlenek podtrhuje i samotné motto knihy – „*Celek se pozná až nakonec*“.¹¹⁰

Tuto myšlenku dále rozvíjí pomocí tzv. rezonanční metody, kde každý detail může mít několik významů a může být mnohdy různě provázán. Tím, že daný detail několikrát a různě rezonuje, se umocňuje jeho celistvý význam. Očekáváme, že jednotlivé náznaky budou mít

¹⁰⁹ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 49.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 7.

hlubší smysl, avšak nikdy zcela nevíme, zdali jsme daný smysl dešifrovali správně, či nikoliv. Ladislav Fuks však několikrát zdůraznil, že pro něho nejsou důležitá fakta. Tvrdí, že ať už je čtenářova interpretace díla jakákoliv, nejdůležitější na všem je, že se o porozumění a hledání smyslu vůbec pokusil. Dále poznamenává, že někteří čtenáři jsou natolik vnímaví, že naleznou takovou provázanost, že i samotného autora tím mohou překvapit.

Dalším významným prvkem v románu je role náhody, která se zejména v první části stala významným hybatelem děje. Autor si s ní v textu pohrává a vytváří spletitou síť náhodných událostí, které ve skutečnosti nejsou náhodné, nýbrž pečlivě propojené a plánované. Náhody v příběhu vytvářejí dojem spontánnosti a nepředvídatelnosti, avšak my jsme si vědomi, že se za nimi skrývá autorova promyšlená kompozice a plánování. Tato vzájemná propojení zdánlivě náhodných událostí se nejvýrazněji projevují zejména v první části románu, kde dodávají románu patřičné napětí. V díle je navozeno určité tajemství, jež čtenáře nutí k nejrůznějším spekulacím. Vévodkyně podává inzerát, ve kterém hledá ideální místo, kde by mohla uskutečnit svůj sen s hotelem. Na inzerát jí odpoví právní zástupce knížete Leuchtenberg-Aulendorfa, jenž jí nabídne vilu v Aspernu. Záhy však zjišťuje, že k žádným právnickým záležitostem nemusí dojít, jelikož se jedná o vilu, která je majetkem jejího strýce, a ona je jedinou univerzální dědičkou. Její strýc tuto vilu pronajímal klenotníkovi Radechowskému, který bez toho, aniž by věděl o této spojitosti, zhotoví vévodkyni dutý prsten. Zprostředkovatelem tohoto obchodu se stává kavárník Musil, jehož kavárnu hrdinka velmi ráda navštěvuje. Poslední náhodou této části je pak setkání vévodkyně s malířem Diezlerem, který při svých toulkách krajinou chce namalovat žebračku, jejíž obydlí se nachází nedaleko oné vily, na kterou čistě „náhodou“ jednoho dne malíř při zpáteční cestě narazí. Čtenář tak zůstává celou dobu v jakémisi ohromení z této rádoby nahodilé situace. I přesto však musí přemýšlet, jestli náhody nejsou jen odrazem osudovosti, která stojí nad jednotlivými životy. Domníváme se, že autor tímto chtěl vyjádřit, jak někdy takovéto náhody mohou zcela ovlivnit lidské životy.

Důležitou roli zde zaujímá i intertextualita, která představuje výraznou složku románové textové výstavby. Jakmile postavy čtou, píší či studují jednotlivé písemné dokumenty, čtenáři se vzdělávají s nimi. Tyto texty tak nevystupují mimo příběh, ale přesně zapadají do uceleného rámce. Nejvýrazněji vévodkyni ovlivňuje kniha od Publia Cornelia Tacita *Letopisy*, kterou volí jako historický pramen pro svou divadelní hru. Druhou knihou je dílo *Hovory k sobě* od Marca Aurelia.

Dále zde nalezneme další dva texty – divadelní hru, kterou píše sama vévodkyně, a spis *O životě a péči zrcadel* od Demetria Facia. Jednotlivé pasáže z těchto dvou textů jsou zakomponovány do díla s takovou přesností, že čtenář čte všechny tyto vstupy společně s vévodkyní. Kniha od Aurelia má pro vévodkyni velký význam, jelikož v ní hledá odpovědi a díky ní filozoficky přemítá nad tím, v čem tkví opravdový smysl života. Tak jako knihy se pro spisovatele staly prostředkem k vyjádření vlastních vzpomínek a prožitků, tak i vévodkyně vnímala, že „*napsáním hry může vlastně člověk uvolnit své vlastní nitro.*“¹¹¹

3.5 Postava vévodkyně Sophie

Postavy se v tomto románu pohybují strnule, jejich chování ve společnosti je svázané etiketou. Případá nám jako by románem pouze s nezájmem procházely a nebyly tak aktéry jakýchkoliv zvrátů v ději. Jejich chování by se dalo připodobnit k loutkám, za jejichž nitky tahá sám Fuks. Ten usiloval především o zobrazení skutečného obrazu habsburské šlechty, jež je svázána nejrůznějšími konvencemi. Sledujeme, že za domnělou maskou jednotlivých postav, se však zrcadlí dané životy.

Hlavní postavou je vévodkyně Sophia La Talliere d'Haygueres-Kevelsberg, která má na onu dobu velice smělý plán, a to zřídit prvotřídní hotel, ve kterém by postupně vznikalo muzeum, jež by bylo přehlídkou doby minulé. Fuks vykreslil postavu, která si jde i přes pochybnosti ze strany její rodiny odhodlaně splnit si svůj sen. Jedná se o výraznou postavu, která je vzhledem k oné době velmi nezávislá, mohli bychom říci až emancipovaná.

Avšak tento mnohdy na jedné straně svérázný postoj k životu střídají stavy, ve kterých vévodkyně úpěnlivě přemýšlí o smyslu života a o jeho pomíjivosti. Vévodkyně tak zcela nezapadá do konvencemi svázané společnosti, jež si potrpí na dodržování pravidel, a tak se stává tato její vnitřní rozpolcenost vzhledem k jejímu postavení pro její okolí zcela nepřístupná. Vnímají ji jako někoho, kdo životem prochází a nezaujmul v něm zcela pevné místo.

Erik Gilk ve své studii upozornil na fakt, že „*hrdinka v sobě téměř neuvěřitelně sjednocuje dvojice mnoha protikladů, kontrastů či antitezí.*“¹¹² Tento protipól nacházíme již při úvodním rozhovoru vévodkyně s bratrancem, který ji vnímá jako osobu, která nejen že je rozpolcená, ale také v mnohém až šílená. „*Je to z toho, že se v ní tak podivně plete osvícenství s romantismem? Rozštěpená, rozpolcená, ‘myslil si, když vstupoval do fiakru, ,neví, co chce, pořád něco vymýšlí, mon Dieu, její vlastní bratr Viktor, Viktor chudák..., snad si vzala do hlavy,*

¹¹¹ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 223.

¹¹² GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 229.

že bude hledat smysl života. Ubohá Sofie. Bude tak trochu, ' řekl si, ,šílená. ‘¹¹³ Důvod jejího nevyrovnaného života tak přisuzuje především její výchově, jež se nesla jak v duchu osvícenském ze strany otce, tak v duchu zcela protikladném – romantickém, jenž do výchovy zahrnuje její matka. Louis vzpomínal, jak otec „věřil v sílu výchovy“¹¹⁴ a zval na zámek nejrůznější významné představitelé té doby, prostřednictvím kterých vedl Sophii k vzdělanosti a k rozumovému chápání světa. Tyto znaky se však postupem času střetávaly s romantickým duchem její matky, díky kterému se v ní postupně začalo rozvíjet snové vidění, jež se někdy ostře střetávalo s realitou. Jedná se o postavu, která se snaží již od útlého dětství plnit si své pro mnoho bláznivé sny. Její hry na lékárnici či matku představenou však nebyly pouhou dětskou hrou, nýbrž jistá předzvěst toho, čemu všemu se chce v životě věnovat. Velké sny hlavní hrdinky jako by však mnohdy přesahovaly ji samotnou. Na jedné straně po něčem touží, ale vzápětí si začíná svým jednáním odporovat, a mnohdy tak nedokáže dosáhnout svých cílů. S touto myšlenkou ji tak několikrát konfrontuje i její bratranec: „Bojí se zchudnutí, a přitom o něm sní. Někdo se něčeho bojí, a přitom si na to hraje.“¹¹⁵

Její vnější charakteristiku a jednotlivé záliby nám Fuks začne postupně odkrývat až na začátku jedenácté kapitoly, čímž nám dává dostatek času k tomu, abychom si o vévodkyni udělali nejprve obrázek sami, bez jakéhokoliv autorova detailnějšího popisu. Spisovatel vévodkyni na rozdíl od interiéru jednotlivých pokojů popisuje poněkud jednotvárně, stroze, nepohrává si s jejím popisem tak, jak by se od románu takového rozsahu dalo očekávat. „Vévodkyně Sophia La Talliere d'Haygueres-Kevelsberg byla krásná, aniž však krásou oplývala. Ku kráse jí napomáhal její dost mladý věk, necelých osmatřicet, vzácné toalety a šperky a také šlechtění pleti a vlasů. Tělo udržovala trochu po měšťansku. Lázní, sprchou a občasnou masáží, nikoli však tělocvikem, gymnastikou či jízdou na koni.“¹¹⁶ Více než však krásou oplývala půvabem, jež „byl zcela v její moci, jak tomu bývá u všech lidí, třeba i u méně hezkých, jestliže o to dbají. Půvab mohla ovládat jako ručičky svých zlatých náramkových hodinek.“¹¹⁷ Více než na její krásu se tedy zaměřil na aspekt, díky kterému mohla alespoň z části zamíchat kartami v této upjaté společnosti.

Čekali bychom, že se v knize takového rozsahu objeví určité milostné vzplanutí mezi vévodkyní a malířem, avšak od této roviny se Fuks zcela odprošťuje. K absenci jakékoliv

¹¹³ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 28.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 26.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 27.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 222.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 222.

erotiky se vyjádřil v jednom z rozhovorů, kde zdůrazňuje, že v tomto věku mu již nepřísluší popisovat scény tohoto charakteru, a proto se radši upnul k hlavnímu tématu – hledání smyslu života. Dále však dodává, že jistou linii v tomto ohledu naznačil a že „*kniha končí dnem 11. září 1898, vévodkyně žila dál a žil i malíř. Možná, že se na Silvestra vzali.*“¹¹⁸

V románu se jednoznačně objevují prostřednictvím vévodkyně autostylizační prvky. Prostřednictvím stylizace do vévodkyně chtěl vyjádřit to, co ho v životě jakýmsi způsobem přitahovalo a formovalo. Již při úvodních dialozích zjišťujeme, že vévodkyně inkognito navštěvuje kavárnu pana Musila, ve které píše své drama. Stejně jako se vévodkyně skrývala za jakousi masku při návštěvě této kavárny, se Fuks schovával určitým způsobem po celý život. Vévodkyně se „*zajímala o létání, o poštovní holuby, /.../ zajímala se o různé věci, například o chemii a léky /.../ a v poslední době ji upoutalo psaní divadelní hry.*“¹¹⁹ To, že se vévodkyně zajímala o létání a poštovní holuby, nám Fuks předkládá s určitým záměrem. Létání, které je zde umožněno prostřednictvím vzducholodi, se nám jednoznačně pojí s určitou volností, přesně takovou, jakou mají i ptáci. V díle *Pan Theodor Mundstock* se stal symbolem úniku motiv plachetnice, nicméně v tomto románu je motiv soustředěný do vzducholodi, kterou si vévodkyně již v minulosti pořídila. Nejde zde však pouze o jakýsi únik ze společnosti svázané konvencemi, nýbrž i o jakýsi strach z pokroku, jenž může přinést nové století. Jedná se tak o podobný motiv, který zde však určitým způsobem rezonuje do jiné podoby.

Mohli bychom říci, že sama vévodkyně byla jistou kuriozitou v příběhu a že by tak zcela zapadla do svého muzea. To stejné bychom mohli říci o spisovateli, který svým mnohdy až podivínským životem zcela nezapadal do tehdejší společnosti. Sen o muzeu, fascinace zrcadly, bizarními předměty, záliba v knihách, psaní díla, všechny tyto prvky nejsou pouze spojeny s protagonistkou, nýbrž i se samotným spisovatelem.

3.6 Tematická a motivická výstavba

„V tom díle má být vše funkční, svůj význam musí mít i každý jednotlivý detail přinejmenším tím, že ilustruje anebo spoluvytváří celek a konečně že vrcholně významná je psychologie jednotlivých jednajících osob, jejich osobitost, kterou se odlišují od ostatních, a tato osobitost se musí projevit jejich zájmy, životním „stylem“, způsobem jejich chování

¹¹⁸ FUKS, Ladislav. O stylu, ironii a hororu: list pro kritiku a umění. Rozmlouval Jaroslav Fatka. *Tvorba*. Příl. Kmen. Praha: Symposion, 1984, (36), s. 4.

¹¹⁹ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 223.

a jednání, ba i tím, jak se slovně vyjadřují, tedy mluvou, a tuto psychologii osob třeba udržet na celé ploše textu.“¹²⁰

Ladislav Fuks vždy zdůrazňoval, že aby vzniklo hodnotné literární dílo, je potřeba mít vždy všechno do detailu naplánované tak, aby každá maličkost obsažena v díle byla funkční. Mimo jiné by měl spisovatel klást důraz i na to, aby prostřednictvím literárního díla vyjádřil jakýmsi způsobem sám sebe. Každé dílo by tak mělo vznikat s jasně daným záměrem a mít určitý smysl. Nemělo by tak být „povrchní, nezáživné, jalové a mdlé,“¹²¹ jak autor poznamenává, ale vycházet především „z jeho duše, z celého srce.“¹²²

V tomto rozsáhlém románu dokázal propojit vše, o co po celý svůj život usiloval. Na jednom místě tak zúročil to, čemu se v jednotlivých tvůrčích etapách věnoval. Zrcadlí se zde tak nespočet motivů a symbolů, které již známe z jeho předešlé literární tvorby, nicméně nebyl by to Fuks, kdyby prostřednictvím metaforické hry nepovýšil onu motivickou rovinu do zcela jiné podoby. Tento střet několika prvků nejlépe popsal Milan Jungmann ve své stati, kde mluví o „*amalgámu smysluplnosti a nesmyslu, významu a bezvýznamnosti, pravosti a podvrhu, pravdy a klamu, naivoty a rafinovanosti.*“¹²³

Na mystifikaci jsme u Ladislava Fukse již zvyklí, avšak zde ji dovádí k dokonalosti. Musíme mít otevřené nejen oči, ale i mysl, abychom dokázali z jednotlivých slepých uliček najít tu, která nás dovede k samotnému cíli. Spisovatel si zde tak opět pohrává s myslí čtenářů tím, že do díla ukrývá nepatrné myšlenky, prostřednictvím kterých nám opět otevírá pomyslné dveře do svého světa. Ladislav Fuks tak vyzývá své čtenáře k tomu, aby se nad dílem důkladně zamýšleli a neopomenuli tak sebemenší detail, jenž může být velice nepatrný, avšak pro vývoj děje zcela důležitý.

Prostřednictvím detailního líčení jednotlivých předmětů se v románu plně mohla projevit jeho práce kunsthistorika, kterou zastával na zámku Kynžvart. Práce v depozitáři, detailní zkoumání předmětů, aranžmá interiérů či Metternichova sbírka kuriozit z celého světa – všechny tyto atributy se jakýmsi způsobem v románu odrážejí. Zámek Kynžvart a jeho okolí se zde zrcadlí ve všech možných variantách. V románu tak nenalezneme pouhá explicitní

¹²⁰ FUKS, Ladislav. O vévodkyni a kuchařce. *Výběr z nejzajímavějších knih*. Praha: Knižní velkoobchod, 1984, (2), s. 54.

¹²¹ Tamtéž, s. 54.

¹²² Tamtéž, s. 54.

¹²³ JUNGSMANN, Milan. Ladislav Fuks redivivus. In: *Cesty a rozcestí*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 101.

zmínění daného místa, ale mnohdy mistrně zakomponované symboly či všudypřítomné motivy, prostřednictvím kterých je toto místo v románu zachyceno.

3.6.1 Motiv zrcadel a zrcadlení

„Zrcadla jsou, jak již převzácní čtenáři shledali, nejpodivuhodnější z věcí, které se na naší planetě vyskytují. Jsou tajemná a hluboká, jsou mlčenlivá a přece mluví. Jsou plošná a přece mají v sobě hloubku, která jest před nimi. Co jest před nimi, jest v nich.“¹²⁴

Zrcadla se pro Ladislava Fukse stala předmětem, který po celý svůj život „miloval a ctil.“¹²⁵ Představovala pro něj něco daleko více než jen pouhý odraz fyzického obrazu. Podle něho měla zrcadla daleko hlubší smysl, který mnohdy přesahoval hranice reálného. Na jednom místě se tak střetávala realita s fikcí. Obdivoval, jak zrcadla dokáží zachytit krásu okamžiku, ať už reálného, či vysněného. Do zrcadel Fuks schoval svoji pravou tvář, která se nám odkryje pouze tehdy, dokážeme-li se dívat „za zrcadlo“.

Fuksova fascinace zrcadly se umocnila již v dětství při procházce s otcem v bludišti na Petříně, kdy ho tamější krása zrcadel naprosto omámila. Motiv zrcadel a zrcadlení se tak stal jedním ze základních prvků jeho tvorby, který se do jisté míry projevil téměř v každém díle. V tomto románu ho však přivádí k dokonalosti, a to již od samotné obálky knihy, na které je zachycena trojice vzájemně se zrcadlících tváří vévodkyně, které předznamenávají mnohotvárnost díla a odkazují na motiv zrcadlení, který je v něm dále rozvíjen. Ať už jsou tedy zrcadla v románu explicitně zmíněna, anebo se objevují spíše v symbolické rovině, jejich přítomnost vždy nese jedno společné – mají hlubší význam, který přesahuje pouhý fyzický objekt. Zrcadla v díle nejsou tak jen povrchním prvkem, nýbrž v sobě nesou určitou symbolickou rovinu. „*Motiv zrcadlení je tedy ideální pro zdůraznění autorova záměru konfrontovat zdánlivé se skutečným, falešné a náhražkové s esenciálním.*“¹²⁶

Motiv zrcadlení se projevuje i v samotném časoprostoru, kdy Ladislav Fuks poznamenává, že rozhodující zde není konkrétní časové zasazení, ale že se jedná o jakési „*zrcadlení časových, dějových i prostorových rovin.*“¹²⁷ Sám autor upozorňuje, že i přestože

¹²⁴ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 577.

¹²⁵ FUKS, Ladislav. Čas zrcadel: Čas je svěřací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla Alena Ježková. *Interview: časopis, se kterým se domluvíte*. Praha: Remata Film, 1993, 2(7), s. 21.

¹²⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. *Čas člověka, čas dějin: poznámky k vývoji české historické prózy 1966-1986*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 74.

¹²⁷ FUKS, Ladislav. Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fuksem nad jeho připravovanou knihou *Vévodkyně a kuchařka. O knihách a autorech*. Rozmlouval Vojtěch Nejtek. Praha: Československý spisovatel, 1982, podzim, s. 21.

román zachycuje přesně známý dějinný úsek let 1897–1898, ve skutečnosti má postihnout mnohem větší úsek a přesahovat tak jistým způsobem jak do minulosti, tak i zrcadlit se do budoucnosti. Vévodkyně a kuchařka tak není pouhým románem o konci jednoho století a ani o líčení vídeňského života, nýbrž o přesahu jednotlivých historických faktů a doby jako celku. Toto dílo tedy vnímáme jako román o konci, ale na druhou stranu o začátku něčeho jiného. O změně, kterou nová doba přinese. Autor vidí onu aktuálnost tématu především ve „*vnitřním napětí mezi zanikající historickou skutečností a nově se rodícím společenským povědomím.*“¹²⁸

V této souvislosti se tak opět výrazně projevují autostylizační prvky, ve kterých prostřednictvím vévodkyně umocnil svou zrcadlovou fascinaci. To, že vévodkyně zaujímá stejný postoj k zrcadlům jako sám Fuks, je nám patrné už z úvodního rozhovoru, ve kterém s bratrancem hovoří o pokroku a o tom, co přinese nové století. Vévodkyně při oné nejistotě odvrací svůj pohled do jednoho ze zrcadel, jako by právě v něm hledala onu budoucnost, odpověď na to, čím nová etapa překvapí: „*Za ta dvě desetiletí však náš technický pokrok neuvěřitelně stoupl, takže dnes se tam setkáme bezmála se zázraky... ‘ a Louis se usmál a napil se vína... a vévodkyně... vévodkyně teď trochu stáhla čelo. /.../ ‘Copak,’ řekl, ‘vy tomu nevěříte?’ ‘Věřím,’ odpověděla pomalu, už opět s jasným čelem, ‘jen si nejsem jista, zda ten pokrok, o němž právě hovoříte..., přinese vůbec a jen štěstí.’ /.../ ‘Nové století...,’ opakovala s pohledem na protější zrcadla v rokokových rámech s úsměvem na rtech, ‘nové století dvacáté.*“¹²⁹ V této části by si pozorní čtenáři měli poprvé uvědomit, že zrcadla zde nebudou pouhým předmětem denní potřeby, ale že budou mít mnohem hlubší význam. Tento motiv se stupňuje ve chvíli, kdy s vévodkyní hovoří o jejím bláhovém nápadu zřídit hotel. Louis jí ironickým způsobem dává najevo, že vize hotelu je nesmyslná a konfrontuje ji prostřednictvím jejich příbuzných, kteří se také zhlédli v podobných věcech, avšak s nepříliš zdárným cílem. V tu chvíli bylo vévodkyni zcela jasné, že bratrance o své pravdě nepřesvědčí, a proto přeměrovala rozhovor k zrcadlu, které se pro ni stalo předmětem oproštění se od reality a pomyslným útekem do světa iluzí a představ. „*Co však říkáte těmto zrcadlům,’ pokynula k stěnám sálu a Louis si teď uvědomil, že sestřenice často během rozmluvy na ně hleděla, či spíše do nich , tato zrcadla, Louisi, se mi velmi líbí. Jednak že jsou tak velká, jednak že jsou*

¹²⁸ FUKS, Ladislav. Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fuksem nad jeho připravovanou knihou Vévodkyně a kuchařka. *O knihách a autorech*. Rozmlouval Vojtěch Nejtek. Praha: Československý spisovatel, 1982, podzim, s. 21.

¹²⁹ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 20.

ve zlacených chrámech a jednak že jsou tak křišťálově čistá. Budou je tu musit čistit každý den, a to velmi odborně...“¹³⁰

Na druhou stranu se zde zrcadla stávají odrazem i skutečného světa, a to ve chvílích, kdy Fuks klade důraz na vznešený vzhled vévodkyně. Domníváme se, že v těchto momentech záměrně usiluje o pozornost čtenáře, jelikož chce, aby opravdu viděl onu skutečnost. Zároveň však víme, že nám Fuks neukazuje něco bez rozmyslu, ale že se za tím skrývá hlubší myšlenka. V tomto případě jsme toho názoru, že prostřednictvím vnějšího odrazu vévodkyně chce ukázat, jak se v ní střetávají dvě protikladné osobnosti. Na jedné straně se vyjadřuje o chudobincích a zdá se, že by se nebála ztratit své bohatství. Avšak na straně druhé je zde stále společenské očekávání, které ji svazuje a nedovoluje jí se vymanit z daných konvencí. I přestože se snaží ukázat solidaritu s chudými, zůstává stále onou privilegovanou dámou, jež je závislá na společnosti, do které se narodila. Tento rozporuplný moment vnímáme ve chvílích, kdy pohled vévodkyně směřuje ke šperkům s egyptským smaragdem: „*Vévodkyně odložila plášť a přistoupila k zrcadlu, aby přehlédla své krajky na tyrkysové róbě, smaragdy a safíry na krku a v uších, ale hlavně účes.*“¹³¹ Anebo v další části „*...s pohledem do zrcadla si svěřila pravou náušnici s egyptským smaragdem.*“¹³²

I přestože se motiv zrcadla a zrcadlení stává nedílnou součástí příběhu, a především hybatelem děje, stále zůstáváme v očekávání, v jaké formě nám tento motiv prozaik ještě představí. Předpokládáme, že musí přijít něco, čím nás zcela ohromí. Všechno to nebývalé okouzlení jedním předmětem se umocní v části, ve které se vévodkyně rozhodne zřídit ve svém hotelu zrcadlovou síň. Opravdový význam zrcadel tak společně s vévodkyní zjišťujeme pomocí útlé knihy od autora Facia – *O životě zrcadel*. Ve skutečnosti se však jedná o text, k jehož autorství se v rozhovoru pro časopis *Večerní Praha* Ladislav Fuks přiznal.¹³³

„*Zrcadla mají život, neboť život mají i věci na oko neživé.*“¹³⁴

Do tohoto pojednání o zrcadlech Fuks vložil všechny poznatky o tomto předmětu, které za léta sesbíral a nastudoval. Tento spis nás má naučit, jakým způsobem na jednotlivé věci nahlížet a jak je vnímat. Sepsal zde patero důvodů, proč bychom se měli zrcadlům věnovat

¹³⁰ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 25.

¹³¹ Tamtéž, s. 166.

¹³² Tamtéž, s. 195.

¹³³ FUKS, Ladislav. Literární kuchař: O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. *Večerní Praha: list všech Pražanů*. Rozmlouvala Zuzana Pšenicová. Praha: Práce, 1983, 29(187), s. 6.

¹³⁴ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 450.

a poté detailně popisuje, co jim nejvíce škodí a jak je správně ošetřit a čistit. Životnost zrcadla připodobňuje k životu a práci člověka. „*Práce je příčina stárnutí zrcadla, jako u člověka. Čím více a déle člověk pracuje, tím více stárne.*“¹³⁵ Ten, kdo pracuje několik let stárne rychleji než ten, kdo nepracuje vůbec. Avšak i ten, kdo nepracuje, stárne, protože stárneme všichni. A přesně tak je to i se zrcadly. Zrcadla pracují tím způsobem, že „*obrážejí tvory a věci, které jsou před nimi. Čím více tvorů a věcí jest před nimi, tím rychleji stárnou, protože pracují.*“¹³⁶ Když zrcadla zahálíme, prodloužíme jim životnost, „*ale aby zrcadlo vůbec nestárlo, nelze, stejně jako to nelze člověku.*“¹³⁷ Vévodkyně tuto knihu čte a zprvu nechápe význam této četby, avšak postupem času nachází smysl, jenž tímto chtěl autor svým čtenářům předat. Nemůžeme zastavit čas jak u lidí, zvířat, tak ani u věcí. Čas jednoduše plyne bez toho, zdali zrovna něco smysluplného děláme, či jenom tak proplouváme životem.

Vévodkyně se tedy rozhodla všechno, co jí kniha předala, zahrnout do své šestiboké místnosti. Sestavila místnost, *Spectaculum*, ve které se rozprostíraly poeticky nazvané *Zahrady z Tisíce a jedné noci*. Prostřednictvím zrcadel a barevné škály světla se v místnosti odrážely a různě lámaly obrazy nejrůznějších květin. „*Čím sytější totiž byla světla, tím více nabývala zahrada v rozměru. Jako by se zvětšovala, šířila, rozrůstala, rozrůstala do všech stran a na všechny strany, až se stala tak obrovskou, že i ten největší park na světě se jí nemohl rovnat, ba ani sebevětší nedozírný les. Náhle před zraky hostí vyvstala zahrada nekonečná.*“¹³⁸ Vytvořila se tak mozaika barev, která svou krásou pohltila všechny návštěvníky. Pomocí barevné hry zachytila proměňující se „*zahrady ve dne, k večeru, večer, v noci a ráno na úsvitě.*“¹³⁹

Žlutá světla představovala zahradu během dne. Červené barvy symbolizovaly postupně zapadající slunce. Barva přecházela do rudých odstínů tak, že okolní rostlinstvo vypadalo, že zcela hoří. Na jednom místě se zde mísily barvy červené, fialové a zelené. Do těchto barev se pozvolně dostávala modř, která zahálila celou krajinu do temné noci. „*A pak přišel div poslední. Kdesi na obzorech začalo svítat. Do tmavé modři pronikala slabá lehká růžovost a modř se měnila v blankyt jako ve sklenici vody a v azur, připomínající pozemská moře, a v té chvíli se odněkud ozvala velejemná hudba.*“¹⁴⁰

¹³⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 451.

¹³⁶ Tamtéž, s. 451.

¹³⁷ Tamtéž, s. 451.

¹³⁸ Tamtéž, s. 730.

¹³⁹ Tamtéž, s. 733.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 733.

„Vycházejí slunce, ‘pravila vévodkyně /.../, ,postupně první, druhé, třetí, nastává den a vše se bude opakovat znovu, dnes, zítra, pozítří, rok co rok, staletí co staletí. Tisíce, statisíce, miliony, biliony let, avšak, ‘vévodkyně ztišila hlas, ,avšak ani na této nebeské planetě v Andromedě nikoli věčně. I tam to jednou pomine, skončí, zmizí v nenávratnu, jako je souzeno všemu, co žije, existuje, jest... ‘, Věčné jsou jen lidské duše a nebesa /.../ náš život je cestou k smrti..., ‘pravila, /.../, je cestou k životu věčnému, jest..., ‘pravila, ,v našich rukách /.../ a byl konec. ““¹⁴¹

Zahrada se stala odrazem skutečnosti, ale i pomíjivosti jednotlivých okamžiků. Tímto barevným úkazem chtěla návštěvníkům ukázat nepřetržité plynutí času kolem nás. Zrcadla zmnožovala jednotlivé obrazy a vzbuzovala tak pocit nekonečnosti, vznikly tak „*nekonečné zahrady měnicích se barev*“.¹⁴² Na jednom místě se vzájemně prolínala skutečnost s fantazijním světem několikrát zmnoženým. Návštěvníci byli ohromeni onou iluzí skutečnosti, úkazem, jenž se rozprostíral všude kolem nich. Díky barevné iluzi si tak vévodkyně dokonale pohrála s lidskou myslí. Střetává se zde určitá fantazie daná hrou barev se skutečným okamžikem. Prostřednictvím jednotlivých světél vyjádřila v zahradách koloběh života. Zrcadla mají tu schopnost odrážet a zachytit jednotlivé obrazy okolního světa. Tyto okamžiky však jako všechny věci kolem nás podléhají změnám a pomíjivosti. Odráží skutečnost, která je však v neustálém pohybu.

Fuks nám celou knihou nastavil pomyslné zrcadlo. Zrcadlo se v tomto případě stává prostředkem k zobrazení skutečnosti, která však vždy nemusí odrážet pravdu. Vévodkyně si postupně začala uvědomovat, jak klamný odraz v zrcadle může být. Na první pohled sice viděla fyzický odraz sebe, avšak skutečný vnitřní obraz spatřila, až když se zadívala pořádně. V zrcadle se tedy zprvu objevila dáma svázaná společností, od níž se očekává určité dodržování pravidel. Taktéž však viděla obyčejnou ženu, jež chodí inkognito do kavárny, kde konečně může být sama sebou, na nic si nehrát a plnit si mnohdy bláhové sny. Jednoznačně tak zde sledujeme, že se vnitřní a vnější život nemusí vždy zcela jednoznačně překrývat a že velmi často jsou tyto dva světy zcela odlišné. Vnitřní svět tak neustále svádí jakýsi pomyslný boj se světem vnějším. Zrcadlo se pro ni stalo prostředkem, díky kterému mohla alespoň na chvíli uniknout ze společnosti svázané konvencemi, z níž člověk mnohdy nesmí vyčnívat.

¹⁴¹FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 733.

¹⁴²Tamtéž, s. 736.

Spisovatel nám chtěl zdůraznit fakt, že pokud dokážeme číst ze zrcadel, tak můžeme číst ve všem, a to jak v knihách, tak i v lidech samotných. Budeme tak schopni dívat se za oponu skutečnosti, která je před námi nastavena.

Ladislavu Fuksovi se podařilo do knihy obsáhnout všechno, co ho v životě určitým způsobem naplňovalo a z dané části i ovlivňovalo. Instalací šestiboké zrcadlové místnosti si tak splnila sen nejen vévodkyně, ale především sám autor. Opět nás to vede k myšlence, že onen hotel-muzeum se stal pro Fukse místem, na kterém shromáždil všechno, co pro něj představovalo určitý smysl. Ať už se jednalo o zrcadla na Petříně, zrcadla ve zlatavém rámu na zámku Kynžvart či zrcadla v jeho bytě zahalená černým rouchem. Vždy se jednalo o předmět, jenž ho provázel místy, ke kterým měl v životě blízko a která ho určitým způsobem ovlivnila.

3.6.2 Motiv východní kultury

Východní kultury nám předávají staletou moudrost, a zároveň v nás vzbuzují atmosféru mystična a tajemna, kterou se Ladislav Fuks pokusil přenést i do tohoto románu.

Onu moudrost promítl do charakteru postavy pana Wu-i-šenga, ke kterému si chodí pro rady členové vyšší společnosti. Jedná se o postavu, která v sobě propojuje moudrost předků s harmonií a klidem tak, jak je to ve východních kulturách zvykem. Wu-i-šeng zde představuje onu filozofickou rovinu, mystično, která stojí pomyslně nad celým příběhem.

Jeho dialogy jsou postaveny na filozofickém podkladu, na složitých, a především nejednoznačných významech, které ne každý návštěvník pochopí. Avšak v tom je to kouzlo mnohovýznamnosti, každý si ho může vyložit po svém a najít tam zrovna to, co potřebuje. Jedná se o postavu, ze které máme pocit, že ví všechno lépe než ostatní. Pro radu si k němu pravidelně chodila i vévodkyně, která vždy jeho doporučení ctěla a plně se jimi řídila. Při návštěvách v jeho bytě bývá zcela ohromena východní kulturou, jež na ni dýchá na každém kroku. „*Velmi ji vzněcovaly různé orientální moudrosti a také úkazy záhadné a tajemné, aniž jim však propadala bezhlavě a zbrkle. Její fantazie byla mnohdy podivná a její záměry a plány leckdy neuvěřitelné.*“¹⁴³ Tato tajuplná atmosféra tak v mnohém měla vliv na osobnost vévodkyně. Obdivovala nejen jednotlivé předměty, které dýchaly duší mágů, nýbrž ji pohlcovala i určitá energie, která z jednotlivých předmětů vyzařovala.

¹⁴³ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 223.

„Ve třech zlatých svícnech v tvaru leknínových květů, hadů a tygrů hořely bílé, žluté a oranžové svíce, hořely i mosazné lampy s pestrobarevnými skličky, spuštěné na řetízcích ze stropu, a hořela na zvláštním štíhlém stolku i vysokánská měděná, jemně protepávaná perská lampa na olej, zdobená arabským písmem. Olej v ní voněl citronovou vůní orchidejí. Z vykuřovadla na jiném stolku vycházel dým **neuvěřitelně sladké vůně, frangipani**. Kromě toho měla vévodkyně dojem, že z koberce je **cítit jasmín**... a opět si připomněla, že stejně **pestré vůně** naplňovaly tento salon při veliké rozmluvě před půldruhým rokem. Salon se podobal malému chrámu, v němž jsou přítomna hluboká tajemství nebes a barevné pohádky z Tisíce a jedné noci.“¹⁴⁴

Vůni orientu máme často spojenou právě s onou charakteristickou těžkou kořeněnou, anebo naopak smyslně sladkou vůní. Fuks si zde tak opět dokázal pohrát s lidskými smysly. Nejprve za pomoci zrcadel cílil na zrakový vjem, kde si pohrával s optickou iluzí a barevnou hrou. V této části se stává vůně tím prostředkem, který má navodit onu tajemnou atmosféru orientu. Prostřednictvím jednotlivých vůní, které jsou s orientální kulturou spojeny, tak zesiluje celkový prožitek z románu.

Fuks záměrně cílil na naše smysly, prostřednictvím kterých chtěl v díle poukázat, jak se nám některá místa pojí se specifickými vůněmi, a to i v případě, že jsme na místě nikdy nebyli. Vůně orientálních koření, květin či exotických olejů v nás vyvolávají pocity dalekých krajín, neznáma a s ním spojeného mystična. Vůně vnímáme v každý moment, i když si to mnohdy ani neuvědomujeme. Na základě toho jsme pak schopni přiřadit vůni k věcem, které se nám zprvu zdají neznámými. Přesně tyto vjemy a prožitky se snažil Fuks přenést do tohoto románu.

Domníváme se, že se pro Fukse stala předlohou orientální chodba a zelený salón zámku Kynžvart. Zjevná inspirace orientální chodbou a zeleným salonem je patrná vzhledem k poznatkům obsažených v odborné publikaci z 50. let – *Zámek Kynžvart – historie a současnost*. V románu však využil pouze vybrané předměty, jež měly navodit potřebnou atmosféru východní kultury.

Jako příklad zde uvádíme téměř identický popis křesla, který byl darem perského šacha kancléři Metternichovi. Zajímavostí je, že se původně myslelo, že onen arabský nápis na křesle je napsán v perštině. Později však jeden z návštěvníků upozornil průvodce na tuto nepřesnost.

¹⁴⁴ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 84.

Úryvek z knihy *Vévodkyně a kuchařka*

„Pán přisunul vévodkyni **křeslo vykládané perletí, ebenem a mosazí, které mělo na opěradle inkrustovaný nápis**. Pán již v předminulém roce, když tu seděli, vévodkyni sdělil, co nápis znamená. „Je arabský,“ řekl tehdy vévodkyni, „a značí, aby se **sedícím v tomto křesle dobře myslilo**.“¹⁴⁵

Úryvek z odborné publikace *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*

„Napravo vedle dveří do orientálního salónu stojí **křeslo vykládané slonovinou, perletí, ebenem a mosazí**. Na opěradle má **inkrustované nápisy, které přejí majiteli, aby se mu na něm dobře odpočívalo a myslilo**.“¹⁴⁶

Propojení s více symbolickou rovinou nalzáme u popisu lampy na olej, která byla „*vysokánská měděná, jemně protěpávaná /.../, zdobená arabským písmem*.“¹⁴⁷ Prostřednictvím lampy představuje v odborné knize domnělou proměnu tohoto předmětu v čase. „*Kdyby mohla vyprávět, uslyšeli bychom jistě mnoho zajímavého: o tom, jak se zrodila pod rukama orientálního umělce, jak byla popsána ozdobným arabským písmem, aby mohla říci svému pozdějšímu majiteli mnoho – ač málo slovy – z orientální moudrosti. Vyprávěla by, jak v ní byl zapalován vonný olej a jak ji jednoho dne naložili na loď, která ji dovezla do dalekých krajů, do jiného, studeného světa. Od té doby už umřela pro svou funkci. Stala se kuriozitou, obdivným předmětem*.“¹⁴⁸ Domníváme se, že došlo k záměrnému využití tohoto předmětu v románu, jelikož tímto začleněním chtěl autor lampě ještě jednou pomyslně vtisknout život.

V tomto kontextu se však nabízí otázka, proč spisovatel nevyužil předmět z orientální místnosti, který by zcela svým vyzněním zapadl do rámce příběhu. Jedná se o zasklený zlatý orientální nápis, který „*hlásá, že všechno na světě je pomíjející*.“¹⁴⁹ Můžeme však pouze spekulovat, proč nechtěl do románu zakomponovat tento předmět. Domníváme se, že spisovatel nechtěl, aby ihned na začátku příběhu byla explicitně zmíněna myšlenka, která celým dílem pozvolna plyne. Mimo to byl Wu-i-šeng tím, kdo nesděloval své myšlenky napřímo,

¹⁴⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 83.

¹⁴⁶ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 101.

¹⁴⁷ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 84.

¹⁴⁸ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 101.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 101.

ale zahaloval je do určité symbolické roviny. Toto začlenění by tak mohlo být v rozporu se smýšlením této postavy.

Obraz *Sto ptáků zdraví krále ptactva Feng*

*„Největším obrazem v salonu byla malba na nezarámovaném papíru a pán vévodkyni rovněž už dřív řekl, že je prací čínskou a představuje, kterák **„Sto ptáků zdraví krále ptactva Feng“**.*

Těch ptáčků tam bylo vskutku mnoho, na zemi, ve větvích, ve vzduchu, a když vévodkyně s úsměvem na ně pozorněji pohlédla, pán řekl:

„Paní, je jich vskutku přesně sto. Někdo by jich napočítal devadesát devět, avšak to jen proto, že by přehlédl tohoto malého slavíka, zpola zakrytého větévkou cesmínu.“¹⁵⁰

Zmíněné umělecké dílo má vzhledem k vyznění obrazu v románu významné postavení. Domníváme se, že byl tento obraz zahrnut do díla nejen z důvodu jeho symbolické roviny, nýbrž i z důvodu zaujetí Fukse tímto obrazem na zámku Kynžvart. Díky své monumentálnosti upoutá návštěvníky ihned při vstupu do orientální chodby. Toto umělecké dílo pochází přibližně z roku 1700 a má být připomínkou mýtického fénixe, jenž zachránil ostatní ptactvo před vyhladověním. Od té doby se každý rok v den fénixových narozenin k němu slétávali ptáci všeho druhu, aby mu ukázali svou vděčnost a uznání. Na obrazu je zobrazeno přesně 100 ptáků, kteří vzdávají hold fénixovi, jenž jim zachránil život. Zároveň je však prostřednictvím díla vyjádřena svoboda ptáků, jež nezná hranice.

Tento obraz však neupoutal pouze návštěvníky zámku, nýbrž i vévodkyni v románu, která chtěla také prožívat onu volnost vyjádřenou obrazem ptáků, jež nejsou ničím svázáni tak jako ona. Symbolický je i počet ptáků, kterých je přesně sto. Celé toto spojení nás má naučit, že i v prvotním chaosu lze najít jednotu a klid.

Celá tato symbolika východní kultury se uzavírá ve chvíli, kdy si vévodkyně zřídí po vzoru pana Wu-i-šenga vlastní orientální salón, který jí má připomínat daleké kraje, a především má být symbolem něčeho tajuplného až mystického. Prostřednictvím orientálního salónu vévodkyně necílila pouze na zrak, nýbrž i na specifickou vůni, jež se z jednotlivých předmětů linula. V této části Fuks cílil nejen na detailní popisy jednotlivých předmětů, ale i na čtenářův čich, prostřednictvím kterého chtěl prožitek ještě více v čtenáři umocnit.

¹⁵⁰ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 83.

3.6.3 Motiv jídla

„Předkládal se i pečený hroznýš na šalvěji a paštika z ježčího masa.“¹⁵¹

Nejen samotný název, ale i druhé motto v knize vypovídá o tom, že jídlo v příběhu bude hrát významnou roli a že kniha bude plná nejrůznějšího gastronomického umění. Obraz jídla v románu byl ceněným i u tehdejší kritiky, jež tvrdila, že „poprvé v české literatuře se ukázalo jídlo jako důležité téma krásy, jako součást životního stylu, vztahu ke světu, k životu.“¹⁵² Jako gastronomický epos¹⁵³ ho označil jeden z tehdejších článků, který se zaměřil zejména na motiv jídla a kulinářství. Kniha se tak stala přehlídkou vytríbených jídel, jež byly servírovány na šlechtických sídlech.

Ladislav Fuks předznamenával, že se bude jednat o jakousi kuchařku, podle které by si čtenáři mohli i uvařit. Na druhou stranu však mluví o určité odpovědnosti, jež se při přípravě pokrmů objevuje. Erik Gilk zdůrazňuje, že původně mělo být do románu začleněno daleko více receptů a opravdu tak měla tato kniha zastávat jakousi funkci kuchařky. Nakonec v knize nalezneme pouze tři, a to ještě bez jakékoliv konkrétní gramáže.¹⁵⁴ I přesto se však Fuksovi podařilo prostřednictvím bohatých popisů pokrmů a nápojů projevit v románu zcela jinou rovinu.

Prostřednictvím líčení jednotlivých vůní, a především chutí, chtěl poukázat v románu na zcela jiný aspekt. Spisovatel tímto detailním popisem jednotlivých chutí jednoznačně cílil na čtenářovy chuťové buňky. Román se tak do určité míry stává kulinářskou kuriozitou, která již svým názvem slibuje gastronomický prožitek. I přestože se jedná o pokrmy dobové kuchyně, máme prostřednictvím jejich detailních popisů pocit, jako bychom je sami podrobně znali a jednotlivé vůně cítili.

Detailní popis bohatých menu včetně předkrmů, dezertů či nápojů se stal nedílnou součástí této knihy. Tyto podrobné popisy tak bezesporu dokládají, jak dopodrobna musel mít Fuks látku o jednotlivých chodech, ale i o stolování, zvládnutou. Dokladem této drobnokresby je vzpomínka autora uveřejněna v časopisu *Výběr z nejzajímavějších knih*, ve které zmiňuje, jak bylo důležité, aby neopomněl tehdejší etiketu. Dále zdůrazňuje, že výjimku musel udělat pouze

¹⁵¹ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 7.

¹⁵² FUKS, Ladislav. *Vévoda a kuchař: Mistr české prózy Ladislav Fuks na prahu životního jubilea*. Připravil Pavel Vašák. *Svobodné slovo: příl. Slovo na sobotu*. Praha: Československá strana socialistická, 1993, 49(217), s. 3.

¹⁵³ NOVOTNÝ, Vladimír. Román jako hroznýš na šalvěji. *Zemědělské noviny*. Praha: Přípravný výbor Jednotného svazu českých zemědělců, 1983, 39(130), s. 5.

¹⁵⁴ GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 207.

v případě hostiny, „*kdy kníže vítá hosty k večeři a ti rovnou – jednotlivě – vcházejí přímo do hodovního sálu.*“¹⁵⁵ Fuks upozorňuje, že takto vítací proces hostů zpravidla nevypadal, avšak vzhledem k navazujícímu textu, musel udělat drobnou změnu. Dále přiznává, že všechno včetně sebemenších detailů již plně koresponduje s tehdejší dobou.

Z paměti je nám známo, že největší inspirací se pro něj staly zahraniční cesty. Nenajdeme zde tak pouze tradiční jídla habsburské šlechty, nýbrž pokrmy z celého světa. Prostřednictvím vytríbených jídel tak můžeme mapovat místa, jež Fuks navštívil. Důležitou součástí je zde i vhodná kombinace jídla s vínem, na kterou Fuks obzvlášť kladl důraz. Všechna jídla, o kterých se v knize dočteme, jsou dle slov Ladislava Fukse skutečná, „*pocházejí z vídeňské, maďarské i italské kuchyně.*“¹⁵⁶ Ke každému jídlu v knize Fuks vždy připojuje místo, odkud pokrm pochází, nalezneme zde tak kupříkladu *Pa-pao-fan*¹⁵⁷ (čínskou sladkost), *coppa all'arancia*¹⁵⁸ (italský pohár), *Hortobágyi palacsinta*¹⁵⁹ (maďarské palačinky) či *Filet de boeuf roti Colbert*¹⁶⁰ (francouzský chod).

Nicméně zde nalézáme pokrm, od kterého se vzhledem k předpokládanému čtenáři očekává určitá znalost. Jedná se o známý vídeňský dort, Sacher. Tento moučník se zde pojí v souvislosti s prestiží, jež v tehdejší, avšak i současné době, zastává. Vévodkyně se několikrát zmiňuje jak o luxusním hotelu Sacher, tak i o čokoládovém dezertu. Nicméně zde nalézáme i drobnou souvislost se zámek Kynžvart, jelikož tento moučník byl poprvé připraven kancléři Metternichovi, jenž pobýval mimo Vídeň, právě na onom zámku. Uvádí se, že tento pokrm mohl být poprvé připraven na Kynžvartu, nicméně žádná publikace tento fakt nepotvrzuje, ale ani jednoznačně nevyvrací. Jednotlivé ingredience se však postupně proměňovaly a zdokonalovaly již ve Vídni.

Zámek Kynžvart se stal inspirací i v případě vévodkyniny jídelny, kde se odehrávala večerní hostina v užším rodinném kruhu po pohřbu knížete. Patrnou inspiraci dokládá Fuksova odborná publikace, ve které popisuje jídelnu jako jeden z „*nejluxusnějších sálů na pohled*“.¹⁶¹ Dále uvádí, že „*celá komnata je obložena hnědým neleštěným dřevem, /.../ vnitřní stěny jídelny*

¹⁵⁵ FUKS, Ladislav. O vévodkyni a kuchařce. *Výběr z nejzajímavějších knih*. Praha: Knížní velkoobchod, 1984, (2), s. 54.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 54.

¹⁵⁷ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 365.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 365.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 360.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 362.

¹⁶¹ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 103.

jsou zdobeny šestnácti **portréty rodinných předků Metternichů** ze 17. století, /.../ do levé okenní stěny jsou zasazena **broušená zrcadla**, vysoká přes dva metry /.../.¹⁶² V románu je poté interiér místnosti popisován v souvislosti s večerní hostinou, jež se „*podávala ve ‚velkém‘ sále, uprostřed rodinných portrétů ve zlatých rámech a velikých broušených zrcadel.*“¹⁶³

Domníváme se, že spisovatel do svého románu zařadil tento pokoj s cílem zdůraznit propojení jednotlivých motivů s pochmurnou atmosférou události. V této části se tak opět ukazuje Fuksův talent propojovat různé motivy s prostředím takovým způsobem, že pomocí vhodného interiéru ještě více podtrhne samotné poselství, jež chce prostřednictvím příběhu čtenářům sdělit. Motiv jídla se zde prostřednictvím galerie předků propojuje nejen s motivem smrti, ale i s plynutím času a pomíjivostí lidské existence. Vévodkyně nepřestává myslet na jednotlivé obrazy z galerie, jelikož si uvědomuje fakt, že všichni na obrazech jsou již dávno mrtví a zapomenutí. Pomalu jí tak dochází, že „*ona, zatím živá potomkyně všech těchto již dávno mrtvých předků, by byla bez nich nikdy nespátřila svět. Nebýt jich, nebyl by býval ani těch devatenáctero let nebohý Viktor. Jeden každý člověk za to, že je, neděkuje jen svým rodičům, nýbrž všem, kteří předcházeli, neboť bez nich by nebyli ani rodiče. Z jejich prachu a popela, který se po věky nepřestává vršit na hřbitovech, vzniká další lidstvo a žije i to současné.*“¹⁶⁴ Spisovatel touto pasáží vyjadřuje myšlenku, že za každým jednotlivcem se nachází dlouhý řetěz předků, kteří již však dávno zemřeli a upadli tak v zapomnění. Prostřednictvím této části tak usiluje o to, aby si čtenář uvědomil, že nejen jednotlivé obrazy, ale i další předměty, nejsou pouhou dekorací, nýbrž často jedinou vzpomínkou na ty, kteří již nejsou mezi námi, a že díky těmto předmětům zůstávají pomyslně s tímto světem stále spjati.

Motiv jídla se nejvýrazněji projevuje v líčení třech hostin, které tvoří v románu výrazné mezníky. Jedná se o slavnostní hostinu knížete, po které následuje jeho pohřební hostina pořádaná univerzální dědičkou – vévodkyní. Poslední hostina je obzvlášť pompézní, jelikož je připravená na počest otevření hotelu-muzea. Jednotlivé popisy hostin se však nenesou v radostném duchu, jak jsme u těchto událostí zvyklí. Každá z hostin je líčená zvlášť ojedinelým způsobem.

Při popisu první hostiny si Fuks opět neodpustil určitou mystifikační linii, která započala již ve chvíli, kdy vévodkyně obdržela na hostinu pozvánku. Jedná se totiž o hostinu jejího strýce, jenž pořádání takovýchto událostí nemá příliš v oblibě. Její zmatení se stupňuje o to

¹⁶² FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 104.

¹⁶³ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 358.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 378.

více, když zjistí, v jakém pompézním duchu hostina má být. Sled jednotlivých událostí vévodkyni i po příjezdu na hostinu nepřestává znepokojovat. V této části se již plně rozvíjí mystifikační linie, která se vzájemně propojuje s přehlídkou vytríbených jídel, jež jsou doplněny tím nejkvalitnějším vínem – „*Hostina začínala polévkou Dubarry, jejíž hlavní složkou je bešamel. Měl se k ní podávat vaječný svítek. U ‚grosses pieces‘ stálo: Pstruh na estragonovém másle. K tomu se zpravidla pozře jen kousek bílého chleba. U ‚entrée‘ byla uvedena pečená telecí ledvina, jehněčí kotlety proložené hovězím a hráškem, a bažant na černých olivách po benátsku. Co k tomu, karta neříkala. Ale pod tímto zmatkem byla ještě jedna prázdná řádka.*“¹⁶⁵

Sledujeme zde mistrný způsob, jakým Fuks zakomponoval jednu ze záhad přímo do motivu jídla. Čtenář nevědomky čte společně s vévodkyní výčet těch nejrůznějších jídel, avšak z tohoto opojení ho náhle, tak jako vévodkyni, vytrhává ona prázdná řádka na kartě. V té chvíli čtenář společně s vévodkyní znejistí, jelikož si začíná uvědomovat, že jednotlivé chody jsou v určitém smyslu upozaděovány něčím, co stojí nad celou hostinou. Svě znepokojení sděluje vévodkyně svému bratranci, který její obavy z části sdílí, ale nenechává se jimi výrazněji rozrušit. Vévodkyni tak neudivuje jen samotná prázdná řádka, nýbrž i „*přehnaná policejní asistence před domem a pak to, proč jsou v čele stolu jen tři křesla /.../*“¹⁶⁶ Fuks čtenáři úmyslně podstrkuje jednotlivé informace, které nás vedou k jasným závěrům, že se na hostině k něčemu nenávratně schyluje. Naše podezření sílí ve chvíli, kdy vévodkyně projektuje prvky ze své hry do postavy strýce, a předznamenává mu tak, že hostina „*může být jeho poslední.*“¹⁶⁷ Zvláštní atmosféra hostiny vyvrcholí ve chvíli, kdy vévodkyně velice neodkladně usiluje vypít si se strýcem o samotě sklenici vína. Tato záhadná scéna se umocňuje ještě více tím, že je nám známo, že vévodkyně má na sobě onen dutý prsten, který si nechala speciálně k této příležitosti zhotovit.

Až téměř na konci večere zjišťujeme, jak si s naší myslí Fuks dokázal opět mistrně pohrát a jak prázdné místo společně s nevyplněným menu má své racionální zdůvodnění. „*Ve chvíli, kdy do sálu vstoupil následník trůnu, jako by světlo prostoupilo všechny údivnosti a předtuchy a co bylo dosud temné, záhadné a podivné, bylo nyní okamžitě jasné.*“¹⁶⁸ Společně s vévodkyní zjišťujeme, jak za domnělou záhadou stála naprostá banalita, jež podtrhla nejen

¹⁶⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 174.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 171.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 182.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 191.

mystifikační hru, nýbrž i určitý střet tragiky s groteskou. Rámec tragičnosti však uzavře další den zjištění, že předzvěst poslední večeře strýce byla pravdivá, jelikož strýc následujícího dne zemřel. Záhada s dutým prstenem však zůstane mystifikačně zahalena a o skutečné příčině smrti můžeme pouze polemizovat.

Druhá hostina, pohřební, se paradoxně nese v nejpřívětivějším duchu. Prostřednictvím pohřební hostiny nám Fuks zobrazil, jak lze kombinovat jednotlivé kuchyně, a především však chutě mezi sebou. Mísí se zde tak kuchyně francouzská, italská a čínská, každá však s určitým opodstatněním. „*Italské chody ku cti tchyně, rozené Wastelli della Salleta z Cremony, francouzské k uctění příbuzenstva a hostí francouzských, chod čínský ku cti pana Wu-i-šenga, ale i kvůli zpestření tabule.*“¹⁶⁹ Ne všechna jídla však byla svázaná s daným hostem. Jedno jídlo, konkrétně předkrm, byl svázán pouze s vévodkyní, která jej dle všeho měla v oblibě. Jednalo se o předkrm „*Hortobágyi palacsinta – palačinky plněné masem a smetanovou omáčkou.*“¹⁷⁰ Na tomto příkladu můžeme vidět, jak Fuks nic nepředkládá bez rozmyslu a jak má všechno do detailu předem naplánované. Jednotlivé chody tak spolu souzní nejen chuťově, nýbrž v sobě nesou i hlubší opodstatnění – symbolickou rovinu. Zvláštní postavení zde však má onen předkrm, jehož volbu vévodkyně zdůvodnila tím, že tento pokrm patří mezi její oblíbené. Při detailnějším zaměření na tento chod došlo k zjištění, že tento pokrm není oblíbený pouze u vévodkyně, nýbrž že toto jídlo chutnalo i samotnému spisovateli.¹⁷¹

I v tomto případě je zde patrný motiv smrti, jež zde vstupuje zejména v kontextu smrti knížete, avšak mnohem intenzivněji je vnímán při vzpomínce na vévodkynina zesnulého bratra. Tato připomínka se vévodkyni vybaví, když poslouchá „*Sonátu měsíčního svitu.*“¹⁷²

Poslední hostina, která je vrcholem celého románu, se nese obzvlášť v pompézním duchu. Důvodem oslavy je slavnostní otevření hotelu-muzea společně se Spectaculem. Hostina je plná nejvýznamnějších hostů vyšší společnosti, nicméně v symbolické rovině je zde zastoupena i nejnižší vrstva, a to v podobě portrétu žebračky Barbary od malíře Diezlera. I přes okolní krásu a poměrně nezvykle radostnou atmosféru zde však cítíme jistou předzvěst něčeho pohřebního. Tento pocit se umocňuje ve chvíli, kdy se slavnostně připíjí Globetrotterovým pohřebním likérem ze hřbitovních bylin, jenž se podával na pohřbu knížete.

¹⁶⁹ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 360.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 360.

¹⁷¹ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 165.

¹⁷² FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 394.

Mimo jiné zjišťujeme, že taktéž muzikanti jsou najmutí z pohřebního ústavu. Kruh pomyslně uzavře zjištění, že došlo k zavraždění císařovny Alžběty. Tuto hostinu bychom tedy mohli nazvat jako předpohřební. V této části tak dochází k propojení třech hlavních motivů – hudby, jídla a smrti, které podtrhávají melancholickou atmosféru této události.

Motiv jídla se výrazně propojuje i s postavou vévodkyně, která usiluje o to, aby jídlo bylo vždy připravené přesně podle tradičního postupu. Sledujeme, jak vévodkyně důkladně dohlíží nad každým jídlem tak, aby chutě byly vždy vyladěné do sebemenšího detailu. Fuks vnáší do této postavy opravdu nevídané umění. Její cit pro detail je natolik vyhrocený, že dokonce odmítá spoluúčasti nejvýznamnějších šéfkuchařů na přípravě pohřební hostiny. „*Mohla bych požádat o účast vrchního kuchaře od Sachrů nebo z Imperiálu, jenže jejich postup, byť vysoce věhlasný, sotva odpovídá postupům mým, a rovněž se obávám, že kdyby to tu ty dva dni mé absence vedli, mohli by přichystat hostinu, která by porušila můj vlastní jídelní plán. Mají své zkušenosti, oblíbenstva, své vžité představy a nápady, každý z nich vaří a jídla sestavuje podle sebe, vrchní od Sachrů je navíc ve vleku madame Sachrové, a já se bojím, že by se pak na stole neocitly pokrmy mé, ale jejich...*“¹⁷³ Vytríbený vkus šéfkuchařů jde tak v tomto případě do pozadí, a naproti tomu spisovatel vyzdvihuje kuchařské umění samotné vévodkyně a také to, že k dané události má mnohem bližší vztah. S tím souvisí i vévodkyně obava z toho, že pokrmy budou připravovány mechanicky, bez jakéhosi citového zaujetí.

Spisovatel zde tak dává do kontrastu kuchařskou profesionalitu s amatérskou zálibou vévodkyně, pro kterou jídlo nepředstavuje práci, nýbrž pouze jeden z možných úniků. V takových chvílích se tak z vévodkyně, urozené dámy, stává „pouhá“ kuchařka, člověk nižší společnost. Motiv jídla se pomyslně uzavírá přijetím kuchařky, jež v sobě spojuje na jedné straně několikaletou zkušenost z přípravy jídel pro vyšší společnost, zároveň je však zastáncem tradičního způsobu přípravy pokrmů, jež se odráží v přípravě českých jídel. Postava kuchařky tak v příběhu vytváří určitý spojovací prvek mezi nízkou a vysokou vrstvou společnosti.

3.6.4 Motiv muzea a pomíjivosti

„*Román jako muzeum*“¹⁷⁴ – tímto titulkem označil Jan Lukeš vrcholné dílo Ladislava Fukse, jelikož podle něho román představoval svým celkem určité muzeum. Toto pojmenování tak předznamenává, že zmiňované muzeum v knize nebude pouhým místem, kde se

¹⁷³ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 300.

¹⁷⁴ LUKEŠ, Jan. *Román jako muzeum. Svobodné slovo*. Praha: Československá strana socialistická, 1983, 39(166), s. 11.

shromažďují nejrůznější historické předměty, ale že zde bude hrát muzeum významnou roli i prostřednictvím symbolické roviny.

Motiv muzea se objevuje v knize především v souvislosti se snem hlavní postavy, která si přeje otevřít hotel, který by postupně přeměnila na muzeum. Usilovala o autentické zachycení doby, ve které žila. Tento její sen se však stává téměř po celou dobu románu pro ostatní postavy tajemstvím, jelikož už s plánem otevřít hotel se setkala s nepochopením. Prostřednictvím postavy vévodkyně se však postupně dozvídáme, jakého významu a úspěchu si přeje ve svém muzeu dosáhnout. Jedna z prvních informací je, že muzeum má mít „*podivuhodně přehluboký smysl*“¹⁷⁵ a má se tak stát přehlídkou své doby. Vévodkyně usiluje o to, aby její muzeum mělo určitý přesah a aby nebylo tak pouhou vzpomínkou na dobu minulou. „*Mé muzeum vskutku nebude jen muzeem pohřbů a smrti, marnosti a pomíjejícínosti, ale opravdu i muzeem života a svědectvím doby.*“¹⁷⁶ Důvodem pro vytvoření takového místa byla potřeba vytvořit něco, co by zachytilo pomocí nejrůznějších exponátů charakter doby. Usilovala o to, aby jednotlivé předměty „*obrážely dobové nálady a zájmy, současné sběratelské chutě..., čím se tehdejší společnost vzrušovala, bavila, a samozřejmě přinášely i různé historické materiály a fakta.*“¹⁷⁷ Jednotlivé exponáty by se tak staly autentickou připomínkou doby, ve které žila. Nalézáme zde však ještě další, hlubší význam, který chtěl Fuks ve svém díle zachytit, a to pomíjivost času a věcí kolem nás. „*Muzeum má být svědectvím naší doby na přechodu století, avšak též připomínkou přechodnosti, dočasnosti a pomíjejícínosti všeho.*“¹⁷⁸ Stáváme se tak svědky něčeho mnohem většího, co svým významem přesahuje i samotnou vévodkyni.

Celá kniha tak postupně směřuje k jednomu cíli – otevření hotelu-muzea. Sledujeme tak postupný popis činností, jež mají vést ke splnění tohoto snu. Ladislav Fuks usiloval o to, aby podal čtenářům ucelený, a především detailní obraz muzea již od samotného počátku, a proto do románu zakomponoval i historii vzniku muzeí v Čechách. Vévodkyně se tak dozvídá faktické informace o muzeích v části, kde si od zlatníka z Čech nechává zhotovit dutý prsten, který si přeje mít po vzoru slavných Borgiaů. Nicméně zlatník jí přiznává, že inspirací při tvorbě se pro něho staly i Medicejské sbírky, ke kterým se dostal v pověstném kabinetu v Itálii. Při detailnějším rozboru této části zjistíme, že faktické informace o muzeích již zahrnul do své odborné publikace – *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*.

¹⁷⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 11.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 773.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 745.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 745.

Ukázka – Zámek Kynžvart – historie a přítomnost

„Původ kunstkamerů souvisí se sběratelskou vášní, která se právě v době **renesance**, tj. na začátku novověku, začíná v široké míře uplatňovat v důsledku netušených objevů nejen na zemi, ale v celém vesmíru. /.../ Bohatá šlechta, udržující krok s pokrokem své doby, si hleděla tyto předměty opatřovat. Tak vznikly kunstkamery, jsou tedy jakýmsi soukromými ‚muzeálními sbírkami‘, umístěnými ve zvláštních síních na zámcích /.../. Nejznámější ‚kunstkamer‘, který byl pak vzorem všem ostatním založil známý italský rod **Medicejských**. Po celé Evropě byly pověstné i kabinetů zvláštností císaře **Rudolfa II.** V době **mezi osvícenstvím a romantismem** vznikaly z nich **znenáhla expozice, jež jsou zárodkem našich dnešních veřejných muzeí.**“¹⁷⁹

Ukázka – Vévodkyně a kuchařka

„Já však při práci na šperku myslel ještě i na něco jiného. Totiž i na **Medicejské**. Když jsem byl mladší, vídával jsem v Itálii jejich staré **renesanční sbírky** a zkoumal jsem jejich pověstný kunstkamer, který se stal vzorem všech sběratelských a později soukromých muzeálních sbírek, včetně **kabinetů zvláštností Rudolfa Druhého** na Hradě pražském /.../. ...díky medicejským sbírkám a oněm kabinetům, z nichž se **zrodila novodobá muzea.** /.../ **Muzea vznikala v době mezi osvícenstvím a romantismem.**“¹⁸⁰

Na ukázce je tak patrné, jak Ladislav Fuks zúročil své poznámky a odborné znalosti o muzeích, které následně dokázal do románu zakomponovat tak, aby tato jednoznačná podobnost s publikací z 50. let 20. století pro laického čtenáře nebyla na první pohled v románu patrná. Tímto muzejním vstupem nám tak opět dokazuje to, co již víme z jeho předchozích knih, a tím je schopnost mistrně zakomponovat do děje poznatky, se kterými byl po celý život v úzkém sepětí.

Na tuto část Fuks velmi elegantním způsobem navázal tak, aby zachoval jistou kontinuitu a spojitost mezi odbornější částí a dějem románu. Prostřednictvím vévodkyně se zamýšlí nad kontrastem mezi osvícenstvím a romantismem, jehož prvky propojuje s výchovou a rozpolceností povahy vévodkyně. „Zajímavé, že k myšlence muzeí se nejvíce přimykali lidé osvícenští, avšak zároveň romantičtí. Co my dnes bereme jako protiklad, totiž osvícenství a romantismus, se v praxi později mísilo alespoň v lidských sklonech...“¹⁸¹ Touto myšlenkou

¹⁷⁹ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 119.

¹⁸⁰ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 140.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 141.

si vévodkyně vzpomněla na své dětství, kde ji „*francouzský otec vedl v duchu osvícenském, rakouská matka v duchu romantismu.*“¹⁸² Což podle Louise je dokladem její neuvěřitelné rozpolcenosti, která se odráží právě v jejich pošetilých snech.

Vzápětí však zlatník opět pokračuje ve vyprávění, ve kterém blíže charakterizuje vývoj muzeí v českých zemích. V této části je tak poprvé explicitně zmíněn zámek Kynžvart a s ním spojený Metternichův kabinet zvláštností. „*Muzeum, které obdivoval sám Goethe. Totiž muzeum na zámku Kynžvartě, jež založil kancléř Metternich...*“¹⁸³ V této části se tak naplno mohlo projevit Fuksovo ovlivnění kabinetem kuriozit, se kterým se stal pomyslně svázán po celý svůj život a se kterým ho většina nás má nenávratně spojeno. Už jen zmínka návštěvy Goetheho nás má nasměrovat k tomu, že muzeum muselo být opravdu nebývalé a že v sobě muselo nést něco až bizarně pochmurného, když oslovilo tohoto proslulého romantického básníka. Jelikož kabinet zaujal samotného autora, nepřekvapí nás, že toto místo oslovilo i samotnou vévodkyni, která se rozhodla instalovat po vzoru Metternichovéhо kabinetu zvláštností své muzeum.

Prsten s granátem

I přestože se nejedná o předmět, který má být uložen v muzeu vévodkyně, rozhodli jsme se ho sem zařadit, jelikož by se dal vzhledem k provázanosti za jistou kuriozitu považovat. Prsten je totiž obestřen nejednou záhadou.

Jak již bylo nastíněno, jedná se o prsten, který si nechala vévodkyně vytvořit od zlatníka z Českého Krumlova. V době, kdy se pro dutý prsten rozhodla, začala číst i knihu o jedech. A tudíž čtenáři začínají být v podezření, že vévodkyně něco chystá. K této domněnce napomáhá také fakt, že vévodkyně usiluje o to, aby mohla se svým strýcem o samotě vypít skleničku červeného vína. Čtenáři tak mají k dispozici jednotlivé náznaky, které je dovádí k přesvědčení, že vévodkyně něco zamýšlí. Následně je vévodkyně svým strýcem pozvaná na večeři, která se nakonec stává jeho poslední. Avšak případný motiv zůstává po celou dobu knihy záhadou. A tudíž je nám jasné, že Fuks zde odehrál jednu ze svých mystifikačních her.

Chtěli jsme se však zaměřit na propojení prstenu s českými zeměmi, konkrétně místem odkud kámen z prstenu pochází. Jelikož vévodkyně usilovala o vzhledově nerozpoznatelnou napodobeninu, rozhodl se zlatník použít k zhotovení český granát. Mínil, že tento drahý kámen

¹⁸² FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 141.

¹⁸³ Tamtéž, s. 142.

je zatím nedoceněný, avšak jeho hodnota se bude v čase neustále zvyšovat. Dozvídáme se, že kámen, který pro vévodkyni vybral, je obzvlášť cenný, jelikož pochází z okolí Třeblic (německy *Triblitz*). Autor zde vzhledem k době použil poněmčený název této vesnice, avšak v současnosti se používá název Třeblívice. Jelikož se nám zdálo nepravděpodobné, že by Fuks tuto vesnici použil bez rozmyslu, rozhodli jsme se pátrat po jistém propojení tohoto místa s autorem či tvorbou. Podařilo se nám zjistit, že v této vesnici téměř celý život pobývala Ulrika von Levetzow, jejíž otčím byl hrabě František Josef z Klebelsbergu, spoluzakladatel Národního muzea. Díky němu se tak dostala do společnosti dalších zakladatelů muzea. Nejen, že zde nacházíme jistou spojitost s muzeem, našli jsme ještě další propojení. Do Ulriky se při návštěvě Karlových Varů zamiloval Goethe, avšak mladá dívka ho odmítla. V roce 1823 vyjádřil svou bolest z odmítnutí v básni (*Mariánskolázeňská*) *Elegie*.

Na této části lze tak vidět, jakým způsobem dovedl jednotlivé informace Fuks zakomponovat do textu tak, aby určitá spojitost nebyla na první pohled ihned rozpoznatelná. Nicméně ve chvíli, kdy čtenář odhalí skrytý smysl, se mu otevírá zcela nový pohled na román, jelikož náhle uvidí, jak je všechno do detailu naplánované a promyšlené. Motiv muzea zde tak není pouze svázán s prstenem, nýbrž i se samotnou Ulrike, která byla v úzkém sepětí s Národním muzeem, a Goethem, který byl uhranut naopak kynžvartským kabinetem. Tímto skrytým příběhem tak nejen vdechl předmětu další život, ale celkově povýšil symbolickou rovinu tohoto románu na zcela jinou úroveň.

Nicméně muzeum je v textu přítomno od samého počátku i prostřednictvím symbolické roviny, jelikož celý román představuje pomyslně jedno velké muzeum. Celé dílo je bohaté na charakteristiku jednotlivých historických předmětů, které však z velké části nejsou pouhým výmyslem spisovatele, nýbrž skutečnou součástí interiéru některého z pokojů či samotného kabinetu kuriozit na zámku Kynžvart. Tímto detailním popisem interiéru a jednotlivých předmětů se mohla projevit autorova schopnost zachytit okamžik dané etapy. Většina předmětů je zmiňována explicitně, nicméně na některé z nich autor pomyslně odkazuje prostřednictvím dané osoby, jež je s předmětem úzce propojena. Domníváme se, že tento nepřímý odkaz volí spisovatel záměrně, jelikož usiluje o to, aby prostřednictvím propojení dané osoby s předmětem, mohl pomyslně rozvinout příběh, jež je za tím ukryt.

V tomto případě se jedná o předmět zakomponovaný do příběhu prostřednictvím spisovatele Alexandra Dumase, který se velmi úzce stýkal s Pavlínou a Richardem Metternichovými. Těm v průběhu let daroval velmi hodnotné dárky, jež se staly cennou

součástí kynžvartského kabinetu. Příkladem těchto předmětů je „*vycházková hůl vyrobená ze slonovinových kroužků, kterou prý slavný spisovatel rád nosíval, jeho lovecká zbraň, dvě jeho fotografie, jeho kadeř, věnec z jeho hrobu /.../*“¹⁸⁴ Součástí kabinetu kuriozit je i historicky velmi vzácný předmět, a tím je Dumasův pracovní stůl, na kterém se nachází výňatek z Dumasova nepublikovaného dramatu *Romea a Julie* a několik jeho poznámek a podpisů. V knize *Vévodkyně a kuchařka* je pak zmiňován i vzácný safír, který Pavlína dostala od Alexandra Dumase a který je cennou součástí jedné z kynžvartských sbírek. „*V mládí byla tak krásná, že měla přívlastek ‚božská‘, psal o ní Alexandr Dumas a v závěť jí na památku odkázal svůj nádherný safír*“¹⁸⁵ Tato ukázka tak jednoznačně dokládá, jakým způsobem Fuks dokázal propojit skutečnou osobnost dané historické etapy s konkrétním předmětem ze zámku, a tím ještě více umocnit prožitek, jenž z románu vyzařuje.

Hlavní událostí celé knihy se pak stává slavnostní otevření hotelu, který se postupem času promění na muzeum, jehož určitý vrchol by představoval orientální salón a především Spectaculum. Vévodkyně hostům vysvětluje, jaké předměty by zde chtěla uchovat. Touto událostí se tak pomyslně uzavře motiv muzea a pomíjivosti, jež celým románem pozvolna plyne. Hosté jsou však touto myšlenkou muzea zaskočení a zcela tak nepochopili jeho smysl. Vévodkyně hostům zdůrazňuje, že místo nemá být pouze muzeum smrti, nýbrž „*muzeem života a svědectvím doby*“¹⁸⁶ Přeje si zde umístit „*nápisy o životě a smrti a k tomu příslušné předměty kvůli názornosti... Například kolébku a rakev. Kolébku a hrob. Reprodukce, když už nikoli originály, největších malířů, které symbolizují život a smrt... Za třetí umístím nápisy o marnosti bohatství, krásy a slávy, a také... lidských rodokmenů... Za čtvrté citáty o plynutí času a opět s příslušnými symboly... a konečně za páté, citáty o smyslu života. O smyslu života, a z nich ať si každý návštěvník vybere*“¹⁸⁷ Největší kuriozitou muzea se má stát záchranný přístroj, který má zdánlivě mrtvé zachránit před hroznou smrtí v rakvi.

Myšlenka vytvořit hotel, který později volně přejde v muzeum, nás má upozornit na to, že již zde dochází k určité přechodnosti, která je umocněna tím, že hotel sám o sobě je místem, na kterém lidé zůstávají pouze po určitou dobu. Na jednom místě tak dochází k pomyslnému propojení objektů s odlišnou funkcí. Takto viděná skutečnost však není ojedinělou myšlenkou. Vnímání místa, ve kterém dochází k určité provázanosti, se projevilo ve vzpomínkách Tatiany

¹⁸⁴ FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958, s. 99.

¹⁸⁵ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 169.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 774.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 747.

Metternichové na zámek Kynžvart, ve kterém viděla podobný potenciál jako vévodkyně v románu. „*Stát v čele takového domu, jako je Kynžvart, to bylo stejné jako vést kombinaci paláce, muzea a hotelu současně.*“¹⁸⁸ Vidíme zde tak patřičné propojení nejen se zámkem Kynžvart, ale především v podobném nahlížení na dané místo.

Postupem času však zjišťujeme, že celá společnost, v níž vévodkyně žije, se stává jakýmsi způsobem muzeální. Nacházejí se zde postavy, které nám připadají až groteskní svým vzhledem, ale i chováním. Určitou kuriozitu zde tvoří kupříkladu postava majitele pohřebního ústavu, kterého autor „*vytvaroval do podoby ohromující, básnivě bizarní, až surrealisticky pojaté figury, do podoby groteskního ‚básníka‘ pohřebních obřadů /.../.*“¹⁸⁹ Kočí Pummel s širokým knírem až k uším je taktéž takovou groteskní postavíčkou, jehož iluzionistické umění využije vévodkyně při slavnostním otevření hotelu-muzea. Osobnostní kontrast pak představuje majitel poštovních holubů, který přímo mistrovsky ovládá krasopis, s tím však naprosto kontrastuje jeho zevnějšek – „*Tvář měl zarostlou, obočí chlupaté a husté a oči černé a ponuré.*“¹⁹⁰ Do tohoto muzea by svým vytríbeným kulinářským uměním tak zcela zapadla i kuchařka Betty.

Po celou dobu vyprávění sledujeme práci člověka, který značnou část svého života měl za úkol zkoumat a instalovat do pokojů jednotlivé předměty tak, aby přesně zapadly nejen do interiéru, ale do doby samotné. Ukazuje nám, že když o nich budeme psát, dostanou zcela jiný rozměr. Představuje nám muzeum v celé své kráse. Není to jen přehlídka jednotlivých historických předmětů, je to přehlídka doby minulé. Tím, že jednotlivé předměty popisuje, jim pomyslně dává druhý život, jelikož jenom tak tyto předměty mohou žít i nadále. Prostřednictvím příběhů ještě více umocnil myšlenku, že bez nich jsou předměty pouze nějakou věcí, jejíž funkce postupem času upadá v zapomnění a která tak postupně ztrácí svůj význam v čase.

Na jedné straně radost protagonistky střídají obavy všech zúčastněných, jestli to celé opravdu mělo nějaký smysl a zdali přeci jen lze zachytit onu „*přechodnost, dočasnost a pomíjivost*“.¹⁹¹ Samotná vévodkyně na konci románu začne přemýšlet nad tím, zdali toto všechno vůbec mělo nějaký smysl a co vlastně ve skutečnosti je tím pravým smyslem života.

¹⁸⁸ METTERNICH, Tatiana. *Svědectví o neobyčejném životě*. Praha: Panorama, 1992, s. 208.

¹⁸⁹ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 38.

¹⁹⁰ FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 78.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 746.

Avšak na tuto otázku si každý čtenář musí odpovědět po svém. Do kontrastu se tak dostávají na jedné straně myšlenky na pomíjivost věcí a lidského života s pocity marnosti a nicoty.

„Po půl šesté podle vídeňského kalendáře začalo svítat a dům na Rennwegu obestřel ranní opar. Jeho barva byla nejistá, jako nejistý je život...“¹⁹²

¹⁹² FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 774.

ZÁVĚR

Ladislav Fuks byl spisovatel, který si svou velice specifickou poetikou dokázal získat pozornost jak čtenářů, tak i kritiky. Jednalo se o podivuhodného člověka se zvláštní zálibou shromažďovat věci okolo sebe. Jeho přátelé vždy mluvili o jakémisi vetešnictví, ale prozaik přesně věděl, že všechno v jeho bytě má své nezastupitelné místo a že za každým předmětem se skrývá příběh, který jim může vyprávět.

I my jsme se v diplomové práci věnovali jednomu příběhu, který vypráví o spisovateli, který už navždy bude neodlučitelně spojený se zámkem Kynžvart, ale i s městskou částí Aspern, Petřínem a mnoha dalšími místy, kterými procházel. Každé místo v něm něco zanechalo a určitým způsobem ho tak po celý život ovlivňovalo. Naším cílem bylo prozkoumat zejména propojení se zámkem Kynžvart, a to jak v osobní rovině, tak i v literární tvorbě. Domníváme se, že se nám podařilo tento cíl naplnit, jelikož jsme pomocí ukázek prokázali, jak se ovlivnění projevilo nejen v jeho životě, ale především v díle *Vévodkyně a kuchařka*.

První část byla zaměřena na to, jaký vliv měla jednotlivá místa na jeho osobnost a jak se promítla do jeho tvorby. Nechyběl zde i popis osob, jež se taktéž svým způsobem podílely na vývoji Fuksovy tvorby. Součástí první kapitoly byl i detailnější pohled na zámek Kynžvart, na kterém započala jeho záliba v bizarních předmětech.

V druhé kapitole jsme zkoumali proměnu Fuksovy tvorby vzhledem k tehdejšímu událostem. Literární tvorbu jsme rozdělili do čtyř etap, které jsme nejprve obecně charakterizovali a poté vytyčili jedno stěžejní dílo, ze kterého jsme vybrali jednotlivé znaky, pomocí kterých jsme dané dílo analyzovali a interpretovali. Sledovali jsme tak, jak se z prozaika popisujícího zejména postavy zasažené událostmi 2. světové války stává postupně představitel oficiální prózy v době komunistického režimu. V tomto období tak muselo dojít k zjednodušení nejen samotného příběhu, ale i psychologie jednotlivých postav. V posledním období se však vrátil k motivům a symbolům, které ještě více dovedl k dokonalosti a svým návratem tak překvapil nejen čtenáře, ale i tehdejší kritiku.

V poslední kapitole jsme interpretovali monumentální dílo *Vévodkyně a kuchařka*, ve kterém jsme se snažili prostřednictvím vybraných motivů zobrazit, jakým způsobem se ať už explicitně, či metaforicky zámek Kynžvart v díle odrazil. Došli jsme k zjištění, že vila v Aspernu zcela neodpovídá žádnému konkrétnímu místu, nicméně sledujeme zde patrné střípky, jež nás vedou k přesvědčení, že Fuks symbolicky propojil místa, ke kterým měl v životě blízko. Domníváme se, že se zde nejvýrazněji projevuje vliv právě Kynžvartu. Na toto ovlivnění

jsme se snažili poukázat pomocí jednotlivých pasáží, ze kterých vycházely naše domněnky. Kupříkladu se jednalo o okolní přírodu vily, která nám svým popisem připomínala krásy Kynžvartu. Další propojení jsme sledovali prostřednictvím interiéru vily, ve které se vévodkyně rozhodla zřídit hotel, kde by postupně vznikalo muzeum. Na tomto místě se tak plně mohlo projevit Fuksovo zaujetí jednotlivými předměty a potřeba jejich detailních popisů. Pomocí odborné publikace z 50. let *Zámek Kynžvart – historie a současnost* jsme se utvrdili v tom, že spisovatel opravdu čerpal z toho, čemu se na zámku Kynžvart usilovně věnoval. Nejvýraznější propojení zámku s fiktivním místem se v románu objevuje prostřednictvím orientální místnosti, malé jídelny s obrazy předků a celkově v muzeálním pojetí románu. Spojení s tímto místem jsme popsali i skrze analýzu motivu zrcadel, východní kultury, jídel a motivu muzea, ve kterých se nám podařilo najít předměty, které přesně korespondovaly s reálným místem a díky kterým jsme mohli motivy detailněji rozebrat.

Ladislav Fuks usiloval o zachycení přechodnosti a pomíjivosti přelomu 19. a 20. století, pomyslně tím však odkazoval k jakékoliv dějinné etapě. Chtěl prostřednictvím díla ukázat, jak se pohled na jednotlivé předměty v čase mění. Dílo *Vévodkyně a kuchařka* se tak stalo místem, na kterém mohl využít úpěnlivý cit pro detail a svůj vytříbený vkus a zobrazit přehlídku interiérů a předmětů v nich obsáhlých. Tím, že jednotlivé předměty zakomponoval do své tvorby, prokázal, že jejich příběhy s námi pomyslně zůstanou napořád. Bohužel však jeho malé kynžvartské muzeum u něho doma bylo již dávno rozebráno a předměty se bez svého majitele staly pouhými zaprášenými kuriozitami.

Aby však nebyl zapomenut i samotný spisovatel, připravuje Česká televize k příležitosti 100. výročí narození Ladislava Fukse dokument, který bude mapovat jeho život a tvorbu. Dokument vzniká ve spolupráci s Janem Poláčkem, spisovatelem, jenž se Fuksem po několik let intenzivně zaobíral. Natáčení probíhalo mimo jiné i na zámku Kynžvart a v ateliérech na Kavčích horách, kde byl ve spolupráci s odborníky zhotoven Fuksův byt. Prostřednictvím jednotlivých vzpomínek tak mohl pomyslně alespoň na chvíli oživnout nejen Ladislav Fuks, ale i jeho předměty s tajuplnými příběhy.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

- FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd., Praha: Odeon, 1977. 310 s.
- FUKS, Ladislav. *Návrat z žitného pole*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 289 s.
- FUKS, Ladislav. *Obraz Martina Blaskowitze*. Praha: Melantrich, 1980. 140 s.
- FUKS, Ladislav. *Oslovení z tmy: svědectví o vítězství tvora Arjeha*. Praha: Melantrich, 1972. 189 s.
- FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 187 s.
- FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Československý spisovatel, 1967. 137 s.
- FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966. 348 s.
- FUKS, Ladislav. *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Československý spisovatel, 1983. 782 s.
- FUKS, Ladislav. *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Karlovy Vary: Krajské nakladatelství, 1958. 160 s.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- DOKOUPIL, Blahoslav. *Čas člověka, čas dějin: poznámky k vývoji české historické prózy 1966-1986*. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 70–76.
- FUKS, Ladislav. Doslov. In LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. 4. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 225.
- FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995. 477 s.
- GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7491-056-2. 311 s.
- HAMAN, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: BLAŽÍČEK, Přemysl. *Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 86.
- HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970-1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Praha: Galaxie, 1993, s. 264–270. ISBN 80-85204-07-X.
- JUNGMANN, Milan. Ladislav Fuks – revidius. In: *Cesty a rozcestí*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 97–110.

KALOUSOVÁ, Pavla. *Kuchyně a stolničení na šlechtických sídlech: Kitchens and table settings of the nobility = Küchen und Tafelkultur in Adelsitzen*. 2. vyd., Plzeň: Ing. Pavla Kalousová, 2016, s. 226–240. ISBN 978-80-270-0341-9.

KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Praha: H & H, 1996, s. 140.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006, 237 s. Profily (H & H). ISBN 80-7319-062-1.

MERTL, Věroslav. *Tiché zahrady: medailony, eseje, glosy*. Brno: Host, 1998, s. 202.

METTERNICH, Tatiana. *Svědectví o neobyčejném životě*. Praha: Panorama, 1992, s. 208.

POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. V Praze: Plus, 2013, 302 s. ISBN 978-80-259-0221-9.

SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 7–43. ISBN 80-85778-13-0.

PERIODIKA

DOKOUPIL, Blahoslav. Román o konci jedné epochy: list sociálních demokratů českých. *Rovnost*. Brno: J. Opletal, 1983, **98**(152), s. 5.

DOSTÁL, Vladimír. Mládě v krajkoví motivů. *Tvorba: list pro kritiku a umění*. 1975, (1), s. 8.

FUKS, Ladislav. Bez názvu. *Host do domu*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1967, **14**(1), s. 16.

FUKS, Ladislav. Čas zrcadel: Čas je svěrací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla Alena Ježková. *Interview: časopis, se kterým se domluvíte*. Praha: Remata Film, 1993, **2**(7), s. 21.

FUKS, Ladislav. Kéž bych se mýlil!: Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně lidech. Interview vedl M. Cais. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: s. n., 1992, **2**(268), s. 9.

FUKS, Ladislav. Literární kuchař: O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. Rozmlouvala Zuzana Pšenícová. *Večerní Praha: list všech Pražanů*. Praha: Práce, 1983, **29**(187), s. 6.

FUKS, Ladislav. O odpovědnosti. *Literární měsíčník: časopis českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1979, **8**(8), s. 8.

FUKS, Ladislav. O stylu, ironii a hororu: list pro kritiku a umění. Rozmlouval Jaroslav Fatka. *Tvorba*. Příl. Kmen. Praha: Symposion, 1984, (36), s. 4.

FUKS, Ladislav. O vévodkyni a kuchařce. *Výběr z nejzajímavějších knih*. Praha: Knižní velkoobchod, 1984, (2), s. 54.

- FUKS, Ladislav. O vzniku knihy *Návrat z žitného pole* a chystaném filmu podle ní. Rozmlouval Jaroslav Jung. *O knihách a autorech*. Praha: Československý spisovatel, 1973, podzim, s. 5.
- FUKS, Ladislav. Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fuksem nad jeho připravovanou knihou *Vévodkyně a kuchařka*. Rozmlouval Vilém Nejtek. *O knihách a autorech*. Praha: Československý spisovatel, 1982, podzim, s. 21.
- FUKS, Ladislav. Spisovatelé a kritici. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1966, **15**(18), s. 5.
- FUKS, Ladislav. Vévoda a kuchař: Mistr české prózy Ladislav Fuks na prahu životního jubilea. Připravil Pavel Vašák. *Svobodné slovo: příl. Slovo na sobotu*. Praha: Československá strana socialistická, 1993, **49**(217), s. 3.
- FUKS, Ladislav. O vévodkyni a kuchaře. *Výběr z nejzajímavějších knih*. Praha: Knižní velkoobchod, 1984, (2), s. 54.
- HODROVÁ, Daniela. Umění množin: Variace Ladislava Fukse. *Orientace: literatura – umění – kritika*. Praha: Československý spisovatel, 1968, **3**(6), s. 89.
- JUNGSMANN, Milan. Dobré srdce v cizím světě. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1963, **12**(16), s. 4.
- LANDA, Pavel. Spalovač mrtvol před premiérou. *Svět v obrazech*. Praha: Novinář, 1969, **25**(4), s. 24.
- LUKEŠ, Jan. Román jako muzeum. *Svobodné slovo*. Praha: Československá strana socialistická, 1983, **39**(166), s. 11.
- MALÝ, Ladislav. S Ladislavem Fuksem nad třetí knihou. *Nové knihy*. Praha: Československý spisovatel, 1966, (43), s. 1.
- MERHAUT, Luboš. Nelehká cesta za poznáním zla: Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1989, **37**(5), s. 401.
- Několik poznámek autora k *Myším Natálie Mooshabrové* a k literatuře a umění vůbec. In: FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd., Praha: Odeon, 1977, s. 7–11.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Obraz Martina Blaskowitze/Ladislav Fuchs. *Květy*. Praha: Rudé právo, 1980, **30**(42), s. 41.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Román jako hroznýš na šalvěji. *Zemědělské noviny*. Praha: Přípravný výbor Jednotného svazu českých zemědělců, 1983, **39**(130), s. 5.
- OPELÍK, Jiří. Událost. *Kulturní tvorba*. Praha: Rudé právo, 1963, **1**(19), s. 10.

PETERKA, Josef. Pronikavá metafora. *Tvorba: list pro kritiku a umění*, příl. Kmen. Praha: Symposion, 1983, (40), s. 11.

POHORSKÝ, Miloš. Doslov. In: FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1977, nečíslováno.

POHORSKÝ, Miloš. Ladislav Fuks: Obraz Martina Blaskowitze. *Výběr z nejzajímavějších knih*. Praha: Knižní velkoobchod, 1980, (1). s. 9.

POHORSKÝ, Miloš. Variace na Fuksově struně. *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1967, 9(2), s. 23.

POHORSKÝ, Miloš. *Paní vévodkyně a stará Vídeň*. Praha: Československý spisovatel, 1983, jaro, s. 11.

SVOZIL, Bohumil. Tvůrce přeludného prozaického světa. *O knihách a autorech (léto)*. Praha: Československý spisovatel, 1983, léto, s. 5.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Cesta Ladislava Fukse k dnešku. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1978, (4), s. 313.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1980, 28(1), s. 391.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Historie kynžvartského zámeckého parku. In: *Zámek Kynžvart* [online]. Lázně Kynžvart: Národní památkový ústav – Státní zámek Kynžvart [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://www.zamek-kynzvart.cz/cs/vice-o-zamku/zamecky-park/historie-zameckeho-parku>

„Politika je pro dílo naprostý hrob,“ říká Eva Kantůrková. ČT24, pořad Před půlnocí. In: *Česká televize* [online]. Praha: © Česká televize, 2008, 29. 4. 2008 [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1455963-politika-je-pro-dilo-naprosty-hrob-rika-eva-kanturkova>

Schweickhardt-Karte von Österreich unter der Enns (ca. 1840). In: *Arcanum* [online]. Hungary: Arcanum Adatbázis Kft. [cit. 2023-06-10]. Dostupné z: <https://maps.arcanum.com/en/map/lower-austria-1840/?layers=33&bbox=1818663.136518252%2C6142778.061265415%2C1830730.632358774%2C6146915.215421351>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Obrazová příloha – zámek Kynžvart a jeho okolí

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – ZÁMEK KYNŽVART A JEHO OKOLÍ

Obr. 1 Pohled na zámek Kynžvart z výšky	80
Obr. 2 Pohled od rybníku na zámek Kynžvart.....	81
Obr. 3 Okolí zámku Kynžvart.....	82
Obr. 4 Zámecký park.....	83
Obr. 5 Zámecký park – Vodárna u Lviho pramene	84
Obr. 6 Zámecký park – kolový mlýn	85
Obr. 7 Obraz <i>Sto ptáků zdraví krále ptactva Feng</i> v Orientální chodbě	86
Obr. 8 Orientální chodba – křeslo s inkrustovanými nápisy vykládané slonovinou, perletí, ebenem a mosazí	87
Obr. 9 Orientální chodba – stojací hodiny	88
Obr. 10 Stůl Alexandra Dumase	89
Obr. 11 Detail stolu Alexandra Dumase s výňatkem nepublikovaného dramatu <i>Romeo a Julie</i>	90
Obr. 12 Sběrka v kabinetu kuriozit.....	91
Obr. 13 Sběrka kuriozit.....	92
Obr. 14 Sběrka kuriozit 2.....	93
Obr. 15 Mumie v původních dřevěných rakvích.....	94
Obr. 16 Detail návštěvní knihy – podpis Johanna Wolfganga von Goetheho však neobsahuje, jelikož v době jeho návštěvy nebyly návštěvní knihy ještě vedeny	95
Obr. 17 Zámecká jídelna na zámku Kynžvart	96
Obr. 18 Dort Sacher v zámecké jídelně.....	97
Obr. 19 Replika Fuksova bytu na Kavčích horách instalovaná v rámci natáčení dokumentu České televize.....	98
Obr. 20 Detailnější pohled na repliku Fuksova bytu	99
Obr. 21 Detailnější pohled na část repliky Fuksova bytu.....	100



Obr. 1 Pohled na zámek Kynžvart z výšky

Zdroj: Kocourek, nedatováno.

Dostupné z: <https://zamek-kynzvart.cz/cs/fotogalerie/69553-kynzvartsky-zamecky-areal-z-nebes>



Obr. 2 Pohled od rybníku na zámek Kynžvart

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 3 Okolí zámku Kynžvart

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 4 **Zámecký park**

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 5 Zámecký park – Vodárna u Lvího pramene

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 6 Zámecký park – kolový mlýn

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 7 **Obraz *Sto ptáků zdraví krále ptactva Feng* v Orientální chodbě**

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 8 Orientální chodba – křeslo s inkrustovanými nápisy vykládané slonovinou, perletí, ebenem a mosazí

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 9 Orientální chodba – stojací hodiny

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 10 Stůl Alexandra Dumase

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 11 **Detail stolu Alexandra Dumase s výňatkem nepublikovaného dramatu**
Romeo a Julie

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 12 Sbíрка v kabinetu kuriozít

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 13 Sbírka kuriozit

Zdroj: Selveková, 2022



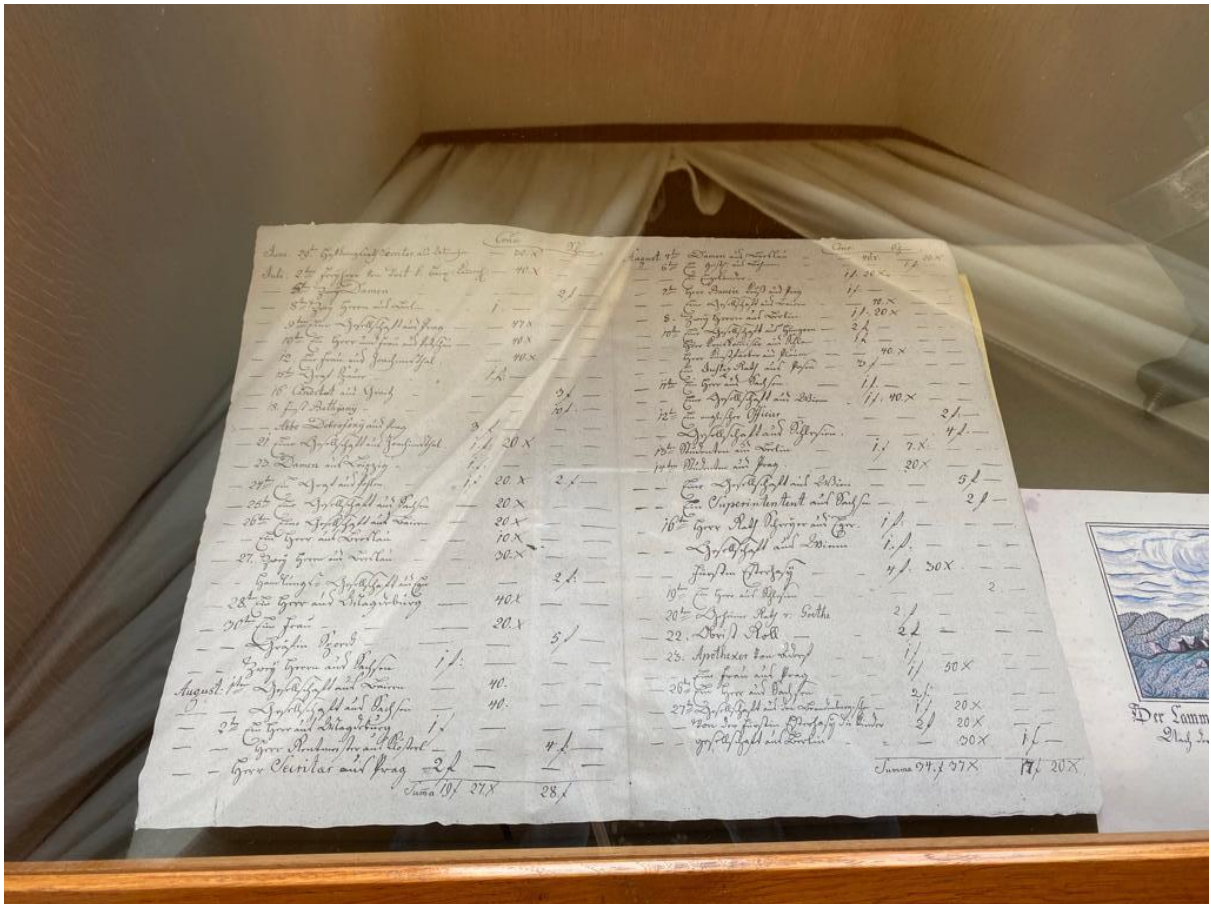
Obr. 14 Sbíрка kuriozit 2

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 15 Mumie v původních dřevěných rakvích

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 16 Detail návštěvní knihy – podpis Johanna Wolfganga von Goetheho však neobsahuje, jelikož v době jeho návštěvy nebyly návštěvní knihy ještě vedeny

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 17 Zámecká jídelna na zámku Kynžvart

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 18 Dort Sacher v zámecké jídelně

Zdroj: Selveková, 2022



Obr. 19 Replika Fuksova bytu na Kavčích horách instalovaná
v rámci natáčení dokumentu České televize

Zdroj: Česká televize, 2022



Obr. 20 Detailnější pohled na repliku Fuksova bytu

Zdroj: Česká televize, 2022



Obr. 21 Detailnější pohled na část repliky Fuksova bytu

Zdroj: Česká televize, 2022

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Eliška Selveková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Zámek Kynžvart v osobním životě a literárním díle Ladislava Fukse
Název v angličtině:	Kynžvart chateau in personal life and literary works of Ladislav Fuks
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá spisovatelem Ladislavem Fuksem a jeho dílem. Teoretická část přibližuje autorův život a charakterizuje autorský styl ve čtyřech etapách. Praktická část je zaměřena na interpretaci vrcholného díla <i>Vévodkyně a kuchařka</i> a analýzu vybraných motivů. Cílem diplomové práce je najít spojitosti Ladislava Fukse se zámek Kynžvart jak v osobním životě, tak i v literární tvorbě.
Klíčová slova:	Ladislav Fuks, zámek Kynžvart, <i>Vévodkyně a kuchařka</i> , dílo Ladislava Fukse, motiv muzea a pomíjivosti, motiv jídla, motiv východní kultury, motiv zrcadel a zrcadlení
Anotace v angličtině:	This diploma thesis deals with the author Ladislav Fuks and his literary works. The theoretical part focuses on the author's life and characterises his authorial style in four parts. The practical part concentrates on the interpretation of his masterpiece <i>Vévodkyně a kuchařka</i> and the analysis of selected motifs. The aim of this diploma thesis is to find connections between Ladislav Fuks and the Kynžvart Chateau in his personal life as well as in his literary works.
Klíčová slova v angličtině:	Ladislav Fuks, Kynžvart Chateau, <i>Vévodkyně a kuchařka</i> , literary works of Ladislav Fuks, museum and transience,

	motif, food motif, eastern culture motif, mirror and mirroring motif
Přílohy vázané v práci:	fotografie
Rozsah práce:	78 s.
Jazyk práce:	čeština