

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Ludmila Bartošová**

5. ročník – prezenční studium

Filozofie – česká filologie

**Nekonečné hledání smyslu. K poslednímu románu Ladislava  
Fukse.**

**The endless search for reason. On the last novel of Ladislav  
Fuks.**

**Magisterská diplomová práce**

Vedoucí práce Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem předloženou magisterskou diplomovou prací vypracovala samostatně a na základě literatury a pramenů uvedených v Seznamu použité literatury.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Děkuji vedoucímu této magisterské diplomové práce Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky ke konečným úpravám studie. Zvláštní dík patří Michalu Zemanovi za pomoc při editování textu.

## OBSAH

1	Úvod .....	5
2	Název románu .....	7
3	Postavy .....	10
3.1	Vévodkyně .....	10
3.1.1	Povrchová struktura .....	10
3.1.2	Hloubková struktura .....	11
3.1.3	Sofie a hlavní postavy jiných Fuksových děl .....	14
3.1.3.1	Společenské postavení .....	15
3.1.3.2	Přecitlivělost .....	15
3.1.3.3	Vévodkynin vztah k hudbě .....	17
3.1.4	K možnosti uchopitelnosti postavy .....	20
3.2	Kuchařka .....	21
3.3	Komorná .....	23
4	Motivy .....	27
4.1	Motiv knižní kultury .....	27
4.1.1	Divadelní hra .....	27
4.1.2	Kniha o jedech .....	30
4.1.3	Adalbertovy pohlednice .....	32
4.1.4	Malířův deník .....	34
4.1.5	Kniha o zrcadlech .....	34
4.1.6	Bible .....	37
4.2	Motivy iracionality .....	39
4.2.1	Náměsíčnost .....	39
4.2.2	Spánek .....	40
4.2.3	Věštba, intuice .....	41
4.3	Motivy konce .....	42
4.3.1	Klekátko .....	43
4.3.2	Vzducholod' .....	44
4.3.3	Smrt .....	46
4.3.4	Orel .....	47
4.4	Motiv času .....	48
4.4.1	Závislé vznikání .....	49
4.4.2	Věčný návrat téhož .....	50
4.5	Symbolika jmen .....	53
4.6	Symbolika barev .....	55
4.6.1	Zelená .....	55
4.6.2	Černá .....	58
4.6.3	Světlo a stín .....	60
4.6.4	Černá a růžová .....	61
4.6.5	Růžová .....	61
5	Sepětí nejen s antickou tradicí .....	63
6	Závěr .....	67
7	Seznam použité literatury .....	70

## 1 ÚVOD

Kniha Vévodkyně a kuchařka by mohla být označena jako román protikladů. Nikoli však protikladů vyostřených obsazením bílé a černé barvy; spíše paletou odstínů lišících se od sebe jemnými nuancemi, které převahou toho či onoho zabarvení zabraňují vzájemnému ztotožnění. Můžeme však vztah barev lišících se v jistém ohledu jen nepatrně nazvat protikladem?

Představme si malíře tvořícího portrét. Přizpůsobí viděnému výběr barev určených k namíchání daného odstínu, čímž ve výsledku dosáhne životnosti, plastičnosti: např. část oka bude poněkud zastíněna, část bude naopak zářit. Pomocí nepatrně odlišných odstínů vyvolá iluzi světla a stínu, objemu, výběrem barev rovněž ovlivní konečné ladění obrazu; to může být realisticky strohé, melancholické, expresivní, bezstarostné. Právě tak je tomu i ve Fuksově posledním vydaném románu. Možná však zcela naopak.

Čtenáři jsou tímto románem předloženy již hotové obrazy (či snad spíše portréty či zátiší), které, vyskytující se v rozličných kombinacích a tvoříce nové a nové kontexty, nutí věnovat pozornost právě výchozím odstínům, což ovšem lze pouze s určitým omezením. K samotnému míchání barev přistupují další události podmiňující konečný výsledek: psychické rozpoložení malíře vnímajícího a následně tvořícího jednotlivé odstíny, stejně tak i naladěnost modelu. Dále ovšem stáří a kvalita barev, plátna a štětců, teplota a vlhkost vzduchu ovlivňující reakci barev. Samozřejmě i malířovy zkušenosti umělecké i životní, dobové umělecké trendy, vedle toho šířeji „duch doby“ se všemi zvyklostmi a technickými možnostmi, nehledě na malířovu vynalézavost. Dokonalé odhalení všech okolností doprovázejících vznik jednoho portrétu jeví se obyčejnému smrtelníku nemožným, právě jako vystopování všech inspiračních zdrojů románu. Zvláště pak románu Ladislava Fukse záměrně komplikujícího a násobícího tuto rozvětvenost následků příčinami a důvody formovanými nastavováním lesklých, skutečnost variujících ploch zrcadel, které skrývají to, co je za nimi, a výměnou nabízejí obraz mající za úkol odvézt pozornost bloudícího na falešnou stopu.

Vraťme se teď k zmíněným protikladům. Román jich nabízí mnoho: chudoba – bohatství, světlo – tma, život – smrt, kolébka – rakev, osud – náhoda, štěstí – neštěstí, literatura vysoká – nízká apod. Jde o příklady spíše hrubšího rozlišování. Zjmenujme-li je, vytanou protiklady jiné: smrt sladká a úlevná – smrt trpká a hrůzná, smrt přirozená – nepřirozená, smrt nepřirozená násilná – nepřirozená náhodná apod. Podívejme se na protiklady ještě drobnějším měřítkem, jakým může být dvojí různé chápání poselství knihy Hovory k sobě: chápání Sofiino vyzdvihující jedinečnost a smysluplnost života, chápání

Viktorovo volící před absurdností života smrt; bohémský život Adalbertův – asketický život strýce Leuchtenberga-Aulensdorfa. Konečně ještě jemněji: vévodkynina rozpolcenost duše romantické a duše osvícenské; hry z dětství na bohatou a chudou; nejednoznačný vztah k pokroku přijímající např. telefon, vzducholod', na druhé straně však odmítající „selbster“; nesoulad úsměvu odpovídajícímu požadavkům etikety a obsahu vlastních myšlenek; odhodlání zachovat se právě naopak, než jak smýšlí nevlastní francouzský bratranec Louis, poznání racionální - intuitivní. Vidíme, že čím podrobnější hledisko zvolíme, tím máme co do činění spíše než s protiklady s určitými variantami, možnostmi dané skutečnosti. Dříve chápaná protikladnost se postupně rozostřuje v nestejnost a dále v jakousi spřízněnost, podobnost, příbuznost. Dílo předkládá varianty lidských životů rozdílných osudů vyplývajících z množství detailů plynoucích z odlišně uskutečněných možností.

V nastíněném duchu budiž i předkládaná diplomová práce jednou z možností interpretace posledního vydaného románu Ladislava Fukse. Nejprve věnujeme pozornost názvu díla, který bývá pro nesoulad prostoru věnovanému dvěma postavám v názvu vystupujících často problematizován. Následující kapitola pojednává o postavách; román Vévodkyně a kuchařka jich skýtá na několik desítek, některým se věnujeme při výkladu motivů v dalších kapitolách, zde však probíráme pro jejich specifickou příbuznost, kterou nastiňujeme v úvodu příslušné kapitoly, pouze tři. Náplní další kapitoly jsou motivy. Zde byla jedním z hlavních inspiračních zdrojů studie Dany Slabochové, jejíž bystré poznámky se staly námětem k rozpracování motivu Knižní kultura a vzdělanost. Další motivy jsou pak nahlíženy skrze příbuzné rysy v podkapitolách nazvaných Motivy iracionality, Motivy konce, Motivy času, Symbolika jmen a Symbolika barev. Samostatně se nevěnujeme motivu zrcadel; jde o motiv všudypřítomný a od postav, motivů či situací románu Vévodkyně a kuchařka často velmi obtížně oddělitelný, proto jej nahlížíme vždy zorným úhlem daného kontextu. Rovněž autobiografické prvky románu nejsou probírány samostatnou kapitolou, která nechyběla v mé bakalářské práci, a která by jistě byla v případě posledního Fuksova díla obsáhlá, s ohledem k našemu záměru však již nikoli funkční. Přihlížíme k nim pouze ve zvláštním případě v podkapitole věnované vztahu vévodkyně k hudbě. Poslední kapitola tvoří jakýsi pandán k motivu knižní kultury; to je dáno tím, že podobně jako kapitola zmíněného motivu i poslední kapitola byla inspirována studií Dany Slabochové, tentokrát její poznámkou o návaznosti románu na antickou tradici. Názvem Sepětí s tradicí nejen antickou sleduje stopy vedoucí skrze intertextovost a množství aluzí především k období antické kultury, skrze ně však i k významným obdobím dalším.

Na závěr tohoto úvodu předznamenávám, že jednotlivé části jsou sice svým názvem v nadpisu určeny příslušnému motivu či postavě, jsou však většinou probírány ve spojitost s motivy a postavami jiných, proto se s tím či oním setkáme nejen v kapitole danému tématu určené, ale i v kapitolách dalších. Uvedený přístup chce odpovídat způsobu, jakým spolu motivy či postavy ve Fuksově díle souvisí.

## 2 NÁZEV ROMÁNU

Diskutovanou nejasností je obsazení postavy kuchařky v názvu románu, což souvisí s neúměrně menším prostorem, který vedle vévodkyně zaujímá kuchařka Betty Barbellová. Možných vysvětlení existuje řada; např. fakt, že sama vévodkyně se vyzná v gastronomii. Titul tedy ve skutečnosti může odkazovat pouze k ní, k jediné osobě, která je zároveň vévodkyní i kuchařkou, na což upozornil již Jan Lukeš.<sup>1</sup> Kuchařkou však můžeme, podobně jako v případě motta, chápat rovněž kuchařskou knihu, kterou v určitém smyslu román je, a to nikoliv jen popisem bohatých tabulí a několika receptů, ale metaforicky i rozmanitostí chutí lidského života: setkáváme se zde s humorem, soucitem, smrtí, tragédií, přátelstvím, nenávisť, zalíbením, úctou, napětím, úzkostí, zvědavostí apod.

Tím, že je postava kuchařky jmenována již v názvu, je v díle přítomna vlastně od samého počátku knihy, dokonce již před jejím prvním otevřením, ve čtenářově očekávání. Pohlédneme-li na román jako na celek, zjistíme, že kuchařka není tím jediným, co zůstává, ať zcela či pouze dočasně, v knize nepřítomno. Název by byl v tomto smyslu symbolický: vévodkyně zastupuje to, co je v knize řečeno explicitně, kuchařka představuje nevyslovené, přítomné ve čtenářově představivosti, interpretaci. Při takovém pojetí by bylo lze jen stěží uvažovat nedostatečný prostor věnovaný kuchařce. Podobně jako ve Variacích pro temnou strunu i zde Fuks uvádí čtenáře na falešnou stopu vedoucí k dějům odehrávajících se v myslích čtenářů, nikoliv v knize samotné. Vydáme-li se cestou Fuksem lstivě nastražených pastí, zahlédneme jak vévodkyni, tak kuchařku coby vražedkyně. V případě vévodkyně stačí připomenout všechny zmínky o jedu, prstenu, Sofiinou záhadnou předtuchu strýcovy smrti, Wu-i-šengovo varování Sofie před potěšením v zabíjení lidí.<sup>2</sup> Podezřelé může být i kuchařčino setrvávání u zaměstnavatelů až do vymření jejich rodu,<sup>3</sup> neboť Barbellová tak může činit nejen z důvodu věrnosti, ale také proto, že rodiny otrávil.

---

<sup>1</sup> Lukeš, J.: Román jako muzeum. Svobodné slovo 39, 1983, č. 166, s. 11

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 80

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 592-593

Nevyslovené však najdeme i jinde, mimo následování Fuksových slepých uliček. Nezodpovězena zůstává otázka po smyslu života nemající jednoznačnou odpověď, proto si ji člověk klást nikdy nepřestane. Rovněž je pouze na čtenářově interpretaci, proč strýc Adalberta nenáviděl již od synovcova dětství. Stejně i původ a význam černé orchideje, kterou pokládá Adalbert na strýcovu rakev, či důvod strýcova přání, aby klekátka vyluzující strašidelné zvuky uchovávala vévodkyně ve své ložnici. Neodhalen je průběh rozmluvy v ulici Schreyvogel motivující vévodkyni k zařazení hotelu a muzea. Nedovídáme se ani, co obsahoval balík ukrytý za obrazem s andílky, který si přál strýc po své smrti spálit. Nevysvětlena zůstává smrt Viktora, vévodkynina chotě a vlastně i samotného strýce. Neznámá zůstává čtenářům i konečná podoba Sofiiny divadelní hry a muzea.

Vedle utajení může figurování kuchařky v názvu díla symbolizovat i dualitu vznešeného a prostého, která se však nekryje s dualitou „vysokého“ a „nízkého“ problematizovanou Erikem Gilkem, který se domnívá, že v takovém případě by bylo vhodnější dosadit do názvu vedle vévodkyně spíše komornou, neboť Justina a vévodkyně mají pro mnohaleté soužití mnoho společných zážitků. Srovnáme-li však podobné zájmy Sofie a Betty Barbellové, jeví se vztah vévodkyně a poněkud senzacechtivé a povrchní komorné jako rozmarný, sice vřelý a přátelský, ale nikoli vyvážený. Komorná zůstane oživujícím, komickým prvkem románu, rozhodně ale ne klíčovou postavou.

Ovšem ani tehdy se nemusíme dualitě vysokého a nízkého vyhýbat. Přijmeme-li již zmíněnou možnost, že kuchařkou může být míněna kniha, těžko ji zařadíme do vysoké literatury. Je příručkou určenou k vaření, čili pokud lze vůbec hovořit o literatuře, potom o nízké. Z jiného úhlu pohledu můžeme zaměřit čtenářstvo, kterému je kuchařská kniha určena. Samozřejmě může přijít do rukou komukoliv, ale primárně je počítáno s kuchařkami, tedy, za dob Rakouska-Uherska, s určitým typem sloužících. Dualita vysoké – nízké by touto interpretací vyloučena nebyla.

Vraťme se však k rozlišení vznešeného a prostého. Vzpomeneme-li přísloví „*Chudoba cti netratí*“,<sup>1</sup> které vyřkne bratranec Louis v první kapitole, nebo filozofii Marka Aurelia, dle kterého nemáme dbát pomíjivosti majetku ani původu, vidíme, že vznešené a prosté se vlastně doplňuje. Pokud je kuchařkou v názvu míněna skutečně Barbellová, mezi vévodkyní a kuchařkou krom nepodstatností, jako je právě původ a sociální postavení, prakticky není rozdíl. Obě jsou totiž zároveň vznešené i prosté; vznešené duchem, vědomostmi, způsoby;

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 9



prosté ve smyslu skromnosti a pokojného, klidného vystupování. Nikoli v Justině, ale právě v Barbellové vévodkyně nachází porozumění.

Kuchařka je vévodkyniným doplněním, a to nejen pro odhalení původu záhadných zvuků z klekátko a pro částečné osvětlení neutěšeného vztahu strýce k synovci Adalbertovi, ale pro důvěru, kterou vévodkyně do Barbellové musí vložit. Jak již bylo řečeno, v textu se několikrát objevuje zmínka o nutnosti najmout výbornou kuchařku. Výtečná kuchyň je samozřejmě vizitkou úrovně hotelu, na což upozorňuje již v první kapitole opět bratranec Louis provokující otázkou, zda chce vévodkyně konkurovat hotelu madame Sacher.<sup>1</sup> Na nutnost najít kuchařku nejlepších kvalit upozorňuje i strýc.<sup>2</sup> K dokonalému završení vévodkyniných plánů je tedy třeba zaměstnat kuchařku schopnou být Sofiinou „prodlouženou rukou“, tedy takovou, do které bude vévodkyně moci vložit veškerou důvěru, aniž by musela kontrolovat, zda je punčový dort dostatečně prosáklý a uleželý.

Důležitost postavy kuchařky je zde výmluvná i s přihlédnutím k mottu. Skutečně neukvapeným příchodem Barbellové v poslední pětině díla dochází nejen k rozluštění či poodhalení dvou zmíněných záhad, k uspokojení čtenářova očekávání, k nečekanému souznění mezi vévodkyní a kuchařkou, ale rovněž k poslednímu kroku nutnému pro otevření hotelu. V tomto světle se nabízí otázka: proč by se kuchařka měla čtenářům představit dříve? Čím by se zabývala, když před zařízením hotelu nebylo jejího umění třeba? Podobně jako vévodkyně vstoupila i Barbellová důstojně na scénu právě v moment, kdy byla její přítomnost žádoucí.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 16

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 111

### 3 POSTAVY

Již ve své bakalářské práci předmluvou k postavám knihy Pan Theodor Mundstock problematizují možnost definitivního uchopení postavy v jejím odloučení od situací, motivů či postav jiných. To platí i v případě Vévodkyně a kuchařky. Výběr tří postav, dle kterých jsou pojmenovány následující podkapitoly, je veden odlišným kritériem, než jaké jsem zvolila v případě Pana Theodora Mundstocka a Variací pro temnou strunu; souvztažnost jednotlivých postav je zachována v celku textu této práce, zde však budeme na postavách v duchu poselství zkoumaného románu sledovat variantnost lidského osudu v odlišnostech jejich společenského postavení a životních zkušeností.

Mohlo by se zdát, že zde chybí postava chudačky Barbary, která je na jednu stranu krajním protipólem vévodkyně, na druhou se obě v překvapivých detailech shodují. Zvláštní pozornost Barbaře nevěnuji z několika důvodů: jednak ji uvádím na několika místech právě v souvislosti s vévodkyní, jednak upozorňuji na její sepětí s postavou Betty Barbellové v kapitole věnované symbolice jmen. Dalším důvodem je, že chudačka Barbara je v mnoha ohledech spíše symbolem než postavou charakteristickou určitými vlastnostmi, činnostmi, zájmy a sklony. Ztělesňuje jednak chudobu, která je postrachem vévodkyně, ale předně právě zmíněnou neuchopitelnost lidské bytosti, představovanou neurčitostí pohledu a hlasu činících stejně tak nepřístupnou i její duši. Paradoxně právě Barbaře spisovatel věnuje ze všech postav nejvíce pozornosti při vnějším popisu, jako kdybychom v jejím případě (nikoli v případě vévodkyně) spatřovali pouhý zrcadlový odraz.

#### 3.1 VÉVODKYNĚ

##### 3.1.1 POVRCHOVÁ STRUKTURA

Spolu s názvem knihy a jejím mottem, v nichž obou je vévodkyně přítomna, otvírá jméno této postavy první kapitolu románu, jehož dějem tak provází od samého počátku. Právě její celé jméno nám nabízí důležitou informaci o Sofiiinu vznešeném původu, která, jak později zjistíme, bývá přesto, či snad právě proto, že je čtenáři nabídnuta ve své neskrytosti jako vůbec první, ve svých důsledcích opomíjena. Není to ovšem jen jméno připomínající původ, ale rovněž např. explicitně uvedený fakt vévodkynina odhodlání činit pravý opak toho, k čemu ji nabádá bratranec Louis, co se jeví v množství provokativně nesourodých skutečností uváděných během hovoru obou postav poněkud nenápadným. Mnohem spíše upoutá pozornost právě ona změť neobvyklých zájmů, jimž se Sofie věnuje, či her jejího času

dětství: hra na chudou a zároveň na tu, která o chudé pečuje, hra na náměsíčnou, na míchání lektvarů, měnění hlasu, v dospělosti poté zařizování hotelu, vlastnictví vzducholodě, chov poštovních holubů. V dalších kapitolách se dovíme o jejím úmyslu založit muzeum, o psaní divadelní hry, která má mít, podobně jako muzeum, přehluboký smysl, dále o jejím vytříbeném smyslu pro kvalitní literaturu, z níž převažuje, v souladu s jejím jménem, žánr filozofie, o jejích odborných znalostech v oblasti výtvarné. Hlavně pak o její vášni ke gastronomii, a to nikoliv pouze teoretické, vždyť vévodkyně je znalkyní mnoha receptů v románu rovněž uvedených, ale aspoň částečně i praktické, neboť sama připravuje zákusky, zvláště punčový dort.<sup>1</sup> Vedle uvedených předností vyniká i dobrou pamětí, která však selhává, pokud jde o vybavování si pohřbů, kterých prožila nejméně patnáct.<sup>2</sup>

### 3.1.2 HLOUBKOVÁ STRUKTURA

Přes uvedenou charakteristiku se po přečtení románu může zdát, že postava Sofie zůstává v podstatě nepoznána, čemuž napomáhá i řada falešných stop zpochybňujících jistotu uchopitelnosti vévodkyniny povahy. Radko Pytlík dokonce vévodkyni označuje za *typ naprosto odosobněný,<sup>3</sup> panoptikálně necitlivý, zbavený psychologie hledící do jisté míry chladným, leč minuciózním zrakem.*<sup>4</sup> Rovněž Pytlíkovo rozčleňování<sup>5</sup> Fuksovy prózy na prózu psychologickou a modelovou sice chápe román *Vévodkyně a kuchařka* jako text dotýkající se obou linií, přiklání se však spíše k tomu, že jde o dílo významu nikoliv psychologického, ale symbolického a metaforického.<sup>6</sup>

Pravděpodobnější výklad nabízí Kovalčík upozorňující na vévodkyninu povinnost dodržovat přísnou etiketu vyplývající právě z jejího vznešeného původu: *Kultivované chování vévodkyně zdědila po nesčetných generacích předků, doslova se do něj narodila.*<sup>7</sup> K rozlomení její „diplomatické masky“ dle Kovalčkových slov<sup>8</sup> dochází např. prostřednictvím dětské radosti, se kterou změněným hlasem telefonuje dvěma známým. S vévodkyninou

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon, 2006, s. 416

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon, 2006, s. 210-211

<sup>3</sup> Pytlík, R.: K interpretaci literárního díla ze současnosti. (Nad románem Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka*) *Česká literatura* 32, 1984, č. 4, s. 346

<sup>4</sup> Pytlík, R.: K interpretaci literárního díla ze současnosti. (Nad románem Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka*) *Česká literatura* 32, 1984, č. 4, s. 350

<sup>5</sup> Toto rozdělení působí v souvislosti Fuksova díla poněkud nejasně, zvláště chápe-li jako „odpsychologizovaná“ díla Pan Theodor Mundstock, *Spalovač mrtvol* či *Příběh kriminálního rady*. Pokud nejsou díla psychologizující, ještě to nemusí znamenat, že jsou „odpsychologizovaná“.

<sup>6</sup> Pytlík, R.: K interpretaci literárního díla ze současnosti. (Nad románem Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka*) *Česká literatura* 32, 1984, č. 4, s. 349

<sup>7</sup> Kovalčík, A.: *Ladislav Fuks. Tvář a maska*. Jinočany: H&H, 2006, s. 105

<sup>8</sup> Kovalčík, A.: *Ladislav Fuks. Tvář a maska*. Jinočany: H&H, 2006, s. 105

hravostí se ostatně setkáváme mnohokrát: když z odmítání snobismu zosobněným bratrancem Louisem činí vždy pravý opak toho, co jí poradí; když během vnitřního monologu či dialogu s důvěrně známou osobou, ať již ze služebnictva, nebo vznešených příbuzných, jen hýří ironickými až sarkastickými poznámkami, jimiž baví sebe, vzácně i společnost: „*Znám dvě rodiny, o nichž se soudí, že vlastní kdesi v blízkosti města jakési stavby a přitom na tom toho času nejsou finančně dobře. Za první je to baronka Walterskirchenová...“ a vévodkyně si v duchu myslila: „Lepší z opic jako asi baronka Splüttenberg, ale s vadným horním chrupem, v němž nemá dva zuby“;*<sup>1</sup> když vypráví zážitky z hostin či různých událostí komorné Justině, půjčuje jí spis o zrcadlech, protože zná Justininu afektovanost a těší se na její reakce, nebo když umísťuje ji a baronku von Splüttenberg při představení kouzelníka Pummela do první řady obecnstva pro vyvolání rozruchu; navzdory svému vybranému chování je doslova otrávena právními výklady doktora Hartmanna: „*Bože,“ myslila si, „ten doktor Hartmann je jistě slušný, svědomitý člověk a třeba i dobrý společník. Ale jakmile začne vykládat ty své právní věci, je to tak zdlouhavé a nudné, že se to vydržet nedá. Je to ještě horší, než když ředitel panství vykládá o rané setbě brambor... kdyby to posílal písemně, bylo by to k nečtení“;*<sup>2</sup> s potěšením pročítá knihu o zrcadlech působící směšně pro rozpor formy filozofického pojednání a obsahu probírajícího do absurdních krajností čištění zrcadel; se škodolibostí doporučuje kuchařku Corneliu Gelblichtovou, ve jménu zdraví téměř nevařící, baronce von Splüttenberg, přičemž tuto poťouchlost dopředu promýšlí.

Uvedený, ovšem samozřejmě zdaleka ne úplný seznam příkladů dokládajících vévodkynin smysl pro humor a hravost zpestřující šedý svět povinností šlechtičny odhaluje pouze jednu část její osobnosti. Další je nesporně její schopnost empatie a odhadu povahy člověka. Povšimněme si jejího neustálého přirovnávání bratrance Louise, u kterého navíc rozpoznala schopnost dobírat se podstat věcí, k „bretaňskému sedlákovi“, vypovídající o její pozorovací schopnosti a potřebě hodnotit. Tato schopnost se projeví např. i v případě Sofiiny reakce na malou nehodu v kavárně, kde dívka sloužící jako malá číšnice nešťastně vylije vévodkyninu griotku s vodou na zem: „*Dívku je vskutku třeba omluvit a nic jí nevyčítat. Mnohým se v jejím věku stane leccos, nač si někdy po létech vzpomenou se shovívavým úsměvem, ač v té chvíli, kdy se to stane, spatřují v tom svou životní tragédii,“ a v duchu si ještě pomyslila: „Takový malér. Zakopnout a něco rozlít. Upadnout a třeba i rozbít. Přec ji*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 65

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 412

*snad za to tajně nepotrestá metlou?*<sup>1</sup> Podobně vycítí i rozpoložení notáře Endlicha: *Když tam vešla, notář Endlich stál ve světle lampy poblíž hlavních dveří, byl mírně rozrušen, nicméně na rtech měl slabounký úsměv. Vyhlížel jako člověk, který se octl ve vážné chvíli, avšak aby viděl na jejím pozadí zároveň i cosi neobvykle humorného, se ubránit nemůže. Vévodkyně to postřehla ve zlomku vteřiny.*<sup>2</sup> Citlivý přístup volí při prvním rozhovoru s Adalbertem, neboť nechce bratrance vyplašit, podobně i v případě setkání s tichým a stydlivým chlapcem Pragerem, jehož přání stát se kuchařem plní tím, že jej nechá vyučit.

S vévodkyninou empatií jistě souvisí i její příklon k intuitivnímu poznání, na které je v textu několikrát upozorňováno. Chtělo by se říci, že intuice doplňuje Sofiin racionální přístup k životu. Kovalčík upozorňuje na to, že ve vévodkyni se *ukrývá mnoho zdánlivě iracionálního, postava však pevně směřuje za vytčenými cíly.*<sup>3</sup> A skutečně: vévodkyně promyšleně krok za krokem podniká vše potřebné k uskutečnění plánu vybudovat hotel, studuje literaturu k sepsání divadelní hry, přičemž obě tyto aktivity jsou spojovány s památnou rozmluvou ve Schreyvogelstrasse, která se udála mimo rámec knihy. Zpochybňuje přesvědčení bratrance Louise, že nemá přehled o výnosech svého statku námitkou, že se nechává informovat neukirchenským šafářem, ředitelem a správcem. Můžeme však prohlásit, že za zmíněnou cílevědomostí a systematičností stojí skutečně racionalita? Připomeňme zde „postupy“ Mundstockovy, které, ač rovněž promyšlené, jistě nebudeme pokládat za „racionální“, ale spíše dosvědčující vyšinutost postavy. Oba protagonisté k sobě stojí ve velmi zajímavém vztahu: pokud je Mundstockovi „postup“ způsobem, jak přijmout realitu, přičemž jeho životní podmínky a vyhlídky jsou tragické, pak vévodkyně svými plány, které mohou být realizovány díky jejímu postavení, finančnímu zajištění a hlavně přispěním mnoha postav, které její cíl zaměstnává, také, avšak zcela jiným způsobem udílí svému životu smysl. Vždyť ani ona, podobně jako Mundstock, nevykonává nic obvyklého pro šlechtičnu přelomu 19. a 20. století, a pokud chceme hledat racionální postoj, najdeme jej v postavě Louise, spatřujícím v Sofiině konání podivínství a rozpolcenost romantismu a osvícenství. V čem tedy tkví vévodkynin racionalismus, čím se liší od Theodora Mundstocka? Nebo je osobou uvažující ve skutečnosti pouze iracionálně?

Na rozdíl od Mundstocka, jehož činy jsou násilně vyvolávány utlačováním z vnějšku, Vévodkynino odhodlání se upíná k tvůrčímu činu, který není zrozen pouze snahou o únik ze zlaté klece přísných požadavků zanikající šlechty, ale je motivován překonáním své vlastní

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 34

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 62

<sup>3</sup> Kovalčík, A.: Ladislav Fuks. Tvář a maska. Jinočany: H&H, 2006, s. 105

bytosti prostřednictvím uměleckého díla, které naopak zanechá v historii Sofiiu stopu. A nejde zde o to, vtisknout dějinám vlastní jméno, ale právě o sebezpřekonávající, sebezapomínající čin. Zatímco Mundstock je obětí, vévodkyně je tvůrkyní. Její romantismus tkví ve volbě neobvyklé formy vlastního vyjádření, které se Louis nepřestává divit, osvícenství pak v jejích nárocích, aby dílo nepůsobilo pouze na emoce, aby nebylo pouhým dojmem, ale trvalým uvědoměním, tedy emocionálním a zároveň racionálním uchopením.

V Louisových očích je Sofie nepraktickou bytostí, která by se konečně měla začít zabývat pořádnými věcmi,<sup>1</sup> ale je to právě ona, kdo zajistí budoucnost malého Pragera<sup>2</sup> tím, že jej nechá vyučit v restauraci u pana Sturba a poté u vlastní kuchařky Barbellové, je to ona, kdo chce pomoci Barbaře poskytnutím zaměstnání hledáním lanýžů, které může chudačce vrátit ztracené vzpomínky, opět ona, kdo během slavnosti otevření hotelu poručí poslat chudákům výslužku z hostiny, a zase nikdo jiný než ona, kdo chce finančně pomoci osamělému a zoufalému Adalbertovi. Jedná se o samé drobnosti, které však hýbají skutečnými osudy konkrétních lidí. Neoprávněné a nespravedlivé jsou bratrancovy výtky, jimiž Sofiiu dobrou vůli označuje za naivitu plynoucí z neobeznámenosti s bídou prožitou na vlastní kůži, neboť podle slov Marca Aurelia, jehož filozofie je vévodkyninou morální i životní posilou, má člověk děkovat osudu, má-li sdostatek prostředků<sup>3</sup> k pomoci druhým: *Také jsem vděčen za to..., že kdykoliv jsem si přál pomoci člověku chudobnému nebo nějak jinak strádajícímu, nikdy jsem nemusil slyšet, že nemám na to peněz, a že mě samého nepostihla podobná tíseň, abych musel od jiného něco přijímat.*<sup>4</sup>

### 3.1.3 SOFIE A HLAVNÍ POSTAVY JINÝCH FUKSOVÝCH DĚL

Přistoupíme-li k ústřední postavě s přihlédnutím k hlavním postavám Fuksových děl šedesátých let, konstatujeme samozřejmě prvky stylu autoru vlastní, tedy všem těmto dílům společné. Sofie se však vedle identifikovatelného Fuksova rukopisu představuje v několika zásadních odlišnostech. Není bez zajímavosti, že vévodkyně hned po Natalii Mooshabrové

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 645

<sup>2</sup> Vévodkynina péče o čtrnáctiletého Wenzrla Pragera, jehož se se zájmem ujímá a tím mu zajišťuje slibnou budoucnost kuchaře vyšší společnosti, připomíná vztah Mundstocka a chlapce Šimona, tedy cit bezdětného osamělého muže vkládajícího naděje a otcovskou lásku do chlapce, jehož rodiče byli odvezeni do koncentračního tábora a kterému tedy zbývá pouze dávný rodinný známý, Theodor Mundstock. Podobně jako v případě Mundstocka a Šimona lze snad spatřovat ve vévodkynině zájmu o Pragera určitou kompenzaci vztahu rodičovského.

<sup>3</sup> Je ovšem příznačné, že žádný její podnik, ať už jde o objednávku a koupi prstenu, přestavbu vily na hotel či samotné zaměstnávání poddaných, nedoprovází jediná zmínka o finančních nákladech, dokonce není ani zřejmé, zda vévodkyně o jejich výši vůbec ví. Vše nasvědčuje tomu, že otázka financí nehraje pramalou roli, vévodkyně se vyjadřuje v tom smyslu, že může *ztratit vše, jen ne čas.*

<sup>4</sup> Aurelius, M.: Hovory k sobě. Praha: Gasset, 2006, s. 13

vystupuje jako druhá žena v titulní roli románu. Vzhledem k plánovanému románu s Lucy Fehrovou však tento fakt nepředstavuje to nejpodstatnější, ačkoliv by bylo jistě zajímavé sledovat Fuksův vývoj v přístupu k charakteru ženských postav, čemuž se již věnovala Anna Železná.<sup>1</sup>

### **3.1.3.1 SPOLEČENSKÉ POSTAVENÍ**

Významnější je zde společenská pozice, ve které představuje vévodkyně k postavám dosavadních děl protipól. Připomeňme zoufalé podmínky, za jakých se Mundstock připravuje na transport, bídné poměry skrývající totožnost Natalie Mooshabrové nebo neutuchající hrozbu nebezpečí války, která ladí do úzkostných tónů dětství Michala Variací pro temnou strunu. Vévodkyni se proti nim otvírají různé možnosti. Čtenář poznává ženu na svou dobu výjimečně vzdělanou, pozoruje bohaté tabule přepychových jídel, je svědkem pečlivých příprav budování hotelu, přihlíží vévodkyniným literárně-dramatickým snahám, seznamuje se s jejím prastarým rodokmenem a početným příbuzenstvem, účastní se jejích návštěv nevšedního čínského přítele, pročítá kuriózní spis o zrcadlech a množství receptů. Vedle toho však román tematizuje podmínky vévodkynina způsobu života, lépe řečeno závislost podoby naplnění života na faktorech, jejichž průběh, řečeno na způsob stoické filozofie, je nebo není v lidské moci. Pokud jsme v případě Mundstocka sledovali odhodlání živené šílenstvím z naprostého přizpůsobení se nutností vtělené do teorie, která je již od svého vzniku Mundstockovou životní praxí, pak je tomu v případě vévodkyně do jisté míry naopak: Sofie disponuje podmínkami k tomu, aby mohla rozvádět úvahy právě na téma lidského osudu v jeho podmíněnosti dějinami, původem, lidskou povahou a mezilidskými vztahy, které jsou následně přítomny v její tvorbě.

### **3.1.3.2 PŘECITLIVĚLOST**

Vedle společenského postavení je zde ještě výraznější odlišnost Sofie od hlavních představitelů děl předešlých; v nich se totiž seznamujeme s postavami majícími společnou jednu nápadnou vlastnost typickou rovněž pro samotného Fukse: přecitlivělost. Ta byla v předchozích dílech, částečně vrozena, částečně dána životními zážitky, živena určitou formou útlaku, ať už ze strany otce ve Variacích či Případu kriminálního rady, nebo společností, jak tomu bylo ve Fuksově prvotině a v Myších Natálie Mooshabrové. Neutěšený vztah otce a syna je ve Vévodkyni a kuchařce přítomen vztahem strýce a Adalberta. Je-li nám

---

<sup>1</sup> Železná, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 11, 2000, č. 17, s. 16

v předchozích Fuksových dílech nabídnuta otcova charakteristika z úhlu pohledu utiskovaného, Leuchtenberg-Aulendorfa poznáváme odlišnými prizmaty dvou postav: ze stanoviska Sofie spatřujeme strýce téměř jako ideál lidských ctností, zatímco očima Adalberta je nám představen jako despotický, bezcitný, neempatický sobec. Co tušíme ve Variacích, totiž že zákeřnost otce je dána dětským pohledem neschopným dostatečně pochopit dění v jeho celku, to je ve Vévodkyni a kuchaře relativizováno odlišným přístupem různých postav, přičemž ani jeden nezaručuje objektivní jistotu. Adalbert sice podává Sofii vysvětlení, že strýc, šněrován kazajkou výchovy a etikety náležité šlechtickému rodu již od útlého dětství, nepřeje volnost, které se mu v mládí nedostávalo, ani druhým; přesto jsme přičiněním vévodkyniných úvah a neustálého Adalbertova popíjení piva na pochybách, zda jsme schopni zaujmout jednoznačné stanovisko. I na Adalberta je na jednu stranu pohlíženo jako na „šurka“, budižkničemu, hýřila a alkoholika, na druhou jako na charakter upřímný, obětavý a věrný (např. vůči Ludvíku Bavorskému), avšak také osamoceny. I zde se setkáváme s víceúhelností pohledu přistihující skutečnost v její neuchopitelnosti.

Druhým nositelem fuksovske přecitlivělosti je evidentně Sofiin bratr Viktor, který pro svou tragickou povahu živenou samotářstvím, četbou knih a hrou na klavír spáchá sebevraždu. Zatímco však Adalbert touží po spřízněné duši a jeho touha se projevuje neustále vyslovovanou skepsí k člověku jako soucitné bytosti a pochybováním, které nabyl dosavadními zkušenostmi, Viktor opovrhne životem z nerozvážnosti nedospělého muže neberoucího ohled na ostatní. Viktorovo znevažování ceny života neplyne ze zklamání uštědřených životem, ale z prvního setkání nedospělého chlapce s dojmem absurdity bytí. *Tomu, kdo nevidí nebo nechce vidět hlouběji, se ztrácí smysl života a jeho účel na hřbitovech.*<sup>1</sup>

Smrt devatenáctiletého chlapce může mít další význam, totiž leitmotiv smrti devatenáctého století. Stejně jako chlapec sám vztáhl ruku na svůj život, obavy o osud lidstva mají původ v nevyzpytatelnosti člověka posíleného mocí, ať už politickou či epistemologickou a vědní. Nic jiného není člověku větším nepřítelem, než on sám. Metamorfóza jednotlivých dějinných epoch je vždy určitou sebevraždou první ve prospěch druhé. Člověk přicházející s novým paradigmatem v sobě ničí paradigmata stará, tedy i člověka žijícího z paradigmatu předchozího. Protože však přes množství změn zůstávají, jak poznamenává Adalbert, lidé lidmi pro své slabosti, ale i pro možné dobré vlastnosti, je každé překonání v určitém smyslu sebevraždou, zároveň však i zachováním.

---

<sup>1</sup> Fuks, L., Tuší, J.: *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 362



Vraťme se však k postavě vévodkyně: ta se po bratrově smrti, podporována moudrým čínským přítelem a filozofií, rozhodne svými činy upozornit na omyl tkvící v odmítání života. Lze v ženě uvažující jasně a cílevědomě, upravující své plány pouze výjimečně, ve výborné organizátorce a pohotově uvažující společnici, která se obklopuje mudrcem, vědci, věštcí, generály a šlechtici, s nimiž hovoří na témata politiky, umění, či vědeckých objevů, ale nepohrdne ani rozmarným oddechovým rozmluvám s šlechtičkami či komornou Justinou, spatřovat fuksovsky senzitivní bytost? Podle všeho je spíše osobností společenskou, dle rozlišení Hippokratových somatotypů sangvinickou, čili vyrovnanou, emočně stabilní, optimistickou. Tak se aspoň jeví společnosti, ve které často vystupuje.

Připomeňme zde v úvodu této kapitoly uvedenou kultivovanost vyplývající z vévodkynina společenského postavení, za jejímiž mnoha projevy lze spatřovat i její neustálou kontrolu sebe sama v zrcadlech. Tím by bylo možné celý její vnější projev chápat jako masku, jak tvrdí Kovalčík. Veškerá Sofiina činnost je ve skutečnosti převážně uměleckého rázu, všechny povinnosti praktické mají posloužit k dokonalému výslednému estetickému dojmu. V tom je třeba nacházet hledanou senzitivitu, ačkoliv jí chybí tragické ladění hlavních postav předchozích děl. Vévodkyně svým tvořením odmítá Viktorovo přesvědčení o nesmyslnosti života, představuje tedy osobu sice citlivou, ale sublimující svou senzitivitu v uměleckém způsobu pozorování, tvoření a poznání, projevující se jejím smyslem pro dokonalost v gastronomii, malířství, architektuře, sochařství, dekoracích a společenském chování. Nemluvíme však nyní již o autoru samotném?

### **3.1.3.3 VÉVODKYNIN VZTAH K HUDBĚ**

Protože se v této práci autobiografickými prvky románu Vévodkyně a kuchařka zvlášť zabývat nebudeme, využijeme k tomu jen v několika poznámkách úvodu této podkapitoly. Sám autor knihy může v hlavní postavě Sofii mnohokrát vytanout: pozorností, kterou oba věnují historii, literární aktivitou, zálibením v gastronomii, smyslem pro kuriozity, citem pro detail, důvěrou i v jiné než přísně racionální poznání, humanistickými sklony, silným citovým vztahem k Vídni, přístupem k lidskému životu skrze moudrost, zájem o podobné autory a filozofy, pohybováním se po zámeckém prostředí a hlavně posedlostí zrcadly, do kterých se oba se zaujetím tu a tam zahledí. Tento výčet shod autora s hlavní protagonistkou jeho posledního románu není samoúčelný, neboť dokládá oprávněnost Putnovy domněnky, že *vévodkyně je travestii, v níž hlavní roli nehraje nikdo jiný než on, milovník dobrého jídla a*

*starožitností a ctitel šlechty Ladislav Fuks.*<sup>1</sup> Vedle toho však výčtem shodných rysů a zájmů vyvstává jedna nesrovnalost, totiž vévodkynin vlažný vztah k hudbě stojící v naprostém protikladu k Fuksovu celoživotnímu zaujetí tímto druhem umění. Rovněž v porovnání s díly šedesátých let, kde byla buď hlavní či vedlejší postava vášnivým milovníkem hudby, působí tato vévodkynina „indispozice“ překvapivě. Poslední Fuksův román sice také odkazuje k mnoha hudebním skladatelům a jejich dílům, píseň „*Přijď, sladká smrti*“ zpívaná sborem curyšských lékařů znějící v pohřebním ústavu pana Globetrottera navíc připomíná milovníka hudby z Fuksových postav snad nejcitlivějšího, Karla Kopfrkingla, avšak typický fuksovsky vřelý vztah k hudbě sama vévodkyně nechová. Tím se podobá svému strýci odmítajícimu zádušní mši s hudbou a zpěvem snad pro přesvědčení, že hudba člověka příliš rozptyluje od věcí, které strýc pokládal za hodnější pozornosti.

Odmítání umění se však vůbec neslučuje s postavou Sofie působící v oblasti literární a výborně se orientující ve sféře výtvarné. Co se však právě hudby týká, je o ní známo, že *hudbou se nikdy příliš netrápila.*<sup>2</sup> Je dokonce tím jediným, co vévodkyně opomene promyslet při zařizování hotelu, kterému věnuje až úzkostlivou péči: „*Támhle je nějaký výklenek,*“ ukázala, „*s ním pan Marek nepočítá? Mám za to, že by se sem vešlo víc než třicet míst,*“ a architekt Sebesta pravil: „*Jasnost necht' laskavě promine. Dosud ještě nikdy se nedotkla... hudby.*“<sup>3</sup> Vše nasvědčuje tomu, že vévodkyně nejen že k hudbě nemá vztah, ale dokonce se jí vyhýbá, podobně jako pohřbům.

Opomeneme-li na Fukse příliš banální důvody, jakým by byl např. záměr odlišit hlavní protagonistku od sebe samého či postav předchozích děl, nebo nalezení inspirace v osobě, která skutečně k hudbě neinklinovala, zbývají nám dvě hypotézy: první souvisí s vévodkyninou preferencí jiných druhů umění: vedle psaní dramatu znalostmi zvláště vyniká v oblasti výtvarnictví. Porovnáme-li hudbu a malířství, shledáme, že zatímco výtvarné dílo do jisté míry neměnně přetrvává, hudba, podobna času, plyne. Zatímco výtvarné dílo nabízí tiché rozjímání neměnného, hudba svým plynutím stále upomíná živelnou nezastavitelnost času, pouhou dočasnost života. Vzhledem k tomu, že hudba často doprovází loučení se zesnulým, může vévodkyně projevovat tendenci hudbu společně s pohřby vytěšňovat z paměti. Taktně nechá umlčet i flašinetáře hrajícího během schůzky s klenotníkem Radechowským tklivou melodií, kterou vévodkyně vnímá jako pohřební: „*... slyšíte? Ten flašinetář hraje stále. Stále tu zpěvnou pohřební melodií..., co s ním učinit?*“ *A otočila se ke komorníku, který seděl vedle*

<sup>1</sup> Putna, M. C.: Poetika homosexuality v české literatuře: II. díl. Neon I, 2000, č. 4, s. 44

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 303

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 454

ní. „*Jděte ven a dejte mu nějaký groš, když tu tak bohumile hraje,*“ a komorník vstal, uklonil se a šel.<sup>1</sup>

S tím souvisí i druhé možné vysvětlení; velké hudební nadání projevoval vévodkynin zemřelý bratr Viktor, který *přilnul k hudbě snad ještě dřív, než uměl číst a psát,*<sup>2</sup> klavírní učitel mu předpovídal *nesmírnou budoucnost.*<sup>3</sup> V období samotaření se krom hry na klavír upnul k četbě antické literatury, zvláště filosofii Marca Aurelia. Jeho slova o dočasnosti lidského života však pochopil ve zcela opačném vyznění, než Sofie: zatímco Viktor vyvodil z prchavosti života jeho nesmyslnost, vévodkyně v něm naopak nachází jeho výjimečnost. V den Viktorovy smrti dochází k dvojí tragédii, od které se vévodkynin vztah ke smrti a pohřbům mění; poslední rozhovor sourozenců se týká právě Marca Aurelia, *pomíjejícínosti věcí, zapomnění bytostí a marnosti.* Když chce vévodkyně svému bratru oponovat a namítnout, že život smysl má, je jejich hovor přerušen vstupem Justiny upozorňující na blížící se dobu večeře. V tuto chvíli dochází k první tragédii, která později vyústí v tragédii druhou: Sofie, ovšem bez sebemenšího tušení, ačkoliv z Viktorových slov mohla vycítit jeho zoufalství, a ačkoliv mohla chápat jako varování pád a následné rozbití zrcadla, o které Viktor při odchodu zavadil, ukončuje znepokojivý rozhovor a věnuje večer zpovídání kuchařky z flambování palačinek.<sup>4</sup> Právě v tuto chvíli se bratr poslední hrou Sonáty měsíčního svitu loučí se životem. Vévodkyně vnímala tuto skladbu z jídelny, kam *vzdáleně a slabě zalétaly tóny sonát, které hrál.*<sup>5</sup> Po zjištění bratrova činu vnímá mlhavě nejen konec lidského života a vše s ním související, neboť bratrův čin ji připadá nepochopitelný, ale i hudbu, která vévodkyni připomíná bratrův nesmyslný, zbytečný čin a ztrátu, se kterou se nedokáže vyrovnat. Snad ovšem i výčitky svědomí, že bratrovi nenaslouchala lépe, že jej od sebevraždy neodvrátila. Hudbu odmítá, vyhýbá se jí, neboť na ni působí jako vábení smrti. Po Viktorově smrti v ní vzniká pochybnost, zda se ve své důvěře v život sama nemýlí, a bojuje sama se sebou hledáním smyslu života. Jak trefně poznamenává Slabochová, právě čtením Marca Aurelia, literárně-dramatickou tvorbou, založením hotelu a plánováním muzea vévodkyně *vede i nedokončený rozhovor se svým bratrem a snaží se svým vlastním „tvorivým aktem“*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 126

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 361

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 362

<sup>4</sup> Povšimněme si, že vévodkyně zde dala přednost kuchyni, čili smyslovému, před rozhovorem s bratrem, tedy před duchovním; znova zde rezonuje dualita přítomná v názvu románu.

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 369

(JUNGMANN 1988, 108) překonat pocit marnosti a nicoty, nabyt důvěry ve smysluplnost lidské existence.<sup>1</sup>

Právě zde se skrývá klíč k odhalení „přehlubokého smyslu“ vévodkyniných plánů, ačkoliv při jejich odhalování společnosti Sofie Viktora nezmíní, pročez motivaci jejího konání pochopí z přítomných asperských hostů jen někteří. Je vlastně paradoxem, že vévodkyniným jediným smyslem života je tuto jeho smysluplnost dokázat, což je vlastně další smyčka nekonečnosti: její argument je zároveň tím, co má teprve dokázat. V nekonečnu zrcadlového odrazu však pevný bod najít nelze, neboť odkazuje k dalšímu a dalšímu odrazu. Lze hledat pouze na jediném místě, totiž v subjektu hledícím samém, bez ohledu na odrážení zrcadly. Jistota tím však zdaleka není zaručena, neboť o ni je nutno bojovat každým okamžikem.

### 3.1.4 K MOŽNOSTI UCHOPITELNOSTI POSTAVY

Vším uvedeným postava vévodkyně nabývá složité plastičnosti, a pokud se jeví nepoznatelnou, neprohlédnutelnou, zdaleka to není tím, že by byla odpsychologizována. Čím je tedy dán dojem neuchopitelnosti postavy Sofie, o které sám Fuks v článku „O Vévodkyni a kuchařce“ prohlásil, že je osobností *jednoznačné povahy už od první stránky?*<sup>2</sup> Mohlo by se zdát, že román nabízí pouhý zrcadlový obraz vévodkyně, jímž nám zůstává její nitro, úmysly a myšlenky skryty. Podobně vyznívají kritiky Fuksovy vzpomínkové knihy *Moje zrcadlo* a co bylo za zrcadlem. Co by se však čtenář „rád“ dozvěděl, touží po až na kost naturalistickém a pozitivisticky podrobném rozpitvávání? Je skutečně oprávněn zvědět vše o spisovatelově sexuální orientaci, okolnostech krátkého manželství či o jeho politické přizpůsobivosti během normalizace? Fuks na sebe ve skutečnosti říká mnohem víc: vším, co vytvořil a hlavně způsobem, jakým svá díla zkomponoval, odhaluje svoji výjimečnou přecitlivělost, jak bylo již nesčetněkrát napsáno jinými. Zdá se však, že neustálým připomínáním tato informace ztrácí na váze, neboť najednou jako kdyby nestačilo vše, co je ze spisovatelovy citlivé duše čtenáři dílem nabízeno: právo na lidskou důstojnost a její zachování, lidská sounáležitost, takt a soucit k bližnímu, právo na prožitek krásy a z ní plynoucího dojmu štěstí z daru života, *pochopení lidských slabostí* a zájem spatřovat v nich jejich příčiny, následné odpuštění, úcta k druhým a k sobě samému. Pokud takto promlouvá skrze svá díla, nevyplývá z toho, že vše ostatní je pouze akcidentální? Co tedy čtenář postrádá, pokud je s tímto vším obeznámen? Postava vévodkyně je nám představena právě tak, jak se s námi seznamuje sám autor.

<sup>1</sup> Slabochová, D.: K autorské strategii mezitextového navazování na antickou literaturu aneb „císařští“ prozaikové ve Fuksově „c. k.“ románu. In: *Listy filologické* 117, 1994, č. 3/4, s. 298

<sup>2</sup> Fuks, L.: *O „Vévodkyni a kuchařce“* Výběr z nejzajímavějších knih. 1984, č. 2, s. 55

Dovídáme se o jejích zálibách, činech, vyslovuje nám i své záměry a prostřednictvím atmosféry románu máme možnost dovítit se, díky souvislostem naznačených autorem, i mnohých jejích pocitů a pochybností. Poznání vévodkyně proto do jisté míry závisí předně na čtenářově vůli. Na druhou stranu, můžeme s jistotou prohlásit, že jsme ve skutečnosti někoho nám blízkého poznali lépe, než např. právě Sofii? Vždyť každá bytost, s níž máme možnost sblížení, tedy bytost jak fikčního, tak skutečného světa, stává se prostřednictvím subjektivní interpretace naší součástí, a právě tímto zrcadlením nás samých v druhé bytosti stává se nám tato bytost blízká. Vše ostatní, čím se od nás liší, co nám zůstává nepoznané, stává se pro nás jejím tajemstvím.

V jednom interview Ladislav Fuks upozorňuje na to, že *nelze ztotožnit osobu v zrcadle s ní samotnou. Nic není identické s ničím.*<sup>1</sup> To ukazuje i román *Vévodkyně a kuchařka*: osud žádných dvou postav, shodný v mnoha ohledech, není totožný. Stejně i jedna a táž osoba prožívá v životě mnoho proměn, ať už výraznějších, či jemnějších: Barbara chřadne na rozum ztrátou syna, muže i zaměstnání; Adalbert vlivem odmítání přízně ze strany strýce i ostatní společnosti hořkne co do možnosti sblížení s druhým člověkem; vévodkyně je otřesená smrtí bratra pužena hledat smysl života seberealizací; rozhoduje se pro konec hry odlišný od původního záměru; mění požadavek na barvu stuhy strýcova pohřebního věnce ze žlutočerné na nebesky modrou, snad právě pro barvu nebes symbolizující posmrtný život duše, ať už ve vzpomínkách pozůstalých, či ve smyslu jiném. Stejně tak i čtenář měněn vlivem nových zkušeností bude opakovaným čtením postavu vévodkyně a vůbec celý román vnímat vždy jinak, nově, neboť nic není uchopitelné v definitivním smyslu, jak sám Fuks vyjadřuje ve výše zmíněném interview Herakleitovým výrokiem „*nemůžeš dvakrát vstoupit do téže řeky*“.<sup>2</sup>

### 3.2 KUCHAŘKA

V případě postavy kuchařky může být položena otázka podněcující k uvážení, zda se nejedná, podobně jako tomu bylo u postavy Barbary, spíše o motiv než o postavu. Všimněme si, že když Betty Barbellová vstupuje<sup>3</sup> na scénu, přičemž okolnosti výběru kuchařky nabývají

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Čas zrcadel*.: Čas je svěrací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla A. Ježková. Interview 2, 1993, č. 7, s. 24

<sup>2</sup> Kirk, Raven, Schofield: *Předsókratovští filosofové*. Praha: Oikoymenh, 2004, s. 251

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 586

podoby divadelního konkurzu či pohádky s magickým číslem tři,<sup>1</sup> nemáme dojem, že poznáváme zcela novou postavu. Vystupování kuchařky se natolik kryje s tím, kterým se vyznačuje vévodkyně, že kuchařku již vlastně známe, aspoň do té míry, do jaké jsme obeznámeni s vévodkyní. Motivem by kuchařka byla i pro časté zmínky o hledání nejvhodnější kuchařky provázející text celého románu.

Pokud je v Sofii spatřován portrét samotného Fukse, najdeme jej i v kuchařce. Ve svých pamětech sepsaných s J. Tušlem Fuks v kapitole věnované Vídni a Rakousku popisuje požár domu nedaleko katedrály svatého Štěpána,<sup>2</sup> který jím otrásl. Okolnosti kuchařčina lehce opožděného příchodu jsou samotnou Betty Barbellovou vysvětlovány požárem na Senném tržišti. Ale i bez tohoto vyzařují postavy vévodkyně a kuchařky pozoruhodné souznění, jak dokládáme v oddílech věnovaných názvu románu a jménům postav. Zde poukažme pouze na několik vskutku detailních shod obou žen.

Popis Barbellové odění při příležitosti konkurzu vykazuje pro vévodkyninu příznačnou pečlivost a vkusnost. Stejně jako vévodkyně se i kuchařka vyjadřuje zdvořilými a vlídnými úsměvy, klidnými gesty: „*Stál tam také jeden chlapec,*“ *Barbellová se usmála a pohlédla na desky ve svých rukách...*<sup>3</sup> *Barbellová poslouchala a vévodkyně měla dojem, že je nadšena. Byla kuchařka tělem i duší. Její zájem byl velký, ale hleděla ho decentně potlačit. Nicméně se několikrát nezdržela a kladla výtečné otázky i během vévodčiny vět.*<sup>4</sup> Nejpatrnější je samozřejmě její zájem o historii, shodně s vévodkyní vyniká výbornou pamětí na podrobnosti různých událostí, vlastních prožitků a dat. Obě symbolizují konečný článek vlastního rodu, jak upozorňuje Kupcová: *Obě ženy jsou „poslední svého rodu“ (nápís na římských náhrobcích, citovaný z Marca Aurelia): půvabná osmatřicetiletá vdova Sophie bez potomků a bez potřeby znovu se provdat, k padesátce se blížící Betty bez rodiny, která opouštěla předchozí služby vždy jen tehdy, když její panstvo vymřelo.*<sup>5</sup> Až neuvěřitelně působí souhra v porozumění, které kuchařka projeví v reakci na nedořečenou (!) vévodkyninu prosbu týkající se dokončení výkladu o kuchyni Ludvíka Bavorského, výkladu, který velmi zaujal komornou Justinu: *Při vaší vstupní prohlídce, Frau Barbell, se stal totiž jeden malér. Slíbila jsem Justině, že ho sama dnes napravím. Totiž, že jsme posledně zamluvily jednu významnou*

---

<sup>1</sup> V této souvislosti nelze opomenout Tušlův postřeh o osudovosti tohoto čísla i v životě samotného spisovatele, uvedený v jimi napsaných vzpomínkách. (Fuks, L., Tušl, J.: Ladislav Fuks. Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem. Praha: Mladá fronta., 2007, s. 69)

<sup>2</sup> Fuks, L., Tušl, J.: Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 366

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 587

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 600

<sup>5</sup> Kupcová, H.: Ladislav Fuks - Vévodkyně a kuchařka. In: Český dekameron. Praha 1994. s. 63

otázku. *Justina je nesmírně zvědavá...*, „*a pak se Betty Barbellová rozesmála a řekla: „Slečno, samozřejmě, že vám to ráda povím. A jasnosti, kdyby to snad zajímalo i vás...*“, *a vévodkyně se jen usmála a smočila rty ve víně.*<sup>1</sup>

Mezi vévodkyní a kuchařkou panuje shoda i v jejich přístupu k možnostem lidského poznání, které se vždy nemusí vyznačovat strohou racionalitou. Na otázku, zda se Barbellová někdy setkala s „nadpřirozenou záhadou“, kuchařka vypráví o neblahých předtuchách jedné z jejích zaměstnavatelkyň, která jí *několikrát svěřila, že její rodinou končí rod. Nikdy však neuměla toto rušení blíže vysvětlit či popsat. Jen jedno dokázala říci přesně. Že jí občas něco říká, aby byla rozvázná a klidná, protože na tom, zda vymře nějaký rod, záleží pramálo. Dějiny se nezastaví, život nepřestane a lidstvo nevymře.*<sup>2</sup> Jejím líčením zážitku promlouvá vévodkyni, studující filozofii pomíjivosti života Marca Aurelia, z duše. Mezi vévodkyní a kuchařkou existuje v mnoha ohledech hluboké spříznění.

Betty Barbellová oplývá právě oním pochopením lidských slabostí, které Adalbert považuje za to nejvyšší, čeho je člověk schopen. Právě ona omlouvá jeho samého i romantismus Ludvíka Bavorského. Pokud je vévodkyně tvůrkyní nevšedního hotelu-muzea a autorkou divadelní hry, je kuchařka láskyplným tvůrcem pokrmů obšťastňujících svou konejšivou lahodností sice pouze dočasně, o to však vřeleji. Rozdělení rolí obou postav v podstatě odpovídá složkám lidské psychiky, které se Fuks věnuje v článku *Psychologie literární tvorby*,<sup>3</sup> totiž smyslovému poznání a myšlení. Obě spolu tedy tvoří obdobnou harmonii, jako společně stránka smyslová a rozumová v doplnění sebereflektující intuice.

### 3.3 KOMORNÁ

Názvem románu je pozornost čtenáře upoutána vedle postavy vévodkyně k postavě kuchařky a tím zároveň odvrácena od postavy komorné Justiny. Tuto tendenci posilují i literárně-vědné práce, které, zabývající se otázkou nepoměru prostoru věnovanému kuchařce a vévodkyni zmiňují komornou pouze jako vhodnější a očekávatelnější adeptku na přítomnost v názvu románu. Postava komorné je pak většinou shrnuta jako *věčně vyděšená, pištivá, půvabně bláznivá, plná života a nezkrotných reakcí*,<sup>4</sup> nebo prostěji jako *komorná i důvěrnice a poradkyně od Sophiina dětství*.<sup>5</sup> Anna Železná uchopuje postavu komorné jakožto femininní typ natolik schematicky, že se omezuje pouze na konstatování, že tímto typem *Fuks jako by*

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 601

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 602

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Psychologie literární tvorby*. Kmen 2, 1989, č. 20, s. 1

<sup>4</sup> Svozil, B.: *Próza obrazná i věcná*. Praha: Akademie věd České republiky, 1995, s. 41

<sup>5</sup> Kupcová, H.: *Ladislav Fuks - Vévodkyně a kuchařka*. In: *Český dekameron*. Praha 1994, s. 64

*chtěl až nezvykle živelnou a plastickou kresbou vyjádřit svůj osobitý vztah k ženám, které pro něj zřejmě vždy byly nepochopitelnou zónou iracionality a neopodstatněnosti.*<sup>1</sup> Tím se ovšem, připomeneme-li jistou nepředvídatelnost a iracionalitu jako podstatnou složku osobnosti vévodkyně i kuchařky, neříká vůbec nic.

Světlou výjimkou věnující díl pozornosti Justině, a to jistě spravedlivě, jak si žádá nejen význam jejího jména, je Aleš Kovalčík. I on spatřuje její význačnost v živelnosti a živočišnosti, ze které však zcela neotřele vyvozuje motivovanost jména komorné stejnojmenným románem markýze de Sada. Nezbyvá než tuto možnost připustit; pokud jsme ve vztahu vévodkyně-kuchařka konstatovali harmonii rozumu a smyslů, lze skutečně spatřovat ve vztahu vévodkyně-komorná dualitu sebekontroly a bezprostřednosti, nebo – zachováme-li Kovalčíkovu výpůjčku termínů Freudova slovníku - superego a id. Tomu by napovídá i fakt, že hrdinka Sadova románu si nechává říkat českou obdobou vévodkyně jména Žofie. Přes nekonečně propastný rozdíl charakteru, stylu, myšlenkového poselství i pojetí krásy v dílech Ladislava Fukse a markýze de Sade, nebo možná právě pro něj, nelze se možné Fuksovy aluze bránit.

Podle Kovalčíka, jehož podrobnější pohled na postavu komorné se již nijak neliší od stručnějších názorů ostatních literárně-kritických vědců, je Justina charakteristická *svou přebujelou emocionalitou projevující se vzrušenými výkřiky při nejrůznějších příležitostech (v pohřebním ústavu, při četbě knihy o zrcadlech, jako reakce na příběhy o baronce von Splüthenberg; na Pummelově kouzelnickém výstupu v závěru knihy se tyto zvuky dokonce stávají součástí scénáře představení), častým chvěním z rozrušení, změnami vzezření (nemocný zjev z nespavosti a strachu v ložnici vévodkyně), žárlivostí na jiné postavy (Pummela, Wenzela Pragera či náměstka hotelu Kindervatera), pozérstvím a urážlivostí (např. když vévodkyně schválně ignoruje její pózu s ručníkem na hlavě ve dvacáté deváté kapitole). Většinou svých vlastností připomíná služebnou Růženku z Variace pro temnou strunu, kterou tak syntetizující pojetí románu vrací v novém převleku do hry.*<sup>2</sup> Kovalčík dále upozorňuje na to, že Justina postrádá jakoukoliv masku. Toto tvrzení se však může ukázat přinejmenším jako problematické. Co vlastně o komorné, krom výše citovaného vyčerpávajícího přehledu jejích reakcí, víme? Zatímco jsme seznámeni jak s původem Sofie, Betty Barbellové, chudačky Barbary, dokonce i majitele pohřebního ústavu Globetrottera či

---

<sup>1</sup> Železná, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 11, 2000, č. 17, s. 16

<sup>2</sup> Kovalčík, A.: Ladislav Fuks. Tvář a maska. Jinočany: H&H, 2006, s. 102-103



Demetria Bonifacia, o Justinině minulosti víme jen tolik, že od vévodkyniných třinácti let je její komornou.

Vévodkynina komorná „ožívá“ teprve v páté kapitole, řeč na ni však přichází už v kapitole první, kde se díky poznámce Sofiina bratrance Louise dovídáme její věk: Justina je přibližně o sedm až osm let starší, než sama vévodkyně, je jí tedy pětáctýřicet let. Sofie s jistotou prohlašuje, že zná Justininy způsoby, protože se znají již od vévodkynina dětství. Zatímco Betty Barbellová svým stykem s vyšší společností „nasákla“ i vznešeným způsobům, na Justinino vystupování ani po letech strávených u vévodkyně nelze spoléhat. Bylo by možné vysvětlit to tím, že Justina má ve skutečnosti za úkol být jakýmsi vévodkyniným bavičem, šaškem. A skutečně se zdá, že její jedinou náplní práce je být vévodkyni zábavnou společnící, neboť během románu vykoná pouze několik podružných činností, jako je podání lampy, přípravování lázně, doprovod do pohřebního ústavu, pomoc při strojení Sofie, ovšem již nikoliv výběr její garderoby. Jakmile se jedná a úkony závažnějšího významu, Justina v nich nefiguruje. Asistentura u výběru kuchařky je pouhou hrou, protože Betty vybírá ve skutečnosti sama vévodkyně. Není jí ani povoleno dohlédnout na kuchyň během pohřební hostiny. Zatímco o nešikovnosti baronky Splüthenberg víme z vyprávění o jejích nešťastných činech, o Justinině zbrklosti jsme informováni většinou na základě vévodkyniných žertovných poznámek. Mnoho Justininých charakteristik je vysloveno prostřednictvím vévodkynina milého, pouze na oko vážného dobírání: „*Je, Justino, ve své zvědavosti dosti prohnaná, ale ví léta, že jí na to neseďám...*“<sup>1</sup> „*Madame,*“ řekla jí v jednu chvíli Justina, „*vzala bych si tedy ten dohled nad kuchyní já,*“ a vévodkyně odpověděla: „*Justino, ať radši na den oněmím. Kdyby ona měla dohled, mohli bychom nahonem shánět jídla po kioscích v Prátru a jíst párky.*“<sup>2</sup> „*Z té knížky se mi dělají před očima mžitky. Ale nic jí o ní nepovím, než až sama ještě kousek přečtu, jinak by mi ji byla schopna vzít a někde se s ní zavřít. Ted' však šla, stojí za tím sloupem jak Kleopatra.*“<sup>3</sup> Justina vzbuzuje ve vévodkyni hravost, je upomínkou dětství, neboť po smrti členů rodiny zůstává jedinou blízkou osobou. Přesto jsou obě postavy na sobě nezávislé, a zatímco o vévodkyniných plánech jsme do jisté míry spraveni, Justininy touhy zůstávají skryty.

V kapitolách dvanácté a třinácté věnovaných návštěvě pohřebního ústavu se komorná stává anonymní dámou v černém doprovázející vévodkyni. Svoji totožnost prozrazuje svými typicky afektovanými reakcemi, z nichž definitivně odhalující je její výkřik po

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 185

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 281

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 430

Globetrotterově vyslovení jejího jména.<sup>1</sup> Buď je Justinino dočasné utajení pouhou hrou autora, nemající hlubší smysl, nebo je třeba ptát se, co tímto ozvláštňením sledoval. Všimněme si, že Justina v „pohřebních kapitolách“ nepředstavuje zdroj komiky, neboť ten zde přebírají výroky a úkony personálu ústavu. Zde přestává být mezi vévodkyní a komornou rozdíl, neboť údiv neprojevuje pouze Justina, ale tentokrát i sama Sofie. Zdá se tedy, že spolu se jménem mizí i charakteristika komorné, což by se dalo chápat i jako odhození masky. V tom případě by se však postava komorné stala jednou z nejtajemnějších postav románu.

Nebo je postava Justiny skutečně bez hlubšího významu? Pokud ano, je tím přinejmenším jen oprávněna přítomnost kuchařky a nikoliv komorné v názvu románu. V takovém případě Justina představuje jednu z dalších možností lidského osudu, v něčem se shodující s dalšími postavami (např. podobně jako kuchařka, vévodkyně a chudačka Barbara je i ona „poslední svého rodu“), v jiném jen s některými (vévodkyni doplňuje svou hravostí, kterou na Sofii také přenáší; s kuchařkou ji pojí prostý původ), v dalším se odlišující (nevíme nic o jejím původu, neumí vařit a nevyniká v žádné oblasti). Pokud skrývá ještě smysl jiný, pak je dalším projevem otevřenosti Fuksova románu.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 259. Příjmení ve své snad nevyslovené podobě připomíná klášter Melk stejnojmenného okresního města v současném Dolním Rakousku.

## 4 MOTIVY

Jedním z dalších nápaditých podnětů, kterým Slabochová obohacuje možné přístupy k interpretaci románu *Vévodkyně a kuchařka*, je její doplnění tradičně diskutovaných motivů o nový motiv knižní kultury. Tato kapitola se tedy velkou částí zabývá jedním z možných způsobů zkoumání navrženého motivu.

Ony „tradičně diskutované motivy“ se pokusíme uchopit skrze jejich vzájemnou příbuznost, neboť o nich samotných již bylo dostatečně pojednáno dosavadními literárně-vědnými studii zabývajícími se motivikou románu *Vévodkyně a kuchařka*.

### 4.1 MOTIV KNIŽNÍ KULTURY

Pouze jako doplnění postřehu Slabochové týkajícího se objevení přítomnosti pasáží z *Quo vadis* v deváté kapitole *Vévodkyně a kuchařky* uvádím dosud snad nezmíněnou souvislost obou děl. Jde nám zde o počet kapitol. Zatímco *Vévodkyně a kuchařka* jich nabízí dvaatřicet, poslední díl románu *Quo vadis* jich čítá na jednatřicet, ke vzájemné shodě tedy buď Sienkiewiczovu románu jedna kapitola chybí, nebo naopak Fuksovu přebývá. Povšimněme si Fuksova vstupu na počátku dvaatřicáté kapitoly popisující poslední momenty asperské slavnosti: „*Někdo mohl pocítovat pokračování večera jako prodlužování knížky, která místo kapitoly poslední se vadností autora ještě dále táhne, ale takových uvážlivých bylo snad málo, neboť nebyli literáty.*“<sup>1</sup> Autor sice následně ihned vztáhne onen výraz „uvážlivý“ na asperskou společnost, uvedený výrok lze však bez potíží vztáhnout rovněž na čtenáře románu *Vévodkyně a kuchařka*. Pokud by bylo naše domnění oprávněné, byla by uvedená zmínka dalším z mnoha dokladů Fuksovy tolikrát upozorňované hravosti se čtenářem.

Zabýváme-li se v této kapitole motivem knihy a knižní vzdělanosti a věnujeme-li pozornost románem zmíněným autorům, textům, které vévodkyně čte, knihám, které doporučuje Justině či kupuje malému Pragerovi, nelze zde opomenout text, o kterém se ve Fuksově díle často hovoří, ale který je sám o sobě nepřítomný. Půjde nám nyní o vévodkyni psané drama o dvanácti obrazech nesoucí název *Předzvěsti konce Říše římské*.

#### 4.1.1 DIVADELNÍ HRA

Nejprve se budeme snažit odpovědět na otázku, proč se vévodkyně rozhodla napsat právě hru a nikoliv sbírku básní, román nebo paměti. Pokud má hotel-muzeum předávat

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 708

poselství jeho návštěvníkům, je zde patrná snaha o oslovení širšího publika, čemuž literární druh dramatu vyhovuje snad nejlépe, navíc poskytuje ztvárnění Sofiiných myšlenek patřičnou důstojností a vážností. Rovněž odkazuje k dobám antickým, z nichž se nám dochovala první dramata, čímž román *Vévodkyně a kuchařka* stvrzuje své sepětí s antickou tradicí.

Téma dramatu je však v textu několikrát přirovnáno k samotnému životu: „Mnohým se v jejím věku stane leccos, nač si někdy po letech vzpomenu se shovívavým úsměvem, ač v té chvíli, kdy se to stane, spatřuji v tom svou životní tragédii...“<sup>1</sup> Diezler má při pohledu na ovocný sad nedaleko aspernské vily dojem, jako by hleděl na neuvěřitelnou divadelní scénu,<sup>2</sup> než tam přijdou herci a začnou hrát.“<sup>3</sup> Správcová vily Desdemona upomíná na Shakespearova Othella, k slavnému renesančnímu dramatikovi také odkazuje Adalbertova citace částí sonetů, kterou posílá strýci na pohlednici. V podstatě celý román oplývá několika znaky společnými s dramatem: postavy obklopující vévodkyni hrají role těch, kteří usilují o splnění vévodkynina plánu; *spectaculum*, hotel a chystané muzeum, podobně i hřbitovní ústav představují přehlídku rekvizit dotvářejících atmosféru kýženého vyvolání dojmu; v poslední scéně večeře oslavující otevření hotelu se objevují takřka všechny postavy, se kterými nás román seznámil, což připomíná loučení herců s publikem po představení. Nápadná shoda se životem a jeho koncem je ilustrována i na Sofiiných představách dramatizace konce hry: „Nechte spadnout oponu, představení je dohráno.“ Měla spadnout opona hlavní, měl zhasnout poslední zbytek světla a vše se propadnout do naprosté bezedné tmy a hrobového ticha. ... Tak končí život.<sup>4</sup> Život není ani hodinou dějepisu, neboť není jen souhrnem událostí, ale vždy také z nich pocházejících dojmů, psychických stavů, racionálních a etických úvah, vytyčených cílů, vzájemných vztahů k lidem, přijetím daností. Podobně jako rození a umírání dalších a dalších generací může být i hra hrána znova a znova, příběh je stále stejný.

Nejen tato zmínka o divadelní scéně souvisí se hrou, kterou vévodkyně píše. Připomeneme-li všechny aluze směřující k literárnímu druhu dramatu, zjistíme, že se stává motivem naznačujícím bezmocnost lidí vůči osudu ubírajících se cestou jeho naplnění, podobně jako herci či loutky řídicí se scénářem předepsané role. Upomíná tím na Komenského pojetí světa a života lidského jako divadla v *Theatrum universitatis rerum*.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 34

<sup>2</sup> Prostředí divokých sadů svou hloubkou připomíná nekonečné lesy odrážených rekvizit *spectacula*, jehož návštěva je rovněž určitým druhem představení, totiž vizuální iluzí doprovázenou vévodkyniným mluveným slovem. Obě Sofiina díla, jak literární, tak „spektakulární“, spolu souvisí.

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 135

<sup>4</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 634

Skutečně jediným konkrétním momentem, který vévodkyně ze své hry zpřístupňuje, je náhled poslední scény, nedokládající však děj, ale „živý obraz“.<sup>1</sup> Vlastně ani přesně nevíme, zda hra pojednává výhradně o konci Říše římské; povšimněme si Sofiiny poznámky tvořící samostatný románový odstavec: „*Isyacus při obřadu v hotelu Sacher se svým Janem Orthem, temno... Sestřelený, spadlý orel a hajný Kneffl..., mám v té hře skutečně všechno? Ano, mám tam i ty nejposlednější chvíle imperia...*“<sup>2</sup> Zdá se, že vévodkyně vkládá do své hry i vlastní zažité události, například osudové setkání v ulici Schreyvogel, kterým se stále častěji zaobírá. Vychází tedy nejen z literatury pojednávající o dobách antických, ale i, jak se domnívá Slabochová, dokonce z knihy o zrcadlech?<sup>3</sup> Pokud je domněnka Sofiina travičství skutečně výsledkem čtenářova následování falešné stopy, k jakému účelu studuje spis o jedech? Nevychází v sepisování hry zpočátku i z něj? Nevíme nic o tom, z jakých obrazů je drama vytvořeno; pochybnost, že snad ani nelze pojednávat o takovém množství událostí, které si vévodkyně zaznamenává z množství knih, vyslovuje i její literární poradce Bahr: „*Jinak si však neumím stále jasně představit tu onu metodu, pomocí níž na hře pracujete. Studovat, činit si výpisky, poznámky je jistě hodno chvály, ale jak pak z těch všech svých vědomostí stvoříte onu divadelní hru samotnou? Aby se dala provést na jevišti, aby se dala vůbec hrát, aby to bylo drama a stupňovalo se až k onomu tragickému konci?*“<sup>4</sup> Nedovídáme se nic o scéně, kde má být představení uvedeno (plánuje snad nechat sehrát drama v hotelu-muzeu?), ani o divadelní společnosti, které by Sofie hru nabídla, neboť hru posílá literárnímu příteli Bahrovi pouze výměnou za jeho posudek. S jistotou víme jen to, že hra je tvořena dvanácti obrazy, tedy počtem shodným s počtem apoštolů a počtem knih Hovorů k sobě.

Když vévodkyně uvažuje, zda její hra není jen a pouze sledem spolu nesouvisejících obrazů či hodinou dějepisu,<sup>5</sup> jímá ji pochybnost, zda nevytvořila spíše než drama nějaké panoptikum, jistě ne nepodobné plánovanému muzeu kuriozit. Zda ponese její hra kýžené sdělení, zda mělo její sepsání smysl. Zdá se, jako by zde sám autor kladl stejnou otázku, nikoliv však sobě, ale čtenářům. Možná je celý román pouhým rejem významů žijících vlastním životem bez ambicí autora sdělit konkrétní smysl, jak zvažuje Hodrová: *Fuks jako by touto technikou dával najevo (spolu se shazováním tajemna a efektem zklamaného čtenářského očekávání), že dílo možná ani nemá žádný jiný smysl kromě onoho kroužení a zrcadlení významů, jež má být výpovědí o realitě (zřejmě ne náhodou klíčovým prostorem,*

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 633-634

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 632

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 298

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 543

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 634

*k jehož vytváření v románu směřuje úsilí vévodkyně, je právě zrcadlový sál).*<sup>1</sup> Divadelní hra nabízí obraz něčeho, co není skutečné. Herci pouze sehrávají předepsané role, představení je ovšem pouze předstíranou skutečností. Zároveň se však z literárních druhů právě drama realitě nejvíce přibližuje, čímž však nabývá nejpřesvědčivější schopnosti klamat. Tím je blízké efektu zrcadel, který také nabízí realitu, ale rovněž pouze zdánlivou. Jak v případě návštěvy *spectacula*, tak v případě zhlédnutí divadelní hry se diváci vystavují klamu dobrovolně a vědomě. Klam, iluze, hra nabízí jiná pravidla, než která vnucuje skutečnost. Podobně i kniha a právě román *Vévodkyně a kuchařka* jakožto hra hledání významů a souvislostí představuje konejšivé nalézání smyslu v jinak chaotické realitě. *Vévodkyně* a stejně tak i *Fuks* taková pravidla nabízí, stejně ovšem ale i meta-rovinu hry, která odhaluje, že mimo pravidla nedává smysl nic, protože význam tkví jedině ve vytváření jich samých.

#### 4.1.2 KNIHA O JEDECH

Z výše uvedeného důvodu nebudeme spatřovat souvislost mezi lístkem s poznámkou o nejbohatších mužích světa vloženého do knihy o jechech v reálném světě mimotextovém, projevíme však tendenci hledat jej v případě četby nejen *Fuksova* literárního díla. Během sledování fikčního příběhu jsme k proplétajícím se symbolickým významům vždy citlivější, než ve skutečném životě, protože už samotný fakt fiktivnosti uměleckého díla vybízí k důkladné pozornosti, kterou, snad z praktických důvodů, v každodenním životě opomíjíme. Zmíněných spojitostí můžeme v románu najít mnoho: jsme-li svedeni falešnou stopou k podezírání *vévodkyně* ze ziskuchtivosti, můžeme v lístku spatřit varování před *vévodkyní* připravovaným zločinem. Nejsme-li svedeni falešnou stopou, potvrzujeme si *vévodkyninou* následnou poznámkou o pomíjivosti všeho, tedy i bohatství, povahu jejího charakteru.

„Kniha o jechech“, jak je spis čtený *vévodkyní* nazýván,<sup>2</sup> zaujímá na rozdíl od spisu o zrcadlech poměrně malý prostor představující několik odstavců. Pokud spis o zrcadlech pojednává o jejich čištění a bizarně humorných historkách dokládajících hrubé omyly lidí nejen v péči o zrcadla, pak je obsah knihy o jedu dosti neurčitý. Zaobírá se krásami lesů a krajin vymalovaných na plátnech malířů. Pozornost je dále věnována houbám, odtud jedům, poté člověku a jeho temné stránce duše, příznačně charakterizované citátem *Thomase Hobbse*.<sup>3</sup> Je však kniha skutečně pouze a hlavně o jechech?

<sup>1</sup> Hodrová, D.: ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 403

<sup>2</sup> Slabochová, D.: K autorské strategii mezitextového navazování na antickou literaturu aneb „císařští“ prozaikové ve *Fuksově „c. k.“* románu. *Listy filologické* 117, 1994 (1995), č. 3/4, s. 292-304

<sup>3</sup> *Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 95*

První odstavce navozují představu, že může jít o jakousi příručku výtvarnictví.<sup>1</sup> Jsou zde uvedena jména německých i francouzských malířů a přírodních výjevů. Pasáže o jedech by mohly představovat návod k míchání barev, což by nebylo tak nepravděpodobné, vzpomeneme-li na malířovo překvapení způsobené spatřením odstínu mitisové zeleně v Barbařiných očích, což je barva prudce jedovatá. Tomu by odpovídala i zmínka o „chemické knajpě“,<sup>2</sup> ve které by mohly být barvy míchány. Avšak pomineme-li výroky varující před lidskou ďábelskostí, zůstáváme dlužni odpověď na otázku, k čemu potřebuje vévodkyně spis o výtvarnictví, ačkoliv lze připustit, že si jej mohla opatřit z pouhé lásky k malířství.<sup>3</sup>

Kniha však mohla vévodkyni posloužit k účelům kouzelnického představení kočího Pummela, neboť prášek namíchaný lékárníkem Doorem, který kočímu předala,<sup>4</sup> nechala zřejmě namíchat sama.<sup>5</sup> Mohla by být tedy knihou o chemických i přírodních látkách obecně, nikoliv pouze o jedech. Nebo vévodkyni posloužila při psaní hry k doplnění informací o jedech užívaných při travičských zločinech za dob Říše římské. V obou případech je pochopitelné, proč drží důvod jejího vypůjčení v tajnosti, ovšem vzhledem k tomu, že své plány zamlčuje<sup>6</sup> i panu Wu-i-šengovi, který ji knihu půjčuje, týká se studie knihy zřejmě Pummelova představení.

Po Slabochové objevení úryvku knihy Quo vadis v románu Vévodkyně a kuchařka se nelze ubránit podezíravosti vůči ostatním textům v románu obsažených. Jedním z důvodů, proč se domnívat, že rovněž pasáže z knihy o jedech jsou citacemi reálně existujícího díla, je přinejmenším ten, že k vlastnímu autorství se Fuks přiznal<sup>7</sup> pouze v případě spisu o zrcadlech. Druhým z důvodů je fakt, že případ spisu o zrcadlech je připisán fiktivnímu autorovi, zatímco kniha o jedech zůstává anonymní. Tato anonymita přirozeně vybízí k pátrání po totožnosti autora knihy o jedech. Podle všeho je však kniha souhrnem citátů různých zdrojů proložených buď úryvky ze snad různých knih či článků, nebo majících původ u samotného autora. Z

---

<sup>1</sup> V tomto smyslu jsem hledala souvislost s Goethovou Naukou o barvách, ze které by mohly popisy „knihy o jedech“ pocházet. V češtině vyšel pouze zlomek tohoto díla pod názvem Smyslově-morální účinek barev, ve kterém bylo mé hledání neúspěšné. Z důvodu časové tísně jsem nepřistoupila k ověření hypotézy v dvoudílném německém spisu. Možnost Fuksovy inspirace v Goethově Nauce o barvách zůstává tedy pouze mou domněnkou.

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 96

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 390

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 555

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 255

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 85

<sup>7</sup> Pšenicová, Z.: Literární kuchař. : O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. Večerní Praha 29, 1983, č. 187, s. 6

citátů zde nalezneme již zmíněný „*Homo homini lupus*“,<sup>1</sup> známý jako výrok Thomase Hobbsa, původně ovšem pocházející od římského autora komedií Tita Maccia Plauta, dále snad aluzi na barokní filozofické drama Pedra Calderóna de la Barcy *Život je sen*,<sup>2</sup> citát z Goethovy divadelní hry Götze von Berlichingen *Kde je mnoho světla, je silný stín*<sup>3</sup> a parafráze neznámého autora *Znamením statečného není nemít strach, nýbrž strach přemáhat*. Vyjma posledního citátu neidentifikovaného autorství se výroky či aluze shodují v seřadí s dramatem či tvůrcem dramatu.

#### 4.1.3 ADALBERTOVY POHLEDNICE

Podobně jako anonymita „knihy o jedech“ vybízí k odhalení, s výjimkou úryvku ze Shakespeareových sonetů, i anonymita citátů Adalbertových pohlednic určených strýci, včetně záhady týkající se černé orchideje, kterou Adalbert vhodí strýci na hrob jako „poslední pohlednici“.<sup>4</sup> První zmíněný citát *Kdo prý po hanebných či špatných věcech nikdy v životě ani nezatožil, ani se jich nedotkl, není rozvážný, neboť není pak nic, co by byl přemohl a osvědčil se tak rádným*<sup>5</sup> je výrokem Antifóna, řeckého sofisty a kritika konvenční morálky<sup>6</sup> žijícího v 5. století před n. l. Výmluvně vyjadřuje Adalbertovo přesvědčení o neoprávněnosti strýcových odsouzení, neboť dle něho strýc nebyl mravným z vlastního úsilí, z dobrých úmyslů, ale zapříčiněním přísné výchovy, která mu byla svěřací kazajkou.<sup>7</sup>

Druhý citát *Všichni zlí lidé pijí vodu*<sup>8</sup> je výrokem ministra Francie a spisovatele Vincenta-Maria Viénota de Vaublanc, který pod pseudonymem L. P. de Segur sepsal Úvahy o základech ústavy. Vysvětluje strýcův despotismus, kterému byl zřejmě sám v mládí vystaven.

Poslední výrok<sup>9</sup> představující úryvek Shakespeareova sonetu neztrácí svým odhaleným původem na zajímavosti a tajemné neúplnosti. Strýc sděluje Sofii domněnku, že se jedná o Shakespeareův sonet, jemuž chybí střední část. Ve skutečnosti je však text na pohlednici kombinací dvou různých sonetů, jehož první část je začátkem sonetu č. 60 a druhá je závěrem sonetu č. 52. Nabízí se zde hned dvě otázky: 1) Proč Adalbert spojil právě tyto části sonetů?

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 95

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 96. *Život člověka je sen*.

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 97

<sup>4</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 332

<sup>5</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 42

<sup>6</sup> Graeser, A.: *Řecká filosofie klasického období*, Praha: Oikoymenth, 2000, s. 87

<sup>7</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 324

<sup>8</sup> *Všichni zlí lidé jsou pijáky vody*.

<sup>9</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 110



2) Proč strýc tvrdí, že jde o sonet jediný s vynechanou střední částí? Pokud si, jak vévodkyni přesvědčuje, nechal zdroj Adalbertova sdělení ověřit, musel přece zjistit, že jde o sonety dva.

Sonet č. 60, ze kterého pochází počátek Adalbertova sdělení, sice skutečně pojednává v duchu Aurelioovy filozofie o plynutí času a pomíjivosti života, zakončen je však chválou osoby, které je sonet věnován. Podobně i sonet č. 52, jímž Adalbert dokončuje svůj vzkaz strýci, vyjadřuje úctu k milované, vážené bytosti. Lze se domnívat, že pokud Adalbert vyjmul část právě odtud, činil tak proto, že o strýcovo láskyplné přijetí ve skutečnosti velmi stál. Spíše než zastrasování strýce bylo zasílání pohlednic projevem Adalbertova zájmu o smíření, které není radno odkládat. Podobně převráceně, jak kdysi strýc reagoval na Adalbertovu chválu temného rytířského pokoje na zámku EM, interpretuje strýc synovcovo sdělení. Za Adalbertovou touhou po strýcově přízni zřejmě spatřoval pouhé bažení po dědictví, snad proto, že sám, uvyklý samotářskému životu, nebyl vřelého citu k bližnímu schopen.

Jaký význam hledat v řečené „poslední pohlednici“, již je vzácná černá orchidej? Je snad gestem úcty; zatímco strýc synovce vyděsil a úzkostlivě dbal o to, aby mu nepřipadlo nic z jeho majetku, Adalbert platí opačnou mincí, čímž mimo to dává najevo svůj vztah k bohatství a majetku. Snad ve skutečnosti přes vzájemné neshody pociťuje strýcovu smrt jako ztrátu, čemuž by nasvědčovala i Adalbertova lítost nad strýcovým odmítáním: *Vždyť mi v životě nedal ani pamětní groš k provrtání na krk, jak někdy strýčkové svým synovečkům dávají.*<sup>1</sup> Rovněž až po strýcově smrti se Adalbert v dopise Sofii svěřuje ze své osamělosti. Jeho časté zmínky o strýcově nenávisti, kterou mu dával najevo již od jeho dětství, jistě nesvědčí o lhostejnosti, ale spíše zraněnosti a lítosti. Rovněž hrdost, se kterou Adalbert odmítá přijmout vévodkyninu nabídku části strýcova dědictví, svědčí spíše než o lhostejnosti ke všemu, co se strýce týká, o ukřivděnosti z neopětovaných citů.

Z jiného úhlu pohledu zůstává v platnosti, že Adalbert je strýcovým opakem.<sup>2</sup> Urání může být pomyslným posledním slovem jejich rozkolu symbolizovaným neshodou stran barvy pokoje zámku EM: „*Knižecí Jasnost vešla tenkrát s princem do tohoto sálu a princ řekl: „Strýčku, tento sál je skvělý. Jak je ponurý, připomíná mi staré rytířské sály na řádových hradech.“ A jasnost odvětila: „Nevidíte dobře. Tento sál nemá s rytířskými nic společného a je z celého zámku nejsvětější, Je přece růžový.“*<sup>3</sup> Orchidej může mít také za úkol usvědčit strýce z omylu, či upozornit na to, že *za tou ukrutnou zášti proti Adalbertu musí být ještě něco*

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 330

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 328

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 480

*jiného*.<sup>1</sup> Víme-li, že Uránie je vzácným květem z Jižní Ameriky, která je v románu několikrát připomenuta,<sup>2</sup> znamená to, že Adalbert mohl svůj majetek nikoli prohýřit pitím, ale částečně vložit do cestování.

Černá orchidej může být ovšem dalším vodítkem k literárnímu, výtvarnému či jinému dílu, jehož totožnost se nám bohužel dosud zjistit nepodařilo.

#### 4.1.4 MALÍŘŮV DENÍK

Pozornosti čtenáře ovšem snadno unikne ještě jeden text ukrytý ve Fuksově rozsáhlém románu: malířův deník, sešitek *jaký nosí školáci*,<sup>3</sup> který píše, aby mohl svými slovy *zaznamenat pocit, který provází můj malířský zájem, v naději, že mi to pomůže*.<sup>4</sup> Deníkové záznamy (psané ich-formou) se prolínají s popisem prostředí divokého ovocného sadu, hlavně s malířovým citlivým vnímáním barev (tentokrát ovšem v er-formě s občasnými vstupy malířovy přímé řeči). Znepokojující na těchto deníkových záznamech je, že je jakožto deníkové záznamy můžeme s jistotou identifikovat pouze v jediném odstavci<sup>5</sup> románu. Záznamy představují malířovy úvahy zabývající se záhadným místem, které poutá jeho pozornost nejen svým divokým vzhledem, ale i setkáním s chudačkou Barbarou. K těmto úvahám se vrací při rozmluvě s vévodkyní v kavárně v osmnácté kapitole, poznámkou o Barbaře nakonec v kapitole třicáté. Nikde se však již neobjevuje zmínka o tom, že by Diezler prováděl zápis do deníku. Jakou funkci tedy plní informace osmé kapitoly?

Zmíněný sešitek malíři jistě může sloužit jako jakýsi záznamník pocitů, díky němuž se čtenář dovídá o umělcově metodě práce, která neusiluje o pouhé zobrazení krajiny či Barbařiny podoby, ale o vložení duše do díla. Může však rovněž odkazovat k dosud neidentifikovanému textu o malířství. S největší pravděpodobností však vybízí, po vzoru malířova pohledu, k soustředěnému pohledu čtenáře.

#### 4.1.5 KNIHA O ZRCADLECH

Ačkoli je autorství knihy o zrcadlech prozrazeno,<sup>6</sup> nepřestává být pozornosti hodnou částí románu. Formálně představuje parodii filozofických spisů, ať už tím, že se autor pro falešnou a povinnou skromnost přejmenovává z Bonifácia, „*činovníka dobra*“ na pouhého

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 172

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, např. s. 185, 301, 335, 367

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 135

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 135

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 135

<sup>6</sup> Pšenicová, Z.: Literární kuchař. : O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. Večerní Praha 29, 1983, č. 187, s. 6

„činovníka“ Facia, nebo důslednou klasifikací<sup>1</sup> chyb při manipulaci se zrcadlem na takové zdánlivě banální detaily, jakými mohou být chybná technika čištění, nevhodný hadřík a nesprávný úhel pohledu. Tento spisek stojí do jisté míry v opozici k ostatnímu textu díla, zvláště k filozofickému poselství Hovorů k sobě: zatímco vévodkyniny úvahy se často zaobírají malicherností a marností<sup>2</sup> jednání, zájmů a plánů člověka, pochybnosti o smysluplnosti toho všeho zaznívají zvláště silně ústy Viktora, Adalberta a Louise, kniha o zrcadlech vypočítává všechny kroky nutné k dosažení dokonalého vyčištění zrcadla, přičemž faktorů ovlivňujících zdar či nezdar tohoto podniku je nespočet, a všechny se vyznačují nesmírnou důležitostí. Je koncentrátem výstředních historek a absurdních výroků kontrastujícím se spíše jemným stylem humoru zbývající části románu.

Kniha o zrcadlech však není pouhým zastoupením protipólu vysoké literatury. Mnohem spíše rozporem formy a obsahu upozorňuje na vágnost hranice vysokého a nízkého. Nebude naše snaha spatřovat v neobvyklém spisku nějaká podobenství s následnými pokusy o jejich rozluštění důkazem, že nalezení významu skutečně závisí na naší vůli? Mohlo by se zdát, že je právě tím paralelou k celému románu *Vévodkyně a kuchařka*, jeho zobrazením, ovšem zobrazením naruby; v samotném textu románu častý výskyt motivu zrcadla vzbuzuje nutkání hledat v něm hlubší význam nabízející klíč k pochopení hlavních událostí, zatímco ve spisu o zrcadlech je oním hlavním předmětem zájmu právě zrcadlo ve své prosté hmotné existenci, přičemž nyní naopak všechny kuriózní a žertovné příběhy, kterými Facius oživuje technický návod k čištění zrcadel, mají posloužit k odemknutí samotného významu tohoto spisu. Zrcadlo ovšem nikdy neposkytne odpověď, místo toho bude donekonečna vracet zpět položenou otázku. Odpověď může pouze zrcadlit, k samotnému zodpovězení však nepřispěje.

Motiv zrcadla je dalším zprostředkovatelem hry autora se čtenářem, protože román je zrcadlením čtenáře samotného: chceme-li, čteme detektivní příběh, román existenciálního a morálního poselství, pátrání po aluzích a zašifrovaných souvislostech, zkoumání struktury románu. Zrcadla, krom toho, že skutečnost odrážejí, oplývají také schopností představovat ji v nových nebo i nezvyklých kontextech. Také diferenciací vysoké - nízké je velkou měrou otázkou kontextu. Jinak bychom přistupovali ke čtení spisu o zrcadlech, dostal-li by se nám do rukou jako samostatné originální dílo, jinak v souvislosti Fuksova románu.

Spis o zrcadlech může být chápán jako zrcadlo samotného románu, protože „odráží“ většinu motivů *Vévodkyně a kuchařky*: motiv utopení, se kterým se setkáváme u bratra

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 618-619

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 295

Viktora, Ludvíka Bavorského a jeho ošetřovatele Guddena, nesčetněkrát pak v historkách uvedených ve spise o zrcadlech; dále jen výčtem: pohřbení zaživa,<sup>1</sup> vražda přirozená a nepřirozená,<sup>2</sup> čtyřicetiletý dobře živený sedlák,<sup>3</sup> had,<sup>4</sup> obec v Aspernu,<sup>5</sup> cirkus,<sup>6</sup> bílé rukavičky kočího spolu s prstenem,<sup>7</sup> hostina,<sup>8</sup> nekonečné hluboké lesy,<sup>9</sup> přimalovávání bledosti tváře,<sup>10</sup> vybrané chování,<sup>11</sup> střídmost v jídle a pití,<sup>12</sup> klekátko,<sup>13</sup> vydry,<sup>14</sup> čert,<sup>15</sup> jedy,<sup>16</sup> opilectví<sup>17</sup> aj. V tomto smyslu lze Faciův spis chápat jako náповědu ke čtení románu, nikoliv ovšem ve smyslu podávaného klíče k rozluštění jednotlivých motivů, neboť spis o zrcadlech by naopak význam motivů ještě více znejasnil, nýbrž nabádá k obezřetnosti co do jejich skutečné či domnělé důležitosti. Spisem Fuks paroduje nejen svoji vlastní tvorbu, ale i čtenářovo úsilí o odhalení smyslu knihy: bude-li totiž naše deduktivní nutkání po konečném vysvětlení chtít, nebude se rozpakovat usouvztažnit třeba i zrcadlo a dešťovku, jak to učinil právě Facius.<sup>18</sup> Divokým rejem do krajností opakujících se motivů spisovatel ironizuje jistotu čtenářova uchopení smyslu pouhým následováním předem připravených stop.

V ještě jiném smyslu můžeme zrcadlo chápat jako dílo samo, totiž jako zrcadlo samotného Ladislava Fukse, k čemuž směřuje následující poznámka doslovu Miloše Pohorského: „*Jeden telefonický rozhovor s Fuksem mě tehdy velmi překvapil a utkvěl*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 426. Odkazuje k záchrannému přístroji pohřebního ústavu.

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 426. Upomíná na rozhovor vévodkyně a doktora Tuschla týkající se stanovení příčiny smrti strýce.

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 427. Nevlastní bratranec Louis připomíná vévodkyni svou provokativností bretaňského sedláka.

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 428. Motiv procházející celým dílem. O hadech se dočteme i v knize o jedech.

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 434. Překvapená vévodkyně se dočítá o kraji, ve kterém buduje hotel-muzeum.

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 436. Rovněž v románu několikrát zmíněn, krom Luisova doporučení, aby se vévodkyně dala k cirkusu, souvisí s původním zaměstnáním kočího Pummela.

<sup>7</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 445. Rovněž odkazuje k Pummelovi.

<sup>8</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 446-447. Zde hostina upírů, vztahuje se nejen ke třem hostinám románu, ale hlavně k Sofiině znalosti kuchařského umění.

<sup>9</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 448. Podobají se ovocnému sadu v blízkosti hotelu v Aspernu, dále iluzi nekonečného lesa ve spectaculu.

<sup>10</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 449. Bledost upírů je zde zmírněna přimalováním, kterého užívá Poldi Vaterkinder v pohřebním ústavu.

<sup>11</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 449. Vybrané chování upírů připomíná dodržování etikety aristokracie včetně vévodkyně a strýce.

<sup>12</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 449. Zrcadlí strýcovu askezi.

<sup>13</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 544

<sup>14</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 547. O vydrách se zmiňuje hajný Kneffl jako o „dobroději“ v osmé kapitole.

<sup>15</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 549. Souvisí s vidinami hajného Kneffla.

<sup>16</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 551

<sup>17</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 552. Odkazuje k domnělé hýřivosti Adalberta.

<sup>18</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 426

v paměti. Poté, co padla běžná otázka, co „mistr“ zrovna dělá, místo aby pokračoval v obligátním mystifikačním sermonu o smutku a nemocech pestrého papouška, vycpaného v kleci pod stropem, s veškerou vážností mi odpověděl: od rána že se zabývá náročným a neodkladným zaměstnáním, doma v bytě že musí pečovat o zrcadla, že ho čeká práce na celý den, aby zrcadla správně ošetřil a vyleštil, a jistě že si domyslím, jak je ta činnost naléhavá, obtížná, odpovědná...“<sup>1</sup> V knize o zrcadlech se pak dočteme o jedné vadě ve věci jejich čištění: *Že totiž čtenář neb čtenářka stále zrcadlo všemožně a znovu čistí a ono, aniž jest na něm šmouhy, se stále patřičně neleskne. Neleskne jako celek.*<sup>2</sup> Je možné, že zde Fuks hovoří o vlastním úsilí „vyleštit“ své dílo do sebemenších detailů, dodat mu lesku dokonalosti. Povinnost kontroly čistoty zrcadla ze všech stran, na kterou Facia upozorňoval jeho učitel Mistr Hirschfeld, skutečně připomíná Fuksovu pověstnou důslednost ve vybrušování celku do dokonalosti.

#### 4.1.6 BIBLE

Pokud se hovoří o tom, že román *Vévodkyně a kuchařka* je jedním z mála Fuksových děl, v nichž se neobjevuje tematika židovství, není to tak docela pravda. Sice se ke slovu nedostává problematika utlačování Židů, pokud pomineme zmínku Sofiiiny italské tchyně o opeře Nabucco, přesto zde však nechybí. První kapitolu spisku o zrcadlech totiž otvírá Demetrius Facius lehce humorným příběhem o moudrém židovském dědečkovi vysvětlujícím na základě Tóry, proč je nemožno se modlit s nepokrytou hlavou. Žertovně jsou židovské zvyky připomenuty i v momentě, kdy vévodkyně plánuje termín oslavy otevření hotelu a po shledání, že nebude pozván žádný Žid, se rozhoduje pro sobotu: *„Snad mi intuice říká,“ usmála se, „že nejvhodnějším k slavnostnímu zahájení by byla sobota. Vrchního rabína Vídeňského nezvu, neboť se s ním neznám, ani doktora Richarda Pressburga, takže by to šlo...“*<sup>3</sup>

Předně se zde však ukazuje sepětí s knihou jiné dávné tradice, s Biblií. Při bližším ohledání v románu nalezneme nemalý počet odkazů k Písmu i biblickým příběhům. Již druhá kapitola nabízí pohled z kavárny na Mojžíše z kašny na Františkánském náměstí, který je umístěním věrný svému jménu znamenající „z vody vytažený“. K němu a také k praotci Abrahámovi je přirovnán alchymista Isyacus, který jednoznačně odkazuje k biblickému Izákovi. K Písmu se vztahuje řeč poslance plánujícího zrušení divoké zahrady u Aspern,

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 735

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 618

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 616

komická i tragická tím, že je metaforický obraz chápán doslovně: „*Zde je to vskutku marné. Z trní se nesebírají hrozny a z bodláčí flky. Strom dobrý nese ovoce dobré, strom špatný špatné. Každý strom, který nenese ovoce dobré, buď vyřat a uvržen do ohně. Sad, který nese špatné ovoce, nechť je vyvrácen a dá místo lepším.*“<sup>1</sup> Ostatně situace, kdy má chudina opustit sad, připomíná Vyhnání z ráje.

Poslední strýcova večeře se podobá nejen večeři Petroniově, ale rovněž poslední večeři Páně. K blankytnému šatu Panny Marie Lourdské přirovnává Globetrotterova pomocnice, rovněž Marie, barvu blankytně modré stuhy věnce,<sup>2</sup> sám majitel pohřebního ústavu hovoří o vzkříšení asociující Ježíšovo Zmrtvýchvstání. Počet kapitol vévodkyniny hry je přirovnán k počtu apoštolů, dopsána a Bahrovi odeslána je v den svátku Nanebevzetí Panny Marie.<sup>3</sup> Román často zmiňuje jméno svatého Michaela, k němuž má sám spisovatel osobní vztah, neboť na kostel sv. Michaela chová vzpomínky,<sup>4</sup> hlavně však získal toto jméno při biřmování, což ještě zvyšuje autenticitu životopisných Variací pro temnou strunu, jejichž hlavním protagonistou je chlapec Michal. K Bibli dále odkazuje výjev do ruda obarveného keře ve spectaculu připomínajícího zjevení Boha v keři, který hoří, ale neshoří: „*Ano. Hoří tu keře. Planeta má ohnivě keře. Planou a hoří, ale oheň je nestráví...*“ a *náhle jakoby šumění kašny, jež bylo slyšet od první chvíle, se změnilo v zurčení vod...*<sup>5</sup> Zde je motivem kašny opět rafinovaně připomínán Mojžíš, ke kterému dle Exodu Bůh z hořícího keře promlouval.

Zde zbývá dodat ještě jedno: Fuksův a stejně tak i vévodkynin Bůh není Bohem vyznávaným jediným náboženstvím vymezujícím se proti ostatním, ale je Bohem filozofa spatřujícím v Tvůrci původce světové harmonie a krásy, jehož by člověk měl zrcadlit ve vztahu k přírodě a svým bližním. Je tedy příznačné, že v románu najdeme zmínky o Tóře,<sup>6</sup> Koránu i Bibli,<sup>7</sup> ale i o Buddhovi a buddhismu.<sup>8</sup> *Monoteismus, víra v jednoho Boha, charakterizuje potom – kromě pozdějšího islámu a nehledě k buddhismu – náboženství židovské a křesťanství, tedy vlastně všechny nejvýznamnější světové náboženské soustavy. Je to víra v Boha věčného, který v čase – jak ho omezeně chápeme – neměl počátku a nemá konce, v Boha všemohoucího, vševědoucího a všudypřítomného, v Boha stvořitele a udržovatele života a všeho, co existuje viditelného i neviditelného, v Boha jakožto dobro*

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 667

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 244

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 636

<sup>4</sup> Fuks, L., Tušl, J.: Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 369

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 691

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 423

<sup>7</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 432

<sup>8</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 83

*nejvyšší a dárce blaženosti, po níž každé srdce od přirozenosti touží, v Boha neskonalého milosrdenství, lásky a slitování, v Boha, který se neprojevuje jenom v přírodě a v přirozeném řádu, nýbrž i nad přírodou v řádu nadpřirozeném.*<sup>1</sup>

## 4.2 MOTIVY IRACIONALITY

Zde je třeba upozornit na to, že název této kapitoly vyzdvihující specifickou příbuznost následujících motivů neodkazuje k onomu „nizkému“ v pomyslném dělení vysoké - nízké, ale prochází touto dichotomií napříč v duchu vztahu samotného Fukse k anti-vědeckým způsobům poznávání.

### 4.2.1 NÁMĚSÍČNOST

Náměsíčnost symbolizující Sofiino dětství, jehož hravost hlavní protagonistku neopouští ani v dospělosti, tvoří opozici k její nepřetržité racionální sebekontrolě. Za „náměsíčný“ je rovněž označen nepřítomný, významově neidentifikovatelný pohled chudačky Barbary, stejně neurčitě je malířem vnímán i její hlas. Pokud připomeneme Sofiino závěrečné plánování trávení příštích letních prázdnin touláním po okolí v převleku žebračky a její další hru z dětství – měnění hlasu, neunikne nám zajímavý fakt: co vévodkyně kdy považovala za hru, je shodou okolností Barbařina realita.

Náměsíčnost lze spatřovat i v souvislosti s Viktorem, jehož písní na rozloučenou se životem je Beethovenova Sonáta měsíčního svitu. Ale i jeho portrét naznačuje jistou náměsíčnou přízračnost: „... zde ta zvláštní, pozoruhodná tvář s tmavým planoucím zrakem, ano, planoucím a přece...“, „přistoupil k obrazu ještě blíže, „přece snad nějakým znaveným, mráкотným, zasněným..., tvář značně bledá, až s nádechem žlutí, jakoby dotčena přisvitem měsíce...“<sup>2</sup> V okolnostech Viktorovy smrti hraje roli i zastřenost mysli, u somnambulů působená právě měsíčním svitem za úplňku, bratrancem Louisem však považovaná za následek otravy drogou, což však Sofie až nečekaně prudce odmítá: „*To je vyloučeno. Mám dojem, drahý Louisi, že příliš čtete toho Pitavala a hledáte věci, které nejsou. Nikdy ani netrpěl žádnou duševní poruchou, jestli snad narážíte na nějaké stihomamy, strachy ze zchudnutí a bídy, jak jste se ji dotkl v Cafě de la Paix.*“<sup>3</sup> Sofiina reakce je o to více znepokojivá pro patrnost, že stran Viktorovy úzkosti ze zchudnutí prokazatelně lže. Věděla, tušila bratrovu možnou závislost a vlastně i samu sebevraždu, či ji odmítala přijmout?

<sup>1</sup> Fuks, L., Tušl, J.: *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 353

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 353

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 372

Náměsíčnost se vyznačuje zastřeností vědomí. Ať již byl Viktor omámen lunou, drogami nebo propadl dlouhodobému dojmu absurdity bytí, Sofie se s jeho smrtí smiřuje jen ztěžka, snad proto, že v činu nedokázala bratrovi zabránit. Možná proto je náměsíčný pohled portrétu Barbary umístěného na čelní zeď restaurace nazván Svědomím.

Konečně připomeňme poslední souvislost tohoto motivu s operou Náměsíčná Vincenza Belliniho, náležícího do Fuksovy „svaté trojice“ italských Mistrů opery. Na ni je s fuksovským humorem a hravostí upozorněno zmíněním jejího původního italského názvu „La somnambula“ ústy pana Globetrottera představujícího vévodkyni obraz rakousko-uherského portrétisty Friedricha von Amerlinga. Vtipná je zde Globetrotterova nečekaně stručná odpověď na Sofiiinu otázku, jak souvisí náměsíčná se smrtí a pohřby: „*Druhotně*“.<sup>1</sup> Zde se však dostáváme k dalšímu motivu iracionality.

#### 4.2.2 SPÁNEK

S motivem spánku se setkáváme v románu na několika místech: poprvé v pohřebním ústavu, kde Globetrotter shledává ve spánku paralelu ke smrti: *Vždyť on... stejně vlastně jen spí... spánek a smrt jsou dvojčata, stejně jako kolébka a rakev, jak stojí na našem vývěsním štítě...*<sup>2</sup> I zde můžeme spatřovat Slabochové rozlišování vysokého a nízkého: nízkým bude jistě poeovská hrůznost představy pohřbení pouze snícího, nikoliv mrtvého, protože pokud se spánek a smrt vyznačují řečenou podobností, může dojít k jejich záměně. Tím se dotýkáme hororové linie dále rozvíjené záchranným přístrojem pro nebožtíky.

Vysoké v Globetrotterově výroku se nabízí podobností s Herakleitovou metaforou vztahu bdění a spánku: *Člověk si pro sebe rozžihá světlo, když mu vyhasl zrak; živý se ve spánku dotýká mrtvého a v bdělém stavu spícího.*<sup>3</sup> Zrakem je míněn rozum, který je během spánku z lidských služeb propuštěn. Touto dočasnou ztrátou je člověk blízko smrti, vedle metaforického významu i ve významu doslovném, protože spící je snadno zranitelný. Krom příbuznosti smrti a spánku Herakleitos upozorňuje na mámení skutečnosti, která je dle něho pouhým míjivým zdáním, a bdící jsou pak náměsíčníky, kteří se nechávají strhávat svými přesvědčeními, přáními a vášněmi.

Prostřednictvím vévodkyně se dostáváme k jinému vyjádření spánku, ke snu. Tento motiv se objevuje dvakrát, v kapitole dvacáté a pětadvacáté. Bez ambicí jejich hlubšího výkladu uvedme zajímavost, že první sen se týká hudby, kterou však vévodkyně za bdělého

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 274

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 253

<sup>3</sup> Kirk, Raven, Schofield: Předsókratovští filosofové. Praha: Oikoymenh, 2004, s. 265



stavu opomínají, jak je patrné hned v následující kapitole, kde ji architekt Sebesta během rozvrhování místností připravovaného hotelu upozorňuje na nutnost ponechání prostoru pro orchestr. Druhý sen vévodkyni vyjeví dva telefony, souhlasně s dualismem tvořeným zrcadlovým odrazem.

Sen je v románu promítnut ještě jinou formou: Hraběnka Colloredo-Mansfeldová často užívá obratu „*Ani ve snu o kočce by mi nenapadlo...*“,<sup>1</sup> který snad nenajdeme jako přísloví, leda jako skutečný odkaz ke snáři a symbolice kočky viděné ve snu. Podle všeho „kočku ve snu viděti“ většinou nevěstí nic dobrého, symbol varuje před neštěstím, lstí, falešným přítelem, zradou apod. Může tedy znamenat jeden z mnoha symbolických vyjádření konce.<sup>2</sup>

### 4.2.3 VĚŠTBA, INTUICE

U tohoto motivu je snad nejpatrnější v úvodu k motivům iracionality zmíněný příčný průchod skrze distinkci vysoké - nízké. Motiv věštby, předzvěstí a především intuice, která je předpokladem takového rozumem nepostihnutelného nahlížení, je přítomen u zcela odlišných postav. Nejexplicitněji u hlavní protagonistky neustále upomínající na dojem, že se něco stane,<sup>3</sup> ať už v případě Marcelčiny nehody v kavárně, tušením příchodu následníka trůnu na strýcovu hostinu, předvídaním strýcovy blízké smrti, výběrem kuchařky, zmínkou věštění z letu ptáků a vnitřností živočichů či neustálým připomínáním na osudovou schůzku ve Schreyvogelstrasse, která podmínila veškerou vévodkyninu tvůrčí činnost. Za věštce je Stockalpem přímo označen hajný Kneffl spatřující v sestřeleném orlu symbol zániku Rakousko-Uherské monarchie, jehož předtuchám vévodkyně navzdory snahám neukirchenské vrchnosti zbavit hajného svéprávnosti důvěřuje. Zpola žertem, zpola s obřadní vážností stanovuje Sofie prozkoumání Knefflových příznaků na předvečer svatojánské noci, která dle lidových tradic oplývá nadpřirozenými jevy. K rozřešení Knefflovy záhady nakonec skutečně dochází v den svatého Jana.

V poněkud odlišném smyslu je postavou obestřenou zvláštní schopností předvídavosti čínský přítel Wu-i-šeng, jehož výroky připomínají moudra buddhistických mistrů vyjadřujících se v přiléhavých přirovnáních, např. když komentuje rozpadající se čínskou monarchii, přirovná ji k dekoraci chvějícího se barevného chmýří: „*Chvějí se, ano*“, řekl pán,

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 283, 517

<sup>2</sup> *Egyptsko-persko-chaldejský snář*. Český Těšín: nakladatelství Mikula, 1994

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 32

„protože v císařství čínském se chvěje všechno.“<sup>1</sup> Na rozdíl od Kneffla je Wu-i-šeng osobností váženou.

U Wu-i-šenga, jednou také v hotelu madam Sacher vévodkyně s dalšími přáteli pořádá seance. Mezi účastníky patří např. kapitán Schwickert, Strohmayr von Kleeberg alias Isyacus či generál Schemua, který v Persii studoval orientální filozofii, buddhismus a okultismus. O naposled zmíněném vévodkyně prohlašuje, že „*nenaleť hloupostem, pověřám a zkazkám*“,<sup>2</sup> čímž je v románu odlišena iracionalita ve smyslu jakéhosi zasvěceného moudrého nadhledu od lidových pověr představovaných samotnými Knefflovými přízraky či upíry z knihy o zrcadlech.

Setkání s určitou podobou věšteství přiznává i Betty Barbellová<sup>3</sup> v souvislosti s jejími bývalými zaměstnavateli. Překvapivé je, že komorná Justina neprojevuje žádné explicitně vyjádřené tendence k pověrčivosti, jak by bylo očekávatelné, připomeneme-li vášeň vykládání karet služby Růženky z Variací pro temnou strunu, která se typem temperamentu Justině velmi podobá, Železná obě řadí pod typ femininní.<sup>4</sup>

Intuitivní poznání odkazuje rovněž k Henrimu Bergsonovi, jehož filozofii se Fuks věnoval ve své disertační práci. Vévodkynin výrok, kterým odpovídá na Justininu otázku týkající se vidin, *vše, co je vědní, je nutně omezené a úzké*,<sup>5</sup> se velmi přibližuje Bergsonovu rozlišování intelektu a intuice, tedy rozdílu mezi oblastmi vědního, analytického uchopení světa prostřednictvím pojmů, a intuitivního nahlížení světa skrze trvání. Zatímco pojmy pocházejícími z intelektu tvoříme neměnné, strnulé formy, intuicí prožíváme skutečnost v její neustálé proměnlivosti.

### 4.3 MOTIVY KONCE

Také o motivech konce již bylo řečeno mnohé, proto je v této kratší podkapitole buď pouze zmíníme, nebo se pokusíme nahlédnout je z odlišných úhlů. Mezi symboly konce bývají zpravidla řazeny motivy jedu a omamných látek či drog, dále motiv prstenu. Obojí však spíše než ke konci odkazuje ke zlu sídlícím v lidské duši. Prsten v případě románu Vévodkyně a kuchařka představuje zlo skryté, podlé. Prozrazením pravého účelu prstenu a

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 77

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 184

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 602

<sup>4</sup> Železná, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 11, 2000, č. 17, s. 16

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 183

Sofiiny nevinny ve smrti strýce či jiných příbuzných je vyjádřena Fuksova víra v dobro mající rovněž původ v člověku.

### 4.3.1 KLEKÁTKO

Tento motiv vstupuje na scénu zcela nenápadně, poprvé se s ním seznamujeme na počátku třetí kapitoly jako se součástí interiéru strýcova pokoje: „*V salonku zněl jen tikot sloupkových hodin, které stály na vzácném kousku nábytku, totiž na raně barokním klekátku.*“<sup>1</sup> Během rozmluvy strýce s právním zástupcem Hartmannem je čtenářova pozornost na klekátko s hodinami čas od času zaměřena, významem však nepřekračuje letmý pohled. V žádném případě není klekátko dáváno do souvislosti s podivnými zvuky, na které čtenáře v románu poprvé upozorňuje právník Hartmann.<sup>2</sup> K podezření dochází až po přemístění klekátka do vévodkyniny ložnice a následných testech prováděných na komorné Justině, odhalení příčin zvuků vycházejících z klekátka pak přináší až Betty Barbellová.

Klekátko je nesporně jedním z prostředků zvýšení napětí a atraktivnosti románu, tvoří další detektivní, téměř hororovou zápletku. Zajímavější je však vlastní symbolický význam tohoto motivu. Primární funkce klekátka, totiž nábytku sloužícímu k vykonávání modlení, není v románu uplatněna jedinkrát strýcem, vévodkyní ani nikým jiným. Víme pouze to, že původně bylo určeno zbožné Alžbětě Reinové. Napadení klekátka červotočem symbolizuje úpadek víry v Boha či víry v život a kladné hodnoty obecně. V širších historicko-sociálních událostech je přelom 19. a 20. století mj. charakteristický otřesem duchovních jistot, smrtí Boha. Může odrážet i pochybování vévodkyně o sobě samotné, o smysluplnosti jejího konání. Takové pochybnosti se objevují na několika místech románu po strýcově smrti: Sofie pocítuje tíhu zodpovědnosti přicházející s dědictvím,<sup>3</sup> právě zkoumání klekátka a jeho záhadných zvuků je spjato s úvahami, *zda se celý ten její život neskládá ze samých hloupostí.*<sup>4</sup> Klekátko se rázem stává ztělesněním nejistoty způsobené plynutím času, vezmeme-li v úvahu, že za života strýce se vyskytovalo v blízkosti hodin,<sup>5</sup> místo kterých vévodkyně umísťuje nymphenburskou vázu.<sup>6</sup> Pokud strýcovy hodiny tím, že se předcházely, „předpovídaly“ jeho smrt, váza může představovat vévodkynino hledání naplnění života. Odkazuje rovněž k příchodu Betty Barbellové, která při prvním společném setkání hovoří o nymphenburském

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 36

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 44

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 293

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 599

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 37

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 485

porcelánu, který zná od Pappenheimů.<sup>1</sup> Zároveň váza připomíná Sofiinu vášeň ve starožitných předmětech připomínajících uplynulé doby.

Zůstává zde však nezodpovězena jedna otázka, kterou si klade i sama vévodkyně: proč jí strýc klekátka odkázal?<sup>2</sup> Může o něm jeho čin prozradit něco důležitého týkající se jeho povahy? Víme, že Sofie a Adalbert nabízejí podobizny strýce zcela odlišně. Na jedné straně je strýc spatřován jako *dobrotivý, rozvážný, moudrý, lidský a nanejvýš spravedlivý*,<sup>3</sup> na druhé jako *despota*,<sup>4</sup> ten, který *nikdy mládí nerozuměl a nikdy ho nechápal*,<sup>5</sup> který *neměl cit pro druhé*.<sup>6</sup> Uvědomíme-li si, že původní dědičkou klekátka byla strýcova služebná Alžběta Reinová ze zámečku EM, a strýc o vadě klekátka jistě věděl, soudě dle jeho radosti projevované při představě vévodkyniných zvuky rušených nocí, nezbyvá, než připsat strýcův čin jeho šibalství. Pokud chápe vévodkyně strýcův čin s humorem, těžko bychom takový přístup očekávali od Reinové, která je vyobrazena jako *příliš pokorná, tiše mluvící, stará dobrá žena*.<sup>7</sup> Klekátka tedy, sice na pohled vzácné tak, že by mohlo *stát pod samým trůnem božím*,<sup>8</sup> ovšem uvnitř prolezlé parazitem, připomíná strýce, který, ač navenek již od dětství dodržuje přísná pravidla a kázeň, je mužem zkaženého charakteru s neschopností přát druhým dobro. Opět tedy kroužíme kolem duality vysokého a nízkého: vzácnost nábytku a urozenost strýce na straně jedné, vnitřní vady pak na straně druhé.

#### 4.3.2 VZDUCHOLOŇ

Vedle plánu vybudovat hotel a muzeum je vlastnictví vzducholodi další vévodkyninou neobvyklou zálibou. Vzducholodě podobně jako poštovní holubi odkazují k touze utéci, uletět, jak prozrazují Sofiiny úvahy o životě zavražděné císařovny Alžběty: „*Uletěla z klece,“* *myslila si vévodkyně a náhle, jak zpola poslouchá správce a snad proto, že hleděla na velký záchranný přístroj, si představila klec. Velkou zlatenou klec v níž se chovají vzácní barevní ptáci. A tak si představila to jejich vylétnutí z ní, vzpomněla si na svou holubí poštu a na ...*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 603. Pozoruhodné je, že právě zde se také Barbellová setkala se Seibtem, tedy totožnost skrývajícím Adalbertem. Tak je vyřešení záhady týkající se klekátka spojeno s poodhalením záhady druhé, přičemž za obojí vděčí vévodkyně kuchařce.

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 597

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 323

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 326

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 326

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 327

<sup>7</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 479

<sup>8</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 36

vzducholod'.<sup>1</sup> S císařovnou ji pojí i vystupování inkognito, paralela mezi oběma ženami je dostatečně zřejmá.

Vzducholod' je symbolem Sofiiny svobodomyšlnosti a nezávislosti. Připomíná však rovněž bohatství, neboť ne každý si může dovolit vlastnit vzducholod' a najmout služebnictvo pomáhající v plnění plánů. Je tedy dalším ukazatelem propastného rozdílu mezi vévodkyní jakožto představitelkou aristokratického prostředí, a prostým lidem.

Nebeské plavidlo se má stát, podobně jako rekvizity vystavené v muzeu, součástí její sbírky dobových kuriozit. Znovu se zde asociuje Sofiina rozpolcenost: na jednu stranu následuje zájmy a trendy v oblasti techniky přelomu 19. a 20. století, což by bylo možno přičítat jejímu racionalismu vycházejícímu z osvícenství, na druhou je dokladem jejího romantismu a touhy po dobrodružství, nevolí stát trvale a pevně „nohama na zemi“.

Zajímavé jsou okolnosti vévodkynina prvního letu. Z Louisovy poznámky se dovídáme, že Sofie poprvé vzlétla v den pohřbu svého manžela,<sup>2</sup> což nabízí několik interpretací. Vévodkyně touží po ztrátě chotě prchnout, zapomenout, rozptýlit se. Otázkou ovšem je, jaké ji k tomu vedou motivy. Zatímco její silné pouto k bratru Viktorovi, obdiv k Wu-i-šengovi či náklonnost k malíři Diezlerovi nikterak neskrývá, o vztahu k manželovi se nedovídáme nic, nepočítáme-li vévodkyninu starostlivost o blednutí barev jeho portrétu, které se nakonec ukáže být pouhým zrakovým klamem. Nabízí se proto jiná interpretace, kterou však necháme ve své představitivosti vyvstat cestu vytyčenou fuksovskými falešnými stopami: „Hanzi“ zemřel, slovy vévodkyně, na následky otravy kulkou uvízlé v žeburu, a to po pětadvaceti letech zranění.<sup>3</sup> Sofiino upozornění, že učinila *pro jeho záchranu to nejlepší, co činí žena, hrozí-li se v tak mladém věku vdovství*,<sup>4</sup> do záležitosti bohužel příliš světle nevnese, stejně jako její výběr lékaře Liebiga, který nakonec končí ve vězení pro zpronevěru. Vzhledem k tomu, že vévodkyně dbala o utajení svého vzletu,<sup>5</sup> lze se domnívat, že majíc ve smrti chotě určité zásluhy, rozhodla se prchnout. Stejně tak lze ovšem v neobvyklém výletě spatřovat spojitost s jejím obranným mechanismem vyznačujícím se zapomináním všeho, co souvisí s pohřby, nebo netradiční rozloučení se s Hanziho odcházející duší.

Co však vzbuzuje největší pozornost, je nápadná podoba motivu vzducholodě a motivu Kolumbovy plachetnice knihy Pan Theodor Mundstock. Přijmeme-li Škabrahův

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 688

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 15

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 13

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 13

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 15

výklad<sup>1</sup> motivu plachetnice jako konce starého světa a srovnáme jej s doslovnými prognózami strýce či proslovem vévodkyně při otevírání hotelu, je podoba obou motivů více než výmluvná. Ostatně výklad symbolu vzducholodi jakožto „konce“ nabízí i sám Ladislav Fuks mottem k próze *Nebožtíci na bále: Vzducholod' viděti, konec.*<sup>2</sup>

V tomto smyslu by bylo možno vysvětlit i význam vévodkynin vzletu právě v den pohřbu chotě: smrtí manžela končí nejen jejich společné soužití, ale i vévodkynin rod, neboť Sofie je bezdětná a podle všeho není zanechání potomků jejím zájmem. Konečně je tedy vzducholod' jednou z mnoha dalších předzvěstí konce Rakousko-Uherska a moci a vlivu aristokracie, čili starého uspořádání světa.

### 4.3.3 SMRT

Ke smrti je přistupováno z několika stanovisek: smrt pojatá detektivně, s emotivním odstupem, kdy sledujeme vévodkynino jednání s podezřením, není-li vražedkyní; dále smrt do krajnosti zpředmětněná reklamními slogany Globetrottera a jeho asistentky Marie. Tato dvě setkání se smrtí tvoří protipól intimně přijímané neodvratnosti konce lidského života, se kterou se setkáváme ve vévodkyniných úvahách o smyslu bytí, a v tragickém ladění zbytečného zmaření života pak rovněž v sebevražedném činu bratra Viktora. Sebevražda je na druhou stranu považována po vzoru stoiků za správné, čistě racionální rozhodnutí v případě, kdy je v sázce čest a důstojnost jedince, což je případ sebevraždy Petroniovy, ke které se uchyluje pro obvinění ze spiknutí proti Neronovi. V jiném kontextu je sebevražda spojována s šílenstvím; zpravidla tehdy, kdy se rodina cítí být smrtí jejího člena společensky ohrožena, jako tomu bylo v případě smrti korunního prince Rudolfa, který pravděpodobně vykonal společnou sebevraždu s Marií Vetserovou. Smíření se smrtí zastupuje postoj Wu-i-šenga, v jehož útěše „*Číníte dobře, když stále nevnímáte smrt, která není...*“<sup>3</sup> směřované vévodkyni v době před pohřebním obřadem, zaznívá výrok Epikurův: *Smrt se nás netýká; neboť to, co se rozplynulo, nic nepociťuje, a co nic nepociťuje, to se nás netýká.*<sup>4</sup> Podobně i z hlediska buddhismu je strach ze smrti člověku zbytečnou strastí: ačkoliv je přirozeným vyústěním života, netřeba mu věnovat přílišnou pozornost. Náleží přirozenému řádu vesmíru, stejně jako zrození nových bytostí, je tedy spíše součástí koloběhu živých organismů, nikoli jeho koncem.

<sup>1</sup> Škabraha, M.: Dědictví Pana Theodora Mundstocka. <http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik2/cislo6/06-14.htm>

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Nebožtíci na bále*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 294

<sup>4</sup> Long, A. A.: *Hellénistická filosofie*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 70

#### 4.3.4 OREL

V románu se symbol orla objevuje ve dvou kontextech: jako znak Rakousko-Uherska, jehož zánik společně s příchodem „obrovské války“ prorokuje hajný Kneffl na základě toho, že byl svědkem sestřelení orla skalního.<sup>1</sup> Orel byl rovněž znakem římských legií, o nichž sice román explicitně nehovoří, ale vzhledem k tomu, že tento znak existoval již za dob Caesara, o kterém vévodkyně mimo jiné také píše, lze zvažovat i tuto souvislost.

Druhou zmínku o letícím orlu najdeme v jedné z metafor Wu-i-šenga, kde je tento dravec přirovnán k životu přicházejícímu po smrti: *Jako si zakrýváme oči, hledíce k oslnivému nebi na letícího orla, tak si zastíráme zrak hledíce na smrt, abychom neoslepli sluncem, které je za ní.*<sup>2</sup> Zde se tedy orel spíše než s koncem pojí s počátkem toho, co po konci následuje.

I další motivy konce ve výsledku předjímají nové začátky: konec 19. století či konec Rakousko-Uherské monarchie je přechodem k dobám a pořádkům jiným, podobně jako *zaniklo jen římské impérium, ale Řím sám přece ne. Z jeho trosk povstal nový svět, řád a kultura, ale ona stará v nich přece přetrvala. Řím trvá, i když jiný, ale v sobě stále nese odkaz.*<sup>3</sup> Zde bychom mohli Fuksovo „*Píšu-li o zlu, chci, aby vyniklo dobro*“<sup>4</sup> parafrázovat na „pojednává-li Vévodkyně a kuchařka o konci, nechává vyniknout a zazářit novému počátku.“ Na „konec“ upozorňuje již první motto románu, které má být příslibem určitého završení. Otázkou ovšem zůstává, co si pod oním „koncem“ představit. Ačkoliv je Vévodkyně a kuchařka plná předzvěstí blížícího se konce, paradoxně nic, co je v románu započato, není dotaženo k dokonalému konci, jak si povšimla např. Čmejrková: *Vévodkyně drama dokončí, ale zda podle těchto zásad, to se čtenář už nedoví, celek nepozná, linie dramatu zůstává otevřena.*<sup>5</sup> Podobně ani konečné podoby hotelu-muzea se čtenář v rámci času románu již nedočká. Sofie je podle toho Louisem příznačně přirovnána k Schubertově Nedokončené symfonii. I skutečný konec románu nabízí otevřený obraz: vévodkyně po oslavě otevírající hotel uléhá, ne však ke konci dne, ale k počátku dne nového, na své lože zdobené nebesy s dojmem nejistoty z budoucnosti. K tomu Hodrová poznamenává: *Motto ze Solónu je tudíž instruktivní toliko na první pohled, ve skutečnosti je totiž spíše matoucí, a chápeme-li výrok*

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 537

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 211

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 633

<sup>4</sup> Vašák, P.: Vévoda a kuchař: Svobodné slovo 49, 1993, č. 217, příl. Slovo na sobotu, s. 3

<sup>5</sup> Čmejrková, S.: Textová výstavba románu Ladislava Fukse Vévodkyně a kuchařka. Literární revue 19, 1990, č. 4, s. 53

*v kontextu románu mírně ironicky, potom bychom mohli říct, že celek se ve Fuksově románu nepoznává tak úplně ani na konci.*<sup>1</sup>

#### 4.4 MOTIV ČASU

Motiv času je v románu variován mnoha způsoby. První setkání s ním představuje již sama citace Solónova v mottu knihy, neboť je-li řečeno, že k poznání celku dospějeme až nakonec, postupování k tomuto konci se bude dít skrze plynutí času. Do jaké míry se konec vztahuje k (opakovanému) přečtení knihy či k jejímu hlubšímu zakomponování do čtenářovy zkušenosti, zůstává otevřené. Neustále otevřený a nejednoznačně definovatelný je i lidský život, představující souhrn kapitol, které mohou kdykoliv překvapit nečekanými zvraty.

Čas a jeho plynutí nevyhnutelně spjata se životem a smrtí se dále připomíná všemi zmíněnými hodinami a hodinkami, např. těmi, které si vévodkyně zavěšuje na ruku andílka zdobícího její postel s nebesy, přesýpacími hodinami z pohřebního ústavu, hodinami ve strýcově pokoji, které se předcházejí, čímž naznačují nejen blízkou smrt jeho samého, ale i Rakousko-Uherské monarchie, či vzácnými hodinami zeleného salonu hraběnky Colloredo-Mansfeldové, kterými se přítelkyně chce pochlubit vévodkyni. Čas je také připomenut tikavým chodem hodinek, jenž je připomínán zvukem pocházejícím z červotočem napadeného klekátko. Je přítomen i ve jménech vévodkynina notáře Endlicha (konečný) a komorníka Uhrmachra (hodinář). Vědomí míjení času dává zakoušet každé úmrtí příbuzného vévodkyně, jejichž výčet uvádí jedenáctá kapitola, i tři úmrtí, ke kterým dochází v čase románu (strýc, hraběnka z Alenonu, císařovna Alžběta).

Román se rovněž hemží množstvím konkrétních časových údajů, jejichž zmínka mnohdy udílí uplynulým událostem hlubší význam. Např. čtyřicetý červen je svátkem svatého Jana, a právě v tento podle pověstí magický den dochází k rozluštění záhady přízraků hajného Kneffla. Zřejmě není náhodou, že je událost popsána ve čtyřiceté kapitole. Stavba hotelu je rovněž časově podmíněna, směřuje k tomu, aby byl hotel otevřen a společnosti znám ještě před začátkem nového století, jehož příchod má být právě v hotelu-muzeu přivítán. V den oslav jeho otevření, tedy desátého září, dochází k úmrtí Alžběty, jejíž smrt je dalším význačným symbolem konce. Divadelní hru vévodkyně dopsala a po poštovních holubech Hermannu Bahrovi poslala patnáctého srpna, tedy v den Nanebevzetí Panny Marie, v čemž je patrný symbolický význam nesmrtelnosti. Vévodkynin „posmrtný

---

<sup>1</sup> Hodrová, D.: ... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 278



život“ se skrývá právě ve vytvoření divadelní hry a hotelu-muzeu, které bude, byť vzhledem k věčnému běhu času dočasně, připomínkou jejích činů.

Často jsou zmiňována data reálného světa, jako např. výročí úmrtí korunního prince, bitva u Aspern, ke které došlo roku 1809, připomínaná pamětní deskou stojící před aspernskou vilou, revoluční rok 1848 a mnoho jiných. Uvedením skutečných dat, která již minula, dosahuje Fuks propojení fiktivního a aktuálního světa, čímž ještě úžeji vztahuje poselství románu ke čtenáři.

V kontextu celého románu můžeme v díle spatřovat dva hlubší přístupy k plynutí času.

#### 4.4.1 ZÁVISLÉ VZNIKÁNÍ

Prvním je buddhistické chápání času hovořící o neustálém koloběhu vzniku a zániku, při nichž se lidská duše přetěluje ve vyšší či nižší formy života v závislosti na tom, jak dokáže v současném životě ovládat své touhy. Proces reinkarnace se neustále opakuje, podobně jako neustálý zrod a smrt potomků dalších a dalších generací. Míjí nejen lidské životy, ale i každá sebemenší událost, a to zároveň v okamžiku svého vzniku: *“být“ znamená zanikat. Hlavním důkazem pro tuto teorii byl ... důkaz o okamžikovosti, ... jenž spočíval v argumentu, že pravou povahou jsoucna je jejich okamžikovost. Zánik jsoucna je spontánní, jsoucna zanikají sama od sebe, protože jejich povahou je zanikání. Protože zanikají sama od sebe, zanikají v okamžiku, kdy vznikla.*<sup>1</sup> Tak je tomu nejen v případech týkajících se lidského života či existence věcí; v kapitole věnované postavě Sofie jsme se dotkli neuchopitelnosti lidské bytosti. Buddhistická nauka *anattá* popírá jakoukoliv existenci entity já, neboť *Bytí jednotlivce, stejně jako celého světa, není ve skutečnosti nic než proces stále se měnících jevů... Přesně tak to, co nazýváme „bytosť“, „jedinec“, „osoba“ či „já“, není nic než měnící se spojení tělesných a mentálních jevů, jež skutečně nemá žádnou vlastní existenci.*<sup>2</sup> Právě ve smyslu tohoto pojetí skutečnosti, které jí odnímá jakoukoliv substanciálnost, jednoznačnost, rozpadá se jakékoliv opodstatnění požadavku smysluplnosti života. Zdání pesimismu tohoto učení je klamné; toto chápání plynutí času není stanoviskem Viktora, který nespátňuje smysl v bytí, ale zvráceně a paradoxně v nebytí, ke kterému se uchyluje sebevraždou nejsoucí přes veškeré studie Aurelioovy filozofie ani tak činem vykonaným ze „zmoudření“, jako spíše tragickým projevem romantické povahy. Výše uvedené stanovisko plně zastává Wu-i-šeng, Ten, který nic nedělá kvůli životu: *„Postupným oprostováním,“ řekl v citronové vůni*

<sup>1</sup> Holba, J: Čas v indické filosofii II - Pojetí času a časovosti v raném buddhismu. In: Fenomenologické studie k prostorovosti 2. Praha: UK FHS, 2006, s. 157-158

<sup>2</sup> Nyánatiloka Maháthera: Slovo Buddhovo. Přeložil M. Frýba. Praha: Stratos, 1993, s. 25-26

*orchidejí, „dospíváme nakonec k nejednání. Nejednáme-li, nezůstává nic, co by nebylo vykonáno. Kdo nezasahuje, nic neničí...“<sup>1</sup>*

#### 4.4.2 VĚČNÝ NÁVRAT TÉHOŽ

Inspirativní postřeh Dany Slabochové vykládající koloběh sluncí naaranžovaný ve spektakulu jako stoickou vizi nekonečnosti<sup>2</sup> vybízí k zaměření bedlivější pozornosti právě k druhému uchopení času, k myšlence věčného návratu téhož.<sup>3</sup>

Poznamenejme pouze, že stoická nauka má původ u Platóna pojednávajícím o své teorii času v dialogu Timaios. Platón zde hovoří o „velkém roku“, jenž je součtem časů všech vesmírných těles (neboť každé vesmírné těleso má odlišný planetární rok). K „velkému“ či „úplnému roku“ dochází v momentě, kdy se všechny planety dostanou do pozice, ve které byly na počátku.<sup>4</sup> Čas od času, ovšem po uběhnutí velmi dlouhé doby, planety výchozí pozici opakují. Pro nás je však zajímavější právě stoické pojetí této nauky, které cyklickému opakování podřizuje nejen postavení planet, ale i lidské osudy a veškeré světové dění. Vše se po dosažení opětovného výchozího postavení planet detailně opakuje, znovu a znovu, bez jediného rozdílu. Každý cyklus navíc uzavírá vyhoření celého světa, ekpyrósís, který má funkci zbavení světa od zátěže dějinné paměti.<sup>5</sup> Následuje návrat do původního stavu, apokatastasis. V takovém případě, *ačkoliv neztrácíme jiný život než ten, který právě žijeme, a nežijeme jiný život než ten, který právě ztrácíme*,<sup>6</sup> ztratili a žili jsme již přesně takový život nekonečněkrát v minulosti a budeme jej žít i ztrácet nekonečněkrát v budoucnosti.

Připomeňme nyní situaci velmi podobnou, totiž odraz společnosti ve spectaculu nemající konce ani počátku; nekonečný odraz naprosto stejných, synchronizovaně pohybujících se lidských bytostí, ale i zopakování celého představení druhé skupince návštěvníků, o kterém vévodkyně prohlásí, že *„Vše bylo úplně stejné jako poprvé“*.<sup>7</sup> Ačkoliv není jisté, zda lze z vévodkyniných úvah o nekonečném řetězci po sobě následujících zrození

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 475

<sup>2</sup> Slabochová, D.: K autorské strategii mezitextového navazování na antickou literaturu aneb „císařští“ prozaikové ve Fuksově „c. k.“ románu. Listy filologické 117, 1994 (1995), č. 3/4, s. 298

<sup>3</sup> následující velmi stručný popis vychází z článku Apokatastasis: velký rok a věčný návrat téhož Filipa Karfíka

<sup>4</sup> Počátek zde nelze chápat časově, ale logicky.

<sup>5</sup> Karfík, F.: Apokatastasis: velký rok a věčný návrat téhož. In: Duše a svět. Devět studií z antické filosofie. Oikoymenh, Praha, 2007, s. 196

<sup>6</sup> parafráze motto knihy Hovory k sobě Marca Aurelia. Praha: Gasset, 2006, s. 5

<sup>7</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 692

a smrtí jejích předků<sup>1</sup> vyvozovat její příklon k věčnému návratu téhož, víme, že tuto teorii zastával<sup>2</sup> Marcus Aurelius, s jehož myšlenkami byla vévodkyně prostřednictvím Hovorů k sobě obeznámena.

Potud jsme tedy pouze stručně rozvedli podnětnou poznámku Slabochové. V souvislosti s myšlenkou věčného návratu téhož<sup>3</sup> zde ovšem nelze nesledovat možné paralely s jiným myslitelem, který je Sofiiným současníkem,<sup>4</sup> ačkoliv v románu jmenovitě zmíněn není. Nejde o nikoho jiného než o Friedricha Nietzscheho. Byl to především Nietzsche, kdo významně zapůsobil na duchovní klima Evropy přelomu 19. a 20. století, kdo se dožadovoal přenesení veškeré víry a jistoty z (mrtvého, člověkem zabitého) Boha na (nad)člověka, tedy splynutí člověka a Boha, převzetí role Boha člověkem. Připomeňme symbol klekátka a jeden z jeho možných výkladů: nejistotu, pochybnost. Ta je patrná i v Sofiině proslovu zahajujícím hostinu při otevření hotelu, týkajícím se vratkého postavení člověka v dějinách: „*Bůh ho stvořil k obrazu svému, ale tento obraz zatím nikdy nebyl na této zemi uskutečněn. Uskuteční se v budoucnu? A nebo ho Bůh k obrazu svému nestvořil? Stojíme na prahu zcela nové doby a nového člověka a co a jak dlouho v něm přetrvává z dosavadního odvěkého, starého, nikdo neví. Jisté je, že nastanou události zcela zvláštní, nevidané, neslýchané, člověk se octne na křižovatce a bude se musit rozhodovat, jako ještě nikdy.*“<sup>5</sup> Vévodkynin dodatek „*Mám za to, dámy a pánové, že stále mluvím jako...*“<sup>6</sup> usmála se vlídně, „*věštec,*“<sup>6</sup> může připomenout Nietzscheho dílo Tak pravil Zarathustra.

Zde objevíme další pozoruhodnou shodu: věrnými společníky Zarathustry jsou had a orel, jeden jako nejchytřejší, druhý jako nejhrdější tvor pod Sluncem.<sup>7</sup> Obě stvoření se, ovšem s odlišnou symbolikou, několikrát objeví i v románu Vévodkyně a kuchařka, had ve spojení s jedem jako hrozba travičství, zrady, smrti člověka, orel jako symbol Rakousko-Uherska a jeho zániku.

Hlavní paralelu<sup>8</sup> lze však pozorovat v chápání nauky o věčném návratu téhož Sofii a pozdním Nietzschem. Pokud Viktor pod dojmem četby Marca Aurelia shledává život

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 631

<sup>2</sup> Karfík, F.: Apokatastasis: velký rok a věčný návrat téhož. In: Duše a svět. Devět studií z antické filosofie. Oikoymenh, Praha, 2007, s. 201

<sup>3</sup> Karfík, F.: Apokatastasis: velký rok a věčný návrat téhož. In: Duše a svět. Devět studií z antické filosofie. Oikoymenh, Praha, 2007, s. 203

<sup>4</sup> Jeho smrt připadá na 25. srpna 1900, umírá tedy na prahu 20. století.

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 676

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 676

<sup>7</sup> Tak pravil Zarathustra, Votobia Olomouc 1995, s. 19

<sup>8</sup> Bylo by zde možné namítnout, že spojení Fuksovy vévodkyně a Nietzscheovy filozofie je z mnoha důvodů přitažené za vlasy, jedním z nejnápadnějších by byl jistě jejich zdánlivě odlišný přístup k náboženské víře. O Poznámka pokračuje na další straně.

nesmyslným, pomíjivým a proto bezcenným, Sofiino chápání poselství Hovorů k sobě se nápadně podobá myšlení pozdního Nietzscheho: „*Pocit prchavosti, jenž kalí štěstí našeho pobývání u věcí, se nesmí stát důvodem k pohrdavému odvratu od tohoto života a k obrácení naší touhy k jakémusi „jinému“ životu; smutek z pomíjivosti svědčí o tom, že právě tento život milujeme a chceme jeho věčnost. Tuto věčnost můžeme také skutečně zakoušet – a proto je třeba stavět se proti posouvačům, kteří hlásajíce odvrát od věcí tento život zpochybňují, a učit se lásce k němu, abychom tento život spatřili jako věčný život.*“<sup>1</sup> Právě takovou krásu věčného života vytváří zrcadlová iluze nabízená spectaculem, a zrovna tak i muzeum má ve smyslu výše řečeného povzbuzovat své návštěvníky k *maximální identifikaci s vlastním jednáním*<sup>2</sup> plynoucí z přijetí každého pomíjivého okamžiku jakožto věčného.

Na tomto místě je v kontextu nastíněného „nietzscheovského“ kontextu příhodné znova zvážit vévodkyniny pohnutky k založení hotelu, muzea a k sepsání divadelní hry, tedy k jejím tvůrčím aktům. Sofie si pod vlivem častých střetů se smrtí svých blízkých, četbou Marca Aurelia a úvahami o věčné pomíjivosti uvědomuje hrozbu pocitu bezcílnosti, bezúčelnosti lidského života a světa. Nepojme však za východisko opovrhování vším, ale vytváří si cíl vlastní: překonání sebe samotné tvorbou. Jejím smyslem ovšem není sláva, neboť vévodkyně v případě své tvůrčí činnosti vždy vystupuje inkognito. Nezakládá si na proslavení svého jména ani v případě hotelu: *nechci být známa jako majitelka hotelu, alespoň nyní*,<sup>3</sup> muzeum má zůstat zcela utajeno<sup>4</sup> a o divadelní hře se radí pouze s literárními přáteli, kterým posílá své poznámky po poštovních holubech, nikoliv veřejnou poštovní službou. Při proslovu k příležitosti otevření hotelu prohlašuje, že nikdy netoužila po slávě jména,<sup>5</sup> dokonce odmítá zhotovení vlastního portrétu,<sup>6</sup> nejde jí o zachování, nýbrž o překonání své vlastní osoby: *Tvořící člověk nechápe sebe sama a svou přítomnost jako účel, nýbrž jako přechod a cestu k čemusi jinému.*<sup>7</sup> V tomto smyslu vévodkyně přenechává svědectví doby a poselství dalším generacím. Jak pro poselství samotné, tak i pro vytvoření díla svou tvůrkyni přesahujícího a udělujícího jejímu životu smysl.

---

vévodkynině vztahu k Bohu jsme se zmínili v podkapitole nastiňující motiv Bible, pro Nietzscheho nejednoznačný a zdaleka ne tak odmítavý postoj, jak by se zdálo na první pohled, zde není dostatek prostoru. Uveďme pouze poznámku G. Vattima: *Není tak absurdní se domnívat, že smrt Boha, již ohlásil Nietzsche, je v mnoha ohledech smrtí Krista na kříži, o níž vyprávějí evangelia.* (Rorty, R., Vattimo, G.: *Budoucnost náboženství*. Praha – Karolinum, 2007, s. 50)

<sup>1</sup> Kouba, P.: Nietzsche. Filosofická interpretace. Oikoymenth, Praha 2006, s. 46

<sup>2</sup> Kouba, P.: Nietzsche. Filosofická interpretace. Oikoymenth, Praha 2006, s. 47

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 10

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 7

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 675

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 706

<sup>7</sup> Kouba, P.: Nietzsche. Filosofická interpretace. Oikoymenth, Praha 2006, s. 57

O posvěcujícím poslání tvorby hovoří i Henri Bergson: *Avšak ten, kdo si je jistý, absolutně jistý, že vytvořil životaschopné a trvalé dílo, již o uznání nedbá a je nad slávu povznesen, neboť je stvořitelem a ví to, neboť jím zakoušená radost je radostí božskou. Je-li ve všech oblastech triumfem života tvorba, neměli bychom pak předpokládat, že důvodem existence lidského života je taková tvorba, která se na rozdíl od tvorby umělce či vědce může dít každým okamžikem u všech lidí? Tvorba sebe sama, růst osobnosti skrze úsilí, jež získává mnohé z mála, něco z ničeho, jež bez ustání rozmnožuje stávající bohatství světa?*<sup>1</sup> Zde filozof nepojednává pouze o tvorbě umělecké či vědecké, ale o tvoření skrývajícím se v životě samém, o vlastní vůli a lásce k samotnému faktu existence. Vévodkyně hodlá vybudováním hotelu-muzea či sepsáním hry vyvolat v druhých úctu a důvěru v život: *Avšak skutečným tvůrcem je ten, jehož jednání, samo o sobě silné, je s to posílit jednání ostatních a svou velkorysostí zažehnout plamen velkorysosti.*<sup>2</sup>

#### 4.5 SYMBOLIKA JMEN

V této kapitole se budeme pouze okrajově věnovat významům jednotlivých jmen, neboť mnohem zajímavější je hravost, se kterou je Fuks prostřednictvím různých přesmyček či obměn uvádí do spojitostí. Nejednou přitom vychází z podoby jména postavy a německého tvaru slova, které se ke jménu vztahuje.

Jméno hrdinky Sofie odkazuje k moudrosti, kterou se vévodkyně obklopuje, ať už formou filozofických či jiných knih, nebo setkáváním s čínským mudrcem Wu-i-šengem. Rozsáhlost celého vévodkynina jména sahajícího svým původem až do 10. století naznačuje vznešený původ, což je ironizováno dodatečným doplněním dvou jmen Anežka a Josefa ke jménu chudačky Barbary: *„Vy nevíte, že každá urozená osoba má víc křestních jmen? Třeba Maria Anna Karolína Pia nebo jako císařovna Alžběta, Amálie Eugenie? Proč by se vona neměla jmenovat Barbara Anežka Josefa?“*<sup>3</sup> Zdomácnělou formou jména, kterou ji oslovuje strýc, je Zofi, což „ladí“ s německým výrazem pro komornou Zofe či Kammerzofe, jak se dovídáme oslovením<sup>4</sup> Justiny náměstkem Kindervaterem.

Za pozornost stojí především jméno Kuchařky Betty Barbellové. První tři písmena jména křestního připomenou první tři písmena německého výrazu die Bettlerin zmíněného při příležitosti Sofiina spatření sochy žebračky v pohřebním ústavu. První čtyři písmena

<sup>1</sup> Bergson, H.: Vědomí a život. In: Duchovní energie. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 36

<sup>2</sup> Bergson, H.: Vědomí a život. In: Duchovní energie. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 37-38

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 397

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 706

kuchařčina příjmení jsou totožná s prvními čtyřmi písmeny jména chudačky Barbary. Kuchařka se touto shodou přibližuje chudačce a žebračce neurozeným původem, avšak s vévodkyní má společné zájmy, vzdělání a přebývání ve vyšší společnosti. Vzhledem k tomu, že Sofie pojme nápad převléci se za žebračku, dochází na konci románu k přiblížení postav vévodkyně, chudačky, žebračky, a konečně díky přesmyčce ukryté ve jméně Betty Barbellové i kuchařky.

Podobnou přesmyčku Fuks užívá i v případě shodných tří počátečních písmen jmen Sofiiných bratrů a měst, která obývají: „*Klement je stále v Chartres a Charles v Clermontu*“,<sup>1</sup> či v případě přesmyknutí slov ve jménech vévodkynina náměstka Kindervatera a „maskéra nebožtíků“ Vaterkindera. Ponechme stranou protikladný vztah slov „Kinder“ a „Vater“ a povšimněme si, že oba protagonisté pracují v poněkud bizarních podnicích: Vaterkinder v Globetrotterově pohřebním ústavu oslavujícím smrt pro obchodní účely jako bezmála radostnou událost lidského života, Kindervater ve vévodkynině hotelu a muzeu zasvěcenému uvědomění si smyslu života. Oba podniky představují život a smrt v neodlučitelném sepětí jako rub a líc, jako kolébku a rakev, oba disponují stejnými rekvizitami, neboť Sofie mnohé odkoupila právě od Globetrottera, dokonce si od pohřebního ústavu vypůjčila i hudebníky. Rovněž zde můžeme spatřovat diferenci vysoké-nízké a neostrost jejích hranic: zatímco kuriózní předměty nabízené pohřebním ústavem se všemi reklamními slogany vykřikovanými asistentkou prozrazují Globetrottera jako podnikavého a ziskuchtivého obchodníka, tytéž předměty vystavené v hotelu a plánovaném muzeu s vybranými citáty filozofů mají vzbudit nejen dojem, ale trvalé vědomí vzácnosti a smysluplnosti života. Na jedné straně vyšinutý kýč, kterému sedají na lep zbohatlí rozmařilci, na druhé straně snaha o sdělení hlubokého poselství. Vraťme se však ke jménům.

Význam jména Barbara z řeckého výrazu barbaros označujícího „brblu, breptu, cizince“,<sup>2</sup> tedy někoho, komu není rozumět, neboť mluví neznámou, „barbarskou“ řečí, výstižně odráží chudaččinu němost. Řeči je sice schopna, její hlas je však malířem Diezlerem charakterizován jako „*neživý, nemrtvý, nesilný, neslabý, prostě hlas, který se podobal jejím očím*.“<sup>3</sup> Do jisté míry tedy zůstává cizinkou nacházející se na opačném břehu nejen vůči vévodkyni a aristokratům, v jejichž společnosti se, i když ne osobně, ale metonymicky jakožto portrét ocitá při slavnostním otevření hotelu, rovněž však vůči komukoliv jinému svou těžkostmi osudu pomatenou myslí.

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 113

<sup>2</sup> Knappová, M.: Jak se bude jmenovat? Praha: Academia, 2006.

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 140

V textu románu se na několika místech objeví „dobroděj“, buď ve smyslu „vykonavatele dobra“: „Člověk pořád musí vidět obě strany, tu pro a proti, a ve zvířeti nevidět jen škůdce, ale i dobroděje“,<sup>1</sup> nebo v latinské podobě jako jméno Bonifacius, nejprve postavy flašinetáře, poté autora spisu o zrcadlech Demetria,<sup>2</sup> který ze skromnosti uvádí namísto Bonifacia, „činovníka dobra“ pouze jméno Facius, „činovník“.<sup>3</sup> Toto jméno má snad za úkol doplnit morální poslání románu s příkázáním hledat a oceňovat v lidech, tvorech i ve světě kolem to, co lze nazvat dobrým. V tomto smyslu by jméno mohlo sloužit jako vodítko ke zjištění neoprávněnosti podezření vévodkyně, popř. i kuchařky z travičství a konání zla.

#### 4.6 SYMBOLIKA BAREV

V díle Ladislava Fuksa hraje symbolika barev, jak jsem poukázala ve své bakalářské práci, již v letech šedesátých významnou úlohu. Připomeňme zde jen žlutou odkazující k židovství, šedou znamenající promarněné naděje nebo červenou symbolizující násilí. Fuks se vyjadřování významů barvami nevzdává ani ve svém posledním románu, vždyť jeho hlavní protagonistkou je odbornice ve výtvarném umění, které se, krom jiných prostředků, barvami vyjadřuje. Celá osmá kapitola je navíc nazírána citlivým a pozorným okem malíře, který svým školeným zrakem vnímá i takové barvy, které zůstávají pohledu amatéra skryty.

##### 4.6.1 ZELENÁ

Čtenáři je v románu několikrát dáno na srozuměnou, že vše začalo, ovšem mimo rámec textu Vévodkyně a kuchařky, roku 1895 ve Schreyvogelstrasse v bytě pana Wu-i-šenga v pokoji barvy světle a tmavě zelené<sup>4</sup> památnou rozmluvou, následkem které vévodkyně začala přemýšlet o zbudování hotelu a muzea. V tomto smyslu bychom mohli v zelené spatřovat symbol inspirace, nápaditosti či nalezení smyslu života. V barvách dvou zelení a okrové hnědi je i vila v Aspern, ze které se později stává hotel.

Rovněž strom života je věčně zelený,<sup>5</sup> jak se dovídáme od mudrce Wu-i-šenga. Objevuje se na měděném reliéfu představujícím Večeři pod stromem života. Vévodkyně se tento reliéf nejasným způsobem dotkne: *Po pánových slovech o stromu života věčně zeleném,*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 144

<sup>2</sup> „Demetrius“ je i jménem náměstka Kindervatera (Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 576)

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 422

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 76

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 78

*pro něž sem snad přišla, se teď téměř zachvěla.*<sup>1</sup> Stromem života je patrně míněn strom Bódhi, posvátná smokvoň chránící Buddhu během jeho zápasu o osvícení.<sup>2</sup> Bývá nazýván rovněž „stromem probuzení“.<sup>3</sup> Když tedy Wu-i-šeng hádá, zda vévodkyně nepřichází pro „něco podobného“,<sup>4</sup> jako je strom života, míní tím, zda přichází pro osvícení, probuzení, moudrost. Dle odpovědi vévodkyně lze soudit, že si není významem „stromu života“ jista, nicméně připouští, že k Wu-i-šengovi přichází pro „něco podobného“. Zelená zde tedy symbolizuje probuzení, zrození.

Odstín mitisové zeleně se objevuje v očích chudačky Barbary.<sup>5</sup> Význam této barvy není zcela jasný; malíř se podivuje nad přítomností mitisové zeleně v lidském oku, jde tedy o vzácnost. O postavě Barbary víme, že je následkem krutosti osudu zastřeného ducha, což se projevuje i jejím „neuchopitelným“ pohledem. Možná, že se jí dostává zvláštního, vzácného osvícení, totiž pozbytí rozumu umožňující zapomenout na drtivé rány života. Mitisová neboli svinibrodská zeleň je zároveň prudce jedovatá, zmínka této barvy může být tedy dalším symbolem jedu.

Zelený salon vlastní hraběnka Colloredo-Mansfeldová, a právě sem zve Sofii, aby jí mohla ukázat nové hodiny.<sup>6</sup> Vzhledem k tomu, že hraběnka je vévodkyninou obdivovatelkou a snad opravdovou přítelkyní, na kterou může vévodkyně spoléhat při pomoci s kontrolou kuchyně pohřební hostiny, lze v tomto případě v zelené spatřovat symbol souznění, přátelství.

Barva zelenajících se stromů představuje strýcovi naději na uzdravení.<sup>7</sup> Protože strýc později umírá, ačkoliv ne smrtí přirozenou, ale následkem úrazu, nabízí se otázka, nejde-li o naději falešnou.

Jako mytická je zelená pocíťována malířem Diezlerem v souvislosti se sadem, kde přežívá chudá Barbara: *Tu jeho mytičnost – pocíťoval – nevytvářely bílé kvetoucí stromy, nýbrž bezpočet nejrůznějších zelení až do jejich nejzazších viditelných hloubek.*<sup>8</sup> Rovněž zde je význam rozporuplný, neboť sad v malíři původně vyvolává dojem přízraku, nazývá jej „příšerným“.<sup>9</sup> Představuje živelnou, nepředvídatelnou a záhudnou změť těl rostlin, keřů a

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 79

<sup>2</sup> Nárada Mahá Théra: Buddha a jeho učení. Přel. Marx, J. Olomouc: Votobia, 1998, s. 50, 52

<sup>3</sup> Základní texty východního náboženství. Raný indický buddhismus. Vybral Zbavitel, D. Praha:Argo, 2008, s. 57.

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 78

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 139

<sup>6</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 161-162

<sup>7</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 198

<sup>8</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 396

<sup>9</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 134



stromů připomínající divokost secesně ztvárněné přírody. Zároveň však sad poskytuje útočiště chudákům.

Konečně zelená je spisem o zrcadlech označena za barvu samotných zrcadel;<sup>1</sup> v tomto smyslu je ztotožněna s nekonečnem a vesmírem,<sup>2</sup> po vévodkynině čtení spisu o zrcadlech se objevuje v jejím snu.<sup>3</sup> Přihlédneme-li k významu zrcadel, kterému se věnujeme v oddíle věnovaném knižní kultuře, pojí se zelená s motivem stále se opakujícího tázání, s hledáním otázek a snad i odpovědí. Zrcadlový odraz může však také klamat, svádět na scestí, neboť představuje pouze odraz věcí, nikoliv věci samotné. Je tedy i určitým svodem.

Zhodnotíme-li uvedené situace laděné zeleným odstínem, jsme nuceni konstatovat, že ani symbolika barev mnohovýznamy oplývajícího románu nebude jednoznačná. Přes uvedený výčet výskytu této barvy dospíváme k zdánlivě banálnímu závěru, že zelená symbolizuje život, ovšem život se vším, co přináší: hledání a nalezení jeho smyslu, ať už dočasného či trvalého; bloudění houštinou jeho nástrah, setkání s jeho živelnou nevyzpytatelností; ztracenost v jeho nepředvídatelnosti, neurčitosti, otevřenosti možností; naději, ať už klamnou či skutečnou; vysílení, únavu plynoucí z putování skrze něj; významový rámec, diskurs, kterým interpretujeme veškeré dění okolo nás i v nás samých vždy vyhraněně subjektivním způsobem; a konečně samotný fakt naší existence.

K zajímavému jevu dochází v momentě, kdy si vévodkyně povšimne, že ze *spectacula* se v zeleném osvětlení začínají ztrácet lidé, ale pouze někteří; nejprve zjistí, že zrcadla dál obráží osoby náležící prostému původu, naopak mizejí ty, jejichž původ má šlechtické kořeny. Blahoslav Dokoupil vykládá výjev takto: *Tak jako neživí-nemrtví upíři sají cizí krev, tak i nemrtvá-neživá aristokracie žije z výsledků cizí práce. A tak jako se upíři neodrážejí v zrcadle, tak se při otevření Spectacula vytrácí ze zrcadel i obraz hrdičiny společnosti, ba i vévodkyně samé. Ohlašující se zánik jednoho životního způsobu, který i na konci své existence vyzařuje nashromážděné bohatství tradic, kultivovanosti a krásy, je přitom v díle pojat jako jedna z mnoha podob nevyhnutelné smrti, jíž propadá (a již se podvědomě děsí) každý jednotlivec i každá epocha.*<sup>4</sup> Připomeňme však dvě výjimky šlechticů, kteří zůstávají v zrcadlech viditelní stejně jako osoby neurozené; jsou jimi Adalbert a Louis-René de Gramont. Tím, co je sblížuje s neurozenými, a čím se zároveň liší od ostatních urozených, je jejich nezástupný, přímý přístup k životu: oba představují „autentický způsob bytí“; v případě

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 433

<sup>2</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 434-435

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 450

<sup>4</sup> Dokoupil, B.: *Ladislav Fuks, Vévodkyně a kuchařka*. In: *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 89-91

Adalberta jde o uvědomělý prožitek samoty a vlastní zodpovědnosti za všechny činy, kterých se člověk dopustí, a to v jeho plné neodvolatelnosti. Lidské emoce a prožitky vnímá jako nepřenositelné, proto k nim druzí zaujímají nejčastěji lhostejný postoj, člověk je svým pocitům ponechán napospas v naprostém osamocení. Adalbert, jemuž bylo strýcem dáno najevo opovržení, vinou čehož zklamaně připisuje lidstvu jen ty nejnelichotivější atributy, nespátřuje smysl života v ničem jiném, než je „*Láskyplné pochopení lidských slabostí, nic vyššího neznám.*“<sup>1</sup>

V případě Louis-René Gramonta tkví autentický prožitek v kladných možnostech, které život nabízí: v přátelství, vzájemné sounáležitosti a pomoci, ve vzdělání, kráse, rozkoši. Ani Adalbert, ani de Gramont nejsou ve svém životním stylu nikým omezováni ani usměrňováni, zastávají jej sami za sebe. Nikterak ostatní představitelé šlechty ukrývající se za svá jména a majetek bez hlubšího uvědomění zázraku bytí, a to včetně vévodkyně, která *je odsouzena k náhradnímu, jakoby v zrcadle odraženému životu,*<sup>2</sup> zůstávajíc uvězněna zlatou klecí, prchajíc jen dočasně a neúplně prostřednictvím svých svérázných a neotřelých plánů, které však mají svou hranici. Stejně jako plánovaná hra na toulavou žebračku, kterou se vévodkyně míní stát na letní měsíce pro jejich únosné a vyhovující podmínky, tak i divadelní hra a snad i hotel-muzeum je pouhou zkouškou toho, co je společnost a hlavně vévodkyně sama schopna unést. Když se vévodkyně ztrácí v zelené, značí to, že zůstává pouhým teoretikem života, nežije jej s naprostou oddaností a vyhýbá se riskantním činům, které by mohly ohrozit jeho současnou pozici. Vždyť právě při zeleném osvětlení *spectacula* má vévodkyně *zvláštní a podivný pocit, jako by měla v očích mlhu, jako by jí nějak slábl zrak,*<sup>3</sup> což je dojem ne nepodobný jejímu vnímání pohřbů. Zamřazený pohled zde znamená závrať z nesamozřejmosti života a s ním souvisící smrti, z hrozby jeho promarnění, neuchopení.

#### 4.6.2 ČERNÁ

Černá barva zachovává v románu *Vévodkyně a kuchařka* význam smrti, tradičně vzbuzující úzkost, smutek, bezmocnost nad koncem lidského života. Vévodkynino potemnělé vnímání skrze černou roušku budí dojem zemdlivosti, závratě, nevolnosti, neschopnosti bránit se, a jednoznačně vrcholí při spatření strýce v rakvi před pohřbem.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 728

<sup>2</sup> Dokoupil, B.: Ladislav Fuks, *Vévodkyně a kuchařka*. In: *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 89-91

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 691

<sup>4</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 289

O vévodkyni je řečeno, že její výborná paměť selhává právě v souvislosti s pohřby. Její potlačování vzpomínek na smrt blízkých je zřejmě projevem jejího pudu sebezáchovy, neboť usnadňují přestát otřes z nevratné ztráty bližního; v tom ji, během smutečního proslovení soustrasti, podporuje Wu-i-šeng: „*Paní. Činite dobře, když stále nevnímáte smrt, která není, když stále nevnímáte tyto obřady více, než se sluší z úcty k zesnulému. Netruchlete, že nevnímáte, a buďte šťastna, že víte...*“<sup>1</sup> Tyto Sofiiny pohřební amnézie jsou skutečným vrcholem její sebekontroly, protože vévodkyně se, za přejemným černým závojem nemusí ovládat před ostatními, jak bezpodmínečně činí kdykoliv jindy: *Záhy si uvědomila, snad dokonce už dávno předtím, než sem ráno vešla – a tím zároveň i shledala, že tedy vůbec na výrazu její tváře nezáleží. Její tvář byla skryta a nikdo ji neviděl.*<sup>2</sup> Přesto je jediným projevem jejího zármutku malátnost, o tom, že se cítí značně nedobře,<sup>3</sup> se zmíní pouze vévodovi z Braganzy. Její důstojnost a sebezapření je dokonce uchováno i před čtenářem, který zůstává na pochybách, zda je vévodkynino černě zamlžené vidění způsobeno jejím vnitřním pohnutím, nebo pouze přítomností smutečního závoje.

Může být proto matoucím, proč se Sofie rozhodne vyzdobit svůj hotel-muzeum předměty hřbitovního ústavu Globetrotter & Schnauze, proč se tematice smrti spíše nevyhne a nevolí předměty veselejších námětů. Tato otázka se nabízí nejen pro Sofiin nevyrovnaný vztah ke smrti, ale i pro možný negativní postoj k jejím bizarním činnostem ze strany jejich příbuzných. Pokud jsme vyzdvihli vévodkynino velmi silně vyvinuté sebeovládání, kterým řeší každý byť nepatrný spor, líbezný úsměv, kterým reaguje na urážky bratrance Louise, její mistrovství v odvádění témat, pokud si to situace žádá, jak si vysvětlit její rozhodnutí vyzdobit své muzeum pohřební dekorací a citáty o smrti, a vystavit tak jeho návštěvníky velice nevšednímu zážitku, jehož možné nepřijetí může sama předvídat? Odpověď lze hledat v jednom již zmíněném, promyšleném a v různých interview následně „naučené“ opakovaném výroku Ladislava Fuksa: *Piši-li o zlu, chci, aby tím spíše vyniklo dobro.*<sup>4</sup> Chce-li tedy vévodkyně povzbudit návštěvníky muzea k přesvědčení o výjimečnosti života, volí taktiku, kdy má z trudnomyslně vyhlížející výstavy pohřebních předmětů vyniknout jas života, neboť stín značí přítomnost světla.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 294

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 292

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 291

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévoda a kuchař. : Mistr české prózy Ladislav Fuks na prahu životního jubilea. Interview vedl P. Vašák. Svobodné slovo. 49, 1993, č. 217, příl. Slovo na sobotu, s. 3

### 4.6.3 SVĚTLO A STÍN

S dvojicí světla a stínu či světla a tmy jsme konfrontováni během celého románu. Je určitou variantou černé a jí protikladné bílé barvě, symbolizuje jednotu protikladů, překvapivou přítomnost části, která představuje opak druhé části celku, např. hrubě vyhlížející Stockalp černý jako op, který pečuje o bělostné holuby a je zručným písařem ozdobného písma. Kupcová upozorňuje na to, že i mnohé vedlejší postavy vykazují takovouto kontrastní dualitu: *Pummel, stavovský kočí i skvělý iluzionista, ... Justina, komorná i důvěrnice a poradkyně od Sofiina dětství, Kneffl, panský hajný i prorok, vévoda Le Guynac-Delamore, pařížský pair i člověk se způsoby bretaňského sedláka, Ferdinand d'Este, následník trůnu i případný reformátor a spasitel rozkládající se monarchie.*<sup>1</sup>

Na světlo a stín upomíná již Goethův výrok *kde je mnoho světla, je i silný stín,*<sup>2</sup> upozorňující na to, že vše má i svou stinnou stránku. Je příznačné, že tento výrok je přítomen v knize zmiňující jedy, jeho funkcí je tedy vzbudit ve čtenáři nedůvěru a podezřívavost stran vévodkyniných činů. V druhé polovině románu se však ukazuje, že výrok lze chápat i obráceně, totiž ve smyslu *vše zlé je k něčemu dobré*. Tma výrazně zahaluje scénu v desáté kapitole, kdy se vévodkyně vrací ze strýcem pořádané večeře. Symbolizuje zde Sofiinu předtuchu strýcovu smrti, jejíž pravdivost se ukáže právě na konci této kapitoly, kdy přichází komorník Uhrmacher se sdělením strýcovy smrti. Tma jako symbol smrti vyplývá i z velvyslancova výkladu obrazů Eugéna Carrierera, zvláště pak posmrtného portrétu Sofiina bratra Viktora: *naše oči, oslepeny světlem, najednou pohlédly do tmy. Ten dojem máme, pohlédneme-i na obraz bratra Její Jasnosti.*<sup>3</sup> Okolnosti Viktorova ukončení života odráží rovněž symbolika tmy a světla: loučí se hrou Sonáty měsíčního svitu, po jejím odehrání, po „zhasnutí“ této skladby se odebírá vstříc smrti. Když pak zemře, *měsíc, který v noci svítil, již dávno zapadl.*<sup>4</sup> Tma značí konec života, stejně jako konec divadelního představení, kdy se vše propadne *do naprosté, bezedné tmy a hrobového ticha.*<sup>5</sup> Tečkou za životem strýce je černá orchidej věnovaná Adalbertem.

---

<sup>1</sup> Kupcová, H.: Ladislav Fuks - Vévodkyně a kuchařka. In: Český dekameron. Praha 1994. s. 64

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 97

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 352

<sup>4</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 369

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 634

#### 4.6.4 ČERNÁ A RŮŽOVÁ

Význam černé je poněkud odlišný v kombinaci s barvou růžovou. Tato dvojice barev představuje vyšinutost, převrácenost, neharmonickou a znepokojující protikladnost, groteskní nebo absurdní atmosféru. Tyto barvy se do sousedství dostávají poprvé ve dvanácté kapitole, kde dojde k záměně cukrárny a pohřebního ústavu. Zatímco temná barva a ponurost místnosti cukrárny včetně „funebrácky“ vyhlížejícího prodáváče působí neomylně jako pohřební ústav, ten skutečný vyhrává veselou skočnou, hýří světlými, sladkými barvami a vystupuje zde optimisticky a hlavně obchodně laděný ředitel. Tato příhoda vévodkyni naprosto vymaní ze stereotypu příkladného chování, mnohokrát jen stěží potlačí údiv; setkává se zde s nepravděpodobností, s něčím nečekaným, překvapivým. Snad proto právě v pohřebním ústavu postupně začíná nabývat představa realizace muzea konkrétních podob, neboť smrt se tu náhle jeví ve zcela jiném světle, následkem čehož ji již nelze vnímat jednoznačně. Zdá se, jako by vévodkyně prodělala „terapii šokem“: tím, že byla nucena pohlížet na smrt přímo, vyslechnout výklad Globetrottera, zabíhajícího v tématu smrti a pohřbů do absurdních podrobností, pojme plán tímto způsobem zapůsobit i na návštěvníky muzea.

Druhé setkání s kombinací barev růžové a černé seznamuje vévodkyni se zřejmě jedním z prvních rozkolů mezi Adalbertem a strýcem, o němž se dovídá prostřednictvím vyprávění Alžběty Reinové: *„Knižecí jasnost vešla tenkrát s princem do tohoto sálu a princ řekl: „strýčku, tento sál je skvělý. Jak je ponurý, připomíná mi staré rytířské sály na řádových hradech.“ A jasnost odvětila: „Nevidíte dobře. Tento sál nemá s rytířskými nic společného a je z celého zámku nejsvětlejší. Je přece růžový.“*<sup>1</sup> Tento výjev odkazuje k naprosté odlišnosti osobností strýce a Adalberta, která je také hlavní příčinou jejich neshod. Symbolizuje odlišnost, jinakost.

#### 4.6.5 RŮŽOVÁ

Růžová barva je prvkem znejistění konzervativní černé: černý podnik není pohřebním ústavem, jak by se dalo čekat, ale cukrárnou, stejně tak černý pokoj není rytířským sálem, jak Adalbert předpokládá, ale růžovým pokojem.<sup>2</sup> Růžová sama o sobě představuje nejistotu.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 480

<sup>2</sup> Oba případy setkání růžové a černé později pozoruhodně přesně vystihují dvě „moudra“ knihy o zrcadlech: 1) Stejně se stejným léčí; zde vévodkynina chorobná úzkost ze smrti je „vyléčena“ právě setkáním se smrtí, i když poněkud nezvyklým. 2) Když dva dělají totéž, není to totéž: strýc i Adalbert jsou sice ve stejném pokoji, každý jej však vidí jinak.

V páté kapitole vstupuje na scénu míšeňská lampa s hedvábným růžovým stínidlem, kterou vévodkyni na požádání přináší Justina. Růžové světlo odstíněné hedvábím pak dopadá na stránky všech knih, které vévodkyně po večerech a nocích pročítá a z nichž čerpá inspiraci pro psaní své divadelní hry: *Vévodkyně v loži pod blankytnými nebesy v růžovém světle míšeňské lampy sáhla po odchodu komorné po knížce, která dosud ležela na její přikrývce a kterou jí dnes po poledni zapůjčil pan Wu-i-šeng wej-če.<sup>1</sup> ... a slova se měnila v chorál a chorál ve světélka a na stránky knihy dopadalo růžové světlo míšeňské lampy a ozařovalo i její tvář a bílé hedvábné polštáře, o něž se opírala, a lehkou péřovou žlutavou přikrývku.<sup>2</sup> „Slovutný čtenáři a příjemná čtenářko,“ četla ve světle růžové míšeňské lampy z nočního stolku...<sup>3</sup> Světlo míšeňské lampy v poslední kapitole vystřídá červánková barva ranního oparu, kterou je vyjádřen význam růžové jako symbolu nejistoty. Nejistota je zde spojována se svítáním, čímž vyjadřuje vratkost, nevyzpytatelnost života rodícího se každým novým dnem v oparu vycházejícího slunce. Možnost nečekaného zvratu je vyjádřena motivem černého praporu kontrastujícího s růžovým pozadím nebe.*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 93

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 97

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 543

## 5 SEPĚTÍ NEJEN S ANTICKOU TRADICÍ

První výtkou Dany Slabochové, týkající se dosavadních literárněvědných zkoumání, je nedostatečná pozornost věnovaná sepětí Fuksova posledního vydaného díla s antickou tradicí. K zmíněnému bodu přispěje tato kapitola pouze několika drobnějšími poznámkami.

Při jednom z kavárenských rozhovorů vévodkyně a malíře uvede Sofie v odpověď na Diezlerovu poznámku o počasí: „*Kéž by měli pravdu, ač mohou-li ji vůbec někdy mít. Meteorologové věští počasí z letu ptáků a obávám se, že z jejich vnitřností.*“<sup>1</sup> Oním věštěním z letu ptáků a vnitřností se dotýká augurie a haruspicie, náboženské praktiky Etrusků.<sup>2</sup> Zmínka se pojí hned s několika motivy románu: jednak s věštěním a veškerým intuitivním poznáním, které zde vévodkyně sice žertem shazuje, ale sama v mnohých momentech uplatňuje. Jde ovšem o určitou prozřetelnost, schopnost empatie, předvídavost zcela se odlišující od neuspořádané a těkavé iracionality Justininy. Podobnou schopností vzhledu oplývá i Wu-i-šeng, na způsob prostého venkovana pak hajný Kneffl.

S věštěním z letu ptáků snad souvisí vévodkynini holubi doručující do „vesnice stínů“ hru příznačně nazvanou „Předzvěsti konce Říše římské“, čímž mohou být rovněž chápáni jako další symbol konce. Vnitřnosti ptáků užívané při věštění asociují husí játra podávaná při setkání vévodkyně a Radechowského v kavárně. Tato pochoutka je zde představena jako ryze česká specialita, kterou „*umí nejlépe připravit kuchařky z Čech*“,<sup>3</sup> a při každé zmínce o nich jsou s Čechami vždy uváděny do souvislosti; ať už v případě z Prachatic pocházejícího Wenzela Musila, který zde kachnu připravuje, nebo kuchařky Betty Barbellové pocházející z Blatné, která je hned při prvním setkání tázána, zda tuto pochoutku umí připravit. Můžeme tedy snad chápat tuto spojitost jako předzvěst osamostatnění českých zemí od Rakouska-Uherska.

Jinou připomínku antické kultury, totiž tradici symposií, lze spatřovat v hostinách pořádaných strýcem a vévodkyní, nebo v „orgiích“ pořádaných na Capri Louisem-René de Gramontem: *Louis-René de Gramont trávil jaro ve své vile na Capri, kde se obklopil antickými památkami, dobou císaře Tiberia, který před dvěma tisíci léty pořádával na ostrově a jeho mořských jeskyních různé radovánky, a mládenec šel v jeho stopách. I on je tam*

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 92

<sup>2</sup> <http://www.energybulletin.cz/?q=clanek/zlato-vek-ktery-se-nekonal-aneb-priroda-posvatna-i-drancovana-cast-prvni>

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 122

pořádal v kruhu svých stejně starých přátel.<sup>1</sup> „Symposion“ nebyla dle Františka Novotného samotná hostina, ale „ta družná zábava, která následovala po jídle.“<sup>2</sup> K té lze jistě přirovnat románové hostiny, zvláště hostinu poslední, otevírající hotel a uzavírající Fuksův román.

Zde nelze nespátřit souvislost symposií s tzv. platonickou, či lépe řečeno „platónskou“ láskou k dospívajícím chlapcům, kterou mj. oslavuje právě dialog Symposion. Právě jmenovaný Louis-René de Gramont je takovým krásným mladíkem, jehož mladistvá, chlapecká krása vévodkyni vždy dojímal.<sup>3</sup> Kovalčík<sup>4</sup> v tomto smyslu upozorňuje na projev Fuksovy homosexuality ukrytý v ženské protagonistce, objevující se ovšem nikoliv jen ve spojitosti s de Gramontem, ale již na konci první kapitoly v případě mladého mulata, doprovázejícího vévodkyni k jejímu apartmánu: „Ale přece jen ta cesta za to stála,“ usmála se, když jí mulat, který neměl jen krásnou uniformu, ale byl i sám krásný, odemkl dveře pokojů a s úklonou odcházel...<sup>5</sup> Ať je to se zašifrovanou homosexualitou tak či onak, v případě vévodkyně se náznak zalíbení či lásky vždy projevuje pouze platonicky, tedy ve svém nerealizování, snad proto, že *Jestliže člověk správně následuje Erótova vedení, poznává postupně jiné krásy, prosté vši smyslnosti, a nakonec uvidí krásno samo o sobě, skutečné, nezávislé, čisté a věčné, uvidí ideu krásy. Krása pudí k tvoření; styk s tímto krásnem otvírá duši k rození dokonalých plodů, dává člověku nejvyšší štěstí a činí ho nesmrtelným.*<sup>6</sup> A skutečně; tím hlavním, co vévodkyni zaměstnává, čím se nám čtenářům představuje, je její úsilí vkládané do zbudování hotelu-muzea a po napsání divadelní hry.

Atributy upomínající na antiku jsou přítomny i v jiném historickém období, ke kterému román několikrát odkazuje, totiž v renesanci. Ta je explicitně symbolizována prstenem pro vévodkyni, jehož vzorem byly prsteny pocházející ze sbírek nejen španělského rodu Borgiů, ale i italského rodu Medicejských. Implicitně pak připomíná sama postava vévodkyně příslovečného renesančního všestranně vzdělaného a podnikavého člověka, jakým byl např. Leonardo da Vinci,<sup>7</sup> který se, krom malířství, jenž vévodkyně dle svých slov ovládá, zabýval rovněž zkonstruováním létajícího stroje, pročež studoval let ptáků, jak dokládají dochované zápisky. Jiným představitelem renesance je dramatik William Shakespeare. V textu je přítomen úryvkem ze Sonetů, který posílá Adalbert strýci, dále jménem Kabysovy

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 172

<sup>2</sup> Novotný, F.: Předmluva k Platónovu Symposion. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 6

<sup>3</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 171

<sup>4</sup> Kovalčík, A.: Ladislav Fuks. Tvář a maska. Jinočany: H&H, 2006, s. 205

<sup>5</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 23

<sup>6</sup> Novotný, F.: Předmluva. In: Platón: Symposion. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 8

<sup>7</sup> Leonardo da Vinci je zmíněn přirovnáním nepopsatelnosti úsměvu Mony Lisy k tajemství pohledu Barbary na s. 393



ženy Desdemony a rovněž symbolicky vévodkyninou tvůrčí dramatickou činností. Období renesance připomíná i několikrát zmíněná socha Fisherova Mojžíše v kašně, na kterou je zrak vévodkyně upírán z okna kavárny, neboť jedním z nejproslulejších tvůrců Mojžíšovy sochy byl Michelangelo.

Jistě bychom důslednějším pátráním odhalili další odkazy k době antiky, ale i k údobím jiným, neboť nejen Fuksovy knihy, ale i skutečnost nabízí mnohé překvapující souvislosti, ať je domněnka o jejich příbuznosti oprávněná, či nikoliv. Ostatně bylo by velmi obtížné určit, na základě jakých kritérií můžeme hovořit o průkaznosti souvislosti událostí napříč dějinami. Stejně tak, jako jsme věnovali pozornost spříznění Vévodkyně a kuchařky s dobou antiky, mohli bychom sledovat i linii barokní, na níž upomíná všudypřítomný motiv světla a tmy či stínu doprovázející vévodkyni nejzřetelněji cestou domů z hostiny, na které se naposled setká se strýcem Aulendorfem, ale nadále i v průběhu děje celého románu. Vévodkynina rozpolcenost je přímo zmíněna dualitou romantismu a osvícenství, ústy Daniela Diezlera se před čtenářem rozprostírá doba a svět impresionistických malířů, jejichž styl evokující mihotání světla a barev lze spatřovat i v Sofiině občasném dojmu mlhavého vnímání. Literární vědci často upozorňují na secesní prvky konstituující Vévodkyni a kuchařku, např. Čmejrková: *Secesní muzeum je na jedné straně plné oslepujících efektů, v nich se skví dekadentně pokřivené znaky doby, iluzi nekonečné životodárné přírody tu mají např. vytvořit umělé květiny z pohřebních slavností reflektující se v důmyslném systému zrcadel.*<sup>1</sup> Právě tak při četbě hrůzné i komické pasáže spisu o zrcadlech čtenáře napadá, zda-li se Fuks nenechal inspirovat malbou Pabla Picassa: *Žil kdysi za panování císaře Josefa II. na břehu Muru nedaleko Marburgu sedlák, který rozbil zrcadlo, a selka ho přiměla k tomu, aby zakoupil klíž a zrcadlo slepil. Sedlák se jí bál a učinil to. Slepil střepy na kus dřeva a výsledek byl strašný. Selka do něho dychtivě koukla a zjistila místo sebe zrůdu. Kus nosu měla nahoře, kus dole, kus úst na bradě, kus pod nosem, jedno oko nad obočím, druhé na líci a přes čelo dřevěnou brázdu.*<sup>2</sup>

Cílem této kapitoly však nebylo rozvést koincidence významy lapeného čtenáře těkajícího od jedné historické události ke druhé prizmatem románu Vévodkyně a kuchařka, jako se přihodilo nakladatelům z Ecova románu Foucaultovo kyvadlo, ale zaměřit pozornost na odkazy k antice, která je k románu vztažena explicitně a nejtěsněji v porovnání s jinými historickými či kulturními údobími, které však jen proto nelze opomíjet.

<sup>1</sup> Čmejrková, S.: Textová výstavba románu Ladislava Fukse Vévodkyně a kuchařka. In: Literární revue 19, 1990, č. 4, s. 53

<sup>2</sup> Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006, s. 427

Zde si neodpustíme poznámku zůstávající pro svoji neverifikovatelnost právě pouhou poznámkou na okraj. Na příslušném místě této diplomové práce věnující se knize o zrcadlech docházíme k tomu, že možnostmi chápání hlubší funkce této knihy jsou její zrcadlení celého románu, čtenáře či autora. Další variantou je, že kniha je jakýmsi zašifrovaným průhledem do (možné) budoucnosti. V části, kde Facius haní nešvar šprýmařů vytvářet zprohýbaná zrcadla, se dočteme: *Zrcadla jsou příliš hluboká a vážná, než aby se směla takto poskvrňovati, a nehodní lidé, kteří vyhledávají takovéto kratochvíle. Ještě více to pobouří, když zvážíme rozumem zdravým a v pokoře důsledky. Zove-li se onen prostor mezi dvěma zrcadly sebe obrážejícími nekonečným prostorem přirozeným, jakým jest i vesmír, pak prostor mezi dvěma pakřivými zrcadly jest prostor zkroucený aneb zakřivený a tu jest skutek strašlivého rouhání, jakého dějiny nepoznaly ani na Golgotě. Proč? Protože i tento zakřivený prostor jest nekonečný. A protože nekonečný jest vesmír, přisoudili bychom vesmíru zakřivenost.*<sup>1</sup> Lze tuto pasáž po - byť jen povrchním - obeznámením s Einsteinovými fyzikálními objevy a teoriemi číst bez jejich připomenutí? Domníváme se, že nikoliv, a že funkcí této aluze je vzbudit ve čtenáři humornou formou *ne pouze dojem, ale vědomí* plynutí času a všech změn, které s sebou přináší. To, co bylo v dobách,<sup>2</sup> do kterých je vznik fiktivního spisu situován pobuřující, a později při zveřejnění Einsteinových teorií přijímané nejprve s nevolí a s důsledky všehodotýkající se relativizace hodnot, bylo již v době psaní *Vévodkyně a kuchařky* celkem samozřejmě přijímaným faktem a dnes pro veřejnost již něčím naprosto nehodným znepokojení, neboť mnohokrát ztvárněným v nespočtu filmů a knih science-fiction.

Jiná zmínka, totiž Faciova úvaha vycházející z toho, že zrcadlo obráží vše obráceně, a je nemožné, aby tomu kdy bylo jinak, evokuje vynález kamery, televize a virtuální reality: *Kdyby někdo vynalezl zrcadlo, v němž by to obráceně nebylo, byl by to zázrak a proti přirozenému řádu, byl by to vynález, který by otřásl světem.*<sup>3</sup> O zrcadlo jde sice pouze v přeneseném slova smyslu, ale živého zobrazení se týká.

---

<sup>1</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 437

<sup>2</sup> O době vzniku se ve skutečnosti nic přesného nedočteme. Měl vzniknout pravděpodobně v osmnáctém či devatenáctém století, neboť sám Demetrius jako příklad dokládající moudrost jeho učitele uvádí příběh odehrávající se v sedmnáctém století. Je nepravděpodobné, že by o současném století psal v ciferné podobě.

<sup>3</sup> Fuks, L.: *Vévodkyně a kuchařka*. Praha: Odeon. 2006, s. 545

## 6 ZÁVĚR

Odmyslíme-li si všechny falešné stopy, lze-li to ovšem vůbec, zjistíme, že Fuks ponechává realitu její danosti, neprůhlednosti. Ve skutečnosti nám právě klíče ke všem záhadám zůstávají na očích. Jejich spatření umožňuje právě onen soustředěný pohled příbuzný malířovu zkoumání linií. K přesnosti vnímání vybízí nejen knihy Fuksovy, ale i reálný život. Necháváme se však klamat, rádi a záměrně. Jsme oblouzněni zrcadly, rekvizitou, po které často sahají kouzelníci, ochotně a hltavě sledujeme všechny stopy a vyvozujeme z nich možné důsledky. Motiv zrcadel snad ve skutečnosti neznamená vůbec nic, lépe řečeno nezobrazuje nic jiného, než skutečnost, která nám ovšem sama o sobě nestačí. Zrcadlo je velmi dobrým prostředkem k tomu, jak upoutat diváka z jeho netečnosti ke skutečnosti tím, že mu tuto skutečnost zobrazí, že ji vyjme z její neurčitosti a všednosti a zarámuje, stanoví pravidla a cíl hry. Právě tak Fuksova Vévodkyně a kuchařka zarámuje fiktivní skutečnost výsekem necelých dvou let, a už jen tím udělí všemu, co se v tomto období odehraje, včetně přesahů mimo tento rámec, zvláštní význam. Vše ohraničené rámem zrcadla nabízí obraz věcí, jež právě oním ohraničením vnucují souvztažnost, u které, dříve nebo později, spatříme - budeme chtít spatřit - hlubší význam. Pohled do zrcadla je hrou významů, pro dokonalost příběhu je nutné do nich pohlížet z více úhlů. Každou změnou stanoviska ovšem ovlivníme rozsah pole významů. Samozřejmě že právě pohledem, nastavením zorného úhlu vše měníme. Samozřejmě, že *už pouhý fakt, že nějaký jev je pozorován, ovlivňuje jeho výsledek*. Pozorováním udělujeme pozorovanému význam.

Vraťme se k malířově pohledu zkoumajícího skutečnost, kterým jsme se v úvodu „metodologicky“ připravili k interpretaci fikčního světa Fuksova románu. Shledali jsme, že při tvoření díla sehraje roli určující jeho výsledné vyznění mnoho faktorů od jevů společensko-historických po momentální psychické i jiné subjektivní stavy všech zúčastněných, na tvorbě díla se podílejících. Především je však k jeho recepci třeba vědomí, jehož aktivním pozorováním k interpretaci vůbec může dojít. Ale i toto vědomí během interpretace díla svým rozpoložením metamorfuje jeho výslednou podobu. V jakém smyslu však chápat „výslednost“ díla? Cožpak lze definovat význam jakéhokoliv produktu lidské tvořivosti jednou provždy na způsob konzervace? Jistěže nikoliv, a to nejen v závislosti na subjektivním stavu pozorovatele, ale především na momentálním uspořádání faktů světa, které se aktualizuje každým novým okamžikem. Právě v interpretaci závisející na současném nastavení událostí tkví její dějinnost, upoutávající ji vždy ke konkrétnímu historickému

okamžiku. Ale jak již bylo řečeno, dvakrát nelze vstoupit do téže řeky, a proto je i tato interpretace Vévodkyně a kuchařky jedním z nekonečna hledání smyslu.

Snad by nikoho *ani ve snu o kočce* nenapadlo, že takováto hra interpretace nemusí být nabízena pouze Vévodkyní a kuchařkou, ale již samotným pohledem na cokoliv, a zrcadlem to docela dobře může začít. Ani neživým, ani nemrtvým, ani živým, ani mrtvým zrcadlem, nezobrazujícím nic jiného, než prostou skutečnost.<sup>1</sup> Co se týká možnosti jejího definitivního, konečného uchopení, a právě zde, na konci této práce je pro tento návrat prostor snad nejprůhodnější, jsme nuceni konstatovat spolu s Giannim Vattimem: ... *konec metavyprávění neznamená odhalení „skutečného stavu věci“, v němž metavyprávění už „neexistují“; je to naopak proces, v němž – vzhledem k tomu, že v něm jsme zcela ponořeni a nemůžeme o něm uvažovat zvenčí – máme za úkol zachytit vodítko, které by bylo možno použít k tomu, abychom si dokázali vytvořit představu o dalším vývoji tohoto procesu; tedy abychom dokázali přijmout spíše roli interpretů než roli objektivních zapisovatelů faktů.*<sup>2</sup>

Tato práce snad ve skutečnosti úvod ani závěr v tradičním slova smyslu nemá, neboť obě části nemusí nutně představovat uvedení do konkrétního studovaného textu, a už vůbec ne shrnutí jeho dosaženého pozorování, ale spíše metodologické zvážení jeho možností uchopení. Možná je tomu však znova zcela obráceně: právě úvod a závěr je tím, co má v předložené práci jediný přetrvávající smysl, neboť co je obsaženo mezi nimi, je již pouhou ozvěnou minulosti. Ovšem vždy je třeba někde začít; *Protože je k tomu, aby byla vytvořena*

---

<sup>1</sup> Kočku často zmiňovanou hraběnkou Colloredo-Mansfeldovou zde uvádím do souvislosti s distinkcí mrtvý-nemrtvý a živý-neživý, se kterou se setkáváme již ve Variacích pro temnou strunu. Činím tak proto, že kočka i zmíněná distinkce upomíná na myšlenkový experiment nazvaný „Schrödingerova kočka“, ve kterém výsledek pokusu závisí na jeho vědomém pozorování. K tomu podrobněji v knihách Johna Gribbina „Schrödingerova kočata“ či „Pátrání po Schrödingerově kočce“, zde pouze ve stručnosti: význam experimentu tkví v problematizaci spolehlivosti pozorování jevů na mikroskopické úrovni, a zvláště jejich převedení na úroveň makroskopickou. Kvantová teorie předpokládá nikoliv určité, ale pouze pravděpodobné stavy systému. Změna stavu systému je realizována vlnovou funkcí, která slouží k určení pravděpodobnosti, neboť stav systému je nestabilní. Umělá stabilita je vynucena momentem pozorování, které „zakonzervuje“ určitý stav. Naše zjištění stavu systému se týká jeho jediného určitého okamžiku, mapuje jeho variantní pravděpodobnost, nikoliv definitivní podobu. Dokud se na systém „nepodíváme“, existuje ve všech možných stavech. Určitého stavu nabývá teprve po „nahlédnutí“ a „zjištění“ jednoho z mnoha stavů, ovšem pouze do doby dalšího pozorování.

Převede-li se tento experiment na makroúroveň, jak nabízí myšlenkový experiment Schrödingerovy kočky, dospějeme k velmi bizarnímu zjištění; představme si neprůhlednou krabici, ve které je kočka, radioaktivní materiál, ampulka s jedem a nad ní kladívko propojené s čidlem. Pokud se v ovzduší uzavřené krabice rozpadne radioaktivní materiál, čidlo tento rozpad zachytí a uvede do chodu kladívko, které rozbije ampulku s jedem a kočka zahyne. Radioaktivní proces se však řídí kvantovou teorií, rozpad radioaktivního materiálu lze tak předvídat pouze s určitou pravděpodobností. Dokud tedy do krabice nenahlédneme, platí podle kvantové teorie všechny možné stavy systému: kočka je živá i mrtvá zároveň.

Tento myšlenkový experiment neuvádím pouze pro shodu pojmů „kočka“, „živý-neživý“ a „mrtvý-nemrtvý“, které figurují jak v experimentu, tak ve Fuksově románu, ale pro zdůraznění důležitosti vědomě vnímajícího subjektu. A to právě pro problematičnost a nejednoznačné přijetí představeného myšlenkového experimentu v historii.

<sup>2</sup> Rorty, R., Vattimo, G.: Budoucnost náboženství. Praha – Karolinum, 2007, s. 50

*budoucnost, potřeba připravit něco v přítomnosti, protože se příprava toho, co bude, neobejde bez použití toho, co bylo, život od počátku usiluje o uchování minulosti a předjímání budoucnosti v trvání, kde minulost, přítomnost a budoucnost zasahují jedna do druhé a tvoří neoddělitelnou kontinuitu: tato paměť a toto předjímání jsou ... vědomí samo. A proto je – de iure, ne-li de facto – vědomí koextenzivní se životem.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Bergson, H.: Vědomí a život. In: Duchovní energie. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 22

## 7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Fuks, L.: Vévodkyně a kuchařka. Praha: Odeon. 2006
- Aurelius, M.: Hovory k sobě. Praha: Gasset, 2006
- Bauer, M.: Fuksovy povídkové juvenilie: Od Kchonyho cesty do světa k Mým černovlasým bratrům. Tvar 14, 2003, č. 15, s. 16-18.
- Bergson, H.: Vědomí a život. In: Duchovní energie. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 36
- Čmejková, S.: Textová výstavba románu Ladislava Fukse Vévodkyně a kuchařka. Literární revue 19, 1990, č. 4, s. 52-56
- Dokoupil, B.: Čas člověka, čas dějin. (Poznámky k vývoji české historické prózy 1966-1986.) Praha: Čs. spisovatel 1988, s. 72-77
- Dokoupil, B.: Ladislav Fuks, Vévodkyně a kuchařka. In: Slovník české prózy 1945-1994. Ostrava: Sfinga, 1994.
- EB: O vévodkyni a kuchařce. Tvorba, 1983, č. 40, příl. Kmen, s. 2
- Egyptsko-persko-chaldejský snář. Český Těšín: nakladatelství Mikula, 1994
- Fatka, J.: O stylu, hororu a ironii. Tvorba, 1984, č. 36, příl. Kmen, s. 4
- Fuks, L., Tušl, J.: Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem. Praha: Mladá fronta, 2007
- Fuks, L.: „Let', myšlenko, na zlatých křídlech vánku...“ Praha: Sedistra, 1994
- Fuks, L.: Čas zrcadel.: Čas je svěrací kazajka, říká Ladislav Fuks. Interview vedla A. Ježková. Interview 2, 1993, č. 7, s. 20-24
- Fuks, L.: Literární kuchař.: O novém románu, ale i zrcadlech a kuchyni. Interview vedla Z. Pšenicová. Večerní Praha 29, 1983, č. 187, s. 6
- Fuks, L.: Literatura jako způsob poznání. : Rozhovor s Ladislavem Fuksem. Interview vedl K. Hvizďala. Mladý svět 35, 1993, č. 39, s. 55-57
- Fuks, L.: Nebožtíci na bále. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Fuks, L.: O „Vévodkyni a kuchařce“ Výběr z nejzajímavějších knih. 1984, č. 2, s. 55
- Fuks, L.: Příštích sto a tisíc let. : Rozhovor s prozaikem Ladislavem Fuksem. Interview vedl J. Tušl. Tvorba, 1991, č. 25, s. 4-5
- Fuks, L.: Psychologie literární tvorby. Kmen 2, 1989, č. 20, s. 1, 3
- Fuks, L.: Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fuksem hovoříme na téma: román. Interview vedla Z. Líkařová. Tvorba, 1987, č. 41, příl. Kmen, s. 4

- Fuks, L.: Se zasloužilým umělcem Ladislavem Fukskem nad jeho připravovanou knihou Vévodkyně a kuchařka. Interview vedl V. Nejtek. O knihách a autorech, 1982, Podzim, s. 21
- Fuks, L.: Vévoda a kuchař. : Mistr české prózy Ladislav Fuks na prahu životního jubilea. Interview vedl P. Vašák. Svobodné slovo 49, 1993, č. 217, příl. Slovo na sobotu, s. 3
- Fuks, L.: Kéž bych se mýlil! Spisovatel Ladislav Fuks o zlu i dobru, dětství, osamělosti a hlavně o lidech. Interview vedl M. Cais. Rudé právo 2, 1992, č. 268, s. 9
- Graeser, A.: Řecká filosofie klasického období, Praha: Oikoymenh, 2000
- Gribbin, J.: Schrödingerova kořata. Praha: Columbus, 2001
- Haman, A.: Ladislav Fuks: Vévodkyně a kuchařka. In: Český Parnas. Praha: Galaxie, 1993, s. 264-269
- Haman, A.: Obraz Ladislava Fukse v akademické literární vědě normalizačního období. Tvar 14, 2003, č. 15, s. 19
- Hodrová, D.: ... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001
- Hoffmann, B.: Český postmoderní román. Čtenář 42, 1990, č. 6, s. 181-183
- Holba, J.: Čas v indické filosofii II - Pojetí času a časovosti v raném buddhismu. In: Fenomenologické studie k prostorovosti 2. Praha: UK FHS, 2006, s. 157-158
- Chaloupka, O.: K významovým vztahům faktů a fikce v současné próze. Česká literatura 32, 1984, č. 4, s. 356-366
- Kahuda, V.: Poznámky k textům Ladislava Fukse. Tvar 14, 2003, č. 15, s. 13
- Kantůrková, E.: „Cizinec.“ Tvar 7, 1996, č. 17, s. 14-15
- Karčík, F.: Apokatastasis: velký rok a věčný návrat téhož. In: Duše a svět. Devět studií z antické filosofie. Oikoymenh, Praha, 2007
- Kirk, Raven, Schofield: Předsókratovští filosofové. Praha: Oikoymenh, 2004
- Knappová, M.: Jak se bude jmenovat? Praha: Academia, 2006.
- Kosková, H.: Variace na kafkovské struně. Tvar 14, 2003, č. 15, s. 14-15
- Kovalčík, A.: Ladislav Fuks. Tvář a maska. Jinočany: H&H, 2006
- Kupcová, H.: Ladislav Fuks - Vévodkyně a kuchařka. In: Český dekameron. Praha 1994, s. 62-66
- Long, A. A.: Hellénistická filosofie. Praha: Oikoymenh, 2003
- Ludva, R.: O vévodkyních a kuchařkách. Rozrazil, 2010, č. 31, s. 80-81
- Lukeš, J. (podepsáno Tomáš Unzeitig): „Vzal rozum do hrsti a vyšel z toho...“ Lidové noviny 2, 1990, č. 10, s. 21
- Lukeš, J.: Román jako muzeum. Svobodné slovo 39, 1983, č. 166, s. 11

- Marcus Aurelius: Hovory k sobě. Praha: Gasset. 2006
- mík: Fuksovo "fin de siecle". Nové knihy, 1987, č. 39, s. 2
- Nárada Mahá Théra: Buddha a jeho učení. Přeložil J. Marx, Olomouc: Votobia, 1998
- Nejtek, V.: Vévodkyně a kuchařka. Nové knihy. 1983, č. 18, s. 1
- Novotný, F.: Předmluva k Platónovu Symposion. Praha: Oikoymenh, 2005
- Novotný, V.: Ladislav Fuks, Vévodkyně a kuchařka. Květy 33, 1983, č. 24, s. 41
- Novotný, V.: Román jako hroznýš na šalvěji. Zemědělské noviny 39, 1983, č. 130, s. 5
- Nyánatiloka Maháthera: Slovo Buddhovo. Přeložil M. Frýba. Praha: Stratos, 1993
- Peterka, J.: Pronikavá metafora. Tvorba, 1983, č. 40, příl. Kmen, s. 11
- Pohorský, M.: Paní vévodkyně a stará Vídeň. O knihách a autorech, 1983, Jaro, s. 14
- Putna, M. C.: Poetika homosexuality v české literatuře: II. díl. Neon I, 2000, č. 4, s. 40-45
- Pytlík, R.: K interpretaci literárního díla ze současnosti. (Nad románem Ladislava Fukse Vévodkyně a kuchařka) Česká literatura 32, 1984, č. 4, s. 344-351
- Rorty, R., Vattimo, G.: Budoucnost náboženství. Praha – Karolinum, 2007
- Shakespeare, W.: Sonety. Praha: Mladá fronta, 1970
- Slabochová, D.: K autorské strategii mezitextového navazování na antickou literaturu aneb „císařští“ prozaikové ve Fuksově „c. k.“ románu. Listy filologické 117, 1994 (1995), č. 3/4, s. 292-304
- Svadbová, B.: Smutná zrcadla Ladislava Fukse. Tvar 7, 1996, č. 7, s. 21
- Svozil, B.: Próza obrazná i věcná. Praha: Akademie věd České republiky, 1995.
- Škabraha, M.: Dědictví Pana Theodora Mundstocka.  
<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik2/cislo6/06-14.htm>
- Vlašínová, D.: Typy intertextovosti v prózách Ladislava Fukse. Literatura v literatuře. Opava: Slezská univerzita, 1995, s. 123-125
- Základní texty východního náboženství. Raný indický buddhismus. Vybral D. Zbavitel, Praha: Argo, 2008
- Zaryckyj, O.: Fantaskně symbolický odraz reality ve Fuksově románu Vévodkyně a kuchařka. Přeložil V. Svatoň. Literární měsíčník 18, 1989, č. 3, s. 27-32
- Železná, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 11, 2000, č. 17, s. 16



Ludmila Bartošová

Katedra bohemistiky FF UP Olomouc

Studijní obor: česká filologie – filozofie

Název: Nekonečné hledání smyslu. K poslednímu románu Ladislava Fukse.

The endless search for reason. On the last novel of Ladislav Fuks.

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků (včetně mezer): 178 733

Počet stran: 72

Počet titulů použité literatury: 65

Klíčová slova: český román 20. století osmdesátá léta – Ladislav Fuks – historický román – metaforický román – fin de siècle

Diplomová magisterská práce se zabývá románem *Vévodkyně a kuchařka*, který představuje poslední beletristické dílo Ladislava Fukse. Soustředí se na interpretaci postav a motivů, sleduje provázanost románu s širšími kulturními souvislostmi, čímž se zamýšlí nad vztahem reality a fikce. Na základě autorovy tendence k hravosti, kterou jsou čtenáři nejednou sváděni k falešným stopám, se studie věnuje i úvahám o podmínkách a možnostech samotné interpretace.

Rok obhajoby: 2011

Jazyk práce: čeština

Ludmila Bartošová

Czech studies department FF UP Olomouc

Study section: Czech studies – philosophy

Title: Nekonečné hledání smyslu. K poslednímu románu Ladislava Fuksa.

The endless search for reason. On the last novel of Ladislav Fuks.

Supervisor: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Number of chars: 178 733

Number of pages: 72

Number of literary sources: 65

Keywords: czech novel eighties the 20th century – Ladislav Fuks – historical novel – metaphorical novel – fin de siecle

This master's diploma work discusses novel *The Duchess and the Cook*, which represents last beletristic piece by Ladislav Fuks. It focuses on the interpretation of characters and themes, observes novel cohesion with wider cultural connections, and in this way it cogitates over the relation between reality and fiction. On the bases of writer's tendency to playfully seduce readers in to false signs, this study intends to reflexy on conditions and possibilities of interpretations.

The year of presentation: 2011

Work's language: Czech