

Žinakost *Vévodkyně a kuchařky* Ladislava Fukse

— Milan Suchomel —

Román Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka* (1983) začíná tímto souvětím: „Vévodkyně Sofia La Tallière d’Hayguéres-Kevelsberg, v jejímž jménu s výjimkou posledního německého se obráželi předci z 16. století, dokonce však i z desátého, přemýšlela od rozmluvy v malé tiché ulici Schreyvogel, k níž došlo v předminulém roce, zda má koupit hotel“ (Fuks 1983: 11). Souvětí je rozsáhlé a stavebně rozložené, jako je rozsáhlý a rozložitý celý román. Uvedené v něm vlastní jméno protagonistky je také rozložené a na české poměry cizokrajně aristokratické. K těmto zvláštnostem dodatečně svádí pozornost vedlejší přívlastková věta a její zpřesňující doplnění. Je prezentována protagonistka i její úhlavní záměr, jehož realizace v jednom postupném, pozvolném, prodlužovacím zátahu zaplní víc než sedm stovek stran. Je tak s prvním úhodem pojmenován subjekt konání i konání samo ve svém předběžném rozvrhu a zmíněny jsou k tomu některé přidružené okolnosti časové a místní: malá tichá ulice Schreyvogel, nejednou později připomínaná, a to tak, že připomínka pokaždé sděluje další zamlčení. Tak na tom bude čtenář i s jinými záhadnými informacemi, zejména s tou ústřední, co to vévodkyně obmýšlí, do jakého podnikání se pouští a proč. Rozluštění

se odkládá. Určitější jsou v souvětí oba časové údaje, jeden vzdálený, druhý o hodně bližší, ale právě v mezeře mezi nimi zeje zlověstná přeměna k jinému. Takovým způsobem souvětí předznamenává témata, jakož i syntax kompoziční a významovou.

Ještě než bylo oním souvětím zahájeno, považoval autor za vhodné upozornit, že bychom měli textu uvěřit co do spolehlivosti dobových reálií, zejména jazykových a společensko-psychologických: tak se jmenovaly vídeňské ulice, tak se jmenovaly i osoby, tak se tehdy ve Vídni mluvilo, takový byl životní styl. Po tomto autorském doporučení, na pozadí deklarované dokumentaristické věrnosti, vyvstanou čtenáři patrněji textové „deformace“.

Vstupní rozhovor vévodkyně s vévodou a nevlastním bratrancem je střetnutím rozumu s pošetilostí, skeptické racionality jedné postavy s nepochopitelnou intencí druhé. Louis byl tak důvtipný, tak schopen dobírat se podstat věcí, že z jeho skvělého rozumu bylo možno pomátnout se na rozumu. Sofii považoval za svůj výstřední protiklad, od dětství mívala divné nápady. Přitom oba, každý po svém, byli schopni překračovat bonton a meze. Rozdílnost je dějotvorná, uchýlení vyráží za nevysloveným smyslem. Na té cestě budou nastraženy nejasnosti, zmatek a cizota, pouhé šifry toho, co má přijít, porušený pořádek, nesmyslnost, podezření. S nimi úzkost i hra. To obojí participuje už na dramatu doby, které se nejdříve poodhaluje z neporozumění, z komunikační neshody mezi osobami. Vlastně to není dialog, tato konverzace, neproměňují se v dialogu on ani ona, oba trvají ve svém, míjejí se, jsou jiní a zůstávají jiní. Jsou to nepravé ilokuční akty. Vévodkyně se usmívá při každé replice, opakovaně, stereotypně, bez ohledu na to, co její protějšek zastává, co namítá, usmívá se bez ohledu na to, co si o něm myslí. Však si také nejela do Paříže pro radu a domluvu, přede věděla, že nic takového ji tam nečeká, nic takového tam nehledala: „Pojeďu tam přece, abych ho neposlechla.“ Jela tam, aby se „zařídila podle jeho slov. To jest, aby učinila pravý opak toho, co jí řekne“ (ibid.: 12). Jako by spolu rozmlouvali kvůli tomu, co se neřeklo, kvůli významům, které zbyly. Prvotní motivací této neshody není psychologické založení, původnější je umělá řeč v umělém prostoru. Vyprávěč reflektuje oddělenost promluv i uzavřenost historického horizontu. Vývoj z těchto dispozic bude zdlouhavý a rozvleklý, nikoli od akce k akci, ale s odbočkami a vsuvkami, v sebezálibných popisech. Ovšem vše do sebe znamenitě zapadá.

Enumerativní syntax hromadí, přidává, vrší, děj narůstá bezvýznamnými dodatky, které nikam nevedou, troskotá do osleplých ramen,

zpomaluje v aluzích a refrénech. Stránkové i vícestránkové výčty plýtávají detaily a nicotnostmi, utkvívají na zvlátnostech slova a zjevu. Mluvčí mají své ustálené způsoby mluvy a stálé charakterové rysy, svou nehybností se podobají fixním a zjednodušeným, schematicky nadsazeným fyziognomiím. Takové jsou mocné kníry kočího Pummela, gorilí tvář Stockalpova, obří hlava Desdemony Kabysové. I vlastní jména jsou extravagantní, vyčnívají, jsou vystavována. Všechno je to výstava, expozice a exhibice, představení, obřad. Dílo sběratele, filigrány, bibeloty, dekorace, malba dobově příznaková: secese, belle époque, fin de siècle, ale také manýrismus a jeho kabinety kuriozit. Druhotná stylizace, vedená přes styly už etablované, sekundární kódování, přemalba.

Jako by aktéři neměli kam a proč spěchat. Času je až dost, aby se dlouze setrvalo u egyptských smaragdů, gratinovaných pstruhů, rukaviček z čínských želv. Minul čas velkých příběhů a velkých dějin, je dost místa na ty menší, na jejich lesk a barevnost. Aristokracie odchází a nespěchá, ještě dost neví o svém odcházení, ani jiní mnoho nevědí o tom zvláštním mezidobí, ve kterém žijeme. Vypravěč, už z hloubi 20. století, se nad postavy nepovyšuje. Trpělivě a zvědavě se pouští oklikami a prolukami, slujemi a průchody, vyplňuje a přeplňuje vyprávěný čas opulentními nadbytečnostmi. Není toho vyprávěného času víc než necelý rok 1897, od jara do konce roku, a pak ještě kus příštího, do 20. září 1898, kdy je slavnostně otevřen hotel a zavražděna císařovna Alžběta. Čas a v něm lidská existence se rozzejí do protikladu nijak však dramatického, změna není tragický zlom, nýbrž plynutí a zadržované přecházení.

Individuální i dějinné jsoucno prochází časem. Jsme v čase a dějinách, dějeme se. Tak jsou na tom postavy i vypravěč i autor. Vévodkyně se do historických souřadnic zařazuje svým projektem a my čtenáři se zařazujeme svým očekáváním, co to je za projekt a k čemu bude. Vévodkyně je rozhodnuta na první stránce románu, na dalších zařizuje, co je potřeba. Je vytrvalá, nedává se odvrátit, taky nejsou žádní opravdoví, viditelní protivníci, kteří by ji vystavovali zkouškám a nutili ji překonávat překážky. Pro vzrušující zápletky nejsou důvody, ztlumené napětí se stěhuje do tajemství jejího rozhodnutí, které je částí velkého historického děje, ale také nepřehlédlné změti epizod a maličerností. Hromadí se detaily. Jednotlivosti lahodící smyslům se v husté, až hmotnaté neprůhlednosti mísí s vidinami, tušeními, záhadnými úkazy. „Metaforické předtuchy“, podivné a hrozivé, se uspořádávají do podobností a analogií, do vztahů i celků, do alternativ. Přítomnost je situací rozhodování. Rozhodování je určováno minulostí a určuje

budoucnost, která individuálnímu rozhodování uniká a na kterou si individuální rozhodování netroufá. Jsou snad dějiny podívanou, přivádí přemíra historického vědomí k planému voyeurství, které je protikladem a protivníkem činu, jak historikům předhazoval Nietzsche v pojednání „O užitku a škodlivosti historie pro život“ (1874)?

Hra v čase má dva klíčové spoluhráče, smrt a zrcadla. Vypravěč propůjčuje slovo alternativním spoluvypravěčům, majiteli pohřebního ústavu a vyučenci sklenářského řemesla. Obřadník smrti strojí ceremoniál, který je stejně okázalý jako jiné povrchy. Šperkovnice je táž, šperky odlišné. Táž krasoumnost, zdobnost, pompa. Co všechno se klade na ověněný katafalk? Co se má oslavit ve své přechodnosti, dočasnosti, pomíjivosti, a co se má možná i zachraňovat? Jaké krásy a hodnoty, byť zdegenerované? Co všechno je travestováno? Dopadá sem stín katastrofy, která se zviditelní co nevidět?

Zrcadlo zdvojuje totožnost a také ji obrací, násobí ji a odmocňuje. Vyvádí do nekonečna a připravuje o pravděpodobnost a samozřejmost. Posiluje podezření, že žijeme ve světě příznaků. Skutečnost se v hladině zrcadel odráží se stejnou vážností a stejně pitvorně jako v lidských vědomích. Zrcadla vedou svůj život, svůj jiný život. Vše možná dávají najevo, že nemimetují, že bizarnosti vybobtnaly z nich. Případně z artefaktu, jako jeho umělá zplodina. Že na počátku není zrcadlení, ale zrcadlo. Ze zrcadla se dá něco dovědět, jenomže co? Brání prohlédnout na druhou stranu, vrhá do nekontrolovaného pohybu, svět jako by vrávorál.

Hlavní vypravěč má nad svými partnery ironický dohled. Jejich vyprávění jsou anekdotické součástky, dotahované až do karikatury. Také ony jsou verbálními exponáty. Je jim ponecháno ztrácet se v životě vlastní výmluvnosti a přestává záležet na tom, nakolik jsou pravdivé, kam až je výmluvnost vede. Stačí, že čtenářka-věvodkyně je zaujata elánem a obratností strůjců. Ostatně i ona je ochotna odvolat, co právě vyřkla, a román vztahuje humor, s nímž dohlíží na alternativní vypravěče, i na sebe. V samém textu se upozorňuje na vady koherence, na to, jak pisatel „něco nadhodí, otevře, a pak to nevysvětlí, nedořečne“. Sdělení se odkládají na neurčito, a když k nim přece má dojít, jsou odkládána znovu, jako by na nich zas až tolik nezáleželo. Děj postupuje pomalu a zdržovaně, přetěžován detaily a výčty, bez kolizí a peripetií hodných zaznamenání. Je přerušován, uhýbá nedlouhou vedlejší větou k něčemu, co k věci docela nepatří, co je na okraji a mimo. Základní kompoziční osa je diskontinuální už svou protáhlostí a je ocifrována doprovodnými prvky, odbíháním do stran, přerušována někdy s pravidelností až rytmičkou, s jednotvárnými formulami navazování,

je zdrženlivě pointována. Slohovými neměnnými jsou rozvleklost, od-
dalování a odkládání, utajování a zdržované odtajňování, popisnost,
nadbytečnost, repetice, chtěné stereotypy, knižní rétorika, dekorativ-
nost. Věci i slova jsou vystavovány a lomeny mezi povrch a interpreta-
ci, mezi okázalost a ironii. Rabelaisovská hyřivost s její dvojznačností.

Lidé v románu bývají vyznačeni jedním nepřehlédnutelným atribu-
tem, ornantním epitetem, které je jim trvale přiděleno. Stačí k tomu, aby
zhotovilo neměnné figuríny, rozlišitelné masky a role, ustálené divadel-
ní typy. Postavy se nevyvíjejí a individuální psychiku nepotřebují. Jsou
v podřízeném postavení vůči hlavní postavě (jsou jí k ruce při zařizová-
ní, zaujímají stanovisko k jejímu podnikání), nebo vůči syžetu (jsou pa-
ralelou k něčemu jinému). Jsou to neměnné značky dosazené na svá mís-
ta, některé až vtíravě všudypřítomné, některé jsou nadlouho přítomné
v nepřítomnosti. Jsou ohlašovány a očekávány a očekávání se protahu-
je na dlouhou vzdálenost, takže z věcí a osob se stávají hádanky. A na-
opak. Kučařka je ohlášena v titulu románu zároveň s vévodkyní, na
scénu přichází až v pozdní fázi, blízko konce, kdy utajené vztahy a mo-
tivace se začínají odtajňovat, rozptýlené údaje konvergují, zviditelňuje
se dosud neviditelné. Kučařka patří k těm slovům, která se stala tělem,
a sama s plebejskou razancí vnáší jasno do záhad, s kterými si urozené
a vzdělané prostředí nevědělo rady; s až sarkastickou střízlivostí dešifru-
je tajuplné ťukání ve zděděném barokním klekátku jako červotoče. I vé-
vodkyně byla vznešenou neznámou pro personál kavárny. A také ona je
víc specifická než jedinečná, víc reprezentuje, než je. Je hrající sólistkou.

Sepisuje drama o zániku Říše římské, které je průhlednou paralelou
k tomu, co cítí ve vzduchu na konci 19. století, a nevyvede ji z míry, když
Herrmann Bahr její literární výkon nepochválí. Úspěšně vybuduje ho-
tel a nevíme: Je to experiment? Rozmar? Náhradní aktivita? Alibi? Od-
klad? Únik? Monumentální provizorium? Normální přestup v kritické
historické situaci, na přelomu věků? (Ostatně, kníže Schwarzenberg je
také lesník a hoteliér, takové věci se přiházejí i mimo románovou fikci.)
Vévodkyně činí vytrvale, ale netrvá na svých činech, nepracuje ke změně
světa ani k zachování světa starého. Usmívá se na konci, jako se usmíva-
la na začátku. Nejedná proti ničemu, neuplatňuje svou svobodu negací,
až na ten hotel je na konci všechno jako předtím. Je až komické, k čemu
se obsáhlý román dovlekl, k čemu se proměnil stav věcí.

Je dosažený cíl, viditelná stavba, realizovaný projekt. Mnohé se vy-
světlo. Uskutečněno zatím nebylo muzeum, ale to všechno, co se po-
dařilo, má podezřele muzeální odér. Není na to spolehnutí pro pří-
tomnost ani budoucnost. Je to přijímáno ne-li s výsměchem, tedy

s vědoucím úsměvem. Muzeum by bylo zas jen vystavování, vystavování toho, co snad bylo. Něco mezi dobrou vírou a mediálním šarlatánstvím. Jsou naivní pouťové atrakce a naivní úžas. Hajný je věštcem a kočí cirkusovým kouzelníkem. Svět je přeplněn předměty, které sytí všechny smysly. I tajemství je vystaveno k vnímání, obdivu, strachu a užasnutí.

Sofie se vzpírá změně času. Podstupuje ji s lidmi, kteří ji obklopují. Někteří jsou jí blízcí svým společenským postavením, je to její svět, k němuž má kritické výhrady, necítí se v něm už doma, má a nemá v něm své místo. Jiní jsou jí služebně nebo funkčně podřízeni a jsou jí nápomocni při uskutečňování jejího záměru. Někteří z bližšího i vzdálenějšího okolí jí oponují, nechápou její záměr, její a jejich vědomí se rozcházejí, bylo nesnadné ji pochopit, co chce a jaká je. To je především bratranec Louis. Ale Sofie měla ještě jednoho bratrance, který byl černou ovčí rodiny, starý kníže ho neměl rád, protože prý vedl nezřízený život. Patří k odhalením v závěru románu, že jistý Seibt, který byl rádcem blouznivého bavorského krále Ludvíka, nebyl Seibt, nýbrž byl to tento bratranec Adalbert. Je to odhalení dvojnásob triviální. Je dílem kuchařky, která vnikla do intimity nejvyšší společnosti, když sloužila na královském dvoře, a je to rozuzlení po vzoru pokleslé romantické tradice. S tím druhým bratrancem si má Sofie co říct. A Fuks bez ostychu použil opotřebovaných rekvizit, neboť to bylo zcela v řádu jeho poetiky. Jeho román je rafinovaně naivní, vystavenost a vystavěnost obnažují efektní eskamotáž, věcem a lidem v ní přisuzují vnějškový, nálepkový a statický způsob existence, který je úmyslně necitlivý vůči existenciální jedinečnosti životů. Fokalizací k šlechtické je román naměřován k vznešenosti, která se toho času rozpadá do sbírky přešlých zvyků. Sama vévodkyně není bezhlavě upadlá do vyprazdňující se etikety ani se nepřizpůsobuje pragmaticky poměrům. Je podivná, vede ji touha. Obrana proti jinému se v ní spojuje s hledáním jiného, s tím, co není. Identita potřebuje diferenci. *Jinakost* je potřebou, která je spojena s potřebou zbavit se něčeho ze své stejnosti. Touha nebyla artikulována. Epická technika dějového odkládání má dvojí účinek: navozuje napětí, které není uspokojováno, a navozuje volbu mezi tím, co jest, a tím, co by mohlo být. Hotel je něco, co předtím nebylo. Svět se odlišil, vymanil se z opakování kruhem, k němuž románové dění nemělo daleko. Ale není to zas než grandiózní podívaná, je neobvyklá jen hyperbolizací a artificializací obvyklých kvalit. Útočí mnohost a maximalizace. Atrakce se prozrazuje už tím, jak přítomné návštěvníky uspokojuje, jak jim vyhověla. Nejvelkolepějším centrem dokončené přestavby je skvělý

zrcadlový sál a Spectaculum. Iluze se zrcadlově odráží sama v sobě. Obřadnost už demystifikovaná manifestuje svou soběstačnost. Život je estetizován jako podívaná a jako marnotratně vystavovaná marnost. Nic se tou vernisáží neotevívá ani se nepřehluší jiné, které právě naopak není na očích a o kterém lidé něco nejasně vědí proti své vůli. Znepokojuje, dává vědět, že skutečnost a skutečný život je jinde, ale poznání není dosud odtajněno. Neví se, co je a co bude. Jiné je přelud, i stejné je přelud, svět je přelud a nedá se mu uniknout. Slavíme konec epochy a s ním předzvěst jiných konců, vítáme blízký začátek století i začátek tisíciletí, který je po uplynutí další stovky let stejně nejasný a fantastický.

Román také koná až nadbytečně, jakoby pro krásné konání samo, ale klam je kontrolován ironií, zalíbení v odvozených formách je napadáno parodií a travestií. Výsledkem je jízlivá a tesklivá alegorie, vrtošivá amplifikace jedné historky z jedné závažné historické epizody. Za historkou a historií se do překypělého světa jevů promítá kombinace statických lidských figur a všeobecného pomíjení. Oba vložené výklady, pohřebníkův a sklenářův, jsou osamostatnělé alegorické fragmenty a včleňují se do hry o to, co je přítomně nepřítomno, o sjednocení jiného s vlastním. Hra si je nejistá svou pravomocí, soupeří v ní libovůle a vázanost. Vévodkyni se líbí, co postavila, a ještě víc se jí líbí čin, kterým se předvedla. Ale mýlí se. Vrcholný triumf je provázen katastrofou. Obojí ten efekt je současný a protikladně souznačný. Druhým je demystifikována sláva a nádhera prvního a další katastrofa straší na obzoru. Obeznamenému hrozí neznámá budoucnost, jiné je přibližováno jako přitažlivé nebezpečí. Soud o pravdě a nepravdě nebyl ovšem pronesen, nebyl rozhodnut, nebyl ani rozhodován. Měnila se epocha a v tom smyslu je vévodčino budování epochálním činem.

Fuksův román byl vydán v roce 1983. Vznikal v letech, která se vlekla k nepřechkání.

Prameny

FUKS, Ladislav

1983 *Vévodkyně a kuchařka* (Praha: Československý spisovatel)

Literatura

NIETZSCHE, Friedrich

1992 „O užitku a škodlivosti historie pro život“, in idem: *Nečasové úvahy* 1, přel. Jan Krejčí (Praha: Mladá fronta) [1874], s. 83–165

WHITE, Hayden

2010 *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*, přel. Ladislav Nagy (Praha: Karolinum) [1978]

The otherness of *The Duchess and the Cook* (1983) by Ladislav Fuks

The novel is set at the very end of the 19th century, while the narration itself takes place a century later, in the years of the s.c. normalization. Both these dates impact the form of the novel: it is a *fin-d'époque* work. The aristocratic heroine faces an unknown, approaching Other, yet she also *needs* otherness, as her identity requires differentiation. The epic technique of postponement and concealment of action has a double effect: it creates an unsatisfied tension and brings about a choice between that which is and that which might be. We live in a strange in-between, when the time of great history and great narratives has passed. History appears to be a pointless spectacle, while the novel is an exposition and exhibition, a show, a performance. Demystified ceremoniousness unwittingly manifests its futile self-sufficiency. The novel thus performs to excess, as if only for the sake of the beautiful action itself, but the deception is checked by irony. Caustic and wistful allegory results.

Keywords

Czech fiction of 20th century, Ladislav Fuks, interpretation of literary text, narratology