

# Libor Pavera

## Korespondence v rouše románu (Fikce – autenticita a interpretace)

**T**eorie literatury se zdvořile uklání a couvá do ztemnělého pozadí jeviště. V centru stojí internet a Leonardo DiCaprio na palubě Titaniku viděný jakožto text, "čteme pro někoho snad málo povzbudivé věty ve třináctém čísle obydleníku Tvar.<sup>1</sup> Vypůjčuji si slova Petra A. Bilka nikoliv snad proto, že bych nedokázal mluvit vlastním hlasem, ale především proto, abych srovnáním ukázal, že české teoretické prostředí je oproti kontextu americkému přece jen konzervativnější alespoň pokud běží o otázky, které si znovu a znovu připomíná a klade.

Téma vytčené pro letošní setkání patří nejenom k velice zajímavým a dráždivým otázkám, které literární věda s tu větším, tu menším zdarem po desetiletí řeší, ale dokonce bez nadsázky se o něm dá říci, že jde o problematiku pro literární vědu výslovně fundamentální. Souvisí svou podstatou nejen s definováním literatury, či přesněji umělecké literatury, která nezřídka bývá ztotožňována s útvary založenými na fiktivním modelování světa a člověka, ale toto téma má úzkou vazbu rovněž na vymezení předmětu zájmu literární vědy. Konečně o jeho důležitosti podává výmluvné svědectví to, že bývá přetraktovááno hned na počátku téměř každé příručky literární teorie; ostatně postačí zalistovat nedávno vydaným překladem světoznámé Teorie literatury Reného Wellka a Austina Warrena.

---

<sup>1</sup> Bílek, P. A.: *Současná teorie literatury v USA: „No guru, no method, no teacher“?* Tvar, 9, 1998, č. 13 (25. června), s. 24

V následujícím příspěvku se však nebudeme pouštět do tak speciální, složité a spletité problematiky, jakou je hledání hranic umělecké literatury, položíme si v něm cíle daleko střídmější a skromnější, aniž se vyhneme a vzdáme zvoleného tématu. Pokusíme se na příkladě jednoho poválečného románu ukázat, že problematika fikce a autenticity v literatuře souvisí s procesem geneze stejně jako s procesem recepce uměleckého literárního textu a pochopitelně i s jeho interpretací či intepretacemi. Ano, zejména na ni je nutno klást váhu největší: právě při složitých myšlenkových operacích, jaké interpretace bezpochyby představuje, se snažíme dobrat se „*interpretačního jádra*“ (užijeme-li pojmu E. Petřů)<sup>2</sup>, ale také víme, že dochází často k posouvání či zamlžování významu, který autor do textu intencionálně vložil; děje se to především v případech, kdy se interpretace autorská, čtenářská a badatelská neprotnou a kdy řečeno pojmoslovím množin průnik uvedených tří množin významů zůstává prázdný.

Desinterpretován však nemusí být nutně literární text, ale i dílo výtvarného nebo filmového umění. Postačí připomenout si nedávnou ostrou diskusi vedenou o seriál *Třicet případů majora Zemana*. Tato diskuse vykryštovala na přelomu července a srpna letošního roku, kdy slovenská komerční televizní stanice (Markíza) odvysílala postupně všechny díly uvedeného seriálu, dokonce se čtvrtmilionovou diváckou sledovaností na Slovensku, i v českých zemích. Spor nevznikl o nic menšího než o autentickou a fiktivní složku v tomto artefaktu. Zatímco jedni považovali v seriálu za dominantní složku autentickou (komunistická ideologie), jiní kladli důraz na složku fiktivní (příběhy kriminalistů a jejich rodin, s tím, že doba a její kataklyzma představují nezbytnou kulisu děje). Zatímco jedni viděli v případné repríze seriálu téměř zhoubnou nemoc, která nakazí naši mládež (byť se píše konec devadesátých let dvacátého století a ve společnosti se stále frekventovaněji projevuje odpor proti jediné všeplatné pravdě a myšlence), druzí seriál chápali jako „stopu“ literárních a filmových tvůrců, kterou zanechali ve vývoji českého detektivního filmu. V podobných tirádách pro a proti serfujeme zcela běžně i na internetu, kde se vedou přímo vědecké konference o tom, zda agenti Mulder a Scallejová vyšetřují „skutečné“ příběhy nebo nejzazší pusté „výmysly“, jaké jen dokáže vyprodukovat lidský mozek. V této fázi již nejde jen o autenticitu a fikci, ale především běží o interpretaci, o zvolený bod, z něhož se rozhodneme na život kolem sebe nebo na umělecký artefakt pohlížet.

Po exkurzi se však vraťme ke komunikačnímu médiu daleko staršímu, jakým je literatura. Nejméně dvojí odlišnou interpretaci autentické a fiktivní vrstvy v umělec-

---

<sup>2</sup> Srov. Petřů, E.: *Labyrint interpretace*. In: *Vzdálené hlasy*, Olomouc 1996, s. 10-23

kém literárním textu si ukážeme i následně, když se budeme zamýšlet nad dříve ohlášeným poválečným románem.

### *Zastavení první*

Tím románem, o kterém bude řeč, je **Český román**. Napsala ho herečka **Olga Scheinpflugová**, od roku 1935 manželka Karla Čapka. Délku jejího manželství se slavným spisovatelem a publicistou několikanásobně předstihovala délka jejich společné známosti: od přelomu dvacátých let Scheinpflugová, literárně, divadelně i lidsky zajímavá postava českého kulturního života, vedla s Čapkem nepřetržitě do jeho smrti korespondenci, čtenější v první polovině jejich známosti, kdy psaného slova oba využívali ke komunikaci na místo osobních schůzek nebo telefonních hovorů.

Geneze Českého románu, který se objevil na knižním trhu poprvé v roce 1946, není neznámá: Scheinpflugová se jej rozhodla začít psát záhy po Čapkově náhlé smrti v prosinci 1938. Ve svých pamětech si později poznamenala: „*Věděla jsem, když se neodhodlám vydat svědeckví o svém vztahu ke Karlu Čapkovi a o jeho ke mně, dokud jsou ještě moje city roztavené bolestí a nevychladlé časem, že už tuto knihu nenapišu nikdy.*“<sup>3</sup> Jako spisovatelka s darem slova byla v té době vyzbrojena nejen čerstvými zážitky na život s Čapkem, jak uvádí, ale po ruce měla i rozměrný korpus korespondence, kterou jí Čapek zasílal v průběhu jejich známosti.<sup>4</sup>

O důvodech volby titulu své knížky v pamětech napsala: „*Použila jsem pro tuto knihu názvu snad až příliš významného a symbolického Český román, protože mi prezident Masaryk říkal a psal, jak je pěkné, že i malé národy, jako například Island, mají svůj typický román. Nemyslel tím folklor, ale příběh, záběr událostí, které zachycují atmosféru doby.*“<sup>5</sup>

Román – velký příběh se zachycením atmosféry doby – netvořila Scheinpflugová kontinuálně jako celek, ale vždy po částech, které pak ukládala do zavařovacích láhví

---

<sup>3</sup> Scheinpflugová, Olga: *Byla jsem na světě*. 1. vyd. Praha, Mladá fronta 1988, s. 287-288

<sup>4</sup> Jen na okraj je možno připomenout, že svou korespondenci Čapkovi vložila Olga Scheinpflugová do spisovatelovy rakve. Opisy této korespondence ani její obsah nejsou známy.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 287-288

a společně se sestrou zakopávala na tajné místo v zahradě Čapkova domu na Strži.<sup>6</sup> Právě nesoustavností, s jakou autorka k psaní románu přistupovala, je možno vysvětlit, že na mnoha místech románu cituje z téhož dopisu, a to dokonce v různých časových vrstvách.

Ačkoliv podle Scheinpflugové měl román události zachycovat se „zdrucující upřímností“ (to jsou slova z úvodu její knihy), již sama skutečnost, že román začala psát v ohrožení demokratického systému v Československu i v nebezpečí vlastního života, musela její předsevzetí značně nabourat. Třebaže informovat o Čapkových přátelích literární formou bylo krajně nebezpečné, setkáváme se na stránkách Českého románu s jejich jmény; bývají šifrovány, avšak tak nešikovně, že není potřeba být vynikajícím znalcem Čapkovy biografie, aby čtenář nepřišel na to, že za Petrem Routkou se skrývá Ferdinand Peroutka atd.

Český román měl zachycovat vzpomínky na velkého spisovatele, ale měl být i záznamem o atmosféře první republiky, o hledání identity této země, která se jen nedlouho směla těšit ze samostatného rozvoje. Byl tedy psán s autorčinou nadějí, že název bude symbolizovat plně obsah, a s cílem, že v něm bude podána ryzí skutečnost. Pro autorčino odhodlání zachytit skutečnost (v duchu teze *wie es eigentlich gewesen ist*) konečně mluví také to, že v promluvách se rozhodla citovat autentický (Čapkův) hlas z korespondence, aby v dialozích nepromlouvala sama hlasem „cizím“.

Přejdeme-li škrty provedené na doporučení Ferdinanda Peroutky a Edmonda Konrada ještě ve fázi rukopisu textu, které mj. Olga Scheinpflugová plně respektovala, potom skutečné dějiny této knihy se začaly psát teprve po skončení války – tehdy začalo první dějství nepsaného dramatu Scheinpflugová versus poválečné veřejné mínění.

Jakmile Olga Scheinpflugová po válce začala číst na veřejných sezeních vybrané kapitoly ze svého Českého románu, kritika se na jedné straně neubránila ocenění, autorku pochválila nejen za osobní statečnost, ale i za osobitě zpracování svého životního příběhu, do něhož v jednu chvíli zasahuje spisovatel Čapek a jeho myšlenkový svět, na straně druhé si však kritika, hodna *nomen omen* svého názvu a poslání, neodpustila ani výtky. Ostatně to, že román nebude veřejností ani odbornými kruhy přijat zcela bez rozpaků, předznamenal vlastně již literární kritik Karel Polák, který jedno z veřejných čtení Scheinpflugové v Klubu čtenářů uvedl zasvěceným rozbohem, který později vyšel pod titulem *O Českém románě Olgy Scheinpflugové*.<sup>7</sup> Měl však dostat spíše název „o romá-

<sup>6</sup> Pod akáty ve stržovském lesíku odpočívaly v té době i Čapkovy dopisy, aby uchráněny před okupanty i krajní reakcí tam přežily do doby svobody.

<sup>7</sup> Polák, Karel: *O Českém románě Olgy Scheinpflugové*, Knihy a čtenáři, 1946, s. 257-259

nu živém, leč sporném“, neboť to jsou dva hlavní signifikanty, které Polákovou analýzou prostupují doslova od počátku do konce. Třebaže v jeho vystoupení zazněla slova hodnotící román kladně po umělecké stránce, neubráníl se v závěru pochybnostem, které se mu patrně vyjevily v jasnějších a zřetelnějších konturách, když se román pokusil inkorporovat do jednoho myšlenkového a literárního kontextu ostatní tehdejší literární produkce. Jestliže Český román přijal jako celek, potom nicméně podtrhl některé jeho sporné jednotlivosti. Zejména musel Polák ventilovat své rozpaky nad tím, že text Olgy Scheinpflugové těžší z existující korespondence s Čapkem („*nesmí být opožděno zveřejnění dokumentů, jinak si dovedeme představit, co legend, domyslu, klepů a nepravd by mohlo z tohoto románu vzejít*“,“ píše Polák).<sup>8</sup>

Polák, ale i mnozí jiní kritikové, např. Václav Černý, který román označil přímo za „nevkusný“,<sup>9</sup> začali soudit, že autentická vrstva v Českém románě je silně infikována vrstvou fiktivní, nebo řečeno za pomoci Goetheho distinkce: že *Wahrheit* je často přáním *Dichtung*. Především však nikdo nechtěl uvěřit autentickému (Čapkovu) hlasu v promluvách, dokud neměl před očima *in natura* celý korpus Čapkovy korespondence. Tu ovšem Scheinpflugová pečlivě střežila u sebe, rozhodnuta ji vydat do rukou badatelů a čtenářů až po své smrti.

Podhoubí onoho úpěnlivého volání kritiků (např. v Kritickém měsíčníku), aby Olga Scheinpflugová zveřejnila Čapkovy dopisy, kterých tu více, tu méně využila ve svém textu, je třeba hledat v dobovém literárním životě, v tehdejších názorech na literaturu a zvláště v kánonu, který se utvářel pod vlivem tehdy vydávaného typu literatury. Kritika žádala zveřejnění korespondence především proto, aby s její pomocí mohla verifikovat některé kontroverzní pasáže Českého románu a tam citované partie z dopisů a aby posléze mohla jako v arbitráži rozsoudit, zda jde o příběh postavený na autentických materiálech, jichž všude kolem bylo přeplněno, nebo zda jde o útvar fiktivní.

Chování kritiky a její požadavky není třeba vnímat jako jevy dobově příznakové; zvláště proto, že po válce nebyly v čtenářském kurzu příběhy, které autoři zosnovali v klidu kdesi vzdáleni od koncentračních táborů a bojišť, naopak: vydávány a recipovány byly příběhy s autentickým dějem nebo texty bez narativní struktury, jejichž těžiště spočívalo na proudu sdělení různého obsahu, která vydávala paměť na bezprostředně předcházející minulost. Postačí nahlédnout do bibliografických údajů

<sup>8</sup> Ibid., s. 259

<sup>9</sup> Srov. Černý, Václav: „Český román“ českým případem. Kritický měsíčník 8, 1947, č. 3/4, s. 63-72. Přetištěno In: *Tvorba a osobnost I*. Edd. Jan Šulc a Jaroslav Kabiček. 1. vyd. Odeon, Praha 1992, s. 769-777

o vydávané literární produkci té doby, aby bylo dostatečně zřejmé, že paměti na šest sedm hubených válečných let, vzpomínky koncentračníků a vězňů, deníky, válečná korespondence a jiná obdobná literatura s autentickým jádrem opanovala z větší části literární provoz. Není proto nikterak náhodné, jestliže kritika volala v případě Českého románu po autentickém materiálu, tím spíše, bylo-li ho neskrytě využíváno v románě, který se vydával za memoárovou literaturu.

Od pochybností nad autenticitou využití korespondence neměla část kritiky již daleko k odmítnutí románu jako celku. Jistěže tu svou roli sehrály osobní antipatie a ideologické zaujetí kritiků, ale patrně se tu projevilo také hledisko hledání nového světa a nového člověka na prahu nové doby, a to Scheinpflugová, která za léta soužití s Čapkem převzala jeho pojetí demokracie, svobody, i jeho vidění světa, rozhodně ve své knize nepřinášela. Český román tak získal ambivalentní postavení: objevil se mezi čtenáři rozebrán ve čtyřech vydáních, leč odbornými kruhy zůstal nepřijat a ignorován. Stal se vskutku „českým případem“, který předznamenal, že „starý“ svět, byť by byl i mozaikou autentických dokumentů, má být v tom „novém“ zapomenut.

### *Zastavení druhé*

Vloni na olomoucké konferenci uspořádané k počtě Oldřicha Králíka ukázal Králíkův žák Jiří Opelík, sám vynikající znalec díla bratří Čapků, že Králík v padesátých a šedesátých letech upustil od mnoha stanovisek, která dosud o tvorbě Karla Čapka vyznával a která v podstatě tradovala Durychovo antipatické pojetí Čapkova literárního díla *an bloc*.<sup>10</sup> V knize z roku 1972, které dal název **První řada v díle Karla Čapka** (využívaje někdejšího spisovatelova označení), shrnul O. Králík své „nové“ chápání autora, jak se začalo utvářet od padesátých let, kdy o Čapkově tvorbě znovu přemýšlel a své úvahy přednášel na sezeních ve Společnosti bratří Čapků. V knize se dobral mnoha nových premis, ale nadhodil v ní i hodně dobrodružných hypotéz, které nelze přijmout. Co však nás z Králíkovy útlé, leč myšlenkově bohaté knihy zajímá nejvíce, je doslov, který k souboru svých dřívějších statí v roce 1972 přičinil, aby někdejší samostatné úvahy propojil ve vyšší celistvost. Nicméně doslov není příznačný

---

<sup>10</sup> Znovu pak podobné procesy tíhnutí k autentickému vyličení hrůz války vidíme v české literatuře druhé poloviny padesátých let („druhá vlna válečné literatury“), ale to je kapitola jiná. Srov. Opelík, Jiří: Od vladařů ducha k vladařům poezie. In: *Badatelská metoda Oldřicha Králíka v kontextu soudobé literární vědy*. Red. Alena Štěrbová. 1. vyd. Olomouc, Danal 1998, s. 6-12.

tendencí scelovat, nýbrž cele je ve znamení Českého románu: v každém odstavci je zpochybňováno básnické umění Olgy Scheinpflugové, všude se mluví o autorčině nepoctivosti, jak nakládala s autentickým materiálem (korespondencí). Odevšad vane nejen kritika ženy velkého spisovatele a umělce slova, ale i kritika spisovatelky.

K hlavní badatelské metodě Oldřicha Králíka patřila tzv. literární stratigrafie, to znamená, že Králík sledoval vývoj textu, jeho narůstání a proměny v čase; bezpochyby touto metodou přispěl k detailnějšímu poznání textů Máchových, Nerudových, Barákových, Bezručových a rovněž textů Karla Čapka. Zatímco u předchozích autorů se mohl opřít o korespondenci, v případě Čapkově neměl korespondenci k dispozici. Znal ji však prostřednictvím „dvorního“ Čapkovy editora Miloslava Halíka, avšak nemohl využívat citátů z ní, dokud tuto korespondenci oficiálně nezveřejnila Olga Scheinpflugová. Teprve po vydání této korespondence v edici **Listy Olze** mohl Králík zúctovat s románem, který podle něho nestavěl na autentických dokumentech, nýbrž byl nepoctivým kompilátem podobným tomu, jaký stvořil skladatel Foltýn (erbovní postavu nedokončeného Čapkovy románu: „ubohého břídila“ Foltýna neváhal Králík dokonce ztotožnit se samotnou Olgou Scheinpflugovou: „*Celkem je nesporné, že Trojan je vtělením bytostné Čapkovy touhy po vnitřní a umělecké čistotě, kdežto Foltýn je obraz histriónství jeho ženy.*“)<sup>11</sup>. Odtud už nebylo daleko, aby i Scheinpflugová, podobně jako Foltýn, byla usvědčena z bídné a řemeslně špatně odvedené práce.

Králíkova interpretace Českého románu hodnotově snížila jak slovesně umělkou, tak zajímavou intertextovou práci autorky. Interpret viděl v Českém románu především „skutečnost nejskutečnější“, podlehl jí a na jejím základě se snažil porozumět Čapkovým postavám, což ho přirozeně přivedlo do slepé uličky.

Jedno však nelze Králíkově interpretaci upřít: svým rozborem Českého románu anticipoval, že badatelé musejí napříště nutně počítat s tím, že i autentický materiál, je-li ho použito v jiném kontextu, ztrácí svou vypovídací hodnotu a před interpreta stává četná rizika.

## Závěr

Vraťme se ještě jednou zpátky k úvodu Českého románu. V něm Scheinpflugová čtenářům sděluje, že v textu usilovala o „*zdrucující upřímnost*“, která je důležitá pro

---

<sup>11</sup> Králík, Oldřich: *První řada v díle Karla Čapka*. 1. vyd. Ostrava, Profil 1972, s. 203.

existenci „memoárové literatury“, a že výňatků z korespondence s Čapkem používala proto, aby zesnulému básníkovi nevkládala do úst „cizí“ slovo. Jak tedy vlastně Scheinpflugová svůj text určila? Jaký kód svým recipientům a interpretům nabídla? Předně román z hlediska žánrové formy přiřadila po bok memoárové literatury, zvýraznila svůj pohled na skutečnost a především od pásma, které osnuje jako hrdinka, vševědoucí vypravěčka i autorka, odlišila pásmo korespondence, onen autentický Čapkův hlas, který znovu bude rozrezonován v dialozích.

Scheinpflugová tak běžné sdělení nadměrně kódovala, nadkódovala (Lotman), domnívající se, že tím posílí vrstvu autentickou oproti vrstvě fiktivní (imaginativní), avšak její pokus, jak ukázala poválečná recepce knihy, ale i všechny interpretace Českého románu v dalších letech, zůstal vposled bez zamýšleného záměru: v jejím románě byl druhotným (sekundárním) modelujícím jazykem vytvořen paralelní svět, který se jen částečně kryl se světem autentickým, jaký před námi vystupuje modelován prostřednictvím dobových dokumentů.

Český román proto právem nese žánrové určení román, neboť autorka vrstvu autentickou přepsala (re-writing) médiem svého vidění světa, a tím ji proměnila ve skutečnost vyššího řádu, ve „vyšší skutečnost“, řečeno spolu s Warrenem a Welikem. Tak se nakonec autentická korespondence, která měla plnit roli věrného, realistického materiálu také v kontextu její knihy, ocitla oblečena v rouše románu.

Interpretace autentické a fiktivní vrstvy, jak to ukázal dvojitý přístup k témuž textu, bývá bytostně špjata s dobovou estetikou, ale neméně s osobou interpreta textu a skutečnostmi časovými. Pregonantně to vyjadřuje jedno Shakespearovo dvojverší:

*Ctosti naše na tom visí jen,  
jak čas je vykládá.*