

FUNKCE KLÍČOVÉHO ROMÁNU

Antonín Měšťan (Praha - Freiburg)

„Roman à clef“ – klíčový román je vlastně hybridní útvar, neboť stojí někde mezi díly, které se v anglické terminologii označují jako „fiction“ a mezi díly tzv. „non fiction“. Přitom interpretace klíčového románu (a samozřejmě i klíčové povídky a novely, klíčového dramatu či libreta popř. klíčové básně) vyvolává potíže už v teoretické rovině. Vyjdeme-li z úmyslů autora, nezbyvá než předpokládat, že chce, aby čtenáři objevili klíč k jeho dílu a uhádli „kdo je kdo“. Znamená to také, že portrétované osoby musí být dostatečně známé ve veřejnosti, protože jinak by nebylo možné klíč objevit. Přitom určitá fakta ze života a veřejné činnosti portrétovaných osob musí být v románu uvedena a zároveň o nich musí vědět čtoucí veřejnost, protože jinak by identifikace jednajících postav nebyla možná.

To však nejsou všechny podmínky, které musí autor klíčového literárního díla splnit. Portrétované osoby se samozřejmě poznají – jestliže už nežijí, poznají je jejich příbuzní a přátelé. Většinou jde u klíčových románů o záměr autora portrétované osoby kritizovat popřípadě zesměšnit. Autor musí psát tak, aby nemohl být odsouzen například pro utrhání na cti. Zejména v anglosaských zemích autoři přidávají pro jistotu před začátkem většiny literárních děl poznámku, že se jedná o literární fikci a že případná shoda se skutečnými osobami a událostmi je náhodná. Tuto poznámku připojí autor ovšem i v případě, že se zcela zjevně jedná o klíčový román. Takovýmto způsobem se autor a nakladatel snaží zabránit případnému soudnímu procesu a odsuzujícímu rozsudku. Jsou ovšem případy, kdy se portrétované osoby nemohou bránit, protože jsou jako odpůrci autoritativního režimu bezprávní nebo se octli v exilu – jako příklad může posloužit odporný román-pamflet *Vabank* Alexeje Pludka z roku 1974, skandalizující aktéry tzv. Pražského jara z roku 1968.

Autor klíčového románu ví, že promlouvá ke čtenářům své doby a své vlasti, protože čtenáři v odlehlé budoucnosti a v cizině nebudou mít klíč, který by jim umožnil jednající osoby identifikovat. Přitom musí počítat rovněž s tím, že část kritiků a čtenářů bude stát na straně portrétovaných osob a zaujme odmítavé či nepřátelské stanovisko jednak k vydávanému dílu, jednak k jeho autorovi.

Je třeba odpovědět také na otázku, co se stane, když čtenáři z nějakého důvodu klíč k románu nenajdou. Důvodů může být samozřejmě několik, například skutečnost, že čtenář portrétované osoby buď vůbec nezná nebo jen nepatrně. Nebo čtenář je o generaci či dvě mladší než autor a než portrétované osoby, které mezitím upadly v zapomnutí. A ovšem i v případě, že se jedná o přeložené dílo, přičemž portrétované osoby nejsou ve čtenářově prostředí známy. Uvedené kategorie čtenářů budou pak čistě klíčový román jako zcela fiktivní dílo – a to i v případě, že budou vědět či tušit, že se jedná o klíčový román.

Je třeba počítat s tím, že k těmto kategoriím čtenářů mohou patřit také historikové literatury, neboť je nutné mít za to, že od dob antiky vznikla celá řada literárních děl s klíčem, přičemž klíč se v průběhu doby ztratil a proto v chápání literárních historiků – a tím také v dílech o dějinách literatury – jsou taková díla považována za naprostou fikci.

Nejde-li ke klíčovému románu z nějakého důvodu najít klíč, je třeba takové dílo interpretovat jako „fiction“ – tak je ostatně chápou tzv. řadoví čtenáři bez možnosti nalezení klíče. V případě, že klíč je nalezen, je jisté, že takový román působí na kritiky a další čtenáře dvojím způsobem: 1) v rovině estetického vnímání je chápán jako umělecké dílo a působí pak podobně jako všechna díla „fiction“; 2) skutečnost, že kritikové a další čtenáři musí uhádnout „kdo je kdo“, propůjčuje četbě klíčového románu charakter intelektuální zábavy, takže se interpretace románu dostává v této rovině do blízkosti luštění hádanek či rébusu. Identifikace jednajících osob vyvolává u čtenáře souhlasnou nebo odmítavou reakci. Dá se předpokládat, že v případě, kdy čtenář nesouhlasí s postojem autora k portrétovaným osobám, sníží se v rovině estetického vnímání jeho akceptace díla. A to i v případě, že se jedná o dílo autora, kterého si čtenář jinak váží a jehož díla na něho v estetické rovině velmi příznivě působila.

Jsem přesvědčen, že v případě, kdy čtenáři najdou klíč ke klíčovému románu, jejich vztah k přečtenému dílu je zpravidla určován tím, zda se s autorovým postojem k portrétovaným osobám mohou úplně či alespoň částečně ztotožnit – nebo zda s tímto postojem nesouhlasí. Nastává situace, kdy literární artefakt není posuzován především jako umělecké dílo, nýbrž jako text, který je součástí politicky, vědecky, morálně nebo jinak zaměřené polemiky s osobami, které jsou v díle zamaskovaně portrétovány a ovšem také (někdy především) s jejich názory a postoji. Je tedy nutné vycházet z předpokladu, že autorovo rozhodnutí napsat klíčový román znamená, že zavrhl možnost napsat publicistickou polemickou stat' a zvolil formu románu, přitom však měl stejný cíl,

totiž napadnout určité osoby a určité postoje a názory. Rozhodnutí napsat klíčový román mohlo být výsledkem úvahy, že v románu může téměř beztrestně a vlastně daleko účinněji napadnout a popřípadě zesměšnit různé osoby a názory, což by formou adresní publicistické polemiky sotva šlo. Zvláštní, poměrně vzácný případ představuje dílo „s klíčem“, které má za úkol zamaskované jednající osoby a jejich činy a postoje oslavit a propagovat. Dalo by se uvažovat o tom, že klíčový román se blíží polemické publicistice. Přitom je ovšem jisté, že polemická publicistika je svou podstatou efemérní, neboť poměrně brzy zmizí ze zorného pole veřejnosti. Klíčový román s velkou esteticou úlohou je naproti tomu text se značnou životností, přičemž s postupem doby se klíč buď ztratí nebo je čtenáři dán do ruky v předmluvě, doslovu nebo poznámkách a vysvětlivkách. Autor beletrie je tak ve výhodě před pouhým publicistou jednak tím, že se může rozhodnout buď pro polemickou stat' nebo pro román s klíčem, jednak proto, že v případě klíčového románu má naději na značnou životnost tohoto textu.

Autoři klíčového románu překračují rámec beletrie a stávají se přímými účastníky politického, filozofického, náboženského atd. zápasu. Je jisté, že nepřímými účastníky takového zápasu se spisovatelé stávají také napsáním různých děl literární fikce – jako všeobecně známý příklad je možné uvést Turgeněvy *Lovcovy zápisky*, které velmi účinně zasáhly do polemiky o stavu ruského venkova v autorově době. Kdyby se tenkrát Turgeněv rozhodl napsat o této tematice klíčový román, stal by se přímým účastníkem sporu, protože by musel zamaskovaně portrétovat zastánce a odpůrce nevolnického zřízení. Takovou knihu by ovšem tehdejší cenzura sotva propustila.

Je-li klíčový román esteticky vynikající dílo, není sporu o tom, že se o něm v budoucnu bude psát v příslušných dějinách literatury. Problém může vzniknout v případě, že klíčový román je esteticky podřadný, po vyjití se však stal na určitou dobu středem pozornosti politiků, publicistů, kritiků a čtenářů. V průběhu doby takový text zmizí z nakladatelství, knihkupectví a knihoven a vědí pak o něm jen historikové a literární historikové. Patří takové dílo do dějin literatury? Píše-li literární historik dějiny určité literatury pod zorným úhlem estetické účinnosti děl, pak se takový klíčový román do jeho dějin literatury zřejmě nedostane. Jde-li mu zároveň či dokonce především o dějiny čtenářského zájmu, pak by se toto dílo do jeho dějin literatury muselo dostat. V roce 1875 vyšel v Praze anonymně klíčový román *Zrádce národa* o známé aféře Karla Sabiny. Jeho autor Eduard Rüffer (1835-1878) zmizel nejen z povědomí českého čtenářstva, ačkoli napsal například libreta k operám Karla Šebora *Blanka a Nevěsta husitská*, zmizel i ze zorného pole četných literárních

historiků. Klíčový román *Zrádce národa* byl po vyjití neobyčejně populární a vášnivě se o něm diskutovalo, neboť se stal součástí málem celonárodní polemiky o Sabinově případu. Po mém soudu román *Zrádce národa* do dějin české literatury patří, i když zcela prokazatelně nejde o dílo vyšší umělecké úrovně.

Jsou díla, k nimž celé generace dostávají klíč v podobě vysvětlivek a také výkladů při školním vyučování. Když polský malíř a spisovatel Stanislaw Wyspianski napsal v roce 1901 divadelní hru *Wesele*, stala se premiéra této hry v Krakově divadelní, společenskou a politickou událostí prvního řádu. Účastníci autentické svatby v kruzích krakovských umělců se poznali v lehce zkarikované podobě, novináři různých novin a časopisů správně pochopili autorův útok na tzv. chlopomanií čili idealizaci polského sedláka a představitelé konzervativní krakovské šlechty viděli na jevišti ostré odsouzení své historické úlohy. Klíčové drama *Wesele* je téměř sto let pevnou součástí polského divadelního repertoáru, a to přesto, že osoby a názory, které Wyspianski napadl, dávno zmizely ze scény. Polská inteligence naší doby získává v podobě školního vzdělání klíč k tomuto dramatu a jeho srozumitelnost je v Polsku zajištěna. Hra *Wesele* má značnou uměleckou úroveň, ta však sama o sobě popularitu zajistit nemůže. To je vidět z toho, že například v českém prostředí selhaly všechny pokusy udržet na našich scénách hru déle než několik dní (český překlad existuje od roku 1919). V divadelním programu český divák dostane klíč k tomuto dramatu, protože však jde o úzkou polskou problematiku, nemůže u něho děj a identifikace jednajících postav zřejmě vyvolat dostatečný zájem. Umělecká úroveň tedy nestačí.

Klíčové romány se někdy píšou o cizím prostředí. Zdá se, že polský spisovatel Jerzy Andrzejewski měl při psaní klíčového románu *Idzie skaczac po górach* (1963; český překlad *Oni se běží po horách* je z roku 1968) na mysli nejen polského čtenáře, nýbrž také – možná především – čtenáře v zahraničí, zejména ve Francii. Za vlády komunistů byla snaha polských autorů vzbudit zájem ve Francii ještě silnější než v jiných obdobích polských dějin. V klíčovém románu Andrzejewského jsou velmi průhledně zamaskovány jednající postavy v Paříži důvěrně známé, mezi nimi Picasso a Cocteau. Byli ironizováni velmi jemně, takže nebyl důvod urazit se, věc spíš vypadala na skrytou chválu – především u Picassa, který byl představen mj. jako velmi výkonný mileneček ještě ve vysokém věku. Nezdá se však, že by francouzská intelektuální elita, která je značně snobistická a má k dispozici dostatečný počet francouzských klíčových románů ze současného pařížského uměleckého života, nějak zvlášť ocenila Andrzejewského román. Pro mně bylo zajímavé zjistit u německých

studentů slavistiky, učících se polsky, že je klíčový román Andrzejewského nijak zvláště nezaujal. Nemohlo to být způsobeno nedokonalou znalostí polštiny, neboť kniha vyšla také německy.

Mimoliterární působení klíčových románů je samozřejmé a je dávno známo. Z odstupu let je někdy obtížné rekonstruovat skutečný ohlas klíčového románu ve společnosti. Tak například existují nedoložené zprávy o tom, že jeden ruský klíčový román způsobil v kruzích sovětské inteligence koncem dvacátých let nejen velký rozruch, nýbrž údajně vedl i k několika rozvodům. Když známý spisovatel Venjamin Kaverin vydal v roce 1929 klíčový román *Skandalist ili Večera na Vasil'evskom ostrove*, poznal se v hlavní postavě Viktor Šklovskij a v dalších jednajících postavách se poznali jiní příslušníci školy ruských formalistů. Protože autor v románu vychutnával také erotická dobrodružství svých hrdinů, došlo prý u dotčených, lehce zamaskovaných manželství ke krizi. Dá se předpokládat, že v tomto ohledu Kaverin neprozradil žádná pečlivě sřežená tajemství, protože však v knize tyto eskapády sice zamaskovaně, přesto však dostatečně jasně zveřejnil, vedla reakce na toto veřejné prozrazení v několika případech údajně k rozvodům. Hlavním úkolem románu ovšem nebylo napsat skandální kroniku s klíčem, nýbrž zkarikovat ruskou formální školu a její představitele. To se románu také do značné míry podařilo.

Klíčové romány a povídky či novely hrají v české literatuře značnou úlohu – stačí připomenout *Zbabělce* z roku 1958 a *Lviče* z roku 1969 od Josefa Škvoreckého nebo známou knihu Terezy Boučkové *Indiánský běh* z poměrně nedávné minulosti. Není důvod domnívat se, že literární díla „s klíčem“ budou v budoucnu méně četná – spíš by se dalo očekávat, že budou hrát stále významnější úlohu jak ve společenském, tak i literárním životě čtených zemí, tedy i u nás.

V roce 1840 vyšla Tylova povídka *Rozervanec*, líčící pod průhlednou maskou Karla Hynka Máchu, a to už po jeho smrti. Přinejmenším od té doby hrají v české literatuře texty „s klíčem“ značnou úlohu. Max Brod přišel s tvrzením, že Karel Sabina zašifroval do libreta k *Prodané nevěstě* vlastní osud. Pak by to byl doklad jakéhosi českého „klíčového operního libreta“: ženich (Sabina) na oko prodal dohazovači (rakouské policii) nevěstu (české politiky); nakonec však všechno dobře dopadne a nevěsta (čeští politici) pozná, že ženich (Sabina) přelstil dohazovače (rakouskou policii). Na závalu při této interpretaci je ovšem skutečnost, že klíč by v takovém případě byl neobyčejně dobře ukryt, takže od uvedení *Prodané nevěsty* na scénu v roce 1863 nikdo z Čechů nepřišel na to, co libreto vlastně skrývá – teprve německy píšící

pražský autor Brod po téměř celém století údajně našel důmyslně ukrytý klíč ke správné interpretaci zápletky v *Prodané nevěstě*.

Jak je vidět, problematika literárních textů „s klíčem“ je velmi rozsáhlá a značně spletitá. Česká literární věda a literární historie si této oblasti všímá jen zřídka, což je zřejmý nedostatek. Přitom se zcela určitě jedná o díla, která jsou neobyčejně zajímavá jak tím, co vypovídají po otevření klíčem, tak i po teoretické stránce. Mých několik poznámek má za úkol posílit zájem o tuto tematiku.

Zusammenfassung

Die Funktion des Schlüsselromans

Der Schlüsselroman (und genauso die Schlüsselnovelle oder Schlüsselerzählung, das Schlüsseldrama und Schlüsselibretto) spielte schon immer eine zweifelhafte und zweifache Rolle: 1) als Element des gesellschaftlichen Geschehens; 2) als künstlerisches Werk. Die neutschechische Literatur besitzt in *Rozervanec* (etwa *Der innerlich zerrissene Mensch*) aus dem Jahre 1840 von Tyl die erste Schlüsselerzählung mit grosser gesellschaftlicher und literarischer Wirkung. Zu den weiteren bedeutenden tschechischen literarischen Werken „mit Schlüssel“ gehört der anonym erschienene Roman *Zrádce národa* (*Der Volksverräter*) aus dem Jahre 1875 (Autor: Eduard Rüffer), der die bekannte Affäre Karel Sabinas behandelt. Es handelt sich keineswegs um einen Text mit größeren künstlerischen Qualitäten – trotzdem hat er durch seinen Inhalt in seiner Zeit einen ungewöhnlich großen Aufruhr verursacht. Umstritten ist der Schlüsselcharakter des Librettos zur Smetanas Oper *Prodaná nevěsta* (*Die verkaufte Braut*), das Karel Sabina verfaßt hat. In den letzten Jahrzehnten schreiben tschechische Autoren weiterhin literarische Werke „mit Schlüssel“ (z. B. Škvorecký, Boučková).

Die Mehrzahl der literarischen Werke „mit Schlüssel“ kritisiert oder ironisiert die dargestellten Persönlichkeiten. Man muß davon ausgehen, daß der Autor diese Art des Schaffens oft deswegen wählt, weil er für einen solchen Text vor Gericht nicht gestellt werden kann. Soll der Leser im Besitz des Schlüssels sein, ist für ihn meistens der Inhalt des Werkes viel bedeutender als dessen künstlerische Qualität. Das Entdecken des verschlüsselten Inhalts mit Hilfe des Schlüssels gehört dabei in den Bereich eines intellektuellen Spiels, dem Enträtseln eines Rätsels nicht unähnlich.