

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Interpretace vybraných literárních a filozofických
motivů v díle Franze Kafky**

Luboš Vinš

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Interpretace vybraných literárních a filozofických
motivů v díle Franze Kafky**

Luboš Vinš

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Motto práce: „Všechny věci totiž, které mě napadají, nenapadají mne od kořene, nýbrž až odkudsi zprostředka. Ať se jich pak někdo pokusí držet, ať to někdo zkusí a pokusí se držet trávy, která začíná růst až vprostřed stonku. To např. asi dovedou někteří japonští kejklíři lezoucí po žebříku, který není opřen o zem, nýbrž o zvednutá chodidla napůl ležícího člověka, a neopírá se o zeď, nýbrž jen trčí do vzduchu. Já to nedokážu, nehledě k tomu, že můj žebřík nemá ani chodidla, o která by se opřel.“¹

¹ KAFKA Franz. Deníky 1909-1912. Nakladatelství Franze Kafky. Praha: 1997. str. 10-11.

Obsah

1. Úvod: nejprve k cílům a struktuře práce	5
2. Teze: Inspirované psaní	8
2. 1 dodatek k tezi	11
3. Dílo Franze Kafky:	15
3. 1 Proces	15
3. 2 Zámek	23
3. 3 Proměna	33
3. 4 V kárném táboře	36
3. 5 Ortel	39
3. 6 Umělec v hladovění	41
3. 7 Zpěvačka Josefína aneb myší národ	44
3. 8 Amerika (Nezvěstný)	45
4. Vybrané literární a filosofické motivy v díle Franze Kafky:	52
4. 1 existenciální konstanty	53
4. 1. 1 existenciální vina	53
4. 1. 2 existenciální úzkost	56
4. 1. 3 existenciální samota	57
4. 1. 4 existenciální lhostejnost	59
4. 1. 5 existenciální odcizení	60
4. 2 estetika odporného	62
4. 3 svoboda	64
4. 4 soud	67
4. 5 labyrint	69
4. 6 tajemno	72
4. 7 Kafka spisovatel, psaní činnost nábožná	74
4. 8 Kafkův styl, metoda psaní, jazyk	76
4. 9 groteskno, tragično	80
5. Závěr práce	84
6. Použitá literatura	87
7. Anglické resumé	89

1. Úvod: Nejprve k cílům a struktuře práce

Abychom vyjádřili náš záměr ukázat Franze Kafku jako inspirovaného spisovatele, jehož dílo má přesah do dnešní doby, formulujeme nejprve tezi: Inspirované psaní.

Následuje rozbor jednotlivých děl řazených ne chronologicky, ale tak, aby podpořil náš záměr. Současně začínáme s výběrem literárních a filosofických motivů (zvýrazněných v textu tučným písmem), kterými se budeme zabývat dále.

Pomocí sekundární literatury shrneme některé pohledy na vybrané motivy a obvyklý přístup k nim se pokusíme inovovat použitím naší teze založené na Heideggerově pojetí uměleckého díla. Náš výběr motivů se částečně zakládá na klíčových pojmech zvýrazněných v knize F. Kautmana, *Franz Kafka, se kterou pracujeme*.² Jejich výčet není úplný (viz vybrané literární a filosofické motivy v díle Franze Kafky, dále jen vybrané motivy). Zaměříme se pouze na ty z nich, které považujeme v jeho díle za důležité jak pro možnost srovnání Kafky inspirovaného spisovatele a pohledu psychoanalýzy, tak v souvislosti s tím, co v jeho díle považujeme za sdělné pro naši dobu.

Nezabýváme se zde všemi Kafkovými prózami. Jeho romány probíráme v zásadě všechny, při výběru povídek nepostupujeme podle nějakého určitého klíče. Vybíráme je tak, aby zapadly do rámce, ve kterém se chceme pohybovat, a ten je dán výběrem motivů. Jako doplněk ke zdůraznění jeho názorů, okolností života a dokreslení celkového intelektuálního klimatu používáme jeho *Deníky* a *Dopisy*. Knihou *Aforismy* se nezabýváme, protože není naším záměrem rozebírat jednotlivé aforismy a jako celek byly Kafkou koncipovány jen z malé části.³

V závěru zhodnotíme, nakolik naše teze Inspirované psaní a její aplikace na Kafku odpovídá tomu, co jsme našli v jeho díle. Chceme též porovnat, nakolik použitá sekundární literatura podporuje naši tezi, jak se staví k vybraným literárním a filosofickým motivům zmíněným v práci a poukázat na různorodost pohledů na F. Kafku i jeho dílo.

Jak patrně, sledujeme konkrétní linii výkladu díla F. Kafky a jeho přesahu do naší doby. Z toho vyplývá i akcent pouze na určitou část z bohaté literatury, která byla o Kafkovi napsána. Uvědomujeme si též, že je téměř nemožné do bádání o Franzi Kafkovi a jeho díle přinést něco nového. Přesto se pokusíme s pomocí sekundární literatury a zmíněné teze

² KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. 177 s.

³ Srov. PREISNER, Rio. *Ediční poznámka*. in: KAFKA, Franz. *Aforismy*. 1. vyd. Praha: Torst, 1991. s. 113.

určité aspekty jeho tvorby vyzdvihnout, objasnit jejich původ a uvažovat o možných souvislostech.

Chtěli bychom zjistit nosnost naší teze její aplikací právě na Kafku a zjistit, zda s jejím použitím můžeme vysvětlit Kafkovy vizionářské kvality. Z toho plyne, že hlavní důraz nebudeme klást na okolnosti Kafkova života, ale na schopnost inspirovaných umělců zachytit tu část lidské přirozenosti, kterou nelze popsat fakticky, poukazem na konkrétní danosti.

Přitom zohledníme snahu J. Hawese zpochybnit mýty o Kafkovi tím, že poukázal na určité aspekty jeho života. Hawes v knize *Proč byste měli číst Kafku*, než promarníte svůj život⁴ zdůrazňuje, že na Kafkovy prózy je nutno dívat se ne v souvislosti s mýty vytvořenými o něm jako vizionáři, ale číst je jako určitá sdělení pro nás, do naší situace, do naší doby.

V potaz vezmeme též Brodovu náboženskou interpretaci Kafkova díla, jak jej podává v knize *Franz Kafka. Životopis*.

Pokusíme se nastínit psychoanalytický výklad některých pasáží Kafkových románů a povídek s použitím optiky psychoanalytičky a překladatelky M. Robert, jak se s nimi zaobírá v citované knize *Sám jako Franz Kafka*⁵.

Psychoanalýza bývá často zmiňována nejen v souvislosti s F. Kafkou, ale s tvůrčím procesem vůbec. Proto pojetí tvůrčího procesu jako takového, jak jej podává S. Freud a C. G. Jung, budeme konfrontovat s naší tezí *Inspirované psaní*, která se zakládá na Heideggerově stati *Vznik uměleckého díla*.

V našem diskursu nepomineme ani Kafkovo židovství, jehož vliv na tvorbu našeho autora někteří vyzdvihují (Kautman, Robert, Benjamin, Preisner, Černý), jiní popírají (Hawes).

⁴ Hawes na rozdíl od Robert a jiných vykladačů Kafkova díla v této knize představuje zcela jiné východisko k pochopení Kafky a nalezení jeho významu pro dnešek. To se zakládá na boření mýtů o něm. Hawes provádí dekonstrukci soudobé recepce Kafky skrze to, co se o něm učí na školách, jak se o něm píše. Jeho postup však zdaleka není tak diletantský, jak by se mohlo na první pohled zdát. Hawese můžeme směle označit za Kafkovského badatele. Pracuje s materiálem, který použili již mnozí před ním, nachází však i reálie, které k jeho údivu nikdo před ním nezohlednil. Vysvětluje to poplatností mýtům o Kafkovi. Snaží se své poznatky propojovat a vytváří zcela nový pohled na Kafku, zbavený nimbu výlučnosti. V závěru knihy Hawes vyzývá, abychom Kafkovo dílo četli a použili ho jako zrcadlo. Hawese používáme jako protiváhu všech učených teorií a spekulací, které jsme našli v citovaných dílech. Stavíme jej též, jako toho, kdo v souvislosti s fakty popírá Kafkovo vizionářství, do protikladu s naší tezí *Inspirované psaní*, která tuto možnost nevyklučuje.

⁵ M. Robert zde používá metody psychoanalýzy k objasnění některých scén z Kafkových próz. Tedy podobně jako Freud a Jung hledá v psychice autora východisko k pochopení toho proč, o čem a jak píše. Dalo by se říci, že do pojetí obou zmíněných přidává Robert též svoji invenci literárky a nalézá spojitosti, které psychoanalýza sama nenabízí. Neomezuje se tedy jen na psychoanalýzu. Zkoumá Kafkův jazyk, duchovno, židovství atd. a jejich vliv na interpretaci Kafkova díla a otevírá různé možnosti výkladu. Její interpretace Kafky je obohacena o znalost Kafkova díla, které překládala, i reálií, z kterých Kafka vycházel. Na neposledním místě představuje literaturu jako způsob života, což je pro Kafku příznačné.

Nevyhneme se ani pohledu na to, jak Kafka sám vnímal svoji roli spisovatele v kontextu se společností.

2. Teze: Inspirované psaní

Níže vyloženou tezi Inspirované psaní použijeme jako jeden z prostředků výkladu Kafkova díla, proto se jí hodláme zabývat širěji hned v úvodu. S její pomocí chceme zdůraznit roli inspirace právě u Kafky.

1) Inspirovaným psaním míníme tvůrčí proces, v němž umělec, spisovatel, vnímá tu část skutečnosti, která je smyslům či rozumu za běžných okolností nedostupná a na jejímž základě tvoří umělecké dílo, jehož smysl přesahuje vnější dějovou linku i popisované skutečnosti. Smyslem zde míníme určitý vnitřní obsah díla, nadstavbu směřující nad slovní vyjádření i syntax, který se nám takto sděluje. Nejedná se tedy o běžné sdělení ale o to, že je nám skrze autora něco, co má závažnou platnost, sdělováno.

2) Naše pojetí inspirovaného literárního díla je založeno především na Heideggerově stati Zrození uměleckého díla⁶ a jeho knize Básnický bydlí člověk⁷ a jak doufáme, znamená určitý průlom do zavedené představy o tom, jak vzniká a jakou váhu má inspirované umělecké dílo literární.

3) Nelze však beze zbytku říci, odkud inspirace přichází. Nevíme, zdali se jedná o sebesdělení jsoucna do tohoto světa, jak míní Heidegger ve stati Zrod uměleckého díla, či zdali vychází z podvědomí jako jevení se vytěsněných osobnostních či kulturních obsahů podle Freuda⁸. Tento autor též míní, že tvůrčí aktivita se uskutečňuje na základě bdělého snění založeného na skutečném prožitku. Pokud se jednalo o zážitek negativní, nastává možnost vzniku neurózy, která se v díle projevuje jako zdroj inspirace. Umělec se jí prostřednictvím tvorby snaží uchopit, zpřítomnit, a tak se s ní vyrovnat.⁹

⁶ V této stati Heidegger představuje svoje pojetí vzniku uměleckého díla jako projikování transcendentna do našeho světa. Určitého sdělení se nám dostává prostřednictvím inspirované tvorby.

⁷ Tato kniha mimo jiné vysvětluje Heideggerův náhled na fungování řeči jako prostředku komunikace mezi tím, co nás přesahuje, a člověkem, jako příjemcem. A právě to je pro naši práci důležité. Podle něho idea předchází řečené a z toho pro nás plyne, že inspirace skutečně je projevem vyšší skutečnosti a ve spojení s jinými vrstvami vědomí zakládá umělecké dílo. Především na těchto dvou aspektech Heideggerova uvažování (projikování transcendentna, fungování řeči) zakládáme svoji tezi: Inspirované psaní.

⁸ Srov. FREUD, Sigmund. O člověku a kultuře. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 419-421. Freudův výklad zdrojů inspirace (Freud mluví o fantazii) umělce podávaný v této knize se od Heideggera liší tím, že klade důraz na původ inspirace v podvědomé vrstvě mysli. To, co umělec sděluje, má základ v nezpracovaných zážitcích vytěsněných do podvědomí a dá se charakterizovat jako snaha o jejich navrácení do vědomí, kde by mohlo dojít k vyrovnání se s nimi. Umění má tedy podle něho autoterapeutickou funkci.

⁹ Srov. tamtéž kap. Básník a lidské fantazie s. 81-138. Zde Freud vysvětluje, jak tento mechanismus funguje a roli snu, fantazie v něm. Vysvětluje též společný základ mýtů, snů a jejich roli v tvorbě.

Tím, jak podvědomí zpracovává prožívání světa se zabývá i další významný psychoanalytik, C. G. Jung.¹⁰ Jako alternativu k inspirovanému psaní, jak ho vnímáme my, bychom mohli postavit jeho pojetí vzniku a manifestace různých vizí, zjevení. O tom pojednává J. Singer ve své knize Hranice duše¹¹. Ze spojení Freudova a Jungova přístupu k této problematice se nabízí následující odvození: Umělec se psaním brání propuknutí patologických projevů, tedy tomu, aby setrvačnost nezpracovaných nepříjemných zážitků zasahovala do jeho jednání a negativně ovlivňovala psychiku. Jeho citlivost a osobní nastavení mu umožňují vnímat toto podprahové pnutí jako inspiraci. Ta se projevuje nutkáním psát o tom, co cítí, a ze vzniklé tenze se vypsat. Na tom se zakládá autoterapeutická funkce psaní, kterou též v naší práci zmiňujeme.

4) Jak plyne z našeho dalšího diskursu, přikláníme se spíše k pojetí Heideggerovu¹².

5) Dovolujeme si tvrdit, že až kombinací obého, tedy vyzdvížením nezpracovaných obsahů myslí psaním a současně formulováním sebesdělení jsoucna do našeho světa prostřednictvím inspirace, vznikne ona plodná jiskra, na které lze založit Kafkovo i jiné fikční světy¹³. První vrstva obsahuje to, co je na díle subjektivního, daného dobou a kulturou, a teprve druhá vrstva je proniknuta vlastním sebe-sdělením jsoucna.¹⁴ Obě vrstvy od sebe rozlišit beze zbytku nelze, autor je se svým dílem neoddělitelně spjat.

¹⁰ Srov. JUNG, C. G. Analytical psychology. Its theory and practice. č. vyd. neuvvedeno. New York: Random House, 1970. 224 s. Zde je prostřednictvím jednotlivých přednášek Prof. Junga vysvětleno jakým způsobem probíhá převod podvědomých psychických procesů do vědomí a jejich vliv na chování jedince. V přednášce 2. s. 39-77. Jung popisuje vznik archetypických symbolů jako záznamu opakujících se zkušenostních motivů kolektivní paměti, uložených v kolektivním nevědomí, a jejich projevy ve snech, mýtech. Nabízí se tedy možnost jejich zpracování v literatuře, umění. Jung se příliš neodchyluje od Freudova pojetí role tvorby v životě umělce. Zdroj veškeré tvůrčí aktivity vidí ve snaze nemocného člověka překonat neurózu. Tedy jakýsi ventil.

¹¹ Srov. SINGER, June. Boundaries of the soul. vyd. neuvvedeno. New York: Anchor books, 1972. kap. Komplexy v noci, démoni ve dne. s. 37-82. Singer se zabývá Jungovým pojetím komplexů, tedy podvědomých psychických vazeb (u Freuda např. Oidipův a Elektřin komplex) zasahujících prostřednictvím potlačené psychické energie do vědomí, což se navenek projevuje jako neurózy. Pokud tato komplexní energie působí v rovině archetypálních schémat vyjadřujících určitou všelidskou zkušenost, jedince zraňuje. Z Jungova pojetí tvůrčí činnosti jako autoterapie neuróz plyne, že pokud se podaří negativní psychickou energii převést na tvorbu, může dojít k vyléčení nebo zmírnění patologických projevů. Tedy v protikladu s Heideggerem, podobně jako Freud, nachází zdroj různých fantazií potažmo inspirace v podvědomých psychických procesech. Snažíme se toto pojetí postavit proti naší tezi: Inspirované psaní.

¹² Jeho filosofickou interpretaci literárního díla ve své knize Když myslím na Evropu, Rio Preisner zpochybňuje, ale nevyvrací, jak vyplývá z jeho definice skutečného uměleckého textu. Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 84-88, 93.

¹³ O tom, za jakých podmínek fikční světy v literatuře vznikají a jaká je jejich hodnověrnost, pojednává L. Doležel. Srov. DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica. Fikce a možné světy. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. s. 197-220.

¹⁴ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. Praha, Academia 3. vyd. 1996. s. 19, 20.

6) Naši tezi o zdrojích inspirace použijeme k prokázání Kafkova inspirovaného vizionářství, jak jsme o něm na rozdíl od J. Hawese přesvědčeni.¹⁵ Vizionářství založeného na hlubokém ponoru do těch vrstev mysli, které postrádají vědomou složku, kam se tvůrce dostane pouze na vlně inspirace. Vizionářství, jehož hlavním úkolem je pronést určité sdělení napříč časem i kulturami.

Prostor pro nevědomé obsahy, tzn. jak pro sdělení jsoucna, tak pro residua psychikou nedostatečně zpracovaných zážitků se nacházejí v podvědomí, odkud se prostřednictvím inspirace dostávají do textu. Pokud ve stejném duchu uvažujeme dále, můžeme se přiklonit k myšlence, že určité umělecké dílo může být napsáno pouze určitým autorem.

Kafku můžeme považovat za spisovatele popisujícího temnou stránku člověčenství, což podle Kautmana vyplývá především z jeho osobního nastavení¹⁶. Kautman hovoří o dispozici k psaní prózy či básní ve vztahu k moderní společnosti 20. století: „*Postihnout ji bylo už tehdy možné jen za podmínek určité specifické psycho-fyziologické dispozice, snad dokonce i s pomocí patologických činitelů, jakými byla u Dostojevského „nemoc proroků“, epilepsie, nebo Kafkova tuberkulóza, typická choroba básníků jeho doby.*“¹⁷

Proč právě F. Kafka byl povolán k tomu, aby popsal temnou stránku lidského bytí, když se jednalo o člověka velice laskavého se sklonem k altruismu, jak jej na základě jeho deníků a vyjádření Kafkových přátel popisuje F. Kautman?¹⁸

Kafka, stížený trýznivou chronickou nespavostí¹⁹, pracoval v noci bdící v tvůrčích mukách. Tedy v temnotě nejenom vnější, ale i vnitřní²⁰. Zápas, který vybojuvávají protagonisté jeho románů je i zápasem Kafkovým.

Zvláštním, sugestivním, na jednoduchosti a přesnosti založeném a zároveň jakoby snovým způsobem psaní dosahuje též toho, že i čtenář se přibližuje zápasícím postavám v té které Kafkově knize. A nejenom to. Kafkovi čtenáři se zapojují do neustálého zápasu, ve kterém se hrdinové jeho próz snaží ubránit tahu temnoty a znovu a znovu vybojuvávají své lidství.

¹⁵ Hawes popírá, že by byl F. Kafka vizionářem, což podkládá údaje o jeho životě a nesrovnalostmi, které by z tohoto pojetí plynuly. Například zmiňuje, že koupě státních dluhopisů na vedení války by nemohl uskutečnit nikdo, kdo by tušil, jak se situace vyvine. Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 96-98.

¹⁶ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 9-37.

¹⁷ KAUTMAN, František. Franz Kafka. Praha, Academia 3. vyd. 1996. s. 31.

¹⁸ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. Praha, Academia 3. vyd. 1996. str. 9-10.

¹⁹ Tamtéž. s. 23.

²⁰ Tamtéž. s. 17, 19.

Kafkovy romány a povídky by se tedy s jistou nadsázkou daly charakterizovat jako zápas o lidství.

Jeho dílo zároveň probouzí obraz něčeho nesnesitelného. Cesty, jejíž možnost volby je redukována na každodenní rozhodnutí jít dál, pokračovat. Kafka jako svědomitý archeolog, jehož nástrojem je pero, pouští se do pečlivého odkrývání vrstev všedního, banálního zla, pod kterými se, jak doufal, skrývá cosi zářivého. Něco, co by ospravedlnilo naší bolestnou existenci. Až tam se však zřejmě nedostal. A pokud ano, zprávu nám o tom nepodal.

2. 1 dodatek k tezi

Vycházejí z Heideggerova pojetí uměleckého díla jako projevu jsoucna do našeho světa²¹ jsme toho názoru, že samotné umělecké dílo není tvůrcem beze zbytku vytvořeno, ale spíše v určitém smyslu pouze zaznamenáno²². Umělecké dílo, a tedy i dílo Kafkovo, je tedy záznamem něčeho, co existuje již před uskutečněním tvůrčího aktu. Heidegger to popisuje takto: „V běžné představě vzniká dílo z činnosti a skrze činnost umělce. Skrze co a odkud je však umělec tím, čím je? Skrze dílo; neboť to, že dílo mistra chválí, značí, že teprve prostřednictvím díla vzniká umělec jako mistr umění. V umělci se rodí dílo. V díle se rodí umělec. Jednoho bez druhého není. Přesto však ani jedno z těch dvou není samo o sobě nositelem druhého. Obojí, jak umělec, tak i dílo, jsou sami v sobě i ve svém vzájemném vztahu skrze cosi třetího, nicméně prvotního, totiž skrze to, co dává umělci i uměleckému dílu jméno, skrze umění²³.“

Umělecké dílo literární je tvořeno slovy, větami. V souvislosti s mocí slov by se asi slušelo pojednat zde o tom, že myšlení je tvořeno řečí, jak řeč ovlivňuje myšlení²⁴, ale to není předmětem naší práce, i když bychom jistě našli zajímavé spojitosti. Slova, řeč, nás zajímají spíše jako nositel informace, sdělení (viz dodatek k tezi). Jak vychází z Heideggerových úvah o

²¹ Srov. HEIDEGGER, Martin. Básnický bydlí člověk. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. s. 95, 97.

²² Srov. HEIDEGGER, Martin. Zrození uměleckého díla. in: Orientace: Literatura-umění-kritika. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 6, s.75.

²³ HEIDEGGER, Martin. Zrození uměleckého díla. in: Orientace: Literatura-umění-kritika. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 5, s. 53. Zbývá pak jen vyřešit, co je to umění, což Heidegger v citovaném textu činí. My se přidržíme toho, že budeme umění považovat za průnik transcendentna a našeho světa.

²⁴ Srov. HEIDEGGER, Martin. Řeč. in: HEIDEGGER, Martin. Básnický bydlí člověk. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. s. 43-75.

řeči²⁵, právě básnění je příkladem toho, jak možno pohlížet na řeč. Na řeč ve smyslu toho, co existuje již před tím, než hovoříme. Tedy při psaní se jedná o vyjádření, projev něčeho neznámého, již existujícího, jež k tomu básníka používá. Jde ve skutečnosti vlastně o tajemství projikující se do tohoto světa způsobem psaní²⁶.

Ve starověku považovali básnění, a Kafku můžeme řadit mezi básníky²⁷, za komunikaci s bohy, od čehož se ani Heidegger příliš nevzdaluje. Zachovává vědomí svrchovaného nadpřirozena, které z vlastní iniciativy zprostředkovává jistá vnuknutí, tedy inspiraci. Zamýšlí se nad původem uměleckého díla: „*Kam náleží dílo? Dílo ve své povaze díla náleží výhradně do říše, kterou samo rozevírá. Neboť bytí díla ve vztahu k sobě samému bytostně jest a je bytostně pouze v tomto rozevření*“²⁸. Každá, i ta sebenepatrnější vskutku inspirovaná báseň má větší cenu než vzorec příštího vesmíru, který nám neřekne nic o tom, čím ten skutečně je.

Dejme opět slovo samotnému Heideggerovi: „*Nyní však, protože básnění, srovnáváme-li jej s myšlením, je ve službách řeči zcela jiným význačným způsobem, budeš náš rozhovor, který se zabývá filosofií, nutně směřovat k probrání vztahu mezi myšlením a básněním. Obojí, myšlení i básnění, pojí skrytá příbuznost, neboť obojí se ve službách řeči o řeč přičiňuje a pro ni spotřebovává. Mezi oběma však zároveň zeje propast, neboť „bydlí na nejpropastněji oddělených horách*“²⁹.

Podobně uvažuje Jan Patočka: „*Mýtus, náboženství, báseň nemluví z problematičnosti, nýbrž před problematičností na základě vytržení, entuziasmu – přímé „posedlosti“ božstvím*“.³⁰ I pro něho představuje umění rozevření božské dimenze a současně bohoslužbu³¹.

Ani Nietzsche, když hovoří o dionýském umění, nezapírá původ jeho inspirace: „... - a přece nemáme tím děsem ztuhnouti, metafyzická útěcha zachraňuje nás na chvíli z hemžení

²⁵ Srov. HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. s. 45.

²⁶ Srov. HEIDEGGER, Martin. *Zrození uměleckého díla*. in: *Orientace: Literatura-umění-kritika*. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 6, s.76.

²⁷ Ve smyslu Heideggerova: *Básnický bydlí člověk*, Kafka byl básníkem, i když spíše básníkem temného obsahu, na což naráží i Preisner na str. 101. cd.

²⁸ HEIDEGGER, Martin. *Zrození uměleckého díla*. in: *Orientace: Literatura-umění-kritika*. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 6, s.76.

²⁹ HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. s. 133. Heidegger zde chce ukázat, že řeči předchází existence sdělení. Na to pak navazuje ve stati *Zrod uměleckého díla*. Skrytou řeč transcendentna považuje za základ toho, co má být prostřednictvím uměleckého díla řečeno.

³⁰ PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. 1. vyd. Praha: Academia, 1910. s. 148.

³¹ Tamtéž s. 41.

těch měnlivých postav. Opravdu, na krátké okamžiky my sami splýváme s duší jsoucna a jsme pronikáni jeho nezkratnou žízni a slastí života."³²

Mnohdy ani sám autor, ač si je inspirace vědom, nemůže zcela postihnout smysl svojí výpovědi, jakkoli umí její strukturu i vrstvu nesoucí sdělení vybudovat. Pak je na čtenáři, vykladači díla, aby toto nahlédl.

Podle M. Heideggera nelze inspirované umělecké dílo považovat primárně za sebevyjádření umělce, ale především za vyjádření se něčeho, co stojí mimo něho (ni), dokonce můžeme uvažovat, že i mimo svět našeho běžného žití³³. Báseň a myšlení přece „*bydlí na nejpropastněji oddělených horách*“ (viz výše). To bychom při výkladu i čtení básně, inspirovaného textu, měli mít stále na paměti. Báseň se sama nevyjevuje, je vyjevována, a autor je tím, kdo onu epifanii mající tvar uměleckého díla podstupuje. Bez onoho vyjevování nebyla by básní, ale obyčejnou promluvou. Bez inspirace nebyla by vážkou, kterou můžeme vážít sami sebe ve vztahu k onomu jsoucímu mimo nás, mírou našeho bytování ve světě.

K posouzení závažnosti uměleckého díla Heidegger říká: „*V díle umění se dílem učinila pravda jsoucího.*“ A dále: „*Bytostným určením umění by pak tedy bylo sebeučinění pravdy jsoucího dílem.*“³⁴ Básníkovi je tedy zvěstováno proto, aby se jeho prostřednictvím jsoucí mohlo jevit do našeho světa. A „*Pokud trvá tato navštívenost přízní, daří se člověku měřit se božstvím.*“³⁵ Tímto Heideggerovým shledáním budiž nově založena v současné době upadající prestiž uměleckého díla. Pouze potud, pokud člověk nevymění inspirované umělecké dílo za třeba i důmyslnou fikci či uměle konstruovaný stav, zůstane opravdu lidskou bytostí. Položil tento fakt celkem nekompromisně: „*Teprve tím, že tu chrám stojí, dává věcem vzhled a lidem výhled na sebe sama. Tento pohled zůstává otevřen tak dlouho, pokud je dílo dílem, pokud z něho neprchl bůh.*“ a dále: „*Totéž se vztahuje na dílo slovesné.*“³⁶ Heidegger není sám, kdo o platnosti uměleckého díla a zdrojích, ze kterých vzniká, uvažoval, jeho pojetí však považujeme pro nás za klíčové.³⁷

³² NIETZSCHE, Fridrich. Zrození tragédie. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 143.

³³ Srov. HEIDEGGER, Martin. Zrození uměleckého díla. in: Orientace: Literatura-umění-kritika. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 6, s. 75.

³⁴ Tamtéž s. 61.

³⁵ HEIDEGGER, Martin. Básnický bydlí člověk. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. s. 101.

³⁶ HEIDEGGER, Martin. Zrození uměleckého díla. in: Orientace: Literatura-umění-kritika. Praha: Čs. spisovatel, 1966-1970. 3, 1968, č. 6, s. 77.

³⁷ Chceme zde jako možný protipól našeho pojetí opírajícího se o Heideggera okrajově zmínit též etický výklad textů F. Kafky, jak jej v knize Když myslím na Evropu (I) podává Rio Preisner. Shrňeme jej do citace: „*Přesto nad K-ovým „já“ stojí jakési Nad-já díla jako celku, v němž se slučují všechny jeho morální, estetické, psychologické, filosofické, teologické hodnoty.*“

Inspirované psaní považujeme za onen chybějící hlas, který v akordu s prohloubením poznání podstaty a cíle člověčenství může posunout vnímání celkového obrazu naší přítomnosti a přinést naději pro budoucnost.

Popisované nad-já díla můžeme považovat za rezonanci jsoucna, stejně tak jako za projikování určitých obsahů podvědomí, ale též i projev superega, které s etickým výkladem souvisí. Nenalézáme tedy větších rozporů. Co je však zajímavé, Preisner zdůrazňuje Kafkovo vědomí morální zodpovědnosti za dílo jako celek a cituje z korespondence Hermanna Brocha: „...že zde kdosi (rozuměj Franz Kafka, pozn. aut.) bez jakýchkoliv uměleckých, tím méně literárních záměrů, prostě z jakési snové nutnosti napsal věci, které nejvyšší měrou pronikají realitu; u něho se ještě zachoval intaktní pra-zážitek (Ur-Erlebnis), a přesto ten člověk považoval spisování za nemorální blasfemii....“ (PREISNER, 2003, s. 101). Dále hovoří o otázce uměleckého odmlčení, které spojuje s nevysvětlitelností nesmyslné hrůzy světa, které je výsledkem morální zodpovědnosti autora, jenž se nechce rouhat tím, že by Stvořitele označil za nemohoucího, anebo zlého³⁷. Z výše uvedeného dospíváme k závěru, že Preisnerovy vývody i jím použité citace naší tezi o inspirovaném psaní spíše potvrzují, nežli vyvrací, nebudeme se jimi tedy dále zabývat.

3. Dílo Franze Kafky:

V této části práce se hodláme zabývat rozborem podle nás stěžejních povídek, románů našeho autora s důrazem na vybrané motivy. V jejich výkladu se neustále objevuje vliv jeho židovství, rodinná situace, psychika, vliv profese, doby. O tom píše různí autoři. My se budeme zabývat pohledem zejména W. Benjamina, M. Broda, V. Černého, E. Fischera, F. Kautmana, R. Preisnera a v neposlední řadě M. Robert. Jejich přístup ke Kafkovi jako spisovateli budeme srovnávat s postojem J. Hawese, jenž označuje vnímání spisovatelova díla skrze jeho život a v neposlední řadě skrze mýty o něm vytvořené za zkreslující. U toho ale nezůstává. Na základě jím posbíraných faktů se snaží o zboření mýtů o Kafkovi. Jeho život a dílo tak staví do jiného světla. Zdůrazňuje však, že Kafkovo sdělení má přesto pro nás velkou vypovídací hodnotu, pokud dokážeme od mýtů o něm, od jeho života odhlédnout a jeho dílo budeme vnímat nezávisle na něm.

K tomu, abychom mohli dospět k závěru, jak se naše vybrané motivy u Kafky projevují a jak ovlivňují recepci jeho próz spolu s akcenty důležitými pro určitý způsob chápání dneška, budeme se nejprve zabývat jeho dílem.

3.1 PROCES

Dnešnímu čtenáři jistě není cizí ona až zvrácená **existenciální úzkost** hlavního protagonisty Procesu, Josefa K., kterého, i s ohledem na iniciálu K., většina vykladačů Kafkova díla (Kautman, Robert, Benjamin ...) považuje za zrcadlové vědomí Kafky samotného.

K tomu, abychom byli do hloubi schopni jeho existenciální nejistotu prožít, je nutno přihlédnout k specifikám dnešní doby, která mohl pouze vzdáleně tušit.

Na jeho díle shledáváme geniálním právě to, že k jeho plnému pochopení a uvědomění si z něho plynoucích závěrů můžeme dojít pouze tím, že se vcítíme nejen do podivně nejasných popisů transcendentna v jeho díle, ale současně na pozadí doby, ve které žijeme do sebe samých. Nepostrádá tedy jisté univerzálnosti. Kafkovi hrdinové a s nimi i postmoderní člověk bloudí v sobě sama, ve světě příliš složitém na pochopení, kde nalézá pouze drobné radosti, a současně osudově bloudí v nepoznaném jsovcu jej přesahujícím.

V této souvislosti nabízí se nám metafora **bludiště**³⁸, z něhož u Kafky není východiska.

Pocit odloučenosti, strach z vykořenění, **odcizení** se sobě ať již vlivem přílišného průniku světa a různých mechanických či virtuálních procesů, nebo nekritického přijímání různých uměle vytvořených obrazů života přinášejí nesnadno definovatelný druh utrpení vlastní i Kafkovi a potažmo jeho hrdinům. Záleží však na úhlu pohledu.

I v Praze F. Kafky se jistě našlo mnoho lidí, zejména střední třídy z Kafkova okolí, kteří žili velice spokojený život a kromě možné změny módy nové plesové sezóny si nepřipouštěli žádné větší starosti. Hrozby, které nad nimi visely, a které se je chystaly zahubit, nevnímali. Vraťme se nyní k výše zmíněnému problému rostoucí neprůhlednosti, anonymity a moci institucí, zde především **soudu**, vyskytující se v Procesu.

Bral Kafka ono vědomí, že se činnost soudu a jeho shledání posunují z oblasti práva kamsi do umělé úřední sféry (toto téma se vyskytne i v Zámku) z vlastní praxe úředníka úrazové pojišťovny?

Vnímání kritické kolize občan versus instituce³⁹ v Kafkově imaginaci vyústilo v popis instituce, která má „určité“ pravomoci, avšak zůstává pro strany více méně nepoznatelná, neprůhledná. Žije si svým vlastním životem. Sídlí po půdách, někdy v nepřilíš vábných objektech⁴⁰, jako chobotnice roztahuje svá chapadla prostřednictvím různých poskoků, spolupracovníků do sféry života běžného života občanů. Pro soudce, různé pomocníky soudu, advokáty a onu šedou zónu těch, kteří s existencí poněkud abstraktní instituce soudu bez pochybnosti o jeho oprávněnosti koexistují, se jedná o „vcelku normální“ života běh.

Atmosféra tohoto románu je poněkud přízračná. Na všem jakoby lpěla pečeť soudu, který však zůstává trýznivě nepoznán a jako zákonná instituce se skutečnými pravomocemi občanského soudu snad vůbec neexistuje.⁴¹ Josef K. jeho pravomocnost poznává naplno až v okamžiku svojí popravky, když před tím ovšem jeho oprávněnost nepřimo uznal.

³⁸ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 69.

³⁹ Máme zde na mysli též instituci polit. stran; posléze orgánů okupační fašistické a komunistické správy země

⁴⁰ srov. BEGUIVINOVÁ, Helena. Marthe Robert aneb psychoanalytické donkichotství zeměměřiče K. in: ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 256.

⁴¹ Srov. LITOWITZ, Douglas E. Franz Kafka's Outsider Jurisprudence. [online elektronický časopis] Law and Social Inquiry, Vol. 27, No. 1 (Winter, 2002), pp. 117-121. Published by: Wiley on behalf of the American Bar Foundation [cit. 9.4.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/829095>. Jedná se zde o zajímavý popis Kafkova Procesu jako transformace autorova právního vědomí založeného na jeho právnickém vzdělání do podivně snového pojetí spravedlnosti. Tento přístup pro nás není nový a použili jsme ho pro možné rozšíření úhlu našeho pohledu a posléze jako porovnání našeho popisu tohoto románu jako snahy o vyjádření viny existenciální v motivech.

Jako by se nám autor snažil sdělit, že soud tohoto typu se stává reálným teprve v okamžiku, kdy na to Josef K. přistoupí. Oprávněnost soudu se pohybuje v dimenzích jeho nezpochybnitelné právoplatnosti a jistoty existence „někoho“, kdo soudí. Vyšetřovatelé, strážci se neprokazují žádnými doklady, prostě Josefovi K. sdělí, že je zatčen. Jejich legitimita je dána konsensem všem obyvatelům tohoto Kafkova světa známým, jak vyplývá z děje dále. Jedná se tedy snad o soud jiného typu?

Přesto, a možná právě proto, je Josef K. odsouzen. A nejenom to, on se dobrovolně tomuto soudu podřizuje. Snad vytušil drtivou nevyhnutelnost osudu. Snad byla tíže viny příliš velká. O to větší, že mu nikdo nesdělil, z čeho je vinen.

Letmou úvahou můžeme rozpoznat přítomnost dalšího konsensu v Kafkově románu: Člověk, bez ohledu na postavení či stav, je vinen. Jak vyplývá z výše uvedeného, je jeho vina **vinou existenciální**. Jedná se tedy o vinu, kterou nelze běžnými prostředky odhalit, vyplývá z pochybení jiného řádu. Dá se uhadovat, že tím myslel vinu plynoucí z nepochopitelnosti existence samé.

Po přečtení Kafkových próz uvažujeme o **vině** ukryté kdesi v podhoubí lidské existence, pod běžným chováním, obvyklými vztahy. Kafka nás utvrzuje v přesvědčení, že pokud ji vnímáme, taková skrytá vina skutečně existuje, ač je pro nás nepochopitelná (Josef K. tuto možnost na konci románu potvrzuje tím, že přijímá popravu jako nevyhnutelný následek své viny). Nemůžeme tedy nalézt štěstí, pokud nám nebude zjevena a my se s ní nějakým způsobem nevyrovnáme.

Kafka boří iluzi, na jejíž vlně bychom rádi propadli pokušení považovat se za strůjce vlastního štěstí tím, že do každodenní skutečnosti zařazuje jakési záludné mechanismy určující osud. S jasnozřivostí poněkud povážlivou ukazuje, jak člověk sám dává tyto síly do pohybu. Jak pošetile ustavuje instituce, které pak fungují podle svých vlastních zákonitostí bez ohledu na stvořitele.

Zde bychom rádi zmínili podmíněnost našeho pojetí psychoanalýzou, která příčinou ukrývající se v podvědomí vysvětluje následek, tedy neuspokojivý stav mysli. Mínilme též, že se v duchu svojí inspirace Kafka snaží naznačit, jak ten, kdo je porušený, nedostatečný, může plodit zase jenom porušení. Máme zde na mysli byrokratické aparáty v Procesu, Zámku, které mlhavou návazností na neurčité mechanismy ukryté kdesi v hlubinách parodují právo, spravedlnost, úsudek (tedy se podobají působení komplexů, ovšem na společenské rovině) a totožné síly, které zevnitř rozkládají osobnost (Proměna).

Svět lidského přebývání tedy nelze redukovat na mechanické zákonitosti společnosti, jako to udělali kupř. marxisté. Nutno ponořit se hlouběji a hledat základ ať již v patologickém působení komplexů, tak v existenci toho, co nás přesahuje. Otázky typu: Kdo jsem a proč jsem, k čemu tady jsem, proč je svět nelze pominout.

Kafka seznává, že na odhalení tajemství světa, lidství, ztroskotává i jeho inspirace, jakkoliv se považoval za povoláného je poodhalit. V tom vidí své selhání, potažmo vinu.⁴² Tím se budeme zabývat v části Vybrané motivy. Před nevysvětlitelným **tajemnem** neobstojí ani teologie, filosofie, ani psychologie.

Josef K. se neptá na oprávněnost soudu, nezkoumá svoje provinění. Hlídači, advokátem, soudem samotným se však nechal vmanipulovat do jistoty, že se jedná o provinění závažné. Ovšem soud lze oddálit, určitým způsobem se viny nezbavit, ale odložit ji. Pokud „viník“ žije, žije i naděje. Josef K. odmítá takové řešení. Chce být ospravedlněn.

Avšak zcela v duchu moderní doby, která vytváří systém nutný k našemu přežívání zde a opomíjí hledání smyslu, pravosti našeho postavení jako nesmiřitelných vrcholových predátorů, se raději zabývá jednotlivostmi. Vše možně se snaží nalézt prostředky k ovlivnění soudu, než by se snažil odhalit a případně uzdravit ono skryté, jež je pravým hybatelem celku skutečnosti. A snad právě za to je souzen. Jak psychoanalýza ukazuje, právě takový přístup zapříčiňuje vznik neuróz a jiných patologických projevů. V rovině osobní i společenské.

Pouhé přečtení knihy asi nevyvolá takové úvahy. Je nutno nejprve zaujmout určitý postoj, vymezit se vůči jiným názorům na věc samu. Lze tedy inspirované psaní vůbec považovat za způsob, kterým je možno nahlédnout pod povrch toho, co považujeme za nedělitelnou realitu? Skutečnost, že v nás Kafkovy romány a povídky vyvolávají otázky, na které vlastně ani nechceme znát odpověď, hovoří ve prospěch této teze. Jejich čtení nás nenechá v klidu, je impulsem k neustálému zamýšlení se nad vztahy, zákonitostmi světa, ale i nad povahou tajemství.

Proces, tedy název díla, bychom mohli číst i v druhém českém (i německém) významu slova, tedy jako proces někam vedoucí. Zda se jedná se o proces postupného ozřejmování, vyjevování **existenciálního odcizení**, v tomto případě odcizení Josefa K. celku skutečnosti, ve které se nachází, se musíme nejprve rozhodnout. V intencích Kafkova díla si snad takové zjednodušení můžeme dovolit.

⁴² PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 101.

Co nebylo na začátku zřejmé, tedy Josefova **existenciální samota**, jeho neschopnost pochopit jak se věci mají, což bez ohledu na snahy po sblížení (se slečnou Bürstnerovou a jinými) způsobuje jeho osamocenost, se ukazuje v procesu ozřejmování.

Josef žije tuctový, nezajímavý život, vlastně život podobný spánku, a náhle je z něho vytržen. Po probuzení, které Kafka považuje za nebezpečné rozcestí⁴³, je mu sděleno, že se provinil. Možná můžeme Josefovo probuzení považovat za probuzení z lhostejného pobytu na světě a jeho nereflektovanou vinu za vinu autorovu, které se mu procesem psaní vyjevuje, kterou však, jak plyne z neujasněnosti viny v románu, převádí do roviny obecné.

Jeho **vina** paradoxně spočívá v tom, že si žije svůj individuální život. Jedná se ale o život, ve kterém se nachází na pokraji **odcizení** okolnímu světu. Vracíme se tedy k předchozímu motivu, motivu **existenciální samoty** vlastní jak Kafkovým hrdinům, tak jemu samému (viz Deníky). Ale jaký jiný život, než svůj vlastní, by měl žít, můžeme se tázat.

Snad chtěl náš autor ukázat, že není možné žít opravdový, naplněný život v zajetí různých daností, za které podle svědectví Deníků považoval jak konvence, zvyklosti, tak odcizené instituce. Snad se chtěl způsobem psaní této tíže zbavit.

Podle toho, jak Kafka popisuje současně s procesem Josefa K. paralelní svět **soudů**, různých pomocníků a spolupracovníků soudů, těch, kdo jsou soudu nějakým způsobem zavázáni, a do tohoto schématu zapadá téměř každý, s kým se Josef setká, soudíme, že K. se zmítá v zajetí podobných pochybností, kterým není schopen vzdorovat, jako sám autor. Josef K. prostě nezapadá do většinové společnosti, která status quo přijímá a volí cestu „nejmenšího odporu“. Jaká ale potom vede cesta ven z takového obklíčení?⁴⁴

Josef se soustřeďuje na své povinnosti, vyhledává drobné radosti, do svého nitra nikoho nepouští. Zdá se dokonce, že žádné nitro ani nemá. Nepřipouští si však ani fakt, že vede život řízený neosobní silou, jež visí nad ním. To v plnosti připouští až na konci románu. Je příliš sám sebou, tedy zvyklý na odloučenost, ze které podezírá i ostatní, a tak si neuvědomuje, že v situacích, kdy on se bezúspěšně, téměř násilně snaží uchopit blízkost, by stačilo odložit upjatost vnucenou mu shora a chovat se normálně.

⁴³ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 107; ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 228.

⁴⁴ Naše práce snad nabízí více otázek než odpovědí, ale snad i to je záměrem Kafkova díla samotného

Poukažme opět na snahu získat slečnu Bürstnerovou⁴⁵, která vyústí do absurdity. Při troše trpělivosti a ohledu by se mu, jako dobře situovanému a perspektivnímu mladíkovi, poddala sama. Taková situace nám velmi připomíná Kafkovo úsilí získat snoubenku (viz Deníky, Dopisy), které se vždy obrátí v podivnou frašku.

Vzpouora, které Josef K. není schopen, by tedy měla být vzpourou proti stavu jeho vlastního nitra a pak teprve světa lidí.

Soudcem, na kterého se Josef K. marně vyptává a který by mu měl obvinění proti řádu přirozenosti sdělit, je tedy Hospodin, Stvořitel. A ten si se svým soudem dává na čas.

Josef K. se nedozví viny. Je to zbytečné, boží myšlení by stejně nepochopil (narážíme zde na náboženský výklad Kafkova díla M. Brodem⁴⁶, dále na knihu starozákonní knihu Job). Umírá tedy bez viny reflektované, avšak pln neodbytného tušení, že se přece jen provinil. K smrti jde přesvědčen o její nevyhnutelnosti jako člověk smrtelný a tedy vlastně od narození k smrti směřující. Jeho hanba ho tedy přežije.

Kafku nelze vykládat jednoznačně. Nabízí se proto i rozšířený výklad s předchozím v leccems související, jinde divergentní. K. se pohybuje v nepřátelském světě. **Odcizení** prvoplánově jistě založené na nemožnosti navázat plnohodnotný vztah s druhým člověkem, ale dotýkající se i jiných, dosud nezmíněných aspektů. Lze vysledovat odcizení hned několikero druhu:

1. odcizení mezilidské, o kterém již částečně byla řeč.
 2. odcizení člověka a prostředí, samotných prostředků umožňujících život, máme zde na mysli kupř. ztracenost jedince v moderním velkoměstě, př. Karel v Americe.
 3. odcizení sama sobě, ke kterému dochází vlivem dvou předchozích a dalších, subjektivních příčin. Např. zeměměřič se odcizil sám sobě, protože přijal řád vesnice.
 4. odcizení člověka a sféry nadpřirozena. Toto odcizení můžeme vysledovat ve všech Kafkových prózách. Jeho hrdinové se marně snaží proniknout podivnou mlhou, která zahaluje dění. Hledají přirozeného původce, důvod, ale okolnosti zároveň nápadně často připomínají zásah nějaké podivné nadpřirozené mocnosti (Proces, Zámek, Proměna).
- Spojíme-li toto vše dohromady, vyjde nám **odcizení existenciální** zasahující celou existenci lidské bytosti.

⁴⁵ KAFKA, Franz. Proces. 5. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. s. 29-35.

⁴⁶ Srov. BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. kap. VI. Náboženský vývoj.

Tím, že zahrnuje též problém soužití člověka s jeho výtvoř: technikou (Amerika), prostředím (Proces, Zámek), jsou Kafkovy romány velmi moderní a zdaleka přesahují dobu svého vzniku. Vystavení Kafkově skepsi si možná uvědomíme, že svými přehnanými nároky ničíme přírodu, ubíráme životního prostoru a prostředků života jiným (zde se poněkud přibližujeme marxistickému pojetí, viz E. Fischer). Že pokud se odvážíme zajít ještě dále, zničíme též cosi základního, pro život jako takový nezbytného.

Vnímání tohoto Kafkova díla může tedy být různé, jak plyne z předchozího. Lze se na něj dívat též z pohledu fungování totalitního režimu, držícího celou společnost v šachu strachem a submisivní loajalitou občanů. Jeho pákou se může stát každý, kdo nekriticky přijme něco, co „všichni“ vyznávají, čeho se bojí. Tedy i konvence, pravidla, očekávání, což je příznačné i pro Kafkovo pojetí.

Soud v Procesu prostupuje celou skutečností románu. Pro Josefa před jeho zatčením zřejmě neviditelný, náhle se začíná projevovat ve všech oblastech jeho života. Totalitní stát existuje ve stínu soudu. Považujeme za něj obvykle neomylnou ideologii, politickou stranu, vůdce na způsob diktátora, ale též vědomou i podvědomou autocenzuru občanů, kteří se soudí sami. Kafkova totalita nemá zákonný rámeček, přesto však tíživě zasahuje do všech sfér života svých subjektů. Josefovi jeden z hlídačů vysvětluje, že jeho proces lze vlastně považovat za něco formálního, preventivního, že nikdo neví, koho a kdy si moc vybere. Tento postoj Josef K. přijímá, bouří se jen vnějškově, při tom se ještě snaží zachovat dekorum bankovního úředníka. Krom toho, že se soudní vyšetřovatelé zdrželi chvíli u něho doma, získávali o něm informace (z dnešního pohledu lze vykládat jako narážku na konfidenty běžné i v Rakousku Uhersku) a omezovali jeho osobní svobodu, se vlastně nic tak hrozného nestalo. Teprve postupně Josef K. zjišťuje, kdo všechno se soudem spolupracuje, kdo všechno je o jeho případu informován, jak dalece jej jeho proces svazuje. Nejprve má dokonce pocit, že má nad soudem navrch, že by ho dokonce mohl nějak zreformovat. Kupodivu však neusiluje o jeho zrušení, o zavedení právního státu. Josef K. nepřemýšlí o tom, kde se soud vzal, kdo stanovuje **vinu**. Bylo pro něho samozřejmostí, že taková instituce, ač o ní dříve nevěděl, existuje. Totalitu soudu přijímá jako něco plynoucího z ambivalence úřední moci.

Kafka jakoby nás ve své geniální vizi (viz souvislost s inspirovaným psaním) připravoval na plíživé bezpráví přicházející ne jako následek spáchaných bezprávných činů,

ale z nedostatku práva. „Někdo musel Josefa K. pomluvit, neboť byl, ač neprovedl nic zlého, jednou ráno zatčen.“⁴⁷

Jednotlivci v Kafkově Procesu žijí v procesu odvracení se jeden od druhého. Plíživý strach proměňuje normální vztahy na jejich karikaturu. I zde nalézáme příbuznost s totalitami 20. stol. k tomu špehování, donášení, elitářství, protekcionismus. Bytná špehuje jeho soukromí: „Co všechno se na světě nepříhodi! Když už se mnou hovoříte tak důvěrně, pane K., mohu se vám přiznat, že jsem trochu poslouchala za dveřmi a že mi také oba ti hlídači leccos pověděli. Jde přece o vaše štěstí a to mi vskutku leží na srdci víc, než mi možná přísluší, vždyť jsem jenom bytná.“⁴⁸ Nelze celý národ poslat do vězení, ale lze s ním strachem z uvěznění, nebo jen z provinění proti určitému kodexu, velmi dobře manipulovat. Vězením učinit celou zemi. Jednoduchým trikem tak byrokracie, stranická, podnikatelská oligarchie zaštitěná určitou ideologií (takováto spojení Kafka pouze předjímal, ovšem spojení státu a soudů můžeme vysledovat již v jeho době) získá kontrolu nad společností. Viz slova Josefy K.: „...není pochyby, že za všemi projevy tohoto soudu, v mém případě tedy zatčením a dnešním výsledkem, je nějaká velká organizace. Organizace, která nejen že zaměstnává úplatné hlídače, nezapné dozorce a vyšetřující soudce, kteří v nejlepším případě nijak nevynikají, ale která si kromě toho určitě vydržuje soudcovský sbor vysokého a nejvyššího stupně s nespočetnou, nepostradatelnou družinou sluhů, písařů, četníků a jiných pomocníků, dokonce snad i, troufám si užít toho slova, katů. A smysl té velké organizace, vážení pánové? Spočívá v tom, že jsou zatýkáni nevinní lidé a že se proti nim zavádí nesmyslné řízení, které většinou, jako v mém případě, nikam nevede.“⁴⁹ Jako bychom četli z Moci bezmocných Václava Havla.

Pohled na Proces jako na záznam duševní poruchy: V některých, zvláště archaických společnostech, je umělcům připisována schopnost komunikace s božstvím, je jim přiznávána schopnost vytvářet prorocké vize. Jsou vynášeni a uctíváni. Jinde je považují za podivíny, psychicky nemocné. Pro Kautmana (viz výše) jejich jinakost představuje určitou dispozici, způsobilost k tvorbě. Nechceme však v žádném případě ani pojmově vytvořit paralelu: tvůrčí umělec, rovná se psychicky nemocný.

⁴⁷ KAFKA, Franz. Proces. 5. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. s. 7.

⁴⁸ Tamtéž s. 25.

⁴⁹ Tamtéž s. 50

V Kafkově románu *Proces* a v jeho díle vůbec, nemůžeme pominout mistrovsky do děje zapracované popisy některých typických znaků neuróz, masochismu, jak se nás snaží přesvědčit především psychoanalýza. Toto zpracovává v souvislosti s Kafkou Kautman, Robert, Preisner a zabýváme se tím v jiné části práce. Nechceme tím naznačit, že by autor s obrazy symptomů těchto nemocí pracoval vědomě, to nemůžeme dokázat, ani že by takovou kategorizací nějak utrpěla jeho umělecká nebo lidská prestiž. Nicméně, souvislost Kafkových próz a „duševní nemoci“ nás zajímá.

Pro F. Kafku představovalo psaní smysl života. Bylo by ovšem nerozumné považovat *Proces* pouze za záznam autorova psychického stavu, případně grafomanské touhy psát, a pominout jeho schopnost intelektuálně pracovat se vším, co jej obklopovalo, ovlivňovalo. Na základě svojí vyostřené citlivosti vnímal a zaznamenával jednak příznaky doby, rezonující, neustále se proměňující lidství, jednak sdělení, kterých se mu dostávalo ze sféry, kterou nazýváme nadpřirozenou (inspirované psaní). Nelze též pominout autorovu imaginaci, fantazii, prostou hravost a radost z tvůrčího procesu!

Znovu zdůrazňujeme, že v případě vnímání jeho díla jako popisu psychické choroby zevnitř, autorem, který jí byl sám stížen, se jedná se pouze o jeden z možných úhlů pohledu. Spíše bychom rádi poukázali na fakt nesmírného úsilí a energie, které musel vynaložit, aby mohl napsat tak významná díla. Nemoc, která by jiného možná zcela znemožnila, jemu pomohla pohybovat se pod povrchem věcí. Vypětí, které mu umožnilo z osobní bolesti vytěžit poklad jasnozřivosti, odhodlání psát právě tak, jak „musel“, ho však stálo život.

Přes všechny možné pochybnosti a výklady zůstává *Proces* jedním z vrcholných románů 20. století. Románem, který ovlivnil způsob myšlení naší doby. V tom je jeho velikost.

3. 2 Zámek

Po lyrickém situačním popisu následuje **groteska**. Jednu ze scén s pomocníky jako bychom vystřihli z němého filmu s Chaplinem nebo Lauerem a Hardym. „*Kdo jste?*“ zeptal se a díval se z jednoho na druhého. „*Vaši pomocníci,*“ odpověděli. „*To jsou ti pomocníci,*“ tiše potvrdil hostinský. „*Cože?*“ zeptal se K. „*Vy že jste moji staří pomocníci, kterým jsem nakázal, aby přišli za mnou, na které čekám?*“ Přikývli. „*To je dobře,*“ řekl K. po chvíli, „*to je dobře, že jste*

přišli.“⁵⁰ Čtenář by se chtěl zasmát a možná to i učiní. Ovšem při dalším čtení neví, zdali by se neměl raději přestat smát. Do prvků grotesky se vtírá něco podivného, co připomíná scénu z léčebny psychicky nemocných.⁵¹

Dotkneme se nyní role pomocníků. Ne z hlediska psychoanalýzy, jak s nimi pracuje Robert⁵² a jak se jimi budeme zabývat v jiné části práce, avšak samotnou záhadou jejich existence. Pomocníci jsou dva, ale K. je nerozlišuje. Odůvodňuje to zajímavým poukazem na to, že: „...já mám k vidění jen oči a těma vás rozeznat nedokážu. Budu s vámi proto jednat jako s jedním člověkem ...“⁵³. Na co zde Kafka naráží?

Jako by nám v odpověď přispěchal Ant. De Saint-Exuperyho Malý princ: „Sbohem“, řekla liška. „Tady je to mé tajemství, úplně prostinké: správně vidíme jen srdcem. Co je důležité, je očím neviditelné.“⁵⁴ Kafka Exuperyho neznal, ale zřejmě by s ním souhlasil. K. je, zdá se, něčím svázán, srdcem hledět nemůže. Zdali tato jeho svázanost pochází z nitra, zdali jej svazuje přítomnost zámku, podivná atmosféra kolem, můžeme se pouze dohadovat.

K. jako by ve skutečnosti bojoval o **svobodu** být sám sebou: „...tu přišlo K., jakoby teď s ním byl přerušen všechen styk a jako by byl teď ovšem svobodnější než kdy jindy a mohl na tomto místě jemu jinak zakázaném vyčkávat, jak dlouho chce, a jako by si byl tuhle svobodu vybojoval tak, jak by to sotva kdo druhý svedl ...jako by zároveň nebylo nic nesmyslnějšího, nic zoufalejšího než tato svoboda, toto čekání, tato zranitelnost.“⁵⁵

Většina rozhovorů a situací není příliš přirozených, jsou něčím zastřené. Pohybujeme se v umělém světě podobném Doleželově fikčním světům.⁵⁶ Připomíná nám dějiště niterného zápasu o tvar světa, jak ho vnímat, jak k němu přistupovat. Světa zápasu o nalezení přirozeného štěstí, ve kterém K., potažmo Kafka žije.

Za velmi zajímavé obrazy považujeme též scény s telefonováním.⁵⁷ V druhé scéně s telefonováním spatřujeme narážku na to, že příliš mnoho informací znamená vlastně žádnou informaci. Takové zjištění zřetelně charakterizuje moderní dobu (opět se přiznáváme k obdivu ke Kafkovým vizionářským kvalitám). V Zámku píše: „Toto neustálé telefonování slyšíme v našich zdejších aparátech jako šum a zpěv, taky jste to jistě slyšel. Tento šum a zpěv

⁵⁰ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 26

⁵¹ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 243.

⁵² Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 72.

⁵³ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 27.

⁵⁴ EXUPÉRY de SAINT, Antoine. Malý princ. Praha: Albatros, 1977. s. 79.

⁵⁵ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 121,122.

⁵⁶ Srov. DOLEŽEL, Lubomír. Heterocsmica. Fikce a možné světy. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. s. 179.

⁵⁷ Srov. tamtéž s. 29-30, 85.

*je však z toho, co zdejší telefony tlumočí, tak to jediné pravé a důvěryhodné, vše ostatní je klam.*⁵⁸

Starosta vesnice ve scéně, kdy k němu K. přichází orodovat za svoji funkci zeměměřiče, zpochybňuje platnost informací nejenom telefonických (spousta spisů, které jsou vytahovány náhodně. Za pravdivý považuje pouze šum a zpěv). Z teorie Informace víme, že šum provází každou informaci. Zde se ovšem šum stává informací samou. Běhá nám z toho mráz po zádech.

Do kategorie zajímavých obrazů u Kafky patří krásná alegorie nahlížení klíčovou dírkou⁵⁹, Frída nazírá Klamma klíčovou dírkou, neví však, zdali je to pouhý přízrak, nebo skutečný Klamm, pokojské nahlíží dovnitř pokojů a z toho soudí o tom, jak vypadají zámečtí úředníci, co se v pokojích děje. Děj se odehrává v přízračně snové atmosféře. Na tu poukazují též M. Robert⁶⁰, F Kautman⁶¹, V. Černý⁶². Nejedná se však o sen příjemný, ale spíše o noční můru nemožnosti a podivné determinace bránící snícím prohlédnout.

Nemožnost cokoliv vykonat, náhlé zvrhávání se děje podivným směrem čtenáře buď mrazí, nebo vyvolává smích. Jakoby Kafka vytahoval cosi zapomenutého, nechtěného ze svého nitra. Jako by odkrýval území, které nám nepatří a na které bychom raději zapomněli. Třeba se to takto v našem životě skutečně odehrává a my si jenom nasazujeme „růžové brýle“. Všechno ve skutečnosti probíhá s určitou determinací a my si pouze namlouváme, že máme svůj život ve svých rukou.

Další moment, kterým bychom se chtěli zabývat, je existence zeměměřičových pomocníků. Pomocníci K. pronásledují, vtírají se. Jejich přítomnost a chování mnohdy hraničí s posedlostí, anebo nezodpovědným dětským chováním. Činnost pomocníků shledáváme groteskní, komickou v mnohém. Tragično vidíme v tom, že jsou K. vnuceni podobně jako Josefu K. soudní hlídači. Chovají se jako děti, ale na druhé straně se neustále snaží být K., později Frídě a K. nablízku zřejmě z nějakého jiného důvodu než z náklonnosti. Neustále provádějí vylomeniny, ale stále jako by jejich jednání řídil vyšší záměr: služba. Netušíme zprvu sice komu a v čem slouží, ale jejich oddanost službě je zřejmá. Pokud jsou ve službě, pokud služba v jejich mysli vše zastíňuje, chovají se nepřičetně. Když je K. cestou domů

⁵⁸ Tamtéž. s. 85.

⁵⁹ Srov. KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 124, 333.

⁶⁰ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 209, 227-229, 242.

⁶¹ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 57.

⁶² Srov. ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 300.

propustil ze služby pomocníků zeměměřiče, aby se proběhli, podlehli nutkání, běhají, aby vybili napětí plynoucí snad ze „střetu zájmů“. K. jako by se snažil zjistit, kam je má zařadit, na chvíli je propouští. Podstatnou část svobody lidských bytostí však pomocníci ztratili v momentě, kdy zaměstnání nohsledů přijali. „Upokojil se a cestou domů nechal dělat pomocníky, co chtěli.“⁶³ A co dělají Pomocníci? Běhají ve sněhu, skákají úplně „zblblí“ částečnou svobodou, tedy chovají se nadále nepřičetně a nezodpovědně. Zde nás možná poprvé napadne, že se v nich Kafka snaží představit něco jiného než jen směšné šašky.⁶⁴

Popisuje v osobách pomocníků Kafka svoje posedlosti, nutkavě prováděné činnosti a utkvělé představy, kterých se nemůže zbavit? Jedná se v podvojně postavě pomocníků o horší alter ego, které jeho super ego neustálé přistihuje při „nepravostech?“⁶⁵ K takovému závěru nás přivedl i fakt, že K. se z neznámého důvodu představuje jako starý pomocník zeměměřiče, který dorazil, což svědčí o možné vazbě pomocníků a K., potažmo Kafky. K. telefonuje z hospody na zámek: „Ne!“ vykřikl hlas. „Tak kdo tedy jsem?“ zeptal se K. klidněji než dosud. A po přestávce pravil též hlas s touž vadou ve výslovnosti, a přesto to byl jakoby jiný, hlubší, úctyhodnější hlas: „Jsi starý pomocník.“⁶⁶ V dalším textu však K. totožnost pomocníků jako částí sebe sama zamlžuje. Zámek sám slovy autora však připouští, že došlo k určité interpretaci. Hlas ze zámku zdánlivě senilně ztotožňuje K. s pomocníky. To by mohlo naznačovat, že pomocníci opravdu tvoří s K. celek.

Ale možná přišli K., Kafkovi skutečně jen na pomoc z vyšší sféry jeho mysli, jak odvozuje M. Robert.⁶⁷ Tím se budeme zabývat v závěru práce. Již zde je však patrné, že autor, který se pouští do popisu tak podivných situací, ze kterých se dá uhadovat jeho psychický stav (viz závěr práce), zřejmě opravdu potřebuje nějaký ventil pro vnitřní zápas, který podstupuje (C. G. Jung to staví tak, že umělecké dílo je vlastně popisem, určitou autoterapií neurózy, viz část práce Vybrané motivy).

Jak tento svůj vnitřní zápas popisuje Kafka ve svých denících? „3.května (1918) *Strašlivá nejistota mé vnitřní existence.*“⁶⁸ Zaznamenává ve svém deníku. Zámek dopisoval, když už věděl, že má plicní chorobu, která se nedá léčit. Chce oním „starým pomocníkem“ jen naznačit, že se přesto nic nezměnilo? Že zůstává tím starým Franzem a smrti se nebojí?

⁶³ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 139.

⁶⁴ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 72.

⁶⁵ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 239.

⁶⁶ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 30.

⁶⁷ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 239.

⁶⁸ KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 14.

(Toto naše shledání však poněkud koliduje s předešlým. Tomu se však při výkladu Kafkova textu asi nevyhneme.) Že nad jeho starým, vitálním já neztvrdla ani reálná možnost brzké smrti?

K. bloudí vesnicí, zámek se mu jeví stále vzdálenější. Občas se dostane do styku s obyvateli vesnice, vytváří groteskně podivné situace, lidé ho nechtějí přijmout, chovají se k němu se směsicí úcty, respektu a zášti. Chtěl by se dostat do zámku, naznačuje i boj se zámekem, ale dostal se jen do hostince, do Barnabášovy domácnosti a posléze do výčepu panského hostince (který M. Robert ztotožňuje s veřejným domem pro pány ze zámku). Nechce se snad K. stát opravdovým zeměměřičem zámku jen proto, aby měl neomezený přístup do panského hostince? Připomeňme si Kafkovy časté návštěvy nevěstinců, jak uvádí J. Hawes.

Avšak nalézáme i jiné spojitosti. Ženy do K. projikují vlastní záměry, které se však míjejí se s jeho cíli. Frída chce opustit vesnici, Amálie pomstít se zámku za příkoří, jež rodině způsobila aféra s úředníkem Sortinim. Naproti tomu K. Chladný, kalkulující. Cit pouze zjištěně předstírá. Je to K., anebo skutečný Kafka, jehož vztahy se ženami shledáváme na základě jeho deníků, dopisů velmi problematické? Vztahy K. a různých žen v Zámku i jiných dílech působí velmi podivně, nepřírozeně. Vždy jsou zatíženy ještě „něčím“ jiným. Dochází až k absurdním situacím, které však v kontextu s absurditou děje působí téměř normálně. Absurdita jako normalita. Takovou atmosféru pozorujeme u Kafky mnohokrát. Pokud jej máme opravdu považovat za „ne zcela normálního“, zde se nalézá příležitost potvrzení takového názoru. Poukazem na vyšší moc zámku, které on, jako cizinec nerozumí, se K. obyvatelé vesnice snaží přimět, aby se choval podle jejich norem, tedy podle něho nenormálně. K. sice vzdoruje, ale postupně, aby mohl ve vesnici přežít, se přizpůsobuje.

V Zámku vystupují klauni a strašáci, pomocníci a Klammové. Jak již zmíněno, groteskní stránka jejich jednání je ale zastíněna něčím, co nad vesnicí, zejména však nad K., stále visí.

K. – ovi dá mnoho práce se v hierarchii, která v zámku a podzámčí panuje, vyznat. Pak se více než svým zeměměřičským úkolem zabývá tím, jak do hierarchie proniknout, jak si ji ve svůj prospěch naklonit. Zde ovšem vyvstává otázka: Jaký by mohl mít K. prospěch z proniknutí do hierarchie zámku? Jde mu opravdu o získání přístupu do nevěstince, nebo o potvrzení svého zeměměřičství, anebo se zde jedná o něco zcela jiného? Narážíme opět na výše zmíněné promítání psychického stavu autora do jeho díla.

Též se zamyslíme nad tím, nakolik může být psaní nástrojem snahy o pochopení, nalezení řešení toho, co se v autorovi děje.⁶⁹ Neurózou sužovaný Kafka se chce ze svých úzkostí vypsat. Chce proniknout do zákonitostí řídících jeho mysl, chce se nějak vyrovnat s nároky superega. Co se odehraje v textu, bolí méně než to, co se odehrává v mysli.

Hierarchii zámku považujeme tedy v tomto smyslu za zpodobení vrstevnatého superega řídicího pomocí vžitých norem jednání, předpisů K., samotného Kafku. Všichni ve vesnici dobře vědí, co se sluší a smí a zámek je tou autoritou, na které se toto vědomí zakládá. K. (Kafka) se snaží hierarchii zámku rozkrýt, odhalit co se váže k čemu, aby mohl nahlédnout nějaké řešení, snad zaujmout postoj aktivní reflexe.

Nalezneme tam jak vrstvu vztahující se k různým normám chování, zejména chování ohledně sexuální morálky, se kterou měl Kafka podle Hawese⁷⁰ problémy, tak vrstvu loajality k autoritě, atd. Různí poslové, vyšší a nižší úředníci, jejichž pravomoci se mění⁷¹, vyjadřují vztahy mezi jednotlivými vrstvami a zkoumají možnost, zdali jde pomocí ovlivnění poslů ovlivnit zámek, tedy superego samotné.

Vesnici považujeme za symbol vědomí, kde se různé úzkosti realizují, kde dochází ke konfrontaci, kde nalezneme souvislosti s úmyslnou, na hierarchii závislou, činností.

Hostinec a jeho chodby pak za místo, kde dochází ke komunikaci mezi vesnicí a zámkem.

K tendenci pohlížet na zámek jako na zobrazení superega bychom přiřadili i Brodův náboženský výklad Kafkova díla, i když k němu přistupuje z poněkud jiné strany.⁷² Přisuzuje Kafkovi roli novodobého židovského proroka.⁷³ Pokud bychom v této linii uvažovali dále, zámek jako superego vlastně odpovídá náboženskému pojetí Boha. Ale tímto směrem se pouštět nechceme.

Shrneme-li tedy náš náhled, zámek považujeme za superego; panský hostinec za komunikační kanál, vesnici za vědomí, ve kterém dochází ke střetům jednotlivých tendencí a hledání východiska; K. popíšme jako „já“, které mezi těmito dvěma póly zoufale hledá pevné místo.

⁶⁹ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 179.

⁷⁰ Hawes dolkládá Kafkovy sexuální praktiky záznamy a obrázky z jeho soukromého deníku. Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. kap. V zamčené knihovně s. 84-98.

⁷¹ Srov. KAFKA, Franz. *Zámek*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989.. s. 198.

⁷² Srov. PREISNER, Rio. *Když myslím na Evropu*. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 90.

⁷³ Srov. BROD, Max. *Franz Kafka. Životopis*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 135-155.

Uvědomujeme si však, že se takovými úvahami pouštíme do spekulací na poli psychoanalytického bádání, které nám nenáleží. Pouze se však snažíme vnést trochu světla do smyslu dění v románu a nečiníme si nárok na konečné závěry.

K. se chová podivně, o tom není pochyby. Bez přihlédnutí k různým možnostem nemůžeme postihnout, o co mu opravdu jde, proč s ním náš autor nakládá tak tajemně. Kafka se varuje toho, aby se s ním plně ztotožnil. Zřejmě nechce, aby se naplnilo naše podezření, že prostřednictvím zeměměřiče K. popisuje sebe, své stavy bezvýchodnosti, svoji snahu nepropadnout se do neprobádaných hlubin své psýchy, a zároveň snahu porozumět jí. Proto se staví do role vypravěče. Sice „er“ formou ubírá románu na živosti, ale zdůrazňuje tak svůj odstup od postavy. Drží se zuby nehty obyčejných situací, aby nemusel promýšlet důvody a skryté příčiny svých neradostných stavů myslí.

Bez ohledu na výše řečené považujeme K. za tajemnou postavu par excellence. Někoho, kdo může rázem zvrátit děj, dostat ho do úplně jiných kolejí. K. zastupuje narušeného jedince, který se nemůže rozhodnout, zdali se poddat konformitě, anebo podlehnout tahu tendencím svého já. Dezorientovaného jedince, který však přesto nedá dopustit na svoje tajemství, které je přítomno pouze v náznacích. Můžeme pouze uhadovat, že oním tajemstvím je pro autora on sám.

K. se snaží domoci se slyšení. Ale on je přece zeměměřičem, někým, kdo má moc odměřovat zemi, tedy na zámek svojí podstatou patří! V tom vidíme zřejmou disproporci, snad příznaky neurózy bránící dostat se přes, pro zdravého člověka zcela malicherné překážky, které však narůstají do obludných rozměrů díky psychické nezpůsobivosti K. je překonat. K. namísto toho, aby našel cestu na zámek, o což se ani příliš nesnaží (to by svědčilo pro náš pohled na K. jako na nemocného jedince), podléhá nízkosti vesnice, profanaci sestoupivších úředníků. Spočívá snad jeho zeměměřičství v docela jiné službě? Svoje měřičské dovednosti ani nikde neosvědčil, neshlédl jediný plán, nezatloukl jediný kolík.⁷⁴ Nepopisuje zde Kafka K. jako vyslance do jiné roviny vědomí? Do sféry morální? Vyslance, který neuspěl. Dostat se tam mu brání jistá omezení, které se skrývají v něm samém. Pro klid svědomí váže svůj požadavek po setkání s Klammem na svoje zeměměřičské povolání.⁷⁵ Uhýbá před přímou cestou, používá prostředníky – posly, obává se snad toho, co by na zámku našel?

⁷⁴ Srov. KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 138.

⁷⁵ Srov. tamtéž. s. 138-139.

Znovu se ptáme: O co mu opravdu jde? Snad skutečně usiluje pouze o přiblížení se Klammově úrovni, jeho pozici v hierarchii. Toho pak chce využít k odhalení a ve svůj prospěch zasáhnout. Převádí psychickou nezpůsobilost do jiné roviny. Snaží se negovat pozici superega, jeho moc. K. se dovolává svého povolání úřadem zámku a prostřednictvím posla Barnabáše usiluje o setkání s Klammem: „*Zeměměřič prosí pana Klamma, aby mu dovolil osobně s ním promluvit*⁷⁶“;“, ale Klamm již rozhodnutí vydal.

Nechce si Kafka v textu otestovat, co by se stalo, kdyby se on sám vzbouřil proti navyklým způsobům myšlení, kdyby potlačil nároky superega?

Za další možný nálezný považujeme fakt, že zeměměřič alibisticky svoje pravé určení nehledá, že ne příliš cílevědomým jednáním dosvědčuje bezradnost. Vezme zavděk i zaměstnáním školníka. Tedy vlastně, stejně jako jeho autor, svoje pravé určení ze strachu nehledá, ale přesto podléhá tlaku okolí. Kafka si sice uvědomuje svoje povolání spisovatele, ale to mu nijak nepomáhá orientovat se v tom, jak by si měl zařídit život.⁷⁷

Zámek je, jako jiné jeho romány, románem nedokončeným, ke katarzi, ani velkému odhalení v něm nedochází. To koresponduje i s autorovým neustálým hledáním jeho role. Připomínáme, že svoje povolání spisovatele reflektuje, jenom ho nedokáže včlenit do celku svého života tak, aby mu nepřinášelo utrpení. Hledá, jak by se zbavil tíže, neujasněnosti, jež nalézáme přítomnu jak v jeho textech, tak v životě. Nelze si konec Zámku, jak ho Kafka zamýšlel, přimyslet. Můžeme pouze spekulovat. Avšak právě ona nedokončenost je Kafkovi vlastní. Snad podvědomě, věren svému vnitřnímu nastavení, nechává otevřený prostor.

Lze však takto schematicky na Zámek pohlížet? Za co máme zámek považovat, za co jej považuje K.? Co je pro Kafku samotného zámek? Uvěříme hostinskému, který říká: „*neznáš zámek*“⁷⁸, anebo se pokusíme Kafkův zámek odemknout?

Nesrozumitelnost symbolické formy Zámku i ostatních textů připomíná nesrozumitelnost, se kterou se vyjadřuje podvědomí. Často se tak děje ve snu. A Kafkovy prózy v mnohém připomínají zlý sen.⁷⁹ Zeměměřič se nejisté snové atmosféře snaží přizpůsobit, namísto aby si zachoval svoji integritu. Svůj odpor proti bdělému snu, ve kterém se ocitl, pouze naznačuje.

⁷⁶ Tamtéž s. 138.

⁷⁷ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 21.

⁷⁸ Tamtéž s. 14.

⁷⁹ Srov. ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 300., KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 57., ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 209, 227-229, 242.

Zkoumá Kafka pro něho velice zajímavou oblast podvědomí tak, že se uměle uvádí do snu podobného stavu a v něm píše? Jak plyne z jeho deníků, Kafka byl úporný nespavec a psal převážně v noci. Můžeme tedy předpokládat, že jeho díla vznikala v jakémsi stavu polobděllosti. A jak plyne z nálezů psychoanalytiků (v naší práci se v této souvislosti odvoláváme především na S. Freuda, C. G. Junga a M. Robert) sen často zpřítomňuje jinak nezřetelné události zasuté v podvědomí, odkud však mají tendenci vědomí ovlivňovat.

Častý **motiv viny** v Kafkových prózách a tedy i v Zámku, lze spojovat se stavem superega, jehož vývoj je ovlivňován především otcem⁸⁰. V této souvislosti bychom rádi uvedli opakované spojování Kafkova psychického vývoje s jeho nejasněným vztahem k otci.

*„Ale copak jsem provedl?“ Ptal se pořád dokola, dlouho to však nemohl vyzvědět, neboť oběma byla vina přespříliš zřejmá a ani zdaleka jim proto nepřišlo na mysl, že jednal v nejlepší vůli.“*⁸¹ Nebohý K. se zde dostal na chodbu, kde se v Panském hostinci rozdělávali úředníkům spisy. Nejenom jako cizinec, ale i jako nepatřičná osoba (na chodbu v době rozdělení nesměli ani hostinský s hostinskou) tam neměl co dělat. Chodbu již jsme zmínili ve spojitosti s komunikací mezi egem a superegem. Lze ji považovat za spojnicí činnosti vědomé a podvědomé, kam je přístup zakázán a K. tam neoprávněně vnikl. Kafka toto území zkoumá způsobem psaní.

Za další motiv, který bychom neradi pominuli, považujeme motiv **tajemna**. Za tajemný lze považovat zámek, jeho obyvatele, dokonce i některé osoby žijící ve vesnici (především ty, které se nějak k zámku vztahují) a ve smyslu její místní neurčenosti a nejasnosti jejího vztahu k zámku i vesnici samu. Tajemno zde však reprezentuje spíše něco nepatřičného. Přízračnou atmosféru vznášející se kolem zámeckých úředníků, oboru jejich činnosti, nepřesně stanovená nadřízenost, podřízenost, ze které zeměměřič těžko odhaduje, kdo z nich je pro něho klíčový.

Až na zámek sám, který ční nad vesnicí, nikdo vlastně neví, co se na chodbě děje. Již fakt, že se spisy vyřizují ne na zámku samém, ale na chodbě hostince působí velmi podivně. Leda, že bychom připustili pravost naší předchozí konstrukce zabývající se místem zámku v mysli a záležitosti rozumu, tedy spisy, posunuli blíže bdělému vědomí, vesnici. Sám hrabě Westwest přítomen - nepřítomen, skutečný – neskutečný, zahalen tajemstvím svého bytí.

⁸⁰ superego – termín z psychoanalýzy. Soubor regulačních mechanismů založených na pravidlech, zákonech; jako vzor pro vývoj superega slouží podle psychoanalýzy právě otec.

⁸¹ KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 307,308.

Všude narážíme na chladnou vypočítavost, obraz to totální soběstřednosti postav. Vykoupení, jež by přinesla spořádaná, milující a milovaná, obětavá existence vědomá si své ceny, v Zámku nenalezneme. K. snaha o sňatek s Frídou ani náklonnost Pepiny nikam dál neposunuly. Všechno bylo jenom „jako“. Stejně jako ve Franzově životě. Kafka sice spoléhá na to, že jej mechanismy normálního života svojí setrvačností vyvedou z jeho **osamění** (viz jeho „touha“ po sňatku), ale sám tomu nevěří. Chová se tak trochu jako zeměměřič K. i ve svém životě. To souvisí s dalším častým Kafkovým motivem. Sice o něm nikde nehovoří přímo, všechna jeho díla jsou však nekonečně nabita **úzkostí existence**, hraničící s duševní chorobou. Postrádáme smysl existence Kafkových hrdinů. Zastupují pouze soběstředné úsilí dosáhnout cíle. A úzkost graduje v tom, že i cíl sám je nejistý.

K. tedy nejen že nepochopil svůj úkol, hostinská (Že se jedná zrovna o hostinskou, můžeme považovat za záměrný výsměch K., který přece mířil až na zámek.) frivolně útočí na K., vysmívá se mu: „*Neučil ses někdy krejčím?*“ zeptala se hostinská. „*Ne, nikdy,*“ řekl K. „*Čímpak vlastně jsi?*“ – „*Zeměměřičem.*“ – „*Copak je to?*“⁸², ještě musí snášet výsměch. Zároveň ho zcela stravuje úzkost, že ani neví, kým vlastně je.

Každá doba, každé lidské společenství má své temné stránky. Nelze popřít, že člověk je tvorem velmi ambivalentním. Inspirované dílo dokáže toto vše reflektovat, dokáže ve svém stravujícím nutkání po podání výpovědi směřovat do hloubky a vynést na povrch to, co tam nalézá. V tom je geniální dílo, a do této kategorie Kafkovo dílo jistě patří, univerzální. Jeho pozorovací talent napojený na inspiraci se zřejmě v mnohém dotkl své doby, ale i daností lidské přirozenosti a my tím, že jeho vize srovnáváme s naší současností, pouze provádíme extrapolaci. Zde opět spatřujeme jistou univerzálnost, kterou považujeme za známku pravosti uměleckého díla.

Soudě podle mimořádné popularity Kafkova díla, lze Kafku považovat za jednoho z těch, kdo přinášejí podněty k zamyšlení se nad plochostí moderní doby, a tím i za iniciátora touhy po změně. Čtení jeho povídek a románů nutí čtenáře konstatovat skutečný stav a zároveň probouzí touhu po proměně. Nedělejme si však iluze o tom, že toho dosáhneme nějakou vnější revolucí. Pokud nedojde k zadržení sestupu do plytkého konzumu, zpět do

⁸² Tamtéž s. 342.

zvířeckosti, k proměně člověka opačným směrem, než se vydal Řehoř, tedy k hlubšímu a sdílenému lidství, klesneme na úroveň štěnice, brouka.

Kafkův Zámek nabízí množství výkladů. Snad i v tom můžeme spatřovat jeho cenu.

3. 3 Proměna

Zdánlivě poklidná středostavovská idylka se proměňuje v něco, co se zřejmě dlouho skrývalo pod poklidným povrchem Samsovy rodiny.

Výstavba příběhu na první pohled vypadá velmi jednoduše. Došlo ke krizi identity tak silné, že měla za následek kolizi projevující se dokonce změnou podoby. Míjíme však, že za téma nelze považovat momentální zděšení z proměny samotné, ale dlouhodobě latentně přítomný zárodek hrůzy v pokojně se tvářící každodennosti.

Nebýt obtížného brouka, ve kterého se proměnil Řehoř, a posléze jeho obtížné mrtvoly, dalo by se říci, že se v rodině nic tak zásadního nestalo. Krom nové skutečnosti podnájemníků, se vše pohybuje v zajetých kolejích. Role jednotlivých členů rodiny jsou, až na Řehoře, fixovány. Zdá se, že právě na to Kafka naráží a snaží se vyjádřit svoje vlastní pocity. On přece nechce takto skončit, jak naznačuje snoubence Felici v Dopisech. Rozporu jeho snahy po sňatku jako naplnění lidství a skutečné touhy moci nerušeně psát, žít si po svém, si všímá i M. Robert.⁸³

Na pozadí Samsovy rodiny prosvítá společenská situace. Ne příliš, Kafka si dává záležet, aby neřekl nic přímo. Váha tradice, konformita. Život každého člena rodiny jako by byl předurčen. Náš autor, aby vyjádřil nespokojenost a zdůraznil svoji jinakost, používá obraz proměny jedince v obtížný hmyz, který podle Hawese použil již Goethe, Kafkův oblíbený a ctěný autor.⁸⁴ Kafka však jako opravdový umělec vidí pod povrch věcí. Nepopisuje pouze osobní situaci. Zprvu tápe, absurdita, která se na něho z hlubin společenského dění i vlastního nitra tlačí, se zdá nesmyslná. Pak neomylně sahá ke **grotesce**. Jak jinak nazvat Proměnu, to tragikomické drama jedince, kterému se život vymkl z rukou. Vnitřní napětí našlo vnější tvar. Ohybný brouk. Možná si tak Kafka sám před sebou připadal. Ač má jako pražský němec, židovský intelektuál stýkající se s ostatními pražskými židovskými intelektuály, i jako zaměstnanec Dělnické úrazové pojišťovny pro Království české otevřené

⁸³ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 137.

⁸⁴ Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 275.

dveře do vyšších kruhů, on sám si nepřipadá ostatním roven. I svůj postoj k židovství pokládá za problematický⁸⁵ a k tomu se považuje spíše za spisovatele, než za spořádaného měšťáka, kterým by podle svého společenského statusu měl být. A k tomu se v převážně české Praze pokládá za Němce.⁸⁶ Žije tedy podle Broda v exilu dvojího typu. Tomu J. Hawes oponuje a popisuje tehdejší spojenectví Němců a Židů jako účelově prospěšné.⁸⁷

Kafka neměl existenční starosti, jeho trápení bylo rázu existenciálního. Vnitřní bezvýchodnost ho šírala stejně jako Řehoře proměněného v brouka. Jeho intelekt se marně snažil zachytit nad propastí. Jeho soukromý život byl vyšinutý, vztahy vypjatě existenciální. Proč? James Hawes, který se podle vlastních slov Kafkou deset let zabýval, by na to zřejmě znal jinou odpověď než jeho předchůdci, poukazující především na Kafkovy nedobré vztahy s otcem.⁸⁸ Jako proslulý bořitel kafkovských mýtů z Kafkova údajného úpění pod kuratelou autoritativního otce udělal bolestivost rozmazleného chlapce.⁸⁹ Ovšem fakt rozervaného mladého muže, autora *Proměny*, zůstává.

Pokusíme se nabídnout další pohled. Bizarní příběh *Proměny* je zasazen do kulís rodinného soužití. Ovšem skrze své reálie míří zcela jinam. Jak jsme již naznačili, je sondou do organismu doby, kde se schyluje nejenom k válce, ale i k prohlášení celé jedné nemalé národní komunity za obtížný hmyz. Hawes však možnost, že by Kafka dokázal takto předvídat, popírá. Naznačuje, že v případě mýtů o Kafkově vizionářství nejde o nic jiného, než účelovou spekulaci vytvořenou jeho příznivci na základě hodnocení jeho díla prizmatem pozdějších dějinných událostí.⁹⁰ My však, s odkazem na naši tezi o **inspirovaném psaní**, nevylučujeme, že inspirovaný spisovatel, jakým Kafka jistě byl, vidí v určitém smyslu do budoucnosti. A to tak, že inspirace způsobem psaní vynáší z podvědomí určitá sdělení, kterých se autorovi dostalo. Dokud se však nerozhodl psát, setrvávají v latentní podobě. Jedná se v zásadě o podvědomý proces, který vyústí v neúmyslné zapsání určité předpovědi založené na onom sdělení.

Sdělením zde míníme buď projikování transcendentna do našeho světa, jak o tom píše Heidegger, nebo jak o tom byla řeč výše, nezpracovaný zážitek, což je zase pohled

⁸⁵ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 136.

⁸⁶ Srov. tamtéž s. 135.

⁸⁷ Srov. tamtéž s. 125,135.

⁸⁸ Srov. tamtéž s. 14.

⁸⁹ Srov. tamtéž s. 17,18.

⁹⁰ Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 126-129.

Freudův. Obvykle se jedná o kombinaci obého. Tento proces se podobá tzv. automatickému psaní, na rozdíl od něho má však obvykle základní motiv či autorský záměr.

Nemůžeme popřít ani fakt, že autorova výjimečná, zjitřená citlivost dokáže mnohdy číst příznaky blížícího se dění lépe než běžný člověk a to má pak vliv na jeho psaní, které tím nabývá předpovědného charakteru.

Kafka ve svém díle pracuje s mezními hodnotami. Snad chce břitkou nesmyslností svých nepravděpodobných příběhů vyříznout pro něho zcela konkrétní nesnesitelné stránky lidství, něco odsouzeníhodného, co již přestává být člověkem, jak ze sebe, tak ze světa. Psaním zneutralizovat její rozkladnou potenci (o tom, že Kafka popisuje temnou stránku lidské přirozenosti, se zmiňujeme již v předchozím). I za cenu ztráty lidské identity protagonisty proměňuje Kafka Řehoře v jakýsi odporný hmyz. Ano, spisovatel má takovou moc!

Třeba se sám cítil jako obtížný hmyz, snad pouze na pozadí doby těhotné nezměrným napětím, směřováním k proměně v cosi nesnesitelného, vyjadřoval pocity jiných. Sensitivní umělec Kafkova typu, třebaže vlastně sám ani nechce, raději by možná vedl normální život, vnímá skutečnost jako nebezpečí, jako nástupiště k tajené katastrofě. Na prahu totalit Kafka vyjádřil totální proměnu člověka v obtížný hmyz.

Mohli bychom se přít o tom, jak to vlastně myslel. Proč úzkostlivě čistotný Kafka⁹¹ zvolil jako svoje alter ego brouka. V této souvislosti psychoanalýza pohlíží na brouka, jenž přichází ze sna, jako na možnost, která má autorovi pomoci vynořit se z bolestného světa tajných přání, uvědomit si, o co se jedná. Zbavit brouka lidství a pak jej odklidit, v tomto smyslu se o možnosti autoterapie psaním vyjadřuje M. Robert.⁹² Kautman zase vidí brouka jako materializovanou samotu, **odcizení**.⁹³ Již citovaný James Hawes by mohl v broukově nečistotě a potřebě se ho zbavit hledat u čistotného Kafky souvislost s jeho návštěvami nevěstinců či v jeho „nepatřičné“ zálibě v pornografii⁹⁴. Nabízí se též úvaha, že se jedná o nečistotu vnitřní, které se zbavuje. Autor se v textu ztotožňuje s něčím odporným, aby ve skutečnosti zůstal čistý. Rozpor touhy po čistotě s realitou pozorujeme i u ostatních Kafkových hrdinů. Chystají se, chtěli by žít normální život, ale podivnou souhrou okolností

⁹¹ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 92.

⁹² Srov. tamtéž s. 226 – 229.

⁹³ Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 97.

⁹⁴ Hawes ztotožňuje jeho sexuální choutky s pocitem viny. Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 93.

bývají z něj vždy vyloučeni. Ocitají se v tahu a zajetí temných mocností, institucí, a dokonce i samotné přírody. Končí v absurdnu existence. Nazvěme jejich osud neštěstím.

Ano, protagonisté Kafkových próz zažívají překvapivě málo štěstí. Jakoby štěstí, kladná kvalita života, pro ně ani neexistovala. Dokonce ani city protagonistů Kafkových děl nemůžeme považovat za normální. Podobají se spíše posedlosti. Nemá z nich radost ani autor, ani čtenář, dokonce ani Kafkovi hrdinové sami. Postavy jeho děl se neumějí radovat z prostých věcí, neustále jim je cosi zastiňuje, nedokážou se radovat z toho, co je. Neustále nad nimi visí jakási existenciální porušenost.

V Kafkově díle nás zaráží jistota existence temné síly snad rozpoutané člověkem, snad prostě existující v podstatě samotného světa. Původ jeho existenciální skepse lze hledat v jeho židovství, osobnostním nastavení, v neuspokojeném, neklidném životě, jak vyplývá ze zápisků v Denících. Kafkovu skepsi lze vnímat též jako projev skutečnosti vyššího řádu, která prostřednictvím jeho textů chce něco sdělit (viz Inspirované psaní).

Náš autor zbavuje svoje hrdiny **svobody** konání, svobody volby. Protagonisté jeho příběhů ne vlastním rozhodnutím, ale nějakým podivným samopohybem směřují do pekel. Člověk zbavený možnosti volby přestává být člověkem. To vyjadřuje Řehořova proměna v brouka. Taková představa se podobá noční můře. Symbol člověka proměněného v brouka jako nejčernější vize strmí nad světem.⁹⁵ V tom se nás Kafkovo vizionářství může dotknout i dnes. A možná je nakonec brouk tou nejméně bolestnou alternativou.

3. 4 V kárném táboře

Zápletka je opět velice jednoduchá a zároveň poněkud nejasná. Cestovatel má kdesi v cizí zemi, v kárném táboře, přihlížet exekuci. Netuší však, že se má stát jazyčkem na vahách. Vyměnil se velitel a ten nový nepřeje starým pořádkům. Již zbývá jen pár stoupenců starého velitele. Když cestovatel odmítá spolčit se s důstojníkem, který velí exekuci, počínáme tušit, že k něčemu dojde. Z logiky Kafkových děl bychom očekávali, že popraven bude v závěru cestovatel sám. Do trestajícího, téměř dokonalého aparátu, který odsouzenec doslova upíše

⁹⁵ Srov. BENJAMIN, Walter. Výbor z díla I. Literárněvědné studie. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. s. 285.

k smrti⁹⁶, však nakonec vstupuje důstojník. Trestající popravčí nápis⁹⁷, který si sám vybral, zní: „*Bud' spravedliv!*“⁹⁸

Co tím Kafka myslel? Že spravedlnost nenáleží ani novému řádu představovanému novým velitelem, který si tolik zakládal na vnější preciznosti trestu, ani starému řádu, představovanému starým velitelem, který toto opomíjel? Komu, čemu pak ale náleží spravedlnost? Onomu dokonalému aparátu, který se nakonec z přemíry zodpovědnosti rozpadne? Podle Tóry jsou spravedliví ti, kdo následují Hospodina po jeho cestách.

Lze důstojníkově dobrovolné přijetí trestu považovat za výzvu k následování a to, že vinou poruchy stroje nedojde správného poznání za pobídku, abychom nikdy neustali v hledání tvaru spravedlnosti? A máme opravdu hledat smysl povídky v židovském pojetí spravedlnosti, v časově přesně neurčeném trestu za pochybení všech, kdo nejsou spravedliví? K takovému závěru by nás mohl přivést poukaz na to, že listy s popravčími nápisy, které zůstaly ještě po starém veliteli, byly psány v jakémsi téměř nesrozumitelném jazyce⁹⁹. Snad hebrejsky?

Můžeme v souladu se zástupnou, funkcí psaní u Kafky¹⁰⁰ tuto výzvu pokládat za způsob, jakým se chce on sám zbavit abstraktní **vin**y, se kterou se v jeho díle tak často setkáváme? ¹⁰¹ Lze uvažovat o jeho potřebě zbavit se neurózy¹⁰² mechanismem vypsání se z ní, naznačeným výše.

Textem prolíná zápas dvou světů a jakoby starý svět ustupoval novému. Ale kde vzít jistotu, že to nové nebude nakonec ještě horší? Konec konců kárný tábor zůstává stále jen kárným táborem, ostrovem. Naskytá se zde však otázka, zdali kárným táborem nemyslí Kafka vlastně tento svět. I on sám se nakonec přece upsal k smrti (opět nadsázka, ale Kafka psal v noci, špatně a málo spal a to jistě přispělo k jeho oslabení).

V povídce nalézáme ještě jeden zajímavý moment. Jak vyplývá z vysvětlení důstojníka, odsouzenec měl dosáhnout mučením a pochopením rozsudku vpisovaného do

⁹⁶ Srov. LITOWITZ, Douglas E. Franz Kafka's Outsider Jurisprudence. [online elektronický časopis] Law and Social Inquiry, Vol. 27, No. 1 (Winter, 2002), pp. 122. Published by: Wiley on behalf of the American Bar Foundation [cit. 9.4.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/829095>.

⁹⁷ Trest slovem bychom snad mohli považovat za analogii moci slova, kterou podle bible disponuje pouze Hospodin.

⁹⁸ KAFKA, Franz. Povídky. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. s. 187.

⁹⁹ Srov. tamtéž s. 187.

¹⁰⁰ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 239.

¹⁰¹ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 37, 148.

¹⁰² Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 73.

jeho těla k smrti vykoupení. Pokud bychom se vrátili k linii výkladu poukazujícího na souvislost Kafkových próz s jeho židovstvím, mohli bychom poukázat na holocaust, jehož předpověď mnozí s Kafkou ztotožňují (opět upozorňujeme na Hawesovo záporné stanovisko k této otázce). Přiznání provinění, pochopení viny, konečné přijetí trestu vede k naplnění spravedlnosti, k vykoupení. Nabízí se osud vyvoleného národa ztotožnit s osudem lidstva, jako to dělají mnozí vykladači bible. Lidstvo sice v čase postupuje vpřed, je však jakousi abstraktní, existenciální vinou drženo na místě. Nechápe svůj cíl ani smysl. Takové výklady sice dovoluje neurčitost u Kafky přítomná, avšak otázkou je, zdali se tím nemíjíme se smyslem jeho odkazu.

Popravčí stroj se porouchal. Odsouzenec-popravčí důstojník je pouze zabit. Bolestná katarze se nekoná. Cestovatel přítomný této nezdařené popravě-nápravě nakonec ani nemůže důstojníka zachránit. Při pokusu o záchranu nedobrovolně pohlédne již mrtvému důstojníkovi do tváře: *„Byla taková jako za živa; ani známky slibovaného vykoupení nebylo vidět; co našli všichni ostatní ve stroji, důstojník nenalezl; rty byly pevně sevřeny, oči dokořán, v nich výraz života, pohled byl klidný a přesvědčený, čelo probodla špice veliké železné jehly.“*¹⁰³

Pokusíme se naznačit ještě jinou souvislost. Pokud bychom chtěli popravu tohoto typu, Kafkův popis průběhu poprav se zaměřuje na odvádění krve, ta je u židů nečistá, považovat za rituální oběť usmíření s Hospodinem, motivem **viny** není provinění jednotlivce, ale celého národa (jak uvedeno výše, lze vinu vyvoleného národa rozšířit na celé lidstvo). Přijmeme-li toto pojetí, směřujeme k zástupné oběti jednotlivce, kterou může nabídnout nevinný. U židů je zástupnou obětí zvíře bez vady, on však, zdá se, směřuje k oběti lidské. Ale zde se dostáváme poněkud na scestí, protože tak by se Kafka přibližoval křesťanskému pojetí. Ovšem jak napovídají Deníky, Kafka křesťanství znal a respektoval.

Kafka však neměl na mysli konkrétní vinu odpadnutí od Hospodina, ale vinu jinou. Převédeme-li motiv zástupné oběti do zcela jiné roviny, snad se přiblížíme Kafkové transformaci zástupné oběti. Kafka ji v Denících použil v souvislosti s rolí spisovatele ve společnosti, popisuje spisovatele jako *„obětního kozla společnosti.“* Spisovatel tedy nese na svých bedrech provinění společnosti, aby mohla společnost žít bezstarostně, spisovatel

¹⁰³ KAFKA, Franz. Povídky. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. s. 192.

protrpí v bolestech traumata a hrůzné sklony světa. Tomu by snad napovídala i forma poprav – poprava upsáním.

Celý popis stroje i poprav nám poněkud připomíná hororovou scénu, kdy je „normální“ scéna poprav povýšena na hrůzně masochistickou scénu¹⁰⁴ i s ohledem na její vyvrcholení, kdy je popraven její strůjce, ne oběť. Robert o tom píše: „...*Kafkův kárný systém (se) vyznačuje ještě tím, že ačkoli na první pohled vypadá zcela negativně, vyplývá to z opravdové snahy smířit nesmiřitelné...*“¹⁰⁵ Dále Robert vyvrací, že by se u Kafky jednalo o sexuální úchylku. „*Neprojevuje se v určitých sexuálních praktikách, ale pouze v morální rovině, kde jsou jeho účinky mnohem nebezpečnější.*“¹⁰⁶ Z toho by se dalo odvodit, že byl Kafka morálním sadistou (viz Vybrané motivy). V podobném duchu uvažuje V. Černý i M. Robert. K takovému tvrzení bychom našli podporu i u Jamese Hawese, který se snaží mýtus o „svatém“ Kafkovi zbořit. Ovšem s tím, že v závěru citované knihy poukazuje na důležitost jeho díla, ne Kafky a jeho života.¹⁰⁷

Vraťme se však v souladu s naší tezí o inspirovaném psaní k hledání vyššího smyslu Kafkova díla. Může nás při tom napadnout, zdali oním cestovatelem z Kárného tábora není Bůh, který nakonec z ostrova (světa) prchá a nechává ho napospas jeho vlastnímu, soucitu a lidskosti zbavenému řádu (podobné úvahy ve spojitosti s Kafkou nalezneme těž u Preisnera, Černého, Kosíka). Obyvateli a zároveň provinilci žijícími v kárném táboře na ostrově bychom potom vlastně byli my sami.

3. 5 Ortel

Vnitřní svět nevyrovnaného člověka. Přízrak přítele, který vlastně ani není přítelem, jen někým, na kterého se musí ze záhadných důvodů brát ohled, je překryt skutečností otce.

Vyřešení osobní situace není možné založit na chimérách. Nelze uniknout. Nepomáhá ani spousta dopisů příteli (srov. Kafkova záliba v psaní dopisů, které mnohdy nahrazují skutečnost). K tomu naprosto konkrétní Kafkova situace. Snoubenka má, pro něho

¹⁰⁴ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 79; ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 154, 192.

¹⁰⁵ ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 154.

¹⁰⁶ Tamtéž s. 192.

¹⁰⁷ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. část 3. Jak funguje továrna na mýty. s. 101-189.

nesmyslné, nároky, jak si stěžuje v Denících. Při plánování společné domácnosti požaduje staromódní nábytek oproti Kafkově touze po moderním. Otec se zase dožaduje jeho větší účasti na vedení rodinného podniku. A Kafka, vědom si svého poslání, chce psát.¹⁰⁸

Matka v povídce umírá a teprve pak se rozvíjí hrdinův talent ve vedení podniku, jeho potenciál se uvolnil. Otec se ho však snaží přesvědčit, že se jedná o potenciál záporný a jemu po smrti matky pouze již nic nebrání ho projevít. Kafka se v povídce zbavuje matky představující láskyplné přijetí. To nás přivádí k myšlence, že si Kafka uvědomoval svoji neschopnost milovat (viz též Hawes, Robert) a suploval ji častou návštěvou nevěstinců, kterou se tak snaží ospravedlnit. Bez lásky však nelze žít a tak musí svého hrdinu zabít a tím obrazně i sebe. Jiří snad příliš snadno přijímá ortel od otce, snad v něm vidí jedinou možnost jak uniknout. Zde opět apelujeme na všeobecně známou tezi o negativním působení dominantního otce na Kafku, zmíněnou výše, kterou však J. Hawes opět úspěšně popírá.

Podle Kafkovo vlastních slov (Deníky, Dopisy) i svědectví M. Broda teprve tato povídka naplnila jeho touhu nalézt pro správný tvar, metodu psaní. Teprve pak se stává spisovatelem.¹⁰⁹

Ale co považovat za tu správnou metodu? V návaznosti na výše napsané můžeme odvodit, že onou správnou metodou je zástupná role psaní. Kafka odhalil, že se může vypsát ze svých sklonů, že může drásavou nejistotou a pocitem nedostatečnosti odvést do svých textů.

Někdy nám připadá, jakoby Kafka vůbec nebral ohled na realitu. Je velkým umělcem iluzionistou, který svoje vize nabízí sám sobě, potažmo i nám, aby jimi cosi skrytého ozřejmil. Aby se zbavil napětí, které jej sužuje. Podléhá však jednostrannosti svého intelektu a nemá dosti sil, aby z poznání takto získaného vyvodil správné důsledky.

Umělec neuspokojený ve svojí žízni po životě vytváří vlastní snovou realitu, která se skutečnosti zdánlivě pouze dotýká.¹¹⁰ Nežije život, žije představu o něm. Píše představu o něm. Jeho postavy představují jedince, kteří nakonec vždy podlehnou tahu nepřejícího vesmíru. Život se jim za záhadných okolností nějak vymkne z rukou. Stížení abstraktní **vinou**, jež v nich neustále hlodá, se podřizují mašinérii, jejíž moc zprvu jen vzdáleně tuší. A vzdávají se jí vlastně rádi. Tvoří totiž mapu světa, kterému rozumějí, světa hýčkaného zdáním normality.

¹⁰⁸ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 21.

¹⁰⁹ Srov. KAFKA, Franz. *Deníky 1909 – 1912*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 278-279.

¹¹⁰ Srov. FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon: 1990. s. 35-38, 142-147; JUNG, C. G. *Analytical psychology. Its theory and practice*. New York: Random House, 1970. Lecture two. s. 39-46.

Nevyhnutelný trest uzemňuje nenaplněnost Kafkových hrdinů. Je jim vysvobozením, jistotou. Kafka tedy realitu neobchází, ale zdá se, že ji naopak v jistém smyslu vytváří, na což naráží i Kautman.¹¹¹

3. 6 Umělec v hladovění

Musíme se zamyslet, jak si název v českém překladu vyložit. Zdali se jedná o umělce, který hladoví, anebo umělce, který je umělcem v hladovění. Kafka měl zřejmě na mysli to druhé.

Víme, že Kafka byl vegetarián, že jídlo považoval až za něco nízkého, sám často hladověl ne z nouze, ale ze snahy po čistotě (dalo by se uvažovat o souvislosti s čistými a nečistými pokrmy v židovství, jako to dělá Robert¹¹²). Zřejmě se jednalo o neurózu. Kautman na str. 75 citované knihy uvádí, že pro Kafku bylo zřejmě jídlo záležitostí odpornou, což dokládá scénami z Kafkovy Ameriky, Zámku, Proměny.¹¹³ Na str. 73 Kautman píše, že si tak Kafka patrně „...odreagovává další složku své neurózy...“¹¹⁴ Psáním o odporném se částečně zbavoval svých představ. V umělcově hladovění tedy můžeme vysledovat zřejmou souvislost s výše popsanou terapeutickou funkcí psaní u Kafky.

Chtěli bychom však upozornit na další možný výklad, který souvislost Umělce v hladovění s neurózou ani nepodporuje, ani nevyvrací. To, na co v této povídce chce podle nás Kafka poukázat, je role umělce ve společnosti a současně upadající zájem o umělce, který vyjadřuje ne to, co se žádá, ale to, co „musí“.

Již sám název této povídky nás však přivádí na myšlenku, že se zde pod syžetem skrývá jisté zoufalství z toho, jak veřejnost zachází se spisovatelem, umělcem. A o tom, jak pro něho psaní bylo důležité, svědčí mnohé zápisky z deníků.¹¹⁵ Vykládáme si to takto i v souvislosti s recepcí Kafkova díla, která za jeho života ještě ustálena nebyla, ač vyšlo několik pochvalných recenzí z pera jeho přátel, což na základě dobových dokumentů odhaluje Hawes.¹¹⁶ V průběhu doby mohlo dojít stejně tak k jeho vyzdvižení, jako zavržení čtenářem i

¹¹¹ KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 7.

¹¹² Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s.129.

¹¹³ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 73-79.

¹¹⁴ Tamtéž s. 73.

¹¹⁵ Za všechny alespoň tento: Srov. KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 113.

¹¹⁶ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s.73.

kritikou.¹¹⁷ Jeho dílo bylo známé, avšak k „nesmrtelnosti“, jak ji známe dnes, měl ještě velmi daleko.

Možná se Kafka obával, že nikdo nepochopí jeho vize a on skončí jako umělec hladovějící po uznání, pochopení, v zapomenutí. A nakonec, aby se vyhnul úplnému fiasku, bude muset zmanévrovat stejným způsobem jako umělec v hladovění. Prohlásit, že hladověl pouze proto, že nevěděl, co má jíst. Prostě se prohlásit za oběť klamu, aby nemusel nést zklamání spojené s nepochopením, s pocitem promarněného života. Kafka to svým způsobem udělal.

Známe jeho závěť, vlastně dvě závěti, kde požadoval, aby bylo po jeho smrti jeho dílo zničeno. Myslel to však vážně? Hawes jeho závěť relativizuje.¹¹⁸ Pokud na jeho důvody přistoupíme, třeba na nás jeho závěti budou působit jako preventivní opatření. Nechceme tímto pominout Kafkovy problémy s jídlem, ani jeho neurózu, jenom se snažíme význam jeho sdělení, uloženého v této povídce, posunout do jiné roviny.

V návaznosti na naši tezi o inspirovaném psaní, v souladu s Heideggerem a jeho poznáním, že uměním se do našeho světa vyjadřuje jsoucnost, chtěli bychom tuto zdánlivě nesmyslnou povídku zařadit tam, kam podle nás patří. Mezi závažná sdělení o umění.

Co nám tedy vlastně umělec v hladovění chtěl říci? Co nám autor chtěl říci? V závěru povídky o nešťastném umělci Kafka sám relativizuje jeho snahu. Konstatuje, že nikdo nechápal, o co umělci v hladovění jde. Diváci ho brali pouze jako exotickou podívanou a když zájem opadl, byl nahrazen jinou exotickou podívanou. Umělec sám nakonec zapomněl, co chtěl vlastně říci.

Sdělení umělcovo nikdo nebere vážně, což může mít tragické následky. Na tohle narážel Kafka? Je tomu ale vždy tak? Po čem umělec v hladovění hladověl? Po čem hladověl Kafka? Chtěl, aby ho brali vážně, aby jeho sdělení, jeho dílo, jímž se dostal pod povrch spokojeně se tvářící společnosti, kde nalézal bestii, došlo sluchu ostatních?

Umělec zemře a nikomu neschází. Přitom jeho sdělení, které tajemným způsobem vysvítá z jeho umění, může být navýsost důležité. Bez umělce, umění by svět nebyl tím, čím má být. Bez umělce by se svět o sobě nedozvěděl něco zásadního! O co by bylo lidství chudší,

¹¹⁷ Srov. tamtéž. Úvod: Tvář, fakta a pornografie aneb Proč se musíme přestat dívat na minulost tak blahosklonně. s. 13-68.

¹¹⁸ Srov. tamtéž s. 152-156.

kdyby Kafka zůstal neobjeven a došel stejného osudu jako umělec v hladovění. O co snazší by bylo vymalovávat nové a nové falešné vize krásné budoucnosti.

Na závěr povídky umělce v hladovění hladovějícího po blíže neurčenou dobu, neví se ani jak dlouho, výkony v hladovění již nikoho nezajímají, nalézá umělce pod špinavou slámou cirkusový dozorce. Snad nás chce Kafka takto uvést do svých vlastních pochybností o sobě, o platnosti svého umění.

Dozorce se nalézal velice blízko vysvětlení důvodu, proč vlastně umělec hladoví. Proč hladoví po svém umění. Na jeho otázku po důvodu hladovění mu umělec sděluje: „*Protože já hladovět musím, nemohu jinak,*“ řekl umělec v hladovění.¹¹⁹ Ale dozorce se nedá jen tak snadno odbýt: „*pročpak nemůžeš jinak?*“ „*Protože,*“ řekl umělec v hladovění, „*protože jsem nemohl najít pokrm, který by mi chutnal. Kdybych jej našel, věř mi, že bych nebyl dělal rozruch a najedl bych se dosyta jako ty a všichni ostatní,*“¹²⁰ pak teprve mohl zemřít. Nemohl jinak. Tak se vlastně pozná, že jde o umělce.

Chce Kafka tragikomickou grotesku pouze vygradovat k absurdnímu konci, nebo naznačit, že umělec vlastně přesně sám neví, o čem vypovídá? Že to teprve musí najít, aby se mohl normálně najíst? Chce nám říci, že je především třeba výkladu, pochopení a především zájmu o umění jako takové, abychom okusili onoho vzácného pokrmu, který hledáme? Kafka zde naznačuje paradox umělce: na jedné straně mnohdy nesmyslnost, absurdita hledání, na druhé nutnost hledat. Za každou cenu. S rizikem, že promarní život.

Nebo snad chce Kafka zodpovědnost za to, že se lidstvu stále nedostalo jakéhosi svrchovaně důležitého, závažného sdělení svalit na lidstvo samo? Neváží si umělců! O tom můžeme jenom spekulovat.

Nejedná se nakonec o Kavkovo sebezpytující poznání, že nenašel vhodný pokrm duchovní (v židovství i křesťanství pokrm duše souvisí s pokrmem těla)? A možná nám chce naznačit, že my sami máme hledat pokrm, který by nás uschopňoval k pravému životu.

Vidíme zde, že jako každé Kafkovo dílo i tohle je velmi mnohoznačné a s trochou trefně volené fabulace, jej můžeme vykládat vlastně jakkoliv. Toto je neradostný závěr úvahy na téma role spisovatele ve společnosti i závažnosti jeho sdělení.

¹¹⁹ KAFKA, Franz. Povídky. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. s. 217

¹²⁰ KAFKA, Franz. Povídky. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. s. 217-218.

Ironií osudu Kafka nemocný tuberkulózou ke sklonku života hladověl, protože nebyl schopen přijímat potravu.¹²¹

3. 7 Zpěvačka Josefína aneb myší národ

Ptáme se nejprve, jakým národem měl Kafka na mysli „myší národ“. Lze se domnívat, že měl na mysli společnost jako takovou. Hawes nás však na str. 131 citovaného díla zrazuje od pokušení, abychom si za myší národ dosadili židovstvo.

V návaznosti na předchozí povídku, Umělec v hladovění, můžeme dále uvažovat o postavení a roli umělce, spisovatele ve společnosti. Společnost, zvláště ta novodobá, si umělce cení jen potud, pokud se jí to hodí. Zahraje-li umělec na strunu, kterou národ právě očekává, je ceněn, pokud tvrdohlavě rozeznívá strunu jinou, zapadne a možná se mu dostane ocenění, až se to národu bude hodit.¹²²

V této povídce Kafka poukazuje na sjednocující roli umělkyně Josefíny, která národ sjednocuje, dává mu pocit sounáležitosti, a na druhé straně jej někdy ohrožuje. Tedy naznačuje, že roli umělce lze považovat za ambivalentní.

Umělec není prost lidských nedostatků a prohřešuje se stejnými slabostmi jako ostatní. Tedy se nejedná o bytost nadpřirozenou. Ukazuje Josefínu jako bytost křehkou, namyšlenou, cenící si velice sebe sama, kterou mnozí obdivují, mnozí s ní nesouhlasí, a některým je dokonce lhostejná. A má i suitu ochránců a ctitelů. Tedy nejedná se o ledajakou umělkyni, a zároveň ani o přímočaré vyjádření jednoho aspektu hodnocení a role umělce.

Zpěvačka Josefína je velice ceněna, ale nikdo vlastně neví proč. Její zpěv odpůrci charakterizují takto: *„Ani pištět nedovede; tak strašlivě se musí namáhat, aby ze sebe jakžtakž vyloudila zpěv – o zpěvu ani nemluvíme - , ale naše běžné národní pištění.“*¹²³ Vypravěč však záhy připouští, že Josefína přece jen nějakým kouzlem disponuje: *„Brzy i my se noříme v cítění zástupu, který vře, tělo na těle, plaše dýchaje naslouchá.“*¹²⁴

Měl tedy Kafka na mysli potřebu společnosti, národa něco, někoho uctívat? Nechat se uvádět do vytržení, odvádět od běžných starostí? Anebo jen reflektuje, jakou moc měnit

¹²¹ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 131.

¹²² Srov. KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 236.

¹²³ KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 234.

¹²⁴ KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s.234.

umělce má popularita? Snad i částečně předjímá, jakých nábožných výšek dosáhne v budoucnosti ono stupidní nábožně-závistivě hladové kroužení kolem tzv. celebrit na úkor pochopení role umění (naznačeno výše).

Někteří autoři (např. Květa Hyršlová v doslovu k Povídkám) uvádějí, že především v této povídce a v Umělci v hladovění se Kafka zabývá jedním ze svých témat a tím je: **postavení spisovatele ve společnosti**. Hluběji se jím zabýváme v motivu Kafka spisovatel. „Ve dvacátých letech to nebylo v německé literatuře téma ojedinělé, ale Kafka svými prózami, zejména „Umělcem v hladovění“ a „Josefínou“, anticipuje ten názor na umělce epochy konce, jak jej o dvacet let později završuje Thomas Mann svým románem „Doktor Faustus.“¹²⁵

Dnes již jistě spisovatel ve společnosti nemá takové postavení, kterým by suploval roli proroka, buřiče a ztělesňoval naději, jako tomu bylo v mnoha obdobích ohrožení v našich národních dějinách. Kafka ale přesto ukazuje, jak silnou intuicí a s ní spojenou schopností anticipovat budoucí dění může umělec disponovat.

3. 8 Amerika

Kafkova Amerika, neboli Nezvěstný, není typickým Kafkovým románem. Autor jej zamýšlel jako román výchovný, popisující růst a zrání hlavního hrdiny, jehož vzorem měl být Dickensův David Copperfield, o čemž nás spravuje Kautman.¹²⁶ Píše ho ve čtyřech časových fázích sahajících od r. 1912, kdy v zimě a na jaře vznikla první fáze, až téměř do jeho smrti. Druhá fáze spadá do období po napsání Ortelu 26. září-12. listopad 1912, třetí fáze vznikala 14. listopadu 1912 až 24. ledna 1913. V březnu 1913 Kafka román, krom první kapitoly Topič, která vyšla samostatně ještě za jeho života, zavrhuje. K dílu se vrátil až na podzim 1914.

Nepíše tedy román jako celek, však po částech. K propojení jednotlivých částí metodou „stavby po částech“ Kafkou samým, však nedošlo. O to se až po jeho smrti pokusil jeho přítel Max Brod. Svoji snahu posloužit zesnulému příteli doprovází Brod též mnoha zásahy stylistickými, řidčeji lexikálními. Tato jeho snaha je dodnes předmětem sporů.¹²⁷ Poslední „dokončenou“ (ne závěrečnou, k té se již žel nedostal) kapitolu upravoval Kafka

¹²⁵ HYRŠLOVÁ, Květa. Franz Kafka. in: KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 258.

¹²⁶ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 40.

¹²⁷ Srov. ČERMÁK, Josef. K překladu Kafkova amerického románu. in: KAFKA, Franz. Nezvěstný (Amerika). 2. vyd. Praha: Melantrich, 1990. s. 241-246.

ještě krátce před smrtí a s Brodem probíral, jak se děj vyvine. Takže se opět jedná o román nedokončený.

Karel Rossmann měl však na rozdíl od dalších tragických Kafkových hrdinů skončit jinak.¹²⁸ Bohužel k realizaci svého záměru se již autor nedostal. Protože Ameriku psal Kafka s přestávkami tak dlouho, mohli bychom čekat, že zaznamenáme vývoj Kafkova stylu. Jistě, autor téměř posedlý čistotou jazyka, přesností záznamu svých myšlenek i toto dílo musel neustále korigovat, přizpůsobovat svým novým postupům psaní. Avšak Brodovy zásahy znesnadňují toto posoudit. Brod kupříkladu zdůrazňuje dramatickou linku na úkor Kafkova více méně epického stylu. V dnešní době proto existují i vydání kritická, která obsahují text v původní podobě.¹²⁹

Mohli bychom snad říci, že zápleтка tohoto románu, jeho syžet, není veden tak přísnou potřebou vyjádřit holý vnitřní stav postav, jako u jiných děl. Řídí se záměrem jiným (viz výše). „V románu Amerika existují ještě vztahy k empirickému světu.“¹³⁰, míní E. Fischer. Děj zde probíhá s podstatnou vnější logikou. Kafka si dává práci vykreslit prostředí, situaci netýkající se přímo zamýšleného sdělení, a dokonce vnějšek postav pojímá více popisně, na to naráží Kautman.¹³¹ Postavu i okolnosti vykresluje plastičtěji, snad aby mohl více poukázat na vývoj postav. S ohledem na záměr si zřejmě tak připravuje půdu pro sdělení výchovného charakteru, jak bývá u podobných románů obvyklé. Ernst Fischer tak např. ve scéně s topičem na lodi poznává Kafkovo zaujetí světem dělníků, dokonce lásku k „dělnické třídě“, použijeme-li Fischerem hojně používanou marxistickou terminologii.¹³²

Ano, Karel Rossmann je dojat topičovou kauzou, snaží se mu pomoci, dokonce mu při odchodu z lodi líbá ruku, ale nemůžeme v této scéně spatřovat více než hledání metody jak popsat psychický stav aktérů děje pomocí vnějších znaků.

Rádi bychom upozornili spíše na to, že Kafka celou situaci i topiče samotného používá jako kulisu pro svůj záměr: vyjádřit a vnitřní pohyb postav, jejich směřování. Jako by se v tomto umění Kafka na Americe teprve zdokonaloval, ověřoval si nosnost svých postupů.

¹²⁸ Srov. FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 43. Přesto, že Fischer poplatný době vydání používá marxistický výklad Kafky, nalezneme u něho mnoho zajímavých postřehů.

¹²⁹ Srov. ČERMÁK, Josef. K překladu Kafkova amerického románu. in: KAFKA, Franz. Neznámý (Amerika). 2. vyd. Praha: Melantrich, 1990. s. 242.

¹³⁰ FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 63.

¹³¹ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 91.

¹³² Srov. FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. kap. Osobnost a dělnická třída. s. 49-53, 56-60.

Chtěli bychom ukázat, že přes výše zmíněný částečně realistický postup při výstavbě románu, postavy se nepohybují v „tak docela reálném“ světě (Kafka znal Ameriku pouze z knih). Je jim neustále upírána možnost svoje záměry provést tak, jak by chtěly, což nám připomíná logiku snu, kterou v souvislosti s jeho dílem probírá M. Robert¹³³. Každý pohyb vyvolává ne protipohyb, ale spíše další pohyb vedoucí do neznáma. Kafkův prostor je tvořen duchovním rozměrem, který autor upřednostňuje před realitou. Jako by v tomto „Kafkově prostoru“ postavy byly pouhé „duchové existence“ a teprve jejich pocity vytvářely reálná předitva světa, což negativně posuzuje E. Fischer.¹³⁴

Fischer též upozorňuje na Kafkův subjektivismus, který neumožňuje vidět společnost a její problémy jako celek: „...začíná sklouzávat do oblasti fantastična, kterou však není nic jiného než pitvořící se všednodennost, jež se tím odhaluje.“ a dále: „Nesoulad umělce a spisovatele s jejich společenským okolím je pro kapitalistické období charakteristický.“¹³⁵

Rádi bychom vysvětlili, že marxistická východiska podle našeho názoru zabraňují E. Fischerovi a stejně tak E. Goldstückerovi¹³⁶ uvidět jednu podstatnou věc: Kafkův subjektivismus ne že neumožňuje, ale přímo ho uschopňuje vidět společnost takovou, jaká je, odhadnout směr, kterým se ubírá. Mínilo, že odhlédnutí od světa jako celku a nahlížení do svého nitra, ve kterém se odrážejí i ty nejjemnější záchvěvy doby, Kafku uschopňuje k vizionářství, se kterým popisuje postmoderní svět. Předvídá, jakých hrozivých rozměrů nabude moc byrokracie.

Ale Fischer, zdá se, tak zarytým marxistou není. Má schopnost nadhledu, kterou sám od spisovatele požaduje.¹³⁷ Prostřednictvím Martina Walsera a jeho pečlivé kafkovské studie „*Popis formy*“ odvolává na Kafkův solipsismus a snaží se ukázat, jak Kafka stírá empirickou totalitu světa a proměňuje ji v totalitu světa vnitřního.¹³⁸ Avšak nesouhlasí s ním v tom, že by se Kafka k vnějšímu, nejbližšímu světu nevztahoval vůbec.¹³⁹ Zde se tedy naše stanoviska

¹³³ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 73, 228; KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 57.

¹³⁴ Srov. FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 58.

¹³⁵ Tamtéž s. 54.

¹³⁶ Srov. GOLDSTÜCKER, Eduard. Na téma Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. E. Goldstucker se jistě zasloužil o iniciování Libické konference o F. Kafkovi a tím o začátek jeho novodobé interpretace. Jeho výklad Kafky založený na zúženém tendenčním marxistickém pojetí, které zdůrazňuje dělnickou třídu jako určující fenomén vývoje, a dalších podobných dobově zatížených přístupech, však považujeme za zastaralý a dále se jím nezabýváme.

¹³⁷ Srov. FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 60.

¹³⁸ Srov. tamtéž s. 63.

¹³⁹ Srov. tamtéž s. 64.

nepřímo potkávají. Jakýkoliv člověkem vysněný svět bude mít vždy, třeba zastřeně, rysy světa lidského.

Kafkův *theatrum mundi* nelze považovat za svět normální lidské zkušenosti. Kafka jako umělec i jako člověk disponoval přemrštěně citlivou vnímavostí na podněty z vnějšku i zevnitř a reagoval podobně, jako když osvítime citlivý fotografický papír. Zobrazení stávky v Americe¹⁴⁰ se podobá burlesknímu divadlu a slouží pouze jako kulisa k vyjádření vnitřních pocitů, anebo jako předěl v ději, ne jako vyjádření jeho postoje k tamním sociálním poměrům, jak uvádí Fischer. Nesmíme též zapomenout, že vše, o čem v souvislosti se situací v Americe píše, zná pouze zprostředkovaně, jak jsme již zmínili.

Kafka sice vytváří pomocí pocitů svých postav originální, zdánlivě nezávislý svět, ale ten nezůstává jen v jeho románech. Stává se tvarem možného, uskutečnitelného světa, jak odvozuje Doležel.¹⁴¹ Tento zdánlivě nepravděpodobný předpoklad se odvažujeme přednést v závislosti na dnešní podobě světa. Fakt, že dnešní svět shledáváme v mnohém podoben Kafkovu umělému světu zrovna tak, jako kupř. svět Vernových románů je podoben dnešnímu technickému vývoji, svědčí pro naši tezi o inspirovaném psaní uvedenou v úvodu práce.

Intuice, inspirace tedy tvoří nedílnou součást Kafkovy spisovatelské metody, což nepopírá ani Fischer.¹⁴² Přes jistou schematičnost postav i dění v Americe můžeme vyzorovat i náznak budoucí metody spočívající v důrazu na vnitřní svět postav, pomocí něhož Kafka konstruuje realie knihy i okolnosti děje.

Odkud se však, z jakých zákoutí Kafkovy nespavostí, neurózou a nepřízněmi života sužované mysli, bere takový obraz deziluze? Taková beznaděj při pohledu na svět. Pokud se v jeho díle vůbec vyskytují kladné postavy, jejich vliv na osud hlavního hrdiny je nepatrný. Sám hlavní hrdina se podobá Boschovu poutníkovi, jehož smutný, vědoucí pohled říká o životě více než jakékoliv vysvětlování. Kafkův téměř barokní poutník bloudí ne proto, že by si to předsevzal. Jeho pouť není způsobena rozhodnutím putovat za odpuštěním, vydat se na svatou pouť, ale bývá spíše vyrušen okolnostmi z navyklého způsobu života, uveden do pohybu podivně přízračnými okolnostmi (viz *Proces*, *Amerika*, *Proměna*). Pak smýká a stravován ustavičným samopohybem, ztrácí jakýkoliv vliv na souřadnice svého určení.

¹⁴⁰ Srov. KAFKA, Franz. *Nezvěstný (Amerika)*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1990. s. 186, 187.

¹⁴¹ Srov. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. 311 s.

¹⁴² Srov. FISCHER, ERNST. *Kafka, Musil, Kraus*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 69.

Karla Rossmanna můžeme ještě považovat za jednoho ze šťastnějších Kafkových hrdinů, což možná způsobily Brodovy zásahy, nedokončenost románu, anebo nedořčený záměr autorův. Karel putuje. Kafka nenaznačuje tragický konec jeho pouti, jen bezvýhodnost tolik pro něho typickou.

Kafkovy postavy lze považovat za individuality pohybující se buď na pozadí podivných, nesrozumitelných okolností (Proces, Proměna), nebo v zásadě neúspěšně koexistující s nějak vymezenou skupinou lidí (Zámek, Proces). Téměř ve všech jeho dílech můžeme zaznamenat nátlak, aby se hrdina vzdal svojí individuality a zařadil se. V Procesu, aby přijal jakousi všeobecnou vinu. V Proměně se jedná o neúspěšnou snahu vyhovět konformitě. V Zámku jej jedna skupina „vyvolených“ ze zámku odmítá, je však tlačěn k tomu, aby se zařadil do vesnice. Povídka Z kárného tábora též vymezuje dvě skupiny: příznivců a odpůrců starého velitele a pak moře bezejmenných je obklopující.

Hluboce se skláníme před autorovým géniem, ať již probuzeným k životu jeho vlastním psychickým ustrojením, anebo silou na něho dotírající intuice, se kterou „předpověděl“, jak málo bude individualita znamenat proti totalitě rasy, třídy.

Pod vším ve skrytosti operuje jakýsi Deus et machina, cosi absurdně neurčitého, který vyplouvá na povrch pouze občas. Jednou v podobě Klamma (Zámek), jednou sadistického vrchního vrátného (Amerika), tu v podobě soudce, který se příznačně přichází nechat vymalovat v podobě zvěčnělé spravedlnosti (Proces).

Ale skutečné transcendentní absurdno, jak Kafka vizionářsky předpověděl (toto odvozujeme s vědomím, že Hawes by s námi nesouhlasil), teprve přijde a smete starý svět. Aniž by ovšem vybuodovalo svět nový. Po katastrofě jedné chystá se druhá, ještě horší. Lidskost mnohých promění se v nelidskost a pak již nikdy nebude možno posuzovat člověka jako bytost inklinující svojí přirozeností k dobru.¹⁴³ Kafka ve svých vizích jasně ztvrzuje, že přirozenost lidskou opravdu nemůžeme beze zbytku ztotožňovat s dobrem, má i svou temnou stránku. Přesto ho považujeme za humanistu. Dokáže temnotu lidské duše poodhalit. Nehraje si na spasitele, který by přinesl spásu na tomto, či onom světě. Vykresluje sice obraz člověka, který plane hrozivými barvami, avšak nepopírá možnost změny. Nechává na nás, abychom sami přišli na to, jak ke změně pracovat.

¹⁴³ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 119.

Kafkovu velikost nespátřujeme ve schopnosti dát svým obavám a tušením tvar, ale v tom, že se toho bez nároku na pochopení, s nasazením vlastního života odvážil. Nutnost psát tak, jak musel, je známkou velkého ducha, vyvolení. V tom spatřujeme úděl umělce Kafkova formátu. Neuhýbat před zodpovědností spisovatele. Vytušil to, na co se mnozí vůbec obávali pomyslet, válku, holocaust, což se ovšem Hawes v citované knize snaží vyvrátit.¹⁴⁴ Z mnoha jeho vývodů ocitujme alespoň tyto: „*Holocaust je stínem, na nějž musíme v souvislosti s Kafkou zapomenout.*“¹⁴⁵ A další: „*Šlo by totiž o hodnocení tehdejšího dění z pozdější perspektivy.* (tento argument považujeme za klíčový, pozn. aut) *Stejně tak nemá smysl hledat v Kafkově tvorbě poukazování na to, že se celá jeho širší rodina stane obětí holocaustu (což knihy o Kafkovi neúnavně činí).*“¹⁴⁶ A ještě jeden: „*Tvrdit, že to vše mohl před první světovou válkou, během ní a krátce po ní jakýmsi způsobem „předvídat“ nějaký pražský spisovatel, není jen filosofický blábol, ale hrubá urážka památky těch milionů mrtvých, kteří to „nepředvídali“ dokonce ani tehdy, když to přišlo a zaklepalo jim na dveře, a proto podobně jako otec Elieho Wiesela bez odporu nastoupili do vlaků směřujících do nikam, s neutuchající vírou, že národ Goethea a Beethovena, aťsi je nyní sebevíc zvrácený, pro ně jistě má nějaký rozumný plán.*“¹⁴⁷ Přiznáváme, že jeho argumenty na nás zapůsobily, ale v rámci naší teze o inspirovaném psaní (viz výše) a s poukazem na citlivost umělců, jejich schopnost číst příznaky doby, setrváváme v přesvědčení, že Kafka skutečně ve svém díle předjímá 2. světovou válku a hrůzy, které přišly s ní a po ní. Předpovídá i odcizení postmoderního světa, i když možná ne tak pregnantně, jak tvrdí mnozí. Uvědomujeme si, že všechny naše pokusy o interpretaci Kafkových textů, i ty, které jsme postavili na interpretacích jiných, mají svá úskalí, na což upozorňuje Preisner.¹⁴⁸ Přesto se tím nechceme nechat odradit a odvažujeme se riskovat nepochopení, nesouhlas s naší interpretací. Vždyť bez přijetí tohoto rizika by nevznikla interpretace žádná.

Kafkovo dílo k nám neustále hluboce promlouvá a v tom je jeho hodnota i důkaz, že jeho vize nebyly pouhými chimérami. Můžeme ho brát i jako varování, kam až může člověka dovést spoléhání se na mechanismy dějin, na hybné páky institucí, na tah osudu. Snažili jsme se Kafku podat tak, jak se nám jeví nejenom ve světle různých interpretací, bádání, ale i jak

¹⁴⁴ Srov. Tamtéž, kap. Kafka a holocaust s. 119-129, Židé, Němci a antisemité s. 130-139.

¹⁴⁵ Tamtéž s. 119.

¹⁴⁶ Tamtéž s. 118.

¹⁴⁷ Tamtéž s. 121.

¹⁴⁸ Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. kap. K interpretaci – zejména Franze Kafky.s. 84-101.

nám souvisí se stavem dnešního světa. Literatura, kterou jsme k tomu použili, je pouhým zlomkem toho, co bylo o Kafkovi napsáno.

4. Vybrané literární a filosofické motivy v díle F. Kafky

*„Nejhorší ze všeho je přibližně zachytit jeden nebo dva významové prvky symboliky – neboť i slepé kuře někdy zrnko najde – a ostatek vycpat všeobecným povídáním, kde jedna málo srozumitelná věta odporuje druhé.“*¹⁴⁹ Tato věta V. Černého nám v mnohém připomíná naše úsilí. Nevzdáváme se však.

Dílo Franze Kafky nabízí množství výkladů, interpretací. Nechceme jim konkurovat, naším cílem je vytvořit osobitý náhled pouze na jeho určité aspekty ztělesněné ve vybraných motivech. V Kafkově díle nalezneme i velké množství motivů. Dalo by se říci, že čím déle se jím zabýváme, tím více jich k výkladu, rozebrání a zamyšlení nalézáme. Vybrali jsme však pouze několik motivů, do jejichž výkladu se s pomocí autorů jeho dílem se zabývajících odvažujeme.

Vybrané literární a filosofické motivy v díle F. Kafky, kterými se budeme zabývat:

Motiv 4. 1 existenciální konstanty. Jedná se o soubor motivů námi nazvaný existenciální konstanty proto, že se v Kafkově díle opakují. Skládají se z pěti částí: 4. 1. 1 existenciální vina; 4. 1. 2 existenciální úzkost; 4. 1. 3 existenciální samota; 4. 1. 4 existenciální lhostejnost; 4. 1. 5 existenciální odcizení.

Dalšími motivy námi použitými k výkladu Kafkova díla jsou: motiv 4. 2 estetika odporného; motiv 4. 3 svoboda; motiv 4. 4 soud; motiv 4. 5 labyrint; motiv 4. 6 tajemno; motiv 4. 7 Kafka spisovatel, psaní činnost nábožná; motiv 4. 8 Kafkův styl, metoda psaní, jazyk; motiv 4. 9 groteskno, tragično.

Zároveň si však nemůžeme odpustit zamyšlení se nad Kafkovou jasnozřivostí a nahlížení motivů přítomných v jeho díle prizmatem dneška. Snažíme se tedy v některých případech domýšlet souvislosti přítomné v jeho textech pouze v latentním stavu.

Neděláme si však nárok na originalitu, neusilujeme o srovnání s tím, co již o Kafkovi a jeho díle bylo napsáno, ani na úplnost výčtu motivů. Přesto doufáme, že náš přístup i přes svoji nesystematičnost a možná právě díky ní, přinese něco nového do pochopení toho, jak spisovatel pracuje i toho, jak se prostřednictvím inspirace v jeho mysli střetává minulost s přítomností a budoucností.

¹⁴⁹ ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s 312.

4. 1 existenciální konstanty

Kafka nepsal běžné příběhy. Nořil se do záhad existence způsobem psaní. Termín existenciální konstanty používáme, abychom popsali v jeho díle se opakující existenciální motivy, pomocí nichž se vyjadřoval.

Kafkův existencialismus zahrnuje nejen existenci na tomto reálném, fyzickém světě, jeho záběr je hlubší, o čemž svědčí neustále přítomné osobitě pojaté nadpřirozeno, tajemno v jeho dílech. Výčet existenciálních konstant nepovažujeme za úplný.

4. 1.1 existenciální vina

Kautman o ní hovoří takto: *„Zdá se, že existenciální osamocení je vlastní vinou Josefa K. v Procesu. Taková je jedna z možných interpretací – ujištění o nevině obžalovaného hned v první větě románu nás nesmí mýlit. Existenciální „vina“ nepodléhá stíhání podle žádného paragrafu trestního zákona.“*¹⁵⁰

U Kafky hledíme klíč k tomu, o čem a jak píše, v jeho pocitech, stavech, rodinných sporech a vnitřním ustrojení. Ovšem nesmíme zůstat pouze u toho. Považujeme ho též za spisovatele inspirovaného, skrze něhož se do tohoto světa projevuje něco, co se nachází mimo rovinu běžně prožívaného vědomí. Pocit viny a vůbec jeho narušená psychika je podle mnohých (Brod, Kautman aj.) založena na jeho nevyjasněném vztahu s otcem. Jiní (Hawes) tomu odporují. Vina, provinění je též kategorií židovské víry, kterou Kafka sice aktivně nevyznával (pouze snad jako dítě a pak ke sklonku života), ale pasivně se s ní setkával hlavně prostřednictvím tóry a svých židovských přátel.

Vina K. v Procesu se dá podle Kautmana vykládat existenciální osamocností (viz níže). To je sice u autora, který byl „Sám jako Franz Kafka“ (M. Robert toto použila jako název své knihy o Kafkovi) nasnadě, považujeme to však za poněkud zjednodušené.

Zahrňme do našeho chápání též osamocnost ve smyslu hrozící konečnosti lidské, když zákony přírody, zákony božské i dobový úzus společenský velí nalézt druha, družku a pracovat na pokračování existence rodu, kterou náš autor podle svědectví Deníků pociťoval. Kafka se snažil svoji neschopnost či neochotu uzavřít manželský svazek zamaskovat vykalkulovaným vztahem s Felicí Bauerovou a dalšími snoubenkami.

¹⁵⁰ KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 97.

Za jiný možný výklad viny, kterou pociťoval a která se promítá do jeho díla, lze považovat dědičný hřích. Kafka znal krom Tóry i Bibli a rád si v ní četl. Byl tedy seznámen s křesťanským pojetím viny jako dědičného hříchu. Neosobní, abstraktní viny, která zasahuje člověka pro jeho porušenou existenci, do níž je silami jej samotného přesahujícími vržen, ne proviněním reálným.

Soudě z úpornosti, se kterou motiv viny zpracovává, bylo mu toto téma velice blízké. Aby však chtěl svůj pocit viny převést na zástupný mýtus o dědičném hříchu, za tak nosný jej neuznával. Píše si v deníku: *„Jestliže to, co prý bylo v ráji zničeno, se zničit dalo, pak to nemělo rozhodující význam; jestliže se to však zničit nedalo, pak žijeme v bludné víře.“* *„Zde Kafka jasně odmítá dogma o dědičném hříchu“*.¹⁵¹ Pakliže v postoji viny setrval, muselo to mít jiný důvod. Mníme, že jeho pocit viny by mohl být spojen s vědomím nedostatečnosti, vyvolaném jak již zmíněným, tak vědomím vlastního životního selhání.

Nejednalo se však z Kafkova pohledu o selhání obyčejné, se kterým by se mohl vyrovnat, nějak ho napravit. Opodstatnění života hledal v psaní a podle Deníků si myslel, že selhal právě v tom. Kafka nebyl salónním spisovatelem, kterému by šlo o obdiv publika, nebál se jít až na dřeň existence a právě v tom pociťoval neustálou nejistotu. Do deníku zaznamenává svoji nespokojenost s tím, že většina postav v jeho románech je nedostatečných a nejistých. Pokládá psaní za své poslání, a proto domnělé selhání na tomto poli považoval za vinu.

Za další momenty pro konstituování viny jako životního pocitu pronikajícího i do jeho psaní lze pokládat vztahy s otcem. J. Hawes však soudí, že jde pouze o spisovatelskou manýru, protože jeho otec nebyl tyran, ale na svoji dobu velmi tolerantní rodič.¹⁵² Kafkovu první povídku, Ortel, kterou on sám považoval za průlom, za konečně nalezenou formu psaní, po které toužil, vykládá však Brod ve svém Životopise Franze Kafky právě jako jakési vyrovnání se s vinou probuzenou netolerantním otcem (superegem, nárokováním si dodržování určitých předpisů, norem, viz jiné části práce). Podle nás prostě Kafka nedokázal dostát nárokům svého neurózou sužovaného nitra, kterému byl schopen porozumět jen ve chvílích, kdy se jej dotýkalo vědomí jiného řádu, inspirace.

¹⁵¹ KAFKA, Franz. Deníky. in: BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 138.

¹⁵² Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 181.

Kafkova existenciální vina (zahrnující výše zmíněné) ať již vyvolaná jím samým a použitá jako nástroj psaní, nebo způsobená jeho osobnostními rysy, atmosférou doby, nalézá v jeho díle mnoho podob.

Josefu K. se v Procesu nedostane konkrétního obvinění, a přesto je podivnou justicí, fungující mimo sféru běžného života, popraven. Takový obraz Kafka jako právník jistě nepoužil náhodou. Z popisů soudů nalézajících se v topografii Procesu prakticky kdekoliv, z načrtnutých dalších souzených případů plyne, že každý nese vinu a jeho proces může kdykoliv přijít na pořad dne. Vinen je ten, kdo je obžalován. To, zdá se, můžeme považovat za jednu z charakteristik Kafkovy abstraktní, existenciální viny a zároveň totalitního režimu.

Hawes však popírá oprávněnost posuzování Kafky jako vizionáře předjímajícího totality, které přijdou až po jeho smrti, tedy z dnešního pohledu, jak jsme se již zmínili. Naše teze inspirované psaní, pojednávající mimo jiné i o tom, že se inspirovaný spisovatel dotýká vrstev skutečnosti neodrážejících se běžně v mysli, možnost přijetí jeho vizionářství naopak podporuje.

Chceme též upozornit, že abstraktní vina, již je Kafkovo dílo plné, je některými (Robert¹⁵³) považována za odraz tendence vinit židy z ukřižování Krista, jiní však (Hawes¹⁵⁴) toto popírají. Přikláníme se zde spíše ke stanovisku Hawesovu. Ale vliv Kafkova náboženského povědomí na pojetí viny, jak jej u něho nalzááme, zamítnout zcela nechceme.

To nám ovšem nebrání v tom, abychom vinu, kterou se Kafka ve svých románech a povídkách zabývá, označili jako abstraktní, potažmo existenciální. Přes své osobní problémy, a možná právě díky nim, se též jako velký spisovatel dokázal povznést nad osobní pocity a zapracovat je do pojetí viny jako principu existence.

K tomu byl Kafka jako právník jistě přesvědčen, že teprve rozpoznání viny zakládá cestu k jejímu napravení, což ovšem považujeme za ryze osobní spekulaci. Otázku viny jako abstraktního, existenciálního principu dovádí Kafka při své preciznosti do absurdna. Používá k tomu metod pisatele strašidelných příběhů, kterými čtenáře záměrně děsí a mate. Vyřadit navyký pohled, způsob vnímání a posunout situaci na jinou úroveň. Řehoř Samsa proměněný v ohyzdný hmyz, to je proměna hodná Alfreda Hitchcoka.

¹⁵³ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 22,201.

¹⁵⁴ Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. kap. Třetí mýtus: Kafkovo židovství je důležité pro pochopení jeho díla. s. 157-164.

Někteří autoři spjatí s psychoanalytickým způsobem uvažování v tomto nalézají způsob, jak se Kafka ve svých textech zástupně trestal za provinění, která pociťoval, a zmiňují přitom jeho sklony k sadismu a masochismu.¹⁵⁵ Při své inteligenci a rozhledu si jich musel být vědom a cítil se vinen.

Míníme, že rovina, kde nás Kafka chce mít, je rovinou kritického vnímání, nezaujatého přemýšlení. Tam nás chce dostat záměrně přepjatými scénami, ať již je za nimi jeho touha realizovat v textu své sklony, nebo vědomí porušenosti člověka jako takového. Za absurdními situacemi máme hledat smysl jeho sdělení, za nějž považujeme poukaz na temnou stránku lidského charakteru. Varuje se však toho, aby ukázal, co je vina a nevina, co dobro a zlo. Ono kritické rozlišení požaduje na nás. A v tom spatřujeme jeho modernost.

Opět se sice zřejmě prohřešíme proti Hawesově nároku neposuzovat smysl Kafkova díla z dnešního pohledu, ale rádi bychom upozornili na fakt, že i v občanu 21. století se při čtení Kafkových příběhů probouzí něco jako vina za způsob, jímž realizujeme svoji existenci zde. Tím znovu narážíme na roli inspirovaného spisovatele ve světě.

4. 1. 2 existenciální úzkost

Úzkost z *Fin de siècle* a toho, co bude následovat, kterou tak dobře vyjadřuje E. Munch ve svém slavném Výkřiku, jako by se přelila do díla o dvacet let mladšího F. Kafky.¹⁵⁶ Jisté je, že umělcovy vybystřené smysly i podprahové vnímání mu umožňují zachytit něco, co jinak zůstává zasuto pod vrstvou běžného života naplněného obstaráváním (viz naše teze o inspirovaném psaní). Úzkost hrdinů Kafkových knih tak probíhá pod povrchem kresby jednotlivých charakterů a jedná se vždy o celý komplex psychických stavů mistrně popsaných, který nakonec vyvolá i čtenářovu úzkost.

Autor pomocí svých příběhů popisuje vlastní vnitřní úzkost, snaží se ji tak uchopit a jak plyne z S. Freuda¹⁵⁷, M. Robert¹⁵⁸ psaním podvědomě provést autoterapii. O této možnosti již jsme pojednali v jiné části práce.

¹⁵⁵ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 154, 192; KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 77-79; ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 300.

¹⁵⁶ Srov. HYRŠLOVÁ, Květa. *Franz Kafka*. in: KAFKA, Franz. *Povídky*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 256, 257.

¹⁵⁷ Srov. FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon: 1990. kap. *Básník a lidské fantazie, Formulace k dvěma principům psychického dění, Já a ono*. s. 81-138.

Úzkost autora, která se promítá do jeho díla, můžeme rozdělit do dvou rovin:

1. Roviny osobnostní, tedy obecně lidské, zde se plně ztotožňujeme s Freudem (viz odvození teze).

2. Roviny transcendentální, kde je autor vystaven něčemu, co jej přesahuje. Zde dáváme za pravdu M. Heideggerovi, srov. naše teze o inspirovaném psaní.

Úzkost tedy považujeme za existenciální ve smyslu zahrnutí obou těchto složek existence. Možnou námitku, že i v případě předpokládaného průmětu sebesdělení transcendentna do našeho světa prostřednictvím inspirovaného autora se jedná pouze o projev podvědomých obsahů myslí, nelze dost dobře zamítnout. Jedině snad poukazem na to, že i podvědomí lze zahrnout do oblasti přístupné řeči transcendentna. Závěr tedy nepokládáme za jednoznačný, neboť se jedná o dvě rovnocenná stanoviska. My se však přikláníme k Heideggerově přístupu.

4. 1. 3 existenciální samota

*„Tak osamělý jste?“ zeptal jsem se. Kafka přikývl. „Jako Kašpar Hauser?“ poznamenal jsem. Kafka se zasmál: „Mnohem víc než Kašpar Hauser. Jsem osamělý – jako Franz Kafka.“*¹⁵⁹

Samota ve smyslu vystavenosti holé existenci. Samota tváří v tvář sama sobě. Jedná se jednak o osamocení¹⁶⁰, která brání navázat plnohodnotný lidský, partnerský kontakt, tak o samotu před tváří nárokujejího si jsoucna. Oba typy samoty můžeme v Kafkových prózách vysledovat.

Kafka nenalezl, a snad ani nechtěl nalézt družku, se kterou by mohl uzavřít rovnoprávné manželství. Za co jiného považovat vrtkavou touhu po uzavření sňatku popisovanou v Denících, než za snahu po nalezení cesty z osamocení? Na druhé straně sám přiznává, že: *„Musím být hodně sám. Vše, co jsem vykonal, je jen úspěchem samoty.“*¹⁶¹ Tedy opět nám vyvstává obraz Kafky spisovatele, který si je vědom své jedinečnosti, svého poslání.

Kafka člověk se bojí, že jako nedostál očekávání rodiny, nedostojí ani v opravdovém milostném a manželském vztahu, po kterém toužil i netoužil, nárokům přirozeného světa.

¹⁵⁸ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 239, 243.

¹⁵⁹ JANOUC, Gustav. Hovory s Kafkou. 1. vyd. Praha: Torst, 2009. s. 91-92.

¹⁶⁰ Srov. HYRŠLOVÁ, Květa. Franz Kafka. in: KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. s. 256.

¹⁶¹ KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 20.

Pokus o založení vlastní rodiny byl pro něho spíše myšlenkovým pokusem o nalezení pevného místa ve světě způsobem manželství.¹⁶² Podvědomě v něm však vše pracovalo proti. Svojí snoubence Felicii Bauerové psal jako o život. Z jeho dopisů máme však spíše pocit, že ji chce od sňatku odradit, a ne nastolit láskyplnou blízkost. V Denících vypočítává vše, co se v jeho případě staví proti manželství.¹⁶³ Nenalezl ani postačující zkratku v podobě některého náboženství, které by upokojilo jeho potřebu vztahovat se k někomu, někam. Dospíváme k názoru, že Kafkova dvojí samota se neslučuje s možností plnohodnotné existence, ale uschopňuje jej k předání sdělení jsoucna. Odtud však současně plyne jeho pocit viny, úzkosti, nedostatečnosti. Má pocit, že tomuto úkolu nedostál, jak již zmíněno výše.

Co jiného prožívá Josef K. v Procesu, zeměměřič v Zámku, odsouzenec v povídce Z kárného tábora, než samotu vytlačující je z jimi vedeného nebo chtěného způsobu existence? Což není autorita soudů, zámku, totalita popravšního stroje přímým ztělesněním hrozby samoty tváří v tvář autoritě odsudku, potažmo osudu? Přidáme-li Kafkův ambivalentní vztah k židovství (srov. Deníky a jiné části práce) ve spojení se vším již jmenovaným, takový psychický stav musel být opravdu nervy drásající.

Ač byl Kafka ve své době úspěšným spisovatelem a jeho situace majetková byla nadprůměrně dobrá, jeho emocionální přepjatost mu přinášela neustálé utrpení, které nezahnl ani jeho časté návštěvy nevěstinců. V dopisech svým přátelům, snoubenkám, přítelkyním byl velmi otevřený. Jeho otevřenost se však, zřejmě ne bez úmyslu, zaměřovala vždy pouze určitým směrem. V Denících naproti tomu vyplouvá na povrch samota toho, kdo nenalézá vhodný protějšek. Zápisy v Denících tak můžeme pokládat za jakési zoufalé dopisy sobě sama. Měl přátele, jedním z nejbližších byl Max Brod, rodinu, ale připadal si jako cizinec i mezi nimi. Brod uvádí, že se jednalo o člověka zábavného¹⁶⁴, společenského, ale uvnitř byl Kafka velmi citlivý a opuštěný. Opět zdůrazňujeme, že jeho pocit nepatřičnosti, osamění pramení podle některých z nejasného vztahu k otci¹⁶⁵, židovskému náboženství, k židovství¹⁶⁶, což ho zraňovalo, znejišťovalo a problematizovalo jeho identitu.¹⁶⁷ Hawes toto

¹⁶² Jeho milostný vztah i zasnoubení se vlastně odehrává pouze v literární podobě v denících a dopisech (srov. Kautman c. d.).

¹⁶³ Srov. KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 19-20.

¹⁶⁴ Srov. BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. s. 37

¹⁶⁵ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 53,54.

¹⁶⁶ Srov. tamtéž s. 44, 45.

¹⁶⁷ Srov. tamtéž s. 35-57.

uváděním důkazů o jeho skutečné situaci zpochybňuje. Tedy existence opravdu nezáviděníhodná. Východiskem z ní mohla být pouze proměna. Vydává se tedy způsobem hodným inspirovaného spisovatele na průzkum této možnosti. Píše Proměnu.

Řehoř Samsa se probouzí proměněn ne v žádoucího a konvencím vyhovujícího mladého muže, ale v ohyzdného, všechna klišé konformity bořícího brouka. Tedy téměř groteskní proměna opačným, než žádoucím směrem. Opravdu? Kafka, namísto toho, aby rutinně vyhověl svojí potřebě zařadit se do proudu normality a vše psaním napravil, proměňuje svého hrdinu v brouka. Jde tedy spíše o utvrzení se, že se nejedná o jeho skutečnou touhu. Též ostatní prózy tomu nasvědčují. Právě tak, jak se obával. Jeho strach ze selhání a z něho plynoucí samoty nabyly podoby existenciální.

4. 1. 4 existenciální lhostejnost

Kafkovi hrdinové se přes to, že jsou neustále konfrontováni s existenciální vinou, úzkostí, samotou neustále snaží o nemožné. Nalézt únik ze situace, kterou zavinili pouze zprostředkovaně. Domoci se slyšení u senilní, soběstředné autority zámku, založit novou existenci tam, kde proti ní zjevně stojí síly, kterým se nemůže postavit, v Americe. Okolnosti či případné zavinění se většinou ukrývají v podivné mlze. Hlavním cílem příběhu kupodivu není vše logicky objasnit, postavit se situaci, pouze obviněný Josef K. v Procesu se zpočátku snaží přesvědčit soud, že neexistují žádné logické argumenty pro jeho vinu. Kafkovi hrdinové naopak vinu lhostejně, bez větší vzpoury trpně snášejí, učí se žít ve vymezeném prostoru. Nepokoušejí se řešit základní problém, ani jej mnohdy neznají. Nesnaží se jej odhalit. Chtějí dosáhnout vyřešení něčeho, co považují v dané chvíli za důležité, ač se jim všechno staví do cesty. Jako by nebylo důležité, co jejich situaci způsobilo, ale co pociťují. Jedná se o jakousi osudovou svázanost.

Protagonisté Kafkových děl se příliš nestarají o hmotné zabezpečení (to nemusel ani Kafka sám), více než uživení je zajímaví jiné složky jejich koexistence s okolím. S brutalitou světa se vyrovnávají pasivním odporem. Jejich revolta spočívá spíše ve výše uvedeném trpném snášení příkoří, v laxnosti. Jejich lhostejnost existenční Kafka povyšuje na lhostejnost existenciální, což přiznává Kautman.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 96.

Josef K. se nesnaží zuby nehty svoji existenci zachránit. Jako by mu docela scházel pud sebezáchovy. Pomalu se přizpůsobuje situaci. Pokud se nějak snaží proniknout za oponu šedivého dění, které o něho usiluje, dělá to podivným způsobem, bez velkého nasazení. Dokonce nakonec zasažen spíše trapností situace, než faktem, že by mohl přestat existovat, sám nastavuje hruď k provedení exekuce.

K. v Zámku též nejde o oprávněnost jeho samého jako zeměměřiče, někoho k zeměměřičství povolaneého. Po prvních problémech se snaží nějak přežít, založit existenci ve vesnici, odkud by mohl vzhlížet k zámku. Zeměměřičství ustupuje do pozadí, jeho pře je převedena na snahu dosáhnout oprávnění navštívit zámek, anebo alespoň některého z jeho úředníků. Jeho existence jako K. je však neustále vystavena nějakému znevážení, výsměchu, ohrožení. Možná by mu pomohla jakákoliv proměna. Z jeho reakcí získáváme však dojem, že se ho to moc netýká. To, o co mu jde, je již pouze již zmíněný vztah k zámku. Nikde v textu nepozorujeme, že by se faktická nepřízeň osudu nějak dotýkala jeho existence. Ta se vznáší někde v neurčitu. Snad ani žádnou nemá. Je redukován na pouhý vztah k zámku. Patrně se Kafka sám takto cítil (opět bychom mohli brát v potaz jeho životní zkušenost jako žida ve většinové společnosti).

Existenciální lhostejnost jeho hrdinů je zarážející. Tvrdohlavě se snaží o něco, co autor zobrazuje jako nemožné, aniž by dbali faktorů, které by mohly vyřešit jejich život v Kafkově umělém světě¹⁶⁹ Zeměměřič prostě neodejde, i když okolnosti mu to dovolují. Jeho hrdinové neberou v potaz svoji existenci jako takovou, zabývají se spíše momentálním nastavením situace, natož její místo v řádu absolutna. A pokud ano, např. dveřník, scéna s chrámem (Proces), nijak nesoulad vzniklý nesouměrností svého života neřeší. Kafkovy charaktery jako by pluly v prázdnu.

4. 1. 5 existenciální odcizení

Solidní zaměstnanec banky Josef K., Řehoř Samsa, spolehlivý obchodní příručí, zeměměřič přicházející do vesnice cosi vyměřovat. Karel Rossmann, který jako tisíce jiných přichází do nového světa hledat štěstí. Zdánlivě je vše v pořádku. Avšak někde pod povrchem každé z

¹⁶⁹ Srov. DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica. Fikce a možné světy. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. První část: Narativní světy. s. 43-121.

Kafkových postav se nalézá zárodek, ze kterého se brzy začne odvíjet drama odcizení. Toto drama se posléze stane vlastním předmětem, naplní jejich románového života.

Upozorňujeme, že jako rámeček toho všeho se odehrává život samotného Franze Kafky! A nejenom to. Kafkovy příběhy můžeme nahlížet jako situaci dnešního člověka. Stejně jako Kafkovi hrdinové nevíme, kým vlastně jsme, jsme sobě odcizeni. Snažíme se akty zástupné sebeidentifikace zařadit do nějaké skupiny identitu představující. Není však naší ambicí nalézt základ, ze kterého by měla vyrůstat pravost našeho lidství.

E. Fischer se v souvislosti s výkladem Kafkova díla snaží odcizení popsat jiným způsobem. S poukazem na K. Marxe vysvětluje vznik odcizení člověka jeho vystoupením z přírody prostřednictvím práce, čímž dojde k sebeuvědomění, jako nutný stupeň v jeho vývoji. Následně popisuje odcizení dělníka výsledkům jeho práce a tedy i sobě sama následkem kapitalistického výrobního způsobu. Na základě rozboru Kafkova románu Amerika usiluje podobný náhled přisoudit i Kafkovi.¹⁷⁰ Považujeme takový postup za překonané zjednodušení, jak dokládá K. Kosík¹⁷¹ i ostatní, námi použítí autoři.

M. Robert nachází v Kafkově povídce Popis jednoho zápasu překvapující nedostatek existence, který vede k převaze okolního světa nad hlavním hrdinou.¹⁷² Tím se on a slečna na večírku vzájemně odcizují. *„Pravda je pro vás totiž příliš namáhavá, pane, vždyť jak to vypadáte! Jste po celé délce vystřižen z hedvábného papíru, ze žlutého hedvábného papíru, jako silueta, a když jdete, musí být slyšet, že šustíte“.*¹⁷³

Soudíme, že Kafka záměrně vytváří „zdání“ nutnosti návratu někam do blízkosti počátku člověčenství a tam zjednat nápravu. Nutnost vyvázat se z porušení lidskosti přítomného v lidském světě (srov. naše teze Inspirované psaní). Jinak dojde k naprostému odcizení, které se odehrává v Proměně. Odcizení totálnímu, jež povede ke ztrátě sebe sama.

Kafka se však dotýká hlubin lidské existence způsobem pro mnohé zavádějícím. Jeho romány a povídky se zaobírají temnou stránkou lidství. Opravdu, není v nich nic optimistického. Doufáme však, že éra „optimistického“ budování již máme za sebou. Nyní je třeba nepodlehnout zase dalšímu klamu: Zdánlivé bohorovnosti člověka svázaného s moderní vědou, technologiemi, banalizací smrti (druhých), přizemnosti, egocentrismu, jak

¹⁷⁰ Srov. FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 28-34.

¹⁷¹ Srov. KOSÍK, Karel. Století Markéty Samsové. 2. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 13.

¹⁷² Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 180.

¹⁷³ KAFKA, Franz. Obří krtek. 1. vyd. Třebíč: Bohuslav Trojan, 1991. s. 39.

varuje K. Kosík¹⁷⁴ a vystavit se poznání o sobě nazí. K tomu nás Kafkovy romány a povídky nepřímo nabádají.

4. 2 estetika odporného

Můžeme se ptát, proč se v Kafkově díle vyskytuje tolik popisů ošklivých, odporných reálií a situací ošklivosti obtížených. Liboval si snad Kafka v ošklivosti vzhledu, prostředí? Naopak: „*Elegantně se oblékající, velmi čistotný a zřejmě štítivý, hypochondrický vegetarián, pěstující vzducholéčbu a vodoléčbu, Franz Kafka, má ve svém díle spoustu špíny, nečistoty a prachu, zkaženého vzduchu. V tomto smyslu můžeme v Kafkově díle mluvit o estetice odporného. Užíváme zde pojmu odporný úmyslně, abychom jím Kafkovu tvorbu odstínili od estetiky ošklivého. Ošklivé vniklo do literatury dávno před Kafkou ...*“¹⁷⁵ Rádi bychom poukázali na to, že odporné, na rozdíl od ošklivého je u Kafky dimenzí psychickou. Štítivý odstup je ne nepodobný neurotické štítivosti, dbalosti o „absolutní“ čistotu těla i zevnitř. Z toho nelze vyloučit ani jeho vztah k sexualitě.¹⁷⁶ Obává se, že by se manželským stykem pošpinil.¹⁷⁷ Ten, kdo hovoří o ošklivosti, nečistotě, hnusu, má jistě také na mysli krásné, čisté, dokonalé. Kde takovouto pozici hledat u Kafky? Snad v něm podvědomě působil kultovní rituál očisty těla, čistoty stravy, nahrazující - zakládající čistotu duchovní. Tam bychom pak mohli zařadit i jeho (jeho postav) hladovění. Mluví snad o ošklivosti, odporném, aby si pojmenoval svůj zástupný rituál čistoty?¹⁷⁸ Jedná se tedy svým způsobem o druh očištné oběti? Jaké utrpení mu muselo přinášet chrlení krve, které jej znečišťovalo a zároveň jakou úlevu, protože tím zakryl nečistotu duchovní.

Kautman mluví o Kafkově sexuální tragédii. Jeho snaha o čistý vztah, o čistou lásku mu brání navázat normální vztah. Jeho snoubenka je pro něho ideálem, chtěl by k ní chovat čistou lásku, bez poskvrnění sexem.¹⁷⁹ Vzhlíží k ní jako ke svému ideálu, setkání s ní však jsou katastrofická. Jeho vztah se odehrává pouze v psaní. O sexu píše jako o něčem nečistém,

¹⁷⁴ Srov. KOSÍK, Karel. Století Markéty Samsové. 2. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 14-17.

¹⁷⁵ KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 73.

¹⁷⁶ Srov. tamtéž s. 73.

¹⁷⁷ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 146.

¹⁷⁸ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 76.

¹⁷⁹ Srov. tamtéž kap. Sexuální tragédie. s. 113-144.

obvykle se odehrávající ve špíně (obrazy milostných chvil K. s Frídou v Zámku¹⁸⁰). Hawes však uvádí jeho zálibu v návštěvách nevěstinců, svádění služek a pokojských.¹⁸¹

Zvláštní kapitolou je jídlo. Kafka byl vegetarián, maso v něm vzbuzovalo odpor. Hladověl, protože nenalezl jídlo, které by mu chutnalo, vyznává jeho umělec v hladovění.¹⁸² V jeho románech se často pojídají zbytky jídla, jídlem se znečišťuje, postavy jsou označeny tím, že pojídají nečisté jídlo. Jistě nás napadne úzkostná snaha vyhýbat se pokrmům, které by nebyly košer, neznečistit se rituálně. Tohle však Kafka zřejmě na mysli nemá. Spojení čistoty těla s čistotou ducha je u něho sice problematické (viz výše), ale uvažovat o něm ve spojitosti s jeho texty zřejmě můžeme (viz výše).

Proč je u Kafky tak málo krásných obrazů, štěstí? Proč se vyhýbá popisu příjemných věcí? Trestá se snad za to, že sám štěstí nedokáže dosáhnout? Anebo chce špatné pocity vyloučit pouze do svého díla proto, aby jich sám zůstal ušetřen? O nedostatku krásného v jeho díle se vyjadřuje K. Kautman: „*Můžeme si položit otázku: proč bylo z Kafkova světa vyloučeno krásné a příjemné a proč v něm naopak tak závažné místo zaujalo odporné? Představy „odporného“, které jsou v Kafkově díle tak hojně zastoupeny, trýznily zřejmě samého autora. Tím, že je popsal, se jich částečně zbavoval, také zde se tedy odreagovával psaním.*“¹⁸³ S tímto náhledem F. Kautmana se ztotožňujeme. Též jeho tezi o Kafkově masochismu¹⁸⁴, kterou podporuje pojmenováním Kafky „mystikem masochismu“ Heinzem Politzerem přijímáme.¹⁸⁵ Politzer o tom říká: „*Kafka nastavil modernímu světu zrcadlo, v němž se tvář lidstva objevuje v těch nejhrůznějších quasimodovsky pokřivených rysech.*“¹⁸⁶

Na Kavkův masochismus ukazuje též psychoanalytička M. Robert¹⁸⁷ a V. Černý¹⁸⁸. Možnost, že by Kafka zpodobňoval ve svých dílech odporné, protože si v něm ve směsi hnusu a potěšení liboval, nemůžeme zavrhnout. Odporné v jeho textech by tak znovu ukazovalo na temnou stránku lidského charakteru.

¹⁸⁰ Srov. tamtéž. s. 76.

¹⁸¹ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 103-112.

¹⁸² Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 75.

¹⁸³ Tamtéž s. 76.

¹⁸⁴ Srov. tamtéž s. 77-79

¹⁸⁵ Tamtéž s. 79.

¹⁸⁶ POLITZER, Heinz. in: KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 79.

¹⁸⁷ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 154, 192.

¹⁸⁸ Srov. ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 300.

4. 3 svoboda

„Mezi svobodou a otroctvím se kříží skutečné, strašlivé cesty, na nichž nemáme pro nadcházející úsek žádného průvodce a ten úsek, který jsme již urazili, ihned ztrácíme z očí.“¹⁸⁹

Zapíše si Kafka do deníku výňatek z přednášky svého přítele. A vskutku, Kafkovy charaktery jako by se nacházely vždy někde uprostřed.

Josef K. poté, co se dozví, že je proti němu veden proces, žije dál svůj „normální“ život. Ač v nitru neustále zápasí o svobodu, jeho svoboda se pomalu dostává do určitých hranic vymezených procesem. Je mu telefonáty, neznámými osobami naznačováno, že se předpokládá, jak bude na výzvy soudu reagovat. Má se chovat jako ten, proti komu je veden proces. Josef K. se pokouší o vzpouru, odvažuje se zeptat, co se stane, když se nedostaví. Dostane se mu příznačné odpovědi že nic, ale že si ho najdou.

Proti komu je tady ale veden proces? Přecitlivělý, úzkostlivý, neurotický právník Kafka zřejmě vede fiktivní proces sám proti sobě. Důvodem je jeho sebeobviňování. Měl by založit vlastní existenci, žije u rodičů. Měl by vést spořádaný život, založit rodinu, navštěvuje nevěstince. *„Strašlivá nejistota mé vnitřní existence.“¹⁹⁰* Zoufá si v deníku. Měl by se snažit všechno své úsilí věnovat udržení a zvyšování své společenské prestiže, on po noci píše romány a povídky. Pociťuje tedy dluh vůči rodičům, vůči sobě, později snad i vůči snoubenkám, které degradoval pouze na předmět svého úsilí zařadit se a tím jim bere svobodu žít vlastní život. Postupuje tak podle logiky: kde je obvinění, je i vina (viz jiné části práce). Vysmívá se snad takto vlastním pocitům, které vtělil do Josefa K., pronásledovaného stejnou, přesně nedefinovanou vinou jako Franz? Podobně většině svých hrdinů postrádá Kafka přirozený pocit vnitřní svobody.

Vnější svobodou sice disponuje, avšak ta se, podle podobné logiky, kterou používá ve svých prózách: kde není svoboda vnitřní, neexistuje ani svoboda vnější, pomalu mění v nesvobodu. *„Jako by se moje tělo domluvilo s myslí“* reaguje v dopisu Brodovi na první chrlení krve způsobeném pokročilou tuberkulózou, která se chystá jeho svobodu omezovat.

Zeměměřič se ocitá v zajetí sil, kterým nerozumí. Přišel jako zeměměřič povoláný zámek, zámek jej však zapírá. Jako by s ním nechtěl mít nic společného. Zbavuje jej svobody dostát svému úkolu. K. se neustále snaží ovlivnit rozhodnutí zámku ve své při

¹⁸⁹ BERGMANN, Hugo. Přednáška, Mojžíš a přítomnost. in: KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 49.

¹⁹⁰ KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 14.

(postupně však ztrácíme přehled o tom, o jakou při se vlastně jedná), usiluje se do zámku dostat, avšak ten zůstává pro něho nekonečně daleko. Ve skutečnosti je velmi blízko. K. postupně ztrácí vnitřní integritu, jeho svobodné rozhodování se redukuje vlastně jenom na rozhodnutí setkat se s Klammem. Dokonce i jeho milostné vztahy mu někdo vnucuje. Kdo? Zámek, superego? V souvislosti s tím se lze tázat, proč má Kafka tak podivný vztah ke svým snoubenkám. Můžeme spekulovat o tom, že zámek v románu představuje obraz autority, určité společenské konvence, instituce, čímž se zabývá M. Robert a F. Kautman.¹⁹¹ K. o tom raději nepřemýšlí, i když určité náznaky vkládá Kafka do úst Olze. Čtenář tedy získává dojem, že K. usiluje o něco jiného. Že však předmět usilování sám nezná, že ho vlastně nechce znát, vyhýbá se mu.

Kafkovy postavy spoutává stejná vnitřní nesvoboda, jako jeho samého. Spíše než okolnosti, znesvobodňuje je stav nitra. K. se pokouší do zámku dostat, ale příliš úsilí tomu nevěnuje. To se rozmělnuje na řešení bezvýhodných situací. Přijímá tedy determinaci, kterou si zřejmě přinesl do vesnice již s sebou. Jako vysvětlení se opět nabízí osudová determinace Kafkova národa, kterou jistě vnímal. Vezmeme-li v potaz jeho již zmiňované židovství a situaci v tehdejší Rakousko Uhersku, mohli bychom dospět k názoru, že to, jak Kafka nakládá se svými postavami, je obrazem obecného přístupu k židům v tehdejší společnosti. Toto Hawes popírá poukazem na tehdejší spojení němců a židů, jak již uvedeno v jiné části práce.

Jinak je tomu s osudovou odevzdaností, že snad vše proběhne tak, jak je z „neznámého“ úradku předurčeno. Můžeme ji pozorovat u mnoha jeho hrdinů. Vezměme kupříkladu osudovou netečnost Řehoře Samsy (nezkoumá proč a jak došlo k proměně), jeho totální nesvobodu. Okleštěnou svobodu Josefa K. v Procesu, svobodu (může odejít) i nesvobodu (nedostane se na zámek) pohybu zeměměřiče K., který s sebou vláčí podivnou tíž popisovanou jako sníh. Jedna z možností jak se na osudovou determinaci jeho postav dívat je, vnímat ji jako Kafkovo úsilí postavit se mimo konvence, které mají pro něho osudový význam. Omezují jeho svobodu. Kafka psaním testuje, co se stane, když k nim bude lhostejný a ponechá volnou ruku „osudu“. Nebo můžeme determinaci jeho postav vnímat na pozadí Kafkovy snahy nějak se vyrovnat s vírou svých otců, když její vnější atributy odhodil. Pokud bychom takto postupovali, neubráníme se údivu nad tím, jak přesně Kafka předjímal brzký

¹⁹¹ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 194; KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 57.

osud vyvolaného národa. Zpětný pohled dnešními očima na Kafkovy hrdiny však již zmíněný Hawes striktně odmítá.

Na druhé straně Kafka není fatalista. Všimněme si však role osudového omeškání Karla Rossmanna v románu *Amerika*, které určilo celý jeho další život.¹⁹² Máme sice svobodu omeškat se, ale pak neseme následky. Z toho plyne, že Kafka osud nevnímá jako neměnný. Též Josef K. i zeměměřič si velmi uškodí, když se někde zdrží déle, než měli.¹⁹³ Kafka v *Denících* uvažuje o tom, jaký vliv na další život člověka má, zdali zareaguje na ranní zazvonění a vstane z postele, či nikoliv. Tedy určitou svobodou volby disponujeme. Kafkův hrdina tedy paradoxně svůj osud v rukou má i nemá. Jeho osud se, spíše než z neměnné určenosti vyšších úradků, odvíjí od souhry okolností společně s vnitřním nastavením. Žádný z jeho hrdinů tedy přílišnou svobodou neoplývá. Jedná se ale převážně o nesvobodu vnitřní.

Kafkova svoboda je tak vždy zároveň nesvobodou. Tato dvojakost nás u něho však nepřekvapuje. Psaním usiloval tuto oblast, jako mnohé jiné, zmapovat, naučit se v ní sám pohybovat (srov. jiné části práce).

Další mez svobody v jeho díle představuje nastavení různých (mnohdy skutečných) konvencí, norem, pravidel, omezení a mezí. Ty pro jeho hrdiny, stejně jako pro autora, znamenají mnohdy nepřekonatelné překážky. Vesničané považují zeměměřiče za cizince proto, že nezná, nechce znát tamější mravy, zprvu neví, jaký postoj k zámku se očekává (v tom je podoben Camusově *Cizinci*). Nedisponuje svobodou, se kterou se vesničané ve výše zmíněných omezeních pohybují, proto neustále naráží. Podobně jako Kafka. U něho však jde o zápas probíhající čistě uvnitř.

Za nejhorší nesvobodu považujeme samozřejmě „pokoutní“ usmrcení Josefa K. V logice šedé zóny nesvobody, jíž byl vystaven, vlastně musel očekávat podobné rozuzlení. Smrt byla tak zároveň paradoxně vysvobozením z přesně nedefinované nesvobody, ubírající mu stále více života. I pro Řehoře Samsu je smrt vysvobozením. Jedná se však o vysvobození z nesvobody duševně chorého člověka.¹⁹⁴ Z nesvobody vnitřní do nesvobody pohybu v prostoru. Tak končí jeho hrdinové. Kafka jako by i zde předjímal osud. Tentokrát svůj vlastní. Jeho vnitřní nesvoboda se uzavírá předčasnou smrtí.

¹⁹² Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 85, 101.

¹⁹³ Srov. tamtéž s. 101.

¹⁹⁴ Srov. ROBERT, Marthe. *Sám jako Franz Kafka*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 243.

4. 4 soud

Do pravomoci Kafkova soudu patří i možnost udělit nejvyšší trest a zároveň jej vykonat.

O jaký soud se ale jedná? A za jakou vinu jej může soudit? Kafka právník byl jistě v tomto směru schopen přesně diferencovat. Ale Kafka spisovatel? Vytváří přízračný svět nejasné, jako by vzdálené viny, nepřesně definovaného soudu, trestu, který spíše než konkrétní omezení představuje opět spíše něco jako plíživou noční můru. Josef K. se u jednoho přelíčení rozčiluje, že soud, který ho chce soudit je vlastně podvod. Můžeme nabýt dojmu, že Kafka právník a Kafka spisovatel vedou spolu spor.

Nabízíme i jiné řešení. Jedná se o dvě různé vrstvy osobnosti.¹⁹⁵ Kafka právník jedná zcela v souladu s právním kodexem, řídí se rozumem, shledává konkrétní vinu, která je posuzována zcela reálným soudem. Na to naráží Lodowitz.¹⁹⁶ Kafka spisovatel se dostává do jiné roviny, kde rozumové schopnosti pouze korigují výstup v podobě jeho textů (viz naše teze *Inspirované psaní*). Pracuje s vinou existenciální (viz 1.1. existenciální vina), tedy i výběr reálií je tomu podřízen. Určité se mění na neurčité, jasné na mlhavé. W. Benjamin o tom píše: *„V zrcadle, které mu nastavil prasevět v podobě viny, viděl pouze to, jak na sebe budoucnost bere podobu soudu. Ale jak ho máme chápat? Je to poslední soud? Nedělá ze soudce obžalovaného? Není snad proces trestem? – na to Kafka nedal žádnou odpověď.“*¹⁹⁷

Kafka tedy upozorňuje na existenci ještě jiné instance, která nepodléhá běžné logice a má právo vynášet soudy bez ohledu na právní normy, morálku atd. Bez ohledu na to, zdali je mu obžalovaný schopen porozumět a svoji vinu reflektovat. Kdo však disponuje takovou nevyvratitelností soudů? Světský soud jistě ne. Zvláště Brod upozorňuje na náboženský rozměr Kafkových děl.¹⁹⁸ Přibližuje se Kafka tedy vizi soudu božího, kterému stejně nakonec podlehneme všichni? Z toho by nám mohlo vyplynout, že celý náš život je vlastně procesem (odtud naše existenciální nejistota) vedeným proti nám. Jako by soud zahrnoval celý svět (zde můžeme vysledovat náznaky obsese), celou existenci.

¹⁹⁵ Srov. FREUD, Sigmund. O člověku a kultuře. 1. vyd. Praha: Odeon: 1990. kap. Já a ono. s. 98-103.

¹⁹⁶ Srov. LITOWITZ, Douglas E. Franz Kafka's Outsider Jurisprudence. [online elektronický časopis] Law and Social Inquiry, Vol. 27, No. 1 (Winter, 2002), pp. 108-114. Published by: Wiley on behalf of the American Bar Foundation [cit. 9.4.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/829095>

¹⁹⁷ BENJAMIN, Walter. Výbor z díla I. Literárněvědné studie. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. s. 288

¹⁹⁸ Srov. BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 135 .

K. nalézá kanceláře soudu v různých čtvrtích, budovách¹⁹⁹, soud se mu neustále připomíná (podobný motiv opět vidíme v Zámku v osobách pomocníků, kteří s K. a Frídou sdílejí i intimní chvíle), stává se jeho životem. Zřejmě tak má mít soudní instance (v Zámku je takovou instancí zámek sám) přístup k informacím zahrnujícím celého K., aby mohla posoudit co s ním, zdali opravdu je zeměměřičem, anebo zdali je vinen pouze předstíraným zeměměřičstvím. Kdo však vidí do lidského srdce? Kdo může to, co tam nalézá, soudit? Snad pouze ten, kdo ve chvíli jasnozřivosti, která však rychle pomine, shledá, že je vinen. Viník sám.

Autor, zasažen inspirací, nahlédá do svého nitra a co tam nalézá, popisuje ve svém díle. Dochází tak ke zvláštní symbióze psaní a uvědomování si. Soudí tedy inspirovaný autor prostřednictvím psaní sám sebe?

Místy literární popis nabývá vrchu nad skutečností, zvláště tam, kde autor nerozumí, či nechce rozumět tomu, co tam vidí. Pak se přímému popisu a tedy i možnosti soudit vyhýbá. To můžeme u Kafky pozorovat na mnoha místech. Svědčí o tom též mlhavost jeho popisů reálií i myšlenkových pochodů jeho postav. Přesto sám fakt, že na světlo je vytaženo něco, co může ve skrytu škodit, zakládá možnost nějak se s tím vyrovnat. Odtud tedy, zdá se, pramení autoterapeutická funkce (jak zmíněno výše) uměleckého díla. C. G. Jung o tom říká, že neuróza je vlastně pokusem o sebeuzdravení.²⁰⁰ Autor si toho může, ale nemusí být vědom. O to více tíhne k psaní. Kafka viděl psaní jako svůj úkol, poslání (viz níže motiv č. 4.7; Kafka spisovatel, psaní činnost nábožná). Jeho touha žít normální život byla tak silná, že se promítla do ochoty vzdát se všech svých sklonů - krom psaní (srov. Deníky).

Srovnáme-li vše výše řečené s naší tezí o inspirovaném psaní, nijak si neodporujeme. V akordu s Heideggerem můžeme prohlásit, že řeč jsoucna je natolik mocná, že s sebou strhává i zasuté obsahy mysli. Touha po uzdravení i potřeba vyjádřit sdělené se vzájemně podporují (srov. výše Kautman, dispozice určitého autora k napsání určitého díla).

Avšak zpět k motivu soudu. Sahá Kafkova úzkost z toho, co přinese budoucnost, tak hluboko, že vynáší soud preventivně již předem, aby se sám před sebou očistil? Tedy soud ad absurdum. Soud, který předjímá vinu, ale nedává možnost obvinění předejít, ani ho odčinit. Odsouzenec je vinen ještě před tím, než něco spáchal, a je vinen nevyvratitelně, definitivně.

¹⁹⁹ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 53, pozn. pod čarou č. 62.

²⁰⁰ Srov. JUNG, C. G. Analytical psychology. Its theory and practice. č. vyd. nevedeno. New York: Random House, 1970. s. 189-190.

Tedy opět neuróza, jak ji popisuje Freud.²⁰¹ Neustálé sebeobviňování založené na výše uvedeném osobnostním nastavení, ale bez možnosti katarze, která zůstává uzavřena pro hrdiny Kafkových próz i pro něho samotného. Jeho soud tedy nemá za cíl nápravu, ozdravení a ochranu společnosti, změnu osoby viníka. Podoben peklu trvá společně s vinou.

Vědomí možné kolize, tíhnutí k provinění, čin, soud i následky jmenovaného. Utrpení pokrývá celou časovou osu. Do toho zasahují pomocníci (Zámek), neustálý dozor (Proces), jinak řečeno výčitky, jichž se nelze zbavit. Kafka ale překvapivě dospívá k možnosti pomocníků, výčitek, dozoru se zbavit. Prostě je vypoví tak, jako se zeměměřič zbavuje pomocníků. (Robert však pomocníky považuje za skutečné pomocníky poslané mu na pomoc z jiných sfér vědomí.²⁰²) Dostává se tak sice do konfliktu s jinou vrstvou svého provinění, Frídou, potažmo Felicí²⁰³, kterou pouze využívá pro její vztah s Klammem (zástupně představuje autoritu, superego, jejíž moci se K. snaží porozumět). K., Kafka, to řeší tím, že se snaží navázat nový vztah, který představuje novou naději, novou možnost pohnout osudem, vzdálit se soudu. V tom však neuspěl.

Již jsme nadnesli možnost autoterapeutické funkce psaní, která autorovi pomáhá prozkoumat, zbavit se závislosti na minulých prožitcích. Na pozadí soudu, symbolů, do kterých Kafka převedl svědomí, tak přece jen vyvstává určitá šance na sebe uzdravení.²⁰⁴

Role takto pojatého soudu je ztělesněna především v jeho dílech: Proces, Ortel, Z kárného tábora, Zámek. Kafka ve svých románech tuto možnost testuje.

4. 5 labyrint

„Postavy Kafkových děl bloudí. „Bloudění“ je pradávňý motiv, používaný k vyvolání čtenářova napětí.“Bloudění“ u Kafky má jistě i symbolický charakter. Je výrazem nezařazenosti, osamělosti, odcizenosti Kafkových postav. A má také ideologickou dimenzi – je obrazem vnitřního bloudění hrdinů, hledání správné cesty a životní orientace. Pohádkové bloudění je tu vždy proto, aby nakonec bylo nalezeno východisko, správná cesta. Kafkovy postavy bloudí bezvýchodně: jejich hledání možnosti zakotvit v určité společnosti, v určitém názoru, v určité

²⁰¹ Srov. FREUD, Sigmund. O člověku a kultuře. 1. vyd. Praha: Odeon: 1990. s. 83, 84.

²⁰² Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 239.

²⁰³ Srov. tamtéž s. 139.

²⁰⁴ Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 97.

*víře nevede k cíli. Výrazem jejich bloudění je labyrint.*²⁰⁵ Nezbyvá nám, než se ztotožnit s F. Kautmanem. Kafkovi hrdinové opravdu bloudí. Bloudí labyrintem příběhů i sami v sobě. Celý svět je podoben bezvýchodnému, trýznivému labyrintu. Josef K. bloudí městem, jehož topografie nápadně připomíná Prahu.²⁰⁶ Jak je známo, Kafka chtěl Prahu opustit, odjet a žít v Berlíně, ale to se mu nepodařilo. Bludiště nemá východ. I K. v Zámku bloudí. Vesnice nemá určitou topografii, skládá se z K. -ových jednotlivých zážitků, stavů jeho mysli a v pohybu navíc brání sním. Nemožnost pohybu zde ukazuje na nemožnost pohybovat se chtěným směrem, od neuroticky úzkostlivé přelétavosti k cíli, jímž je jistota místa, kde je člověk přijímán. Ven z bludiště, na místo, kde existuje teplo lidského spolužití. K. tíhne tam, kde se na něho dívají jako na spojence, př. Barnabášova rodina, ale také se, avšak bezvýsledně. Snaží se však prosadit i tam, kde na něho pohlížejí jako na svým způsobem vydědence. Toho, kdo upadl v nemilost. Ani zde nemá úspěch.

Základním motivem Kafkova bludiště je oddělit nepatřičné od konformního, zažitého, „normálního“. Bludiště vesnice sice východ má, ale ne pro toho, kdo není beze zbytku ochoten přijmout zákony světa tam venku. Nevíme, odkud K. přišel, možná jen uniká před svým osudem. Vrátit se zpět pro něho nepřichází v úvahu. K. se sice pomalu stává vesničanům smířeným s realitou podoben, aby se ve vesnici udržel, přijímá její vztahy, ale to nestačí. Vesničané cestu k zámku znají, ale opravdovým východiskem není příslušnost k zámku, avšak něco, co zeměměřič nemůže splnit. Proto jím opovrhují a cestu neprozradí. K. ve skutečnosti ani neusiluje o přístup do zámku, snaží se ve svém životě cosi změnit. Neví však, co je podstatou jeho trápení. Neuroticky třepe od jedné možnosti k druhé. Střídá milenky, hledá spojence. Proto neuspěje. Jeho bloudění nazvěme marností. Bludiště není místo, ale stav.

Opět se dostáváme k tomu, že Kafka popisuje labyrint svého nitra. Na K. se nabalují osoby, které též touží se dostat ven, z bludiště, př. Frída. Když ale zjistí, že K. východ nezná, nehledá jej, opouští ho. Naším výkladem se opět dostáváme na nejistou půdu výkladů psychoanalytických. Otázkou též je, zdali vůbec ke Kafkovu dílu takto přistupovat. C. G. Jung sice umění považuje za reakci na neurózu²⁰⁷, s tím se, s odvoláním na naši tezi o

²⁰⁵ KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 69.

²⁰⁶ ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 53, pozn. pod čarou č. 62.

²⁰⁷ Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 96.

Inspirovaném psaní neztotožňujeme, jak plyne z výše uvedeného. Psychoanalýza pomáhá některé souvislosti odhalit, spolehnout se na ni však nemůžeme.

Josef K. v sobě nese labyrint viny, ze kterého nenalézá východiska. Jeho vina není konkrétní. K tomu nejistota. Josef K. si vůbec není jist, zdali je vinen, nebo ne. Hned v úvodu románu sice prohlašuje, že se jedná o pomluvu, z dalšího vývoje však vyplývá, že jeho potenciální vina je zcela jiného charakteru (viz motiv č. 1.1 Existenciální vina). Jeho vina je životním pocitem, z něhož nenalézá úniku. Je bludištěm. To, že nakonec trest odevzdaně přijímá, nelze považovat za přiznání, ale spíše za východisko. Za cestu z labyrintu viny.

K. v Zámku neustále krouží kolem centra a nepříliš usilovně se tam snaží dostat. Snad tuší, že zámek není tím pravým východem z labyrintu jeho zastřených, podivně neurčitých problémů. Že nepřijetí zámek pouze symbolizuje nepřijetí jiné. Dalo by se říci, že vlastně žádný určitý problém kromě své nejisté identity jako zeměměřiče nemá. To je ovšem omyl, bloudí.

Řehoř Samsa pak zabloudil velmi konkrétně. Zabloudil tak velice, že přestal být sám sebou. Ale nenechme se mýlit tím, že k proměně dochází náhle, skokem. Jako vždy u Kafky tomu předcházela řada skrytých, neurčitých příčin, které pouze naznačuje. Za jednu z nich lze považovat Řehořovu, Franzovu pořádanost. Snad pouze Kafka věděl, co se skrývá pod ní²⁰⁸ a takto si s nadsázkou v povídce Proměna sám modeluje konce, ke kterým by mohl dojít (Kafka si mohl uvědomovat i možnost pohlavní nemoci po návštěvě nevěstince.). Řehoře tedy shledáváme nejvíce podobného Franzovi samému. Tak, jak se zřejmě vnímal. Jako nemohoucího mezi schopnými, výlučného až k zavržení.

Znovu nás to nutí zvažovat Kafkovo židovství. Ne, jako vnitřní volbu, ale jako dějinnou a společenskou danost, kterou si chtě nechtě uvědomuje. A opět postava otce (představitele konformity) a Řehoř jako ten, kdo něčemu nedostal snad z důvodu svojí trýznivé jinakosti, ukryté pečlivě uvnitř. Jinakosti, která jako časovaná bomba tiká, až jednoho rána Zbloudění jako trest za nenormalitu jiného řádu.²⁰⁹ S ohledem na jeho podivné popisy hnusu v souvislosti se sexem by se dokonce dalo spekulovat o Kafkově latentní homosexualitě.

²⁰⁸ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. kap. Nález Kafkových pornografických obrázků, Třináctá komnata ..., V zamčené knihovně, Intermezzo: tvorba a život. s. 79-98.

²⁰⁹ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 146, 147.

Kautman připomíná několikeré přirovnání Komenského Labyrintu světa a ráje srdce s Kafkovým dílem.²¹⁰ Ale Kafkovo bloudění nekončí Rájem srdce. Jeho bloudění nemá východiska. Návrat ztraceného syna, bloudící duše navrátivší se k Bohu, k jistotě svého původu se nekoná.²¹¹ V tom shledáváme Kafku opět velice moderním. I moderní člověk se žene stále dál, do nejisté budoucnosti. Bludiště nemá východiska.

4. 6 tajemno

V Kafkovo románech a povídkách vždy nalezneme něco z řádu tajemna.²¹² Tajemna umocněného banalitou základního syžetu. Jednou tajemno zastupuje záhadná proměna, kterou ovšem prezentuje jako něco málem samozřejmého, jindy tajemná vina, zámek jako ztělesnění tajemné byrokratické moci. V románu Amerika se jedná vůbec o způsob, jak se Karel Rossmann setkává se svým údělem, tedy tajemno zastoupené nepředvídatelným tahem osudu, o kterém se však nemluví.

V předchozích motivech jsme se vyrovnávali s různou podobou tajemna. Kafka do hávu tajemství zahaluje téměř vše. Můžeme to považovat za jeho snahu dát světu svých textů nadpřirozený charakter. Snad jsme na správné stopě. Kafka odhaluje, že svět jeho próz je světem umělým, vzniklým za účelem zpřítomnění určitých aspektů světa skutečného. Jeho vnitřního světa (viz výše). Tajemno jako něco v pozadí lze u něho nejčastěji vnímat jako tajemnou, bledou, nedefinovatelnou sílu, jíž se jeho hrdinové marně vzpírají a vždy jí nakonec podlehnou. Podobně jako v úvodu musíme se zamyslet nad tím, zdali takto nepromlouvá Kafkovo nitro formované v dětství čtením tóry v synagoze a později stykem s jidiš divadlem²¹³ a jemu intelektuálně podobnými přáteli (Brod, Bergmann ...). Jméno tajemného, hrozivého Hospodina nesmí pravověrný žid vyslovit. Zůstává skryt za chrámovou oponou, jak říká Preisner.²¹⁴ Kafkovo tajemno považujeme tedy v základu za tajemno transcendentální, ukazující se ve světě v různých podobách.

²¹⁰ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 70.

²¹¹ Srov. tamtéž s. 70.

²¹² Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 89.

²¹³ Srov. ROBERT, Mathe s.84, 85.

²¹⁴ Srov. PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. s. 89.

Nemáme však v úmyslu takto zjednodušovat. Jeho tajemno lze též vnímat jako metodu psaní vycházející z jeho založení. Nad tím se zamýšlí V. Černý.²¹⁵ Kafka v Denících prohlašuje: „*Jsou jisté vztahy, které zřetelně cítím, které však nejsem s to poznat.*“²¹⁶ Existenci Boha přímo nepopíral, spíše o něm mluvil jako o zbytečnosti, ale ani se k němu neobracel z pozice víry. Ovšem spolu s M. Brodem, který dává jeho dílu náboženský rozměr, chceme v jeho díle přítomnost vnímání tajemného působení transcendentna nalézat. Ten, kdo působí v pozadí a je neustále přítomen, sice u Kafky není přímo Jahve, nezapomeňme, že Kafka se po většinu života hlásil k ateismu, ale spousta jeho rysů bychom v Kafkově pojetí transcendentna mohli vypožorovat. Kupříkladu hrabě Westwest v Zámku. Nedostupný, ale vždy zvláštním způsobem přítomný. Nikdo ho nikdy neviděl, nesetkal se s ním, působí ve skrytu, sídlí někde v jiné dimenzi, pouze jeho služebníci k němu mají blíže. Jedná se tedy o parodii na křesťanské i židovské pojetí Boha? Ani to nemůžeme vyloučit.

Kafka pracuje s tajemnou silou, která jednou vystupuje v podobě zákona (scéna s dveřníkem v Procesu), jednou skrze své vyslance: posly, úředníky docházející v noci do vesnice, dohlážitelé a nakonec skrze vykonavatele rozsudku (Zámek, Proces). Silou, která bez možnosti odvolání manipuluje „profánní“, nižší sférou skutečnosti. I magické působení zámku patří do této kategorie. Dovolíme si tedy rozmýšlet, zdali výše uvedené opravdu nepovažovat za Kafkovu parodii na náboženství a zároveň na moderní byrokracii připodobněnou božství. Kafkovo tajemno, transcendentno je však mnohdy při všem svém vlivu až groteskně bezmocné, nevědoucí. Sváří se samo v sobě (Zámek) a nedokáže intervenovat ve prospěch románového hrdiny, či jej zavrhnout. Snad takto vládu Boží nad světem vnímal i Kafka. Pokud má pravdu, dalo by se říci, že jsme na tom v jistém smyslu daleko hůře než Kafkovi hrdinové. Neexistuje moc, která by pracovala na záchraně světa krom naší pochybné moci.

Kafka hledá, jak se postavit ke světu, ve kterém žije a jehož rozpory ve své citlivosti bolestně vnímá. Jak se postavit světu, který z jedince dělá loutku. Psaním zkoumá nadpřirozenou skutečnost, vše, co jeho chápání přesahuje. Zkoumá i mechanismy světa profánního. Jako spisovatel má podle nás prostřednictvím inspirace přístup k „jinému“ zdroji informací, než běžně uvažující rozum.

²¹⁵ Srov. ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 299.

²¹⁶ KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. s. 89.

Brod vykládá jeho texty jako náboženské²¹⁷, však až ke konci života lze u Kafky sledovat obrat k židovství, jinak se prohlašoval za ateistu, jak již zmíněno. Přesto mu nelze upřít vize téměř prorocké.

4. 7 Kafka spisovatel, psaní činnost nábožná

Jak vyplývá hlavně z deníků i nálezů badatelů, toto téma představovalo jeden ze stěžejních bodů Kafkova přemýšlení. Pokud si položíme otázku z jakých zdrojů a proč Kafka psal tak, jak psal, jaký je význam a dosah jeho díla, použijeme opět naši tezi O inspirovaném psaní. Kafka podle nás psal, protože musel, a jeho romány, povídky jsou nositeli určitého sdělení. Jedná se tedy podle naší teze o spisovatele inspirovaného. Nechceme ho ovšem jako autora snižovat do role „pouhého“ epigona, zapisovatele. V případě Kafky, který důkladně promýšlel každé slovo, se dokonce jedná o velmi silný vliv individuality daný též jeho psychickou konstitucí a stavem, ve kterém psal, viz níže.

Někteří, zvláště Max Brod, se snaží Kafku vykládat jako náboženského myslitele. Používá k tomu úryvky z jeho deníků: *„Mám mandát, vysvětluje jinde a zprvu by se zdálo, že jde o ryze literární mandát, kdyby nebylo cítit, že se tu přece v podstatě už od začátku za literárním posláním skrývá poslání náboženské – náboženské ve zvláštním smyslu Kafkova náboženství, které bylo náboženstvím naplněného života, dobré práce dávající životu smysl, začleněním do správného života národního a lidského společenství.“*²¹⁸ Na rozdíl od M. Broda Kafkovo náboženské poslání zcela popírá J. Hawes.²¹⁹

V souvislosti s naší tezí o inspirovaném psaní a zvláště s jejím odvozením, zůstáváme někde mezi oběma jmenovanými. Kafka byl inspirovaným spisovatelem, i když jeho díla nemají ráz náboženský. Nechceme však upírat závažnost Brodovým závěrům především s ohledem na některé úryvky z jeho Životopisu Franze Kafky, založeným opět na Denících, jako např: *„Psaní jako forma modlitby“ je, jak už řečeno, velice závažný záznam v denících. Ze zprávy, která bohužel zůstala fragmentem a v níž Franz píše o své rozmluvě s antroposofem*

²¹⁷ Srov. BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 232 s.

²¹⁸ BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 78.

²¹⁹ HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 303-305.

dr. Rudolfem Steinerem, vysvětluje, že Franz při práci prožíval stavy „velice blízké“ jasnoživým stavům, které popsal dr. Steiner.“²²⁰

Kafka ve svém díle ukazuje temnou stránku člověčenství. Nekonstruuje však žádný spásitelský systém. Nepodává návrh jak temnotu eliminovat, nesklouzává k náboženskému blouznění. Jakoby pouze říkal: Je třeba to všechno projít a zůstat člověkem. Nepodlehnutí oné hmyzí přirozenosti, jejíž podobu na sebe občas bereme. Kafka spisovatel se horečně snaží ukradnout si pro psaní co nejvíce času. Cítí se povolán psát a zároveň se jedná o to jediné, co jej naplňuje. Přirozeně, inspirované psaní je dotekem něčeho, co člověka přesahuje, jak jsme již zmínili. A zvláště tam, kde osobní život probíhá neuspokojivě, a možná neuspokojivě právě pro předurčenost k pohledu do nitra člověčenství, se lze k tomuto procesu přirozeně upnout. M. Brod vyjímá z jeho deníku: „*Literární práce je jeho „jediná touha“, jeho jediné povolání – píše v pozoruhodné a v nejednom směru významné skice dopisu předpokládanému tchánovi.*“²²¹

Je všeobecně známo, že Kafka požadoval, aby po jeho smrti byla všechna jeho díla zničena. Dokonce si to, jako správný „pojišťovák“ údajně pojistil dvakrát. Dvěma vzkazy, posledními vůlemi, pro Maxe Broda. Důvod tohoto zavržení vlastní tvorby nehledejme však v tom, že by ji Kafka považoval za bezcennou. Brod o tom říká: *Pro ty, kdo se domnívají, že Kafka ve vši vážnosti považoval svou spisovatelskou práci za špatnou nebo bezvýznamnou a z tohoto důvodu nechtěl nic publikovat (a zachovat; pozn. aut.), bude jistým překvapením, když zjistí, že s přesně touž jistotou, s níž Mozart v dopise mluví o svém „génii“, zaznamenává Kafka do Deníků následující věty o svých „schopnostech“ a o jejich narušování neblahou denní dřinou.*²²²

Kafka 15.11.1911 píše: *Včera večer jsem už v jakési předtuše stáhl z postele přikrývku, ulehl jsem a znova jsem si uvědomil všechny své schopnosti, jako kdybych je držel v ruce+ rozpínaly mi hrud', rozpalovaly mi hlavu, chvílku jsem si opakoval, abych se utěšil, že nevstávám a nepracuji.*“²²³ Hawes a Brod se shodují v tom, že Kafka svoje dílo vlastně zničit nechtěl. Jak J. Hawes vyvozuje, Kafka vzkazy napsal takovým způsobem, aby k zničení jeho

²²⁰ BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 77.

²²¹ Tamtéž s. 77.

²²² BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 73

²²³ KAFKA, Franz. Deníky. in: BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 73,74.

fakticky díla dojít nemohlo.²²⁴ „*Jak Kafkovské: člověk dostane příkaz, avšak způsob, jakým jej dostane, znamená, že tohoto příkazu nikdy nemůže uposlechnout!*“²²⁵

Kafkův svět spisovatele je dvojznačný. Na jedné straně nepopírá své povolání k psaní, na druhé mu psaní přináší trýzeň: „...*na dobré věci přicházím jen v čase povznesenosti, které se víc bojím, než po ní toužím, ačkoli po ní tuze toužím, dále že ta plnost je potom ale tak veliká, že se leccého musím vzdát, vybírám z toho proudu tudíž poslepu, pouze náhodně, namátkou, takže zist není při uvážlivém psaní ničím ve srovnání s plností, v níž žil, není s to tu plnost obnovit, a je tudíž špatný a rušivý, protože láká bez užitku.*“²²⁶ Opět narážka na vznešenost, jistou nábožnost inspirace, která přináší něco jako vytržení. Zde si opět neodpustíme připomenout naši tezi o zdrojích inspirovaného psaní. O svém povolání k psaní Kafka říká: „*21.6.1913. Nesmírný svět, který nosím v hlavě. Ale jak osvobodit sebe a jak osvobodit ten svět a neroztrhnout se přitom. A tisíckrát raději se roztrhnout než ho v sobě zadržovat nebo pohřbít. K tomu tu přece jsem, to je mi naprosto jasné.*“²²⁷ Spisovatel to nemá lehké. Na jedné straně občanské povolání, rodina, na druhé ono sladce kruté nucení k psaní. Společně s Brodem²²⁸ můžeme odvozovat, že pro Franze to znamenalo vnitřní konflikt, vysílení, předčasnou smrt.²²⁹

Na závěr této části tedy můžeme po zvážení uvedeného prohlásit: Kafkovo psaní je sice činnost nábožná, ale ne náboženská.

4. 8 Kafkův styl, metoda psaní, jazyk

Jelikož jsme nuceni vycházet pouze z překladů, nemůžeme tento motiv posuzovat tak, jak bychom chtěli. Musíme se spolehnout na přesnost překladů. Přesto však se budeme snažit vyzdvihnout některé aspekty jeho stylu, metody psaní a jazyka.

²²⁴ Srov. HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 152-156.

²²⁵ Tamtéž s. 154.

²²⁶ BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. s. 74.

²²⁷ Tamtéž s. 75.

²²⁸ Srov. tamtéž s. 80.

²²⁹ K podobnému závěru dospěl i F. Kautman. Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 19.

Franz Kafka je vypravěč příběhů²³⁰. Proto téměř nikdy nepoužívá „ich“ formu²³¹. Před příběhy, které vypráví, se snaží svůj život přísně tajit²³², což se mu však, jak plyne z nálezů některých vykladačů jeho díla i z naší práce, tak docela nedaří.

Jak uvádíme v jiné části práce (Vybrané motivy), k tomu, aby vyvedl čtenáře z navyklého klidu, lhostejnosti a přiměl ho přemýšlet způsobem, jaký on chce a o čem chce, používá žánr grotesky, tragedie, kde se vyskytují prvky tragična s prvky hororu. Vše spojeno do mistrné koláže tragikomické grotesky. O tom píše K. Kautman, K. Kosík, jak uvedeno výše.

M. Robert připodobňuje Kafku k tvůrci eposu²³³. Jeho, jakýsi novodobý epos, však postrádá morální rozměr tradičního eposu.

Kafka se varuje toho, aby vyvozoval nějaké závěry, ponaučení. To nechává na čtenáři. Jeho popisy reálií kolísají mezi lyrikou (Zámek), záměrně překroucenou realitou, zvláště v případě města, ve kterém žil, Prahy (Proces), a absurditou neurčitě vykresleného místopisu jako např. v Zámku, Z kárného tábora. Zmíněné velmi přispívá k navození neukotvenosti jeho hrdiny. Ten namísto aby spočinul, ztotožnil se s vžitou, třeba i mytickou podobou světa, neustále putuje. Jeho putování se však odehrává na jednom místě. Jedná se o proces, který nám připomíná vnitřní stav zajatce bludiště.

Otázku problematičnosti Kafkovy němčiny přibližuje M. Robert.²³⁴ Kafka se považoval za Němce, ale jeho pražská němčina²³⁵ v kontaktu s řečí (českou němčinou) německých sedláků v Siřemi, kde byl na návštěvě sestry, později s berlínskou němčinou F. Bauerové ho přiměla zamyslet se nad tím, jak to vlastně s jeho němečtím a němčinou je. Počíná na němčinu pohlížet jako na něco, co si jenom přivlastnil, a to jej velice trýzní. Ovšem ani takováto indispozice mu nebrání, aby si s jazykem hrál. Často používá dvojté významy slov: zámek, proces ... To dává jeho prózám víceznačnost.²³⁶ Na druhé straně si je vědom, že s vypůjčeným jazykem nemůže zacházet tak, jak by chtěl, a tak používá jednoduchou řeč, snaží se vyhmátnout původní, čistý jazyk prostý všeho moderního znečištění a dialektů. *„Omezuje se na úsek jazyka, kde slova, oproštěná od všech známek souvisejících s jejich*

²³⁰ Srov. BENJAMIN, Walter. Výbor z díla I. Literárněvědné studie. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. s. 290.

²³¹ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 179.

²³² Srov. ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 298.

²³³ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 215-223.

²³⁴ Srov. tamtéž s. 196 – 209

²³⁵ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 87

²³⁶ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001 s. 202.

*stářím, sociálním a literárním použitím nebo s místem vzniku, mohou volně těžit ze své nejednoznačnosti. Proto je jeho próza tak průzračná a zároveň nevyzpytatelná.“*²³⁷

Za zajímavé považujeme použití jazyka v románu Zámek k tomu, aby ukázal moc slov vyjádřit a udržet nadvládu zámku nad vesnicí.²³⁸ Němčina byla úředním jazykem Rakouska Uherska a Kafka právníkem jedné z jeho institucí. Kancelářská němčina byla tedy pro něho nástrojem zcela přirozeným.²³⁹ Kancelářskou němčinou hovoří byrokracie v jeho románech. Nejedná se však o reálné situace, jedná se o Kafkovy sny. Úřední suchá sdělení napájená snem, bez spojení s realitou, jsou jakoby z jiného světa. To jim dává nečekané kouzlo. Kafka dokáže kouzlit i s jazykem, který nepovažuje za svůj vlastní takovým způsobem, že si zprvu neuvědomujeme, do čeho se nás snaží zatáhnout.²⁴⁰ Chce, abychom jeho sdělení přijímali v celé jejich nahotě, bez důrazu na použitý rámec. Úřední jazyk používá jako nástroj, nejedná se o „z nouze ctnost“. Vše mu slouží k vytvoření popisu reality, která se nachází na hranici normality, jakoby vnímaná psychicky nemocným člověkem.

Kafka hojně používá přirovnání, metafor²⁴¹, důležitá je pro něj též zvuková podoba jeho textů, zde se musíme spokojit pouze s názorem F. Kautmana²⁴², převod do jiného jazyka tento aspekt zcela nebo z větší části tlumí.

Záliba v detailu zabírá zvláštní místo v konstituování jeho stylu, uvádí Kautman.²⁴³ Detailními popisy se snaží navodit atmosféru důvěrně známého prostředí, situace. Tak čtenáře ukolébává do pocitu bezpečí, nenápadně omotává pavučinou jistoty, že se nemůže nic stát. Vzápětí však dochází k osudovému zvratu. Děje se tak většinou bez nějakého předchozího směřování, změna je náhlá. Jakmile však k ní dojde, zahrnuje celý obor světa popisované postavy. Stále ještě jednou nohou v atmosféře líné všednosti, ocitáme se náhle na pokraji situační a pocitové schizofrenie (namátkou zatčení Josefa K. v Procesu, transformace Řehoře Samsy v brouka v Proměně atd.). Se změnou situace ale kontrastuje jeho jazyk. Ten zůstává popisný, poměrně jednoznačný, podobný stylu úředního dokumentu. I naprosto vychýlené situace popisuje nevzrušeně, běžným jazykem popisu. O to

²³⁷ Tamtéž s. 201.

²³⁸ Srov. tamtéž s. 204

²³⁹ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 87

²⁴⁰ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 208, 209.

²⁴¹ Srov. tamtéž s. 26.

²⁴² Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 89, 90.

²⁴³ Srov. tamtéž s. 91.

více vynikne absurdnost situace.²⁴⁴ Způsob jednoduchého popisu složitého vnitřního stavu, vytváření kontrastu jazyka a děje je pro něho příznačný. Změnou situace a při tom zachování statického jazyka dosahuje gradace smyslu, získává potřebný vnitřní pohyb směrem k navození zamýšlené existenciální úzkosti. Tímto způsobem se mu daří popsat nepopsatelné. Jak uvádí F. Kautman: „Pro Kafku je typická dialektika průzračnosti při vyjadřování temného a záhadného.“²⁴⁵ Podobně uvažuje též E. Fischer. Píše o úmyslném nesouladu: „... toho, co se vypravuje, se způsobem, jak se to vypravuje, ...“²⁴⁶ a tuto metodu popisuje jako způsob, jímž se vyjadřují básníci. Podle Fischera tímto způsobem provádí za pomoci vidění skutečnosti optikou vypravěče tzv. „solipsistickou redukci“²⁴⁷, kde důraz není kladen na vnější svět, ale na vnitřní konstituování reality postavy románu, povídky.²⁴⁸ Též Václav Černý zdůrazňuje, že Kafka hovoří prostřednictvím svých postav a při tom si zachovává zřetelný odstup. Zaměřuje se ne na mnohoznačnost slov, ale na jejich přesný význam²⁴⁹. Opět již zmíněný kontrast popisu neobyčejné situace s použitím jednovýznamových, běžných slov, jazykem připomínajícím úřední dokument.

K navození ještě většího ozvláštnění popisované situace používá nadto slova mající více významů, jak uvedeno výše (slova: proces, zámek). Čtenářova recepce tak kolísá mezi významem, jenž slova nabývají v určitém úředním dokumentu a významem, jaký mají jinde.²⁵⁰ Spojením těchto dvou metod dosahuje totálního vyšínutí navyklého chápání reality. Jím stvořený svět však nepovažujeme za něco umělého, ale za obraz skryté polohy skutečnosti.

Shrneme-li výše uvedené, Kafkův jazyk a styl mají za cíl jediný: přinutit čtenáře pohybovat se ve vícevrstvé realitě jeho popisu. Nespolehat se na navyklý způsob vnímání napsaného.

Kafka směřuje k popisu skutečnosti jiné, mnohotvárnější, než je svět našeho běžného vnímání. Zobrazuje tak temnou stránku lidského charakteru, jak již bylo řečeno jinde. Použitím jazyka, stylem psaní nutí čtenáře nahlédnout pod povrch.

²⁴⁴ Srov. tamtéž s. 88.

²⁴⁵ Tamtéž s. 88.

²⁴⁶ FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 54.

²⁴⁷ Tamtéž s. 64.

²⁴⁸ Srov. BENJAMIN, Walter. Výbor z díla I. Literárněvědné studie. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. s. 278.

²⁴⁹ Srov. ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. s. 298,299.

²⁵⁰ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 208,209.

4. 9 groteskno, tragično

Groteskno, nemající daleko ke komičnu, a tragično k truchlohře, smutku, jsou tradičně vnímány pospolu jako přemíra pocitů, jak je tomu třeba u I. Kanta, Spencera. Obojí společně je také přítomno v lidových taškařicích a oslavách jak náboženských, tak nenáboženských svátků. Ani lidová představitost tedy mnohdy tyto dva motivy neodděluje. Kautman na str.169 citované knihy říká: „*Celé Kafkovo dílo je tragickou ironií, tragickou groteskou.*“ S tím musíme jenom souhlasit. Tyto dvě polohy se ani u Kafky nedají od sebe docela dobře odlišit.

Přemýšlivý čtenář Kafkových prací si tedy musí vybrat. Buď se bude nejprve smát, anebo plakat. Smích uvolní napětí nahromaděné pod povrchem Kafkových próz.²⁵¹ Slzy odplaví tíži, úzkost duše probuzenou nezvyklou přímostí jeho slov. Co přijde pak, nás donutí zamyslet se nad smyslem autorových sdělení, nad údělem tragicky vnímaného lidství.

Můžeme tedy odvodit, že rozhraní tragično/komično se v uměleckých dílech vyskytuje tam, kde chce autor bez patosu sdělit něco opravdu závažného, probudit čtenářovu vnímavost tím, co je mu blízké. Viz třeba Cervantesův Don Quijote. Mnozí autoři zabývající se Kafkovým dílem, v něm nacházejí různé paralely s Cervantesovým hrdinou. Jednak H. Beguivinová v doslovu ke knize M. Robert²⁵², pak E. Fischer na s. 61, 62 citované knihy, dále pak V. Černý na s. 294 citované knihy.

Co nám chce takto sdělit Kafka? Jak uvádí F. Kautman, při předčítání úvodní kapitoly Procesu i Zámku se přátelé i sám Kafka velice dobře bavili.²⁵³ Otázkou zůstává, nakolik se jednalo o nepochopení, smysl pro absurdní humor, anebo jen naladění shromáždění přátel. Některé věty v Procesu znějí přímo hrozivě, některé situace vyhlížejí hrozivé. Nechceme-li je však jako hrozivé přijmout, smějeme se. Například scéna s popravou Josefa K.: „*Znovu začaly odporné zdvořilosti, jeden podával nůž nad hlavou K. druhému, ten ho zas nad hlavou K. vracel zpět. K. teď přesně věděl, že by bylo jeho povinností, aby ten nůž, když se mu podáván z ruky do ruky vznášel nad hlavou, sám uchopil a probodl se jím. Ale neudělal to, nýbrž otáčel krkem, který byl dosud volný, a rozhlížel se kolem.*“²⁵⁴ Pokud se snažíme napsané bez snahy pochopit rozměr groteskního tragična rozebrat, vyjde nám přibližně toto: Kati provádějí nad hlavou netečně přihlížejícího K. něco jako šavlový tanec. Scéna

²⁵¹ Srov. tamtéž s. 230.

²⁵² BEGUIVINOVÁ, Helena. Marthe Robert aneb Psychoanalytické donkichotství zeměměřiče K. in: ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 256.

²⁵³ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. Praha, Academia 3. vyd. 1996. s. 62.

²⁵⁴ KAFKA, Franz. Proces. 5. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. s. 213.

z absurdního dramatu. Pokud by nešlo o popravu, situace možná směšná. Zlo přítomné v lidské přirozenosti, k jehož zobrazení se ve své tvorbě Kafka přiblížil, může zprvu působit groteskně. Tím ho ale nesmíme přestat považovat za zlo, říká nám Kafka.

Dnes by asi málokdo pohlížel na Kafkovy romány jako na něco, čemu se můžeme zasmát. Dějiny daly „groteskní“ podobě zla příliš za pravdu. Fischer píše: *„Také Hitler byl komický a Chaplin zobrazil tuto komiku úchvatně ve svém filmu Diktátor; avšak výsměch se polekal sám sebe, rozplynul se v oblacích dýmu ze spalovaných mrtvol, který stoupal z táborů smrti a šířil se daleko po krajině.“*²⁵⁵ Náhlá proměna Řehoře Samsy v brouka má v sobě jistě též prvky grotesknosti. Ovšem když si bezmocnost náhlé proměny z úctyhodného občana v hmyz, jež podstoupil nebohý obchodní příručí, spojíme s proměnou člověka způsobenou psychickou nemocí, jak zvažuje M. Robert²⁵⁶ a F. Kautman²⁵⁷, či proměnu člověka v cifru v různých dějinných souvislostech, asi nám přeběhne mráz po zádech. Mnohé situace v Zámku navozují též atmosféru grotesky, nebýt ovšem té záhadné, tíživé atmosféry. Soudní úředníci v Procesu i samotní kati, kterých se Josef K. ptá, v kterém divadle hrají, připomínají groteskní figury.²⁵⁸ Ale celkové vyznění, a hlavně konce příběhů našeho autora mnoho komického nepřinášejí. Kafkova groteska jakoby spíše implikovala apokalypsu moderní doby.

Jak jsme předeslali, groteska má mnoho společného s tragičnem a nelze je od sebe oddělovat. F. Nietzsche pohlíží na tragično jako na hlubinný motor pohybující samou hranicí poznatelnosti. Opravdové poznání, poznání nezkreslené a celistvé považuje za poznání, jehož povaha je tragická, a které: *„... má-li se vůbec ještě snést, musí být léčeno a zaštitěno uměním.“*²⁵⁹ Pokud se mu umělec odpírá, zůstává na povrchu.²⁶⁰ Též K. Kosík nahlíží na tragično jako na křehkou rovnováhu vytvářející hráz proti izolovanosti a atomizaci moderní doby. Tragedii určuje jako něco podstatného, jako závaží na vážkách osudovosti, pravosti, převažujících se nedostatkem reflexe tragična na stranu plytké banality, nahodilosti a nízkosti.²⁶¹

Naše doba se blíží Kafkově tragické grotesce, avšak v základu není ani groteskní, ani tragická. Pochopení její podstaty je zamlženo právě onou banalitou rozměňování,

²⁵⁵ FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 62.

²⁵⁶ Srov. ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 243.

²⁵⁷ Srov. KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. s. 14,19,108.

²⁵⁸ Srov. tamtéž s. 62-64.

²⁵⁹ NIETZSCHE, Fridrich. Zrození tragédie. 3. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 133.

²⁶⁰ Srov. tamtéž. s. 126-134.

²⁶¹ Srov. KOSÍK, Karel. Století Markéty Samsové. 2. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 11-21.

nepodstatného soupeření o pravost podstatného. Usilování o vhléd do podstaty, o hledání její podoby zde je nahrazeno honbou po senzacích a pitoreskně sníženo na mluvu trhovců. Stačí si pustit zprávy ... S K. Kosíkem můžeme tvrdit, že dnešní doba též tím, jak se snaží tragično převést na politování hodné neštěstí²⁶², beze zbytku vysvětlit jeho příčiny, převést ho na mechanismus selhání a tak vymazat jeho ontologický rozměr, zbavuje život jeho tragické hloubky. Společně s touto snahou usiluje dnešní doba o prevenci mechanicky pojatého neštěstí a zbavením se tragické nahodilosti hledá cestu k ničím neomezené stupiditě billboardového štěstí. Zlehčuje tak váhu tragična, jeho role jako činitele pracujícího k vymanění se z výše uvedeného způsobu vnímání. Usiluje o potlačení tragična²⁶³ a převedení jeho role na skutečnosti popsitelné, jež lze předpovědět a napravit. V těchto intencích považujeme i naši dobu za tragikomickou.

Kafku nemůžeme podezírat z toho, že by v jakémsi vytržení toto předpověděl, lze ho však chápat jako inspirovaného spisovatele (viz naše teze *Inspirované psaní*), který vnímal plíživou přítomnost onoho proudu lokajské banality²⁶⁴, který dnes tak silně dosahuje až k našemu prahu. Kafkovo prózy lze tak vnímat jako memento dosahující skrze něho, jeho dílo až k nám. Varování probojovávající si svojí naléhavou tragikomičností přístup do světa našeho života naplněného Husserlovským obstaráváním jako jediným smyslem.

Kafka považoval psaní za své poslání i úděl, jak plyne z jeho deníků, dopisů (viz výše). Ano, jeho poslání jako inspirovaného spisovatele majícího za úkol zasáhnout nás ve stavu přesycenosti stravou tělesnou i intelektuální, zasáhnout nás v naší nerozumné snaze po bohorovnosti, před níž varuje Hawes²⁶⁵, se v jeho románech a povídkách naplňuje. Poukazem na odvrácenou tvář lidství boží Kafka mýtus o možnosti ráje na zemi. Naše nerozumné sebepotvrzování přemáhá trapností a nejistotou svých hrdinů, kteří jsou v jádru tolik podobní nám samým.

Přítomnost několikavrstvého tajemství v Kafkově díle jako by chtěla svědčit o možnosti existence transcendentálního jsoucna, jehož odlesk považuje dnešní vyprázdněně náboženský či deklarovaně nenáboženský člověk, jak ho vidí Buber²⁶⁶, za pouhou chiméru.

²⁶² Srov. tamtéž s. 15

²⁶³ Srov. tamtéž s. 11-21.

²⁶⁴ Srov. tamtéž. s. 15.

²⁶⁵ Srov. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. s. 305.

²⁶⁶ Srov. BUBER, Martin. *Temnota Boží*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2002. kap. *Náboženství a realita*. s. 16-32.

Možná proto je Kafka v současné době tak populární, že mistrně vystihl tragikomický aspekt moderní doby, která se chce bavit a užívat si, ač nenávratně sleduje úděl všeho živého.

Z toho plyne, že skutečného člověka nelze vnímat jako konglomerát potřeb, jedince bezstarostně obstarávajícího, který se nemá starat o nic jiného, ale že jeho život vždy souvisí s celkem světa, a jedině tak může dojít naplnění. Člověk, který nehledá smysl existence, může se stát adeptem proměny, která pro něho nemusí vždy dopadnout dobře.

Současně s výše uvedeným Kafka zavrhuje příslušnost ke konformnímu davu a roli individua nalézá v možnosti povznést se nad dobové, společenské i osobnostní závislosti a tak uvidět výše, dále, hlouběji i za cenu osobního ztroskotání. S vědomím, že se jedná o inspirovaného spisovatele, považujeme právě toto za jádro Kafkova sdělení.

Při všem našem uvažování a vyvozování závěrů jsme měli neustále na mysli tezi o inspirovaném psaní, kterou považujeme za motor, který mu dal hloubku a směr. Ať již lze Kafkovo dílo, motivy, které v něm nalézáme vykládat jakkoliv, roli inspirace v jeho díle považujeme za prioritní.

5. Závěr

Kafkovo dílo nabízí více otázek než odpovědí. Jeho přetrvávající popularita však ukazuje, že ani dnešnímu člověku nejsou lhostejná témata, kterých se dotkl. Učinil to způsobem kromobyčejně zvláštním. Jeho prózy nás zavádějí do světa absurdity, bolavé nemožnosti, determinace skryté pod povrchem. Svádějí k přesvědčení, že se snad jedná o svět duševně nemocného člověka. Můžeme se na ně však dívat i jinak. Spatřovat v jejich tragice grotesku, uvažovat o roli osudu, v jeho zpodobení byrokracie hledat příznaky typické pro moderní dobu.

Použití naší teze Inspirované psaní na interpretaci většiny Kafkových próz nás dovedlo k přesvědčení, že způsob, jakým píše a o čem píše, svědčí o tom, že se jedná o inspirovaného spisovatele, kterému inspirace umožňuje v určitém smyslu předjímat, co přijde. Kafka popisem absurdních situací zároveň vytváří něco jako obecnou charakteristiku tendencí, které zasáhnou svět lidí, pokud se lidstvo nedokáže vyrovnat samo se sebou.

Ač nelze přesně stanovit konkrétní vinu Josefa K. v Procesu, jisté je, že bychom ji měli hledat v některém aspektu jeho existence. Josefův příběh ukazuje jak na nenalezení správného přístupu k sobě samému, tak na nestabilitu světa kolem. V tom snad spočívá jeho vina. Kafka však pouze napovídá, neformuluje. Fiktivní realitu jeho knih a povídek máme neustále před sebou jako memento a jejich smysl lze spatřovat právě v tom.

Srovnáme-li bezvýchodnost Kafkova fiktivního světa a bezvýchodnost našeho současného světa, vyjde nám téměř rovnice. Inspirované psaní nás tedy má prostřednictvím Kafkova díla varovat, naznačit potřebu změny přístupu k naší realitě i k sobě samým.

Porovnáme-li způsob, jakým činnost spisovatele nahlíží psychoanalýza s tím, jak spisovatele vidí Inspirované psaní, dostáváme se z roviny jednotlivce k obecnějšímu pohledu. S. Freud a M. Robert považují psaní za způsob autoterapie, C. G. Jung za projev neurózy nemocného jedince. Inspirované psaní založené na Heideggerově pojetí uměleckého díla tvrdí, že inspirovaný umělec přináší sdělení, kterým se transcendentno projevuje do našeho světa. Nevylučuje však ani vklad umělcovy osobnosti, ani možnost toho, že spisovatel psaním reflektuje život a potažmo obnovuje své psychické síly. Tyto dva přístupy se nevylučují. Naše teze Inspirované psaní tedy prokázala svoji životnost, když jsme ji aplikovali na dílo F. Kafky a dovedla nás k výše naznačeným závěrům.

Kafka nahlíží lidský svět bez příkras a zároveň jako by nás chtěl postavit před otázku: „Kdo nás může soudit, ne-li my sami?“ Předjímá onu nepříjemnou existenciální úzkost, která ve spojení s abstraktní vinou, samotou, pocitem spoutanosti, ale současně i s lhostejným odcizením sobě i světu pronásleduje dnešního člověka uzavřeného v labyrintu, který si sám stvořil. Tajemná, až přízračná atmosféra jeho příběhů je v protikladu s použitím jazyka. Jednoznačnost téměř suše úředních sdělení kontrastuje s tím, o čem vypovídají.

Jak jsme v meditaci stanuli nad některými motivy přítomnými v jeho díle, potvrdilo se naše tušení: Kafku můžeme pokládat za spisovatele popisujícího temnou stránku lidství. V tom spatřujeme jeho velikost. Neuhnul před úkolem, který ho trýznil, ač ho to stálo mnoho sil. Naším prvotním cílem nebylo vykládat jeho dílo, chtěli jsme spíše ukázat, jak se je na něj možno dívat a provést srovnání různých přístupů s důrazem na vybrané literární a filosofické motivy.

Po zvážení významů ukrytých ve vybraných motivech se ukázalo, že naše přesvědčení získané rozborem jednotlivých děl lze pokládat za pravdivé. Franz Kafka je ve smyslu naší teze o inspirovaném psaní opravdu spisovatelem inspirovaným a má nám co sdělit. Jeho potřeba psát, vážnost, s jakou ke svému psaní přistupoval, se nezakládala pouze na úsilí „vypsat se“ ze svých neuróz, psaním řešit osobní problémy. Vedla ho nutnost vtělit svá tušení do slov.

Použitá sekundární literatura měla za cíl konfrontovat různé pohledy na Kafkovo dílo či je sladovat dohromady, což se nám v některých případech podařilo, jindy ne tak docela. Toto však nepovažujeme za neúspěch. Kafku nelze vykládat jednoznačně. W. Benjamin, M. Brod, V. Černý, E. Fischer, F. Kautman a R. Preisner představují v našem výběru již zažitá modely, na kterých musíme jakékoliv přemýšlení o Kafkovi stavět. M. Robert, J. Singer, S. Freud a C. G. Jung přinášejí přístup psychoanalytický. K. Kosík zastupuje hlas poukazující na Kafkovu souvislost s dnešní dobou. J. Hawes vnesl zajímavé pojetí ironického odstupu a požadavek posuzovat Kafkovy prózy ne na základě mýtů o něm, ale jako svébytná, do dnešní doby promlouvající díla. Další literaturu používáme spíše pro srovnání. A jak to u Kafky ani není jinak možné, v průběhu práce docházelo k prolínání a doplňování vybrané sekundární literatury. Vyvstal nám tak plastický obraz Kafky jako inspirovaného spisovatele.

Rozborem Kafkova díla, sledováním vybraných literárních a filosofických motivů v jeho díle jsme s přihlédnutím k sekundární literatuře dospěli k závěru, že jeho dílo má pro nás stále mimořádnou závažnost. Kafkův popis temné strany lidství přináší apel na poznání

nejen psychické, ale i duchové stránky člověka. Poznání mechanismů zla nám pomůže poodhalit i fungování dobra, oné druhé strany, a poznat samotný základ a smysl našeho života. Sdělení, kterého se nám skrže jeho zvláštní povídky a romány dostává, nám říká, že to, co on popisuje jako absurdní, groteskně tragické situace, jako projevy mechanismů skrytých v podvědomí nesmíme považovat za pouhé chiméry. Nutno se s tím jak na rovině osobní, společenské, ale i duchovní vyrovnat. Jinak dopadneme jako Řehoř Samsa.

V souvislosti s takovým zjištěním chceme upozornit na důležitost i závažnost inspirovaného psaní, přestože je v záplavě tendenčního a na prodejnost zaměřeného umění často marginalizováno.

6. Použitá literatura

- BENJAMIN, Walter. Výbor z díla I. Literárněvědné studie. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. 335 s. ISBN 978-80-7298-278-3.
- BROD, Max. Franz Kafka. Životopis. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 232 s. ISBN 80-85844-73-7.
- BUBER, Martin. Temnota Boží. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2002. 176 s. ISBN 80-7021-515-1.
- ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost II. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993. 315 s. ISBN 80-207-0437-X.
- DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica. Fikce a možné světy. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2.
- EXUPÉRY de SAINT, Antoine. Malý princ. Praha: Albatros, 1977. 100 s.
- FISCHER, ERNST. Kafka, Musil, Kraus. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. 157 s.
- FREUD, Sigmund. O člověku a kultuře. 1. vyd. Praha: Odeon: 1990. 444 s. ISBN 80-207-0109-5.
- GOLDSTÜCKER, Eduard. Na téma Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. 103 s.
- HAWES, James. Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život. 1. vyd. Brno: Host, 2011. 319 s. ISBN 978-807294-411-8.
- HEIDEGGER, Martin. Básnický bydlí člověk. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 1993. 187 s. ISBN 80-85241-40-4.
- CHAMBERS, Mortimer. The western experience. 5. vyd. USA: McGraw-Hill, 1987. 1331 s. ISBN 0-07-010616-9.
- INGARDEN, Roman. Umělecké dílo literární. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. 419 s. ISBN 80-207-0104-4.
- JANOUCHE, Gustav. Hovory s Kafkou. 1. vyd. Praha: Torst, 2009. 320 s. ISBN 978-80-7215-380-0.
- JUNG, C. G. Analytical psychology. Its theory and practice. New York: Random House, 1970. 224 s. ISBN nevedeno.
- KAFKA, Franz. Aforismy. 1. vyd. Praha: Torst, 1991. 120 s. ISBN 80-900149-3-3.
- KAFKA, Franz. Deníky 1909 – 1912. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. 352 s. ISBN 80-85844-38-9.

KAFKA, Franz. Deníky 1913-1923. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. 325 s. ISBN 80-85844-42-7.

KAFKA, Franz. Dopisy Felici. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1999. 968 s. ISBN 80-85844-56-7.

KAFKA, Franz. Nezvěstný (Amerika). 2. vyd. Praha: Melantrich, 1990. 246 s. ISBN 80-7023-067-3.

KAFKA, Franz. Obří krtek. 1. vyd. Třebíč: Bohuslav Trojan, 1991. 140 s. ISBN 80-85249-09-X.

KAFKA, Franz. Povídky. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. 244 s.

KAFKA, Franz. Povídky. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. 257 s. ISBN 80-207-0178-8.

KAFKA, Franz. Proces. 5. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. 292 s. ISBN 80-85844-29-X.

KAFKA, Franz. Zámek. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. 405 s. ISBN 80-207-0720-4.

KAUTMAN, František. Franz Kafka. 2. vyd. Praha: Torst, 1996. 177 s. ISBN 80-200-0528-5.

KOSÍK, Karel. Století Markéty Samsové. 2. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 208 s. ISBN 80-202-0554-3.

NIETZSCHE, Fridrich. Zrození tragédie. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7021-920-1.

ORIENTACE: Literatura – umění – Kritika. Praha: Čs. spisovatel, 1996 – 1970. 3. 1968. č. 5, 6; 4. 1969. č. 1.

PATOČKA, Jan. Kacířské eseje o filosofii dějin. 1. vyd. Praha: Academia, 1910. 162 s. ISBN 80-200-0263-4.

PREISNER, Rio. Když myslím na Evropu. (I). 1. vyd. Praha: Torst, 2003. 315 s. ISBN 80-7215-125-8.

ROBERT, Marthe. Sám jako Franz Kafka. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. 259 s. ISBN 80-85844-02-8.

SINGER, June. Boundaries of the soul. vyd. nevedeno. New York: Anchor books, 1972. 479 s. ISBN 0-385-06900-6.

elektronické zdroje:

LITOWITZ, Douglas E. Franz Kafka's Outsider Jurisprudence. [online elektronický časopis] Law and Social Inquiry, Vol. 27, No. 1 (Winter, 2002), pp. 103-137. Published by: Wiley on behalf of the American Bar Foundation [cit. 9.4.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/829095>.

7. Anglické resumé

Franz Kafka is said to be one of the most important authors of the 20-th century and it is so. He is also believed to be a visionary who was able to see the future in some way. The one who predicted most of the catastrophes of the 20-th century, mainly the Holocaust. This quality of himself is highly denied by J. Hawes who, based on his findings, wants us to change our view on Kafka and his writings to forget the myths that have been created on him. But in the same time Hawes shows Kafka's novels and stories themselves as very important for our self reflection and for our ability to see the dark side of human character.

At the beginning of our work we set out our thesis: Inspired writing, which we can see as the major contribution of our work. This thesis is based on M. Heidegger's view of the artist as a messenger called out to trespass a message to humanity. Heidegger believes the message to come from the depth of being. We consider this approach to be a different perspective towards Kafka as an inspired author whose goal has been to bring us the message.

We compare above written to psychoanalysis approach on the arts and artists. Using the motives that we picked out from Kafka's prose we would like to compare opinions of various authors on Kafka's works, prove the validity of our thesis and to find out what is the message.

Kafka is the writer of the dark side of humanity. His visions are not pleasant for us. But we must take them into account to be able to find the light side and see how change ourselves so that we would be able to better our world and give it future.