

Tento sborník byl rozmnožen v květnu 1989 při příležitosti stejnojmenné divadelní přehlídky. Řada textů zde byla takto publikována poprvé, některé z nich /např. Klímova hra Franze a Felice/ v jiné podobě dosud nevyšly.

Sborník Kafka '89 byl přílohou tzv. Bulletinu Aktivu mladých divadelníků, jehož 7 čísel bylo rozmnoženo v letech 1986-1989 - vedle recenzí, studií, fejetonů, rozhovorů, esejů se zde objevovaly texty přesahující do jiných než divadelních oblastí /např. K. Lorenze, J. Brodského, P. Esterházyho, M. Foucaulta/ a dramatické texty a scénáře. Mimo jiné zde byly publikovány i texty zakázaných autorů, a to od poznámek o herectví O. Krejčí, přes Šafaříkův Měfistův monolog, básně K. Šiktance až po jevištní úpravu Havlovy hry Zítřka to spustíme tak, jak byla anonymně uvedena v rámci scénického časopisu Rezrazil I. Divadla na provázku a HaDivadla.

V roce 1990 navázal na dřívější Bulletin časopis SVĚT A DIVADLO. V jeho prvním čísle se také objevil záznam besedy o divadelních adaptacích Kafkových děl a článek Františka Kautmana Franz Kafka redivivus tentokrát na divadelní scéně.

V roce 1990 vyšla 4 čísla časopisu SVĚT A DIVADLO. V nich byly mimo jiné publikovány texty J. Cerného /bytové divadlo.../, P. Franczaka /Pomerančová alternativa/, J. Patočky /attická tragédie/, O. Čtuhelové /postmodernismus/, J. Kotta /řecká tragédie a.../, J. Kuběny /Stanislav Mráz/, M. Machovce /E. Bondy/, V. Mikeše, J. Patočkové, M. Vinavera /současné francouzské divadlo/ atd. atd. V prvních vydáních zde vyšly hry E. Bondyho, J. A. Pitínského, P. Ruta, K. Steigerwalda, L. Klímy, L. Tučka, ale také L. Kundery, P. Landovského, St. Mráze...

Od ročníku 1991 vychází 10 čísel ročně. V tomto ročníku mimo jiné najdete texty od Martina Palouše, Vladimíra Mikeše, Tadeusze Kantora, Jana Patočky, Zdenka Pince, Friedricha Dürrenmatta, Michala Klingera, Luboše Pistoria, Daniely Hodrové, Miroslava Petříčka, Františka Listopada, Jean Louis Barraulta, Søren Kierkegaarda, Mircea Eliadeho, Evy Stehlíkové, Jana Klusáka, Jiřího Oliče, Michaila Čechova, Petera Brooka, Miloše Štědrone, Kazimierze Brauna, Jerzy Grotowského, Pavla Treňského, Jana Kotta, Ctěbora Turby atd. atd. a v prvních vydáních hry od Samuela Becketta, Josefa Berga, Karola Sidona, Georga Taboriho, Huberta Krejčího, Milana Knižáka, Slanomira Mrozka, Venědikta Jerofejeva, Daniely Fischerové, Ludvíka Kundery, Bernard-Marie Koltése...

Komise pro studiovou divadelní práci Svazu českých
dramatických umělců a její Aktiv mladých divadelníků

K A F K A '89

/příloha Bulletinu AMD/

/pro interní potřeby členů a aktivistů/

Vydáno u příležitosti divadelní přehlídky Kafka '89
uspořádané Junior klubem Na Chmelnici /18.-27.5.1989/

O B S A H :

Kafka '89 - program přehlídky	2
Úvodem /Kr/	3
F.Kafka : V noci /př.V.Kafka/	5
F.Kautman : Člověk a moc /úryvek z kapitoly Člověk a moc z knihy F.Kautmana Svět Franze Kafky/	6
E.Utitz : Vzpomínky na Franze Kafku	12
J.Urzidil : 11.červen 1924 /př.O.Černý/	17
F.Kafka : Před zákonem /př.V.Kafka/	25
P.Trost : Tři drobné Kafkovy prózy /př.P.Nováčková/ ..	27
F.Kafka : Městský znak /př.V.Kafka/	31
A.M.Ripellino : Magická Praha /16.kapitola z první části/	33
E.Muir : Poznámka o Franzi Kafkovi	37
F.Kafka : Káča /př.V.Kafka/	41
V.Černý : Nad Proměnou Franze Kafky	42
F.Kautman : Prostředky tvorby /úryvek z kapitoly Prostředky tvorby z knihy F.Kautmana Svět Franze Kafky/	49
Z deníku Franze Kafky /př.L.Kundera/	53
I.Klíma : Už se blíží meče /K prameni inspirace Franze Kafky/	54
F.Kafka : Přímluvci /př.V.Kafka/	97
J.Grossman : Kafkova divadelnost ?	99
H.Wunderlichová : Kafkovo dílo jako východisko k dalším uměleckým zpracováním - dramatizacím a zfilmováním /př.R.Hájková/	133
Výběrový soupis divadelních adaptací Kafkových děl a jejich inscenací /zpracoval O.Černý/	143
Výběrový soupis filmových a televizních adaptací Kafkových děl /zpracoval O.Černý/	149
I.Klíma : Franz a Felice	150

K a f k a '89 - program přehlídky

18.5.

Franz Kafka : Přeměna /...wie hatte Sich die Schwester denn so schnell gezogen ?/
dramatizace a režie : Petr Lébl , D.S.Jelo

19.5.

Franz Kafka : Zpěvačka Josefína a její bratři
scénář : Petr Lébl a Jana Návrátová, režie : P.Lébl,
D.S.Jelo

20.5.

Jozef Bednárík na motivy Franze Kafky : O tom jako se
ráz zobudyl pán Gregor Samsa ve své posteli a
zjistil, že se přeměnil na obludný hmyz
režie : Jozef Bednárík , Z divadlo Zeleneč

21.5.

Franz Kafka : Amerika
dramatizace a režie : J.A.Pitínský a Petr Osolsobě,
Ochotnický kroužek Brno

22. a 23.5.

Franz Kafka : Proměna
dramatizace a režie : Arnošt Goldflam ,
Teatr 77 Łódź - Polsko

23.5.

Franz Kafka : Amerika
dramatizace : Zdeněk Hořínek, inscenace a režie :
Jan Schmid , Studio Y

24. a 25.5.

f/F Parazite /montáž z dopisů/
adaptace a režie : Shigeyuki Toshima ,
Molecular Theatre - Japonsko

26. a 27.5.

Franz Kafka : Proces
scénář a režie : Arnošt Goldflam , HaDivadlo Brno

Úvodem

Sborník Kafka '89, který držíte v ruce je první z řady zamýšlených příloh Bulletinu AMD.

Jeho charakter je, jak se to alespoň jeví, příležitostný, neboť vznikl v souvislosti se stejnojmennou přehlídkou. Nechtěli jsme však, aby šlo o čirý doprovod. Proto zde nenaleznete žádné články, které by měly bezprostřední spojitost s inscenacemi uváděnými v rámci této přehlídky.

Nedomnívali jsme se však ani, že bychom mohli tímto sborníkem vytvořit jakýsi ucelený portrét Franze Kafky a jeho díla. Brzy se ukázalo, že je ještě iluzornější sumarizovat základní interpretace, a to z toho prostého důvodu, že je těchto interpretací příliš mnoho. Odkázat v tomto směru ale můžeme na rukopis knihy Františka Kautmana "Svět Franze Kafky", z níž ve sborníku také dvakrát citujeme (dokonce sborník, zdánlivě paradoxně, otevíráme právě závěrem poslední kapitoly této knihy).

Téma jsme si zpočátku formulovali trochu vágně znějícími otázkami. Např.: Odkud se bere ta bizarní periodičnost tajemného mizení a opatrných, svým způsobem ale vždy znovu triumfálních návratů Franze Kafky do české kultury? Irituje snad jeho prózy stejnou kvalitou, která zároveň přitahuje čtenáře; tím jak se fantaskní svět jeho příběhů podobá opět dnešní obyčejné realitě? Nebo tím, že je vždy znovu otevřen novému čtení a další specifické interpretaci? Proč se jeho dílo, dnes vlastně dříve než ve své literární podobě, vrací ve scénických adaptacích? Čím tak zvané divadelní je a čím případně není?... Snažili jsme se tedy, aby sborník naznačil Kafkovo přesahování do naší současnosti i to jak různě dnes může být jeho dílo viděno, specificky pak jak jej vidí divadelníci. Texty, které jsme do sborníku nakonec zařadili, byly zčásti již publikovány, zdálo se nám však užitečné je znovu připomenout. To se

tyká uvedených textů samotného Franze Kafky, stejně jako Utitzových vzpomínek, literárních reflexí a interpretací /Muir, Černý/, či např. ničím nezestárlé Grossmanovy studie "Kafkova divadelnost?". Literárně pražské asociace z Ripelliniho knihy Praha magická, z níž jednu kapitolu uveřejnil před nedávnem ve svém kařkovském čísle Kmen, jsme doplnili zařazením kapitoly další. Uvádíme zde ale i články přeložené přímo pro tento sborník /Urzidil, Tröst, Wunderlichová/ a vedle zmíněných pasáží z Kautmanovy knihy i dosud nepublikovanou studii s hru Ivana Klímy.

Tímto edičním výčtem však nechceme vyvolat dojem, že jde o sborník vyčerpávající. Vlastně je tomu právě naopak. Překvapovalo nás sice, jak úzce souvisí speciální téma Franze Kafky s tématy obecnými /tedy jak logické je i propejení s Bulletinu AMD/, zároveň jsme si však stále víc uvědomovali, jak byl čas, ve kterém jsme sborník chystali, nehorázně krátký a jak víc než odpovědí přibývá dalších otázek.

Tím spíš jsme zavázáni autorům a překladatelům, všem těm, s kterými jsme obsah sborníku konzultovali a také každému dalšímu, kdo byl jakkoliv ochoten se na této práci podílet.

/Kr/

Franz Kafka : V noci

Ponořen do noci. Tak jako někdy schýlíme hlavu a přemýšlíme, tak docela ponořen do noci. Koldokola spí lidé. Trošku něco jako hra na divadle, nevinný sebeklam, že spí v domech, v pevných postelích, pod pevnou střechou, natažení či schoulení na matracích, v prostěradlech, pod příkrývkami, ve skutečnosti se shromáždili jako kdysi jednou a jako později v pustině, tábor pod širým nebem, nepřehledný počet lidí, vojsko, národ, pod chladným nebem na chladné zemi, vrženi tam, kde předtím stáli, čelo přitisknuté na paži, tváří k zemi, klidně oddychující. A ty bdíš, jsi jedním ze strážců, nejbližšího najdeš, když zamáváš hořícím dřevem z hromady chrastí vedle sebe. Proč bdíš ? Jeden musí bdít, praví se. Jeden zde musí být.

/přeložil Vladimír Kafka, Popis jednoho zápasu, Odeon
1968/

František Kautman: Člověk a moc

/úryvek z kapitoly Člověk a moc z knihy F. Kautmana
Svět Franze Kafky, napsané v roce 1972/

Kačkovo dílo je otázkou, položenou lidstvu, nikoli odpovědí. Geneticky vznikalo jako spor autora se sebou samým /.../, milost, naději, vykoupení zde hledal člověk odsouzený k brzké smrti, a který o tom věděl. Říká se, že pád zeměměřiče K. není pádem lidského úsilí vůbec, že je výhradně jeho osobní tragédií. Jiný na jeho místě by mohl zvítězit. Všichni Kačkoví hrdinové jsou projekcí svého autora - Jiří Bendemann, Řehoř Samsa, Karel Rossmann, Josef K., zeměměřič K., ale i zvíře, budující doupě, umělec v hladovění, bádající pes a myši zpěvačka Josefína. Proto pro ně nebylo perspektivy právě tak, jako pro jejich autora. Situace miliónů lidí se stala bezvýchodnou proto, že se dostali do "kačkovských situací", nikoli však proto, že jsou lidmi. "Kačkovská situace" je fenomén, který má své obecné i své specifické rysy. Pro Kačku bylo z kačkovského světa jediné východisko - umění, seberealizace psaním. Proto také osud umění, jeho podstata a vznik, jeho projevy a sociální dosah zaujímají v Kačkově díle tak významné místo.

V Kačkově díle najdeme nemnoho umělců; nejsou to ovšem básníci, vážní spisovatelé, hudební skladatelé či malíři, ale umělci bizarní, výjimeční, zkarikovaní. Krasojedkyně, artista na visuté hrazdě, umělec v hladovění, psí tanečníci a zpěváci, myši zpěvačka Josefína, malíř Titorelli, který služebně maluje soudce v kanonizované póze a navíc produkuje stále stejné kopie pochmurné krajiny. Je zřejmé, že Kačka úmyslně karikuje určitou část umělcovy invence, zaměřuje se na ni prismatickým zvětšovacího skla, aby zdůraznil její konstitutivní rysy. Umění lze totiž chápat jako technickou znalost, zručnost /do té sféry spadá i etymologie tohoto pojmu v češtině: sloveso "uměti" = dokonale něco zvládati, mít zručnost v jistém oboru/ na jedné a

jako seberealizaci na druhé straně.

V zjednodušené podobě první stránka zahrnuje oblast vědomostí, píle, učení, druhá pak je záležitostí talentu. V různých dobách vystupuje do popředí jedna či druhá složka. Byly epochy, kdy řemeslo znamenalo vše, autorova individualita v něm zmizela /mluvíme např. o malířských plátnech určité školy, aniž známe jméno skutečného tvůrce, jehož dokonalost ostatně spočívala především ve schopnosti dokonale napodobit svého mistra/ a naopak jsou opět epochy, v nichž se na první místo klade tvůrčova individualita a řemeslo se očividně podceňuje /romantismus, symbolismus a dekadence aj./.

S tím ovšem přímo souvisí i dvojí pojetí umění, buď jako výlučného projevu umělcovy individuality /umělec dokáže to, co nikdo neumí/ nebo jako sociální funkce - umění má integrovat společnost, pomáhat v jejím sebeuvědomění /umělec musí být pro svou společnost co nej-srozumitelnější/.

Takovým výlučným projevem umělcovy individuality je výkon "umělce v hladovění". "Umělec v hladovění" dokáže to, co nedokáže nikdo druhý /po čtyřicet dní, pečlivě kontrolován a sledován diváky, nepřijímá potravu. K tomu není třeba valné "zručnosti" - vše spočívá v umělcově talentu, který je mu vrozený, a navíc, jak umělec přiznává před smrtí, má vlastně negativní obsah: kdyby prý byl našel potravu, která by mu chutnala, najedl by se jako všichni ostatní. Kafka je autorem jednoho aforismu, který se pro tento případ dobře hodí: "Sebezapomnění a sebevyvrácení umění: co je útekem, tváří se jako procházka či dokonce jako útok."⁺ Umění je tu jaksi z "nouze ctnost", asi jako cirkusová vystoupení trpaslíků či hadích mužů. Kafka zčásti tímto způsobem

⁺ —

F.Kafka, Aforismy

chápal i své psaní. Bylo jediným způsobem jeho sebe-realizace, ale na úkor jeho ostatní životní biologické, společenské existence. Často si patrně myslel, že by raději žil než psal, ale psaní bylo jedinou jeho životní možností.

"Výlučný" umělec je ovšem závislý na náladě obecnosti. Postupně opadl zájem o mistrovské hladovění, které bylo pro normální, syté lidi čímsi nepředstavitelným, ryze abstraktním. Časem je omezelo obdivovat muže, který sice dokáže to, co žádný druhý, ale jehož dovednost nemá žádný sociální význam. Ale zatímco klesá zájem o umělce, stoupá jeho ctižádost - chce být ve svém oboru stále dokonalejší. Nakonec už hladoví téměř neomezenou dobu, ztracený mezi klecemi cirkusového zvěřince, ale už se ani na tabulku nezaznamenává jeho výkon.

Uměleckým projevem umělce v hladovění bylo tedy odraegování jeho utrpení - nemožnost najít chutné jídlo - jiným utrpením, hladověním. Kafka sám řekl Janouchovi: "Umění je pro umělce utrpením, jímž se osvobozuje pro nová utrpení."⁺

Takové pojetí se těsně přibližuje Nietzscheho pojmu dionýského umění, této praslasti, pociťované i v bolesti.

"Jen umění", říká Nietzsche, "dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumit v představy, s nimiž lze žít: těmito představami jsou vznešenost, to je umělecké spoutání děsu, a komika, to jest umělecké vybití hnusu, jenž byl způsoben absurdností."⁺⁺

Takto chápané umění však nalezne sebeuspokojení jen ve smrti, odtud se zrodila tragédie, v níž se v estetické rovině realizuje věčný návrat.

Celé Kafkovo dílo je tragickou ironií, tragickou groteskou.

Ale Kafka uvažoval také o osudu umělce, jehož umění je sociální funkcí kolektivu, národa, a jeho úvahy byly tím mučivější a intenzivnější, že usilovně hledal sám tento kolektiv.

+ G. Janouch, Gespräche mit Kafka Aufzeichnungen und Erinnerungen, S. Fischer Verlag 1968, s. 36

++ F. Nietzsche, Zrození tragédie, Praha 1923, s. 47

Typickou formou sdělného, sociálního umění je Kafkovi hudba. Hudbě každý rozumí, protože tlumočí city všeobecně srozumitelnou řečí. Z řad posluchačů hudby jsou vyřazeni jen hluchí a ti, kdo nemají hudební sluch, podobně jako výtvarná a mimická umění jsou uzavřena slepčům. Hudba je u Kafky často symbolem umění vůbec.

"Zpěvačka Josefína" je vlastně umělkyní jen podmíněně. Sama je přesvědčena, nebo to alespoň předstírá, že zpívá, dokonce velmi dokonale, ale "řadová" myš, která vypráví její příběh, o tom vážně pochybuje. Josefínin zpěv se nedá odlišit od obyčejného myšího pištění.

"Všichni pištíme, ale nikoho samosebou nenapadne vydávat to za umění, pištíme, aniž bychom na to mysleli, ba aniž bychom to pozorovali, a jsou mezi námi dokonce takoví, kteří ani nevědí, že pištění patří k našim zvláštnostem."⁺

Ale přesto i ve vypravěčce vzniká pochybnost: kdyby to bylo jenom obyčejné pištění, jak by si mohla Josefína náhle okázale stoupnout a provádět něco běžného? A jak by bylo možné, aby jí celé shromáždění národa beze slov, tiše, nábožně naslouchalo? A cítilo se Josefíniným zpěvem či pištěním povzneseno, sjednoceno, posíleno k dalším bojům v těžkém životě myšího národa?

Talent Josefíny možná spočíval v tom, že dovedla myšímu národu vnutit svou vůli: přimět je, aby uznával a obdivoval její pištění jako zpěv.

Umění Josefíny však plnilo svou sociální funkci, možná že stejně dobře, a snad i lépe, než kdyby bůhví jak mistrovsky ovládla skutečné pění, jemůž myší národ stejně nerozumí. Proto jsou Josefíniny nároky na uznání zčásti respektovány, ale jen do určité míry. Jakmile se Josefína začne domáhat veřejného, jednoznačného, věky přetrvávajícího, vše doposud známé překonávajícího uznání svého umění, myší národ se od ní odvrátí a Josefína zmizí navždy z jeho paměti, protože

+ F.Kafka, Povídky, Praha 1964, s.230

myslí národ nezaznamenává své dějiny. W. Sokel nazývá povídku Zpěvačka Josefína "mistrovským dílem, tragické ironie"⁺ a má zřejmě pravdu. V tomto svém bezmála posledním díle Kafka vyzdvihuje na piedestal a současně téměř neguje sociální význam umělce i umělcovy tvorby.

Umění je tu na společnosti zcela závislé, dokonce jediné společnost může rozhodovat o tom, zda se vůbec o umění jedná či nejedná, ale současně jediné sám umělec může společnosti vnutit přesvědčení o svém uměleckém daru. Řečeno literárně vědnou terminologií, umělec zařazuje neestetično do řetězu estetických struktur. V dějinách umění jsme neustále svědky procesu, v němž se "neumění" stává uměním a naopak "umění" přestává být uměním. Estetické normy se střídají, nahrazují, vyměňují. Vývojová hodnota umění zapadá, zůstává jen pomyslná hodnota trvalá, kterou se marně snaží postihnout dějiny umění a estetika.

Je Kafka "umělcem v hladovění" nebo "zpěvačkou Josefínou"? Jistě měl sám o tom pochybnosti, byly tak hluboké, že mu bránily dokončovat svá díla a dokončená publikovat. I v jeho vlastních očích bylo jeho dílo příliš bizarní, než aby se začleňovalo do vývojové řady krásné literatury /kterou Kafka sám dobře znal/. Lidé jeho doby, pokud by pochopili /o čem lze pochybovat/, jak ukazuje dobový ohlas povídek, které publikoval/, by Kafku považovali buď za "umělce v hladovění", který nenašel stravu, jež by mu chutnala nebo za zpěvačku Josefínu, která zoufale piští.

Nikdo nesnesl a nikdy nesnese tolik argumentů proti Kafkovu dílu, jako snesl sám jeho autor /proto je tak lehké je kritizovat/.

"Nejsem světlem. Jen jsem se zapletl ve vlastní trní. Jsem slepá ulička", řekl Kafka Janouchovi.⁺⁺

+ / ++/ G. Janouch, Gespräche..., s. 204

Do této slepé uličky však v Kafkově století zabloudilo celé lidstvo. Proto tak neočekávaně Kafka našlo a poznalo to v něm.

Kafkovské situace se opakují v řetězových reakcích. Se seismografickou citlivostí zaznamenal Kafka Absurdní zákonitost budoucího vývoje. Sám by měl asi malou radost z toho, že byl tak přesný.

Tenhle "děblův kolotoč" bychom měli před očima, i kdyby Kafkovo dílo bylo zničeno nebo kdyby vůbec nebylo vzniklo.

Protože je máme, můžeme lépe pochopit sami sebe. Čím hlubší a bezohlednější bude toto naše pochopení, tím blíže budeme k východisku, které by mohlo znamenat naději.

Snad.

Rmil Utitz: Vzpomínky na Franze Kafku

(Z knihy Franz Kafka a Praha. Vzpomínky, úvahy, dokumenty, vyd. Vladimír Žikeš, Praha 1947)

Osm let jsem chodil s Franzem Kafkou do stejné třídy staroměstského státního gymnázia v Praze: od primy až k maturitě. Tehdy - ve starém Rakousku - na přelomu století měl tento ústav svou zvláštnost: jeho žáky byli téměř bez výjimky židé.

U této okolnosti se musím poněkud pozdržet, protože se mi zdá rozhodující pro duševní vývoj Franze Kafky. Bývá často označován za geniálního básnického reprezentanta dnes tak módní existenciální filosofie. Nepokládám toto zařazení za obzvlášť zdařilé, přesto však je tu určitá příbuznost.

Existenciální filosofie - vyloženo v nejhrubších obrysech - vyjadřuje okrajovou situaci, z níž na pohled není východiska a proto vybičovává k nejvyššímu soustředění na sebe sama. Většina se utíká ke konvenčnosti systému, aby se v něm skryla. Jen několik vyvolených na pokraji propasti, která vede do prázdna, se odvažuje s posledním odhodláním podstoupit zkoušku, která nutí k rozhodnutí otřásajícímu nejtemnějšími hlubinami jejich osobnosti.

Příkladnou situací toho druhu je zajisté zákop první světové války: před ním smrt, za ním již sotva srozumitelný svět. Většina z jeho osazenstva se horečně chytala kdejakého hesla a jen málokterí se v bezmezném poctivosti podrobili radikálnímu přezkoušení sebe sama.

Ovšem naše staré gymnázium bylo všecko spíš než nebezpečný zákop, přece však to byl symptom oné zvláštní ostrovní uzavřenosti, v níž žila valná část pražského židovstva na sklonku století. Mluvil jsem později často o přírodním parku, jehož rozloha se stále více a více zmenšuje, o ledové hoře, jejíž okraje ohlodávají den ze dne vody, které ji obklopují.

Tito židé měli svůj vlastní tisk a své divadlo, své přednášky a svou společnost. Žili v dobrovolném ghettu, aniž si to uvědomovali. Vystoupení Adolfa von Sonnethal bylo jednou

z velkých slavnostních událostí roku, Lessigův Nanthan de Weise vlastní klasická hra, Goldmarckova Královna ze Sáby národní opera, Emil Orlik rozhodující malíř, Hugo Salus a Friedrich Adler domácí básníci. Do tohoto úzkého a velmi maloměstského rámce se snažili vtěsnat všechny evropské kulturní hodnoty, neboť se na to kladl největší důraz.

Překvapovalo a charakteristické bylo - nemáme dosud studii, která by vážně zkoumala tyto poměry nadmíru zajímavé po stránce psychologické i sociologické - že toto dobrovolné ghetto se naprosto nechtělo asimilovat, právě naopak, všechny vnější vlivy si přizpůsobovalo po svém.

Rakouský svět vypadal lehce, půvabně, ale nebrali jej docela vážně. Pohrdali rakouským antisemitismem a klerikalismem. Aristokratická dvorská kultura Vídně neodpovídala liberální měšťáckosti pražských židů, kteří měli jen nepatrné vztahy k vojsku a vysokým dvorním úřadům; vydělávali peníze a ukládali je, aby mohli dát své syny na studie. Naprosto bez vztahů byli k sudetským Němcům. Malé galantní pojmenování "Randorl" svědčí o úplném distancování. Říšské Němce obdivovali pro jejich podivuhodnou řádnost, ale neměli je rádi. Byl to pro ně zcela jiný nesympatický svět. Bránu k českému národu otevřel pro většinu teprve T.G.Masaryk svým vystoupením v Hilsnerově případu. Malému kroužku posloužily v tom směru rané básně R.M. Rilka a jeho kouzelná novela Král Bohuš.

Dnes, kdy přešlo půl století od těch dnů, náleží všechno nenávratně a s konečnou platností minulosti. Pomalu se rozpádaly hrady dobrovolného ghetta. Po založení Československé republiky přešla převážná část mladší židovské generace do českého nebo sionistického tábora a vzestup Hitlerův udělal nesmazatelnou tečku za touto epochou. Snad v leccem působila komicky, avšak pomyslíme-li na nesčetné talenty, které zrodila, na mnohá slavná jména ve všech téměř oborech umění a vědy, která došla oprávněného uznání v celé Evropě, ba v celém světě, je nutno jí vzdát úctu v hlubokém uznání. Neboť to byla cesta skutečné asimilace: hodnotám kulturním.

Toto prostředí nás tedy obklopovalo, když jsme byli žáky vyššího gymnázia. Pociťovali jsme všichni okrajovou situaci, ohraničenost a umělost svého postavení. V naší třídě seděli vedle Franze Kafky filosof Hugo Bergmann, pozdější rektor jeru-

salemské university, historik umění docent Oskar Pollack, oblíbenec Dvořákův - padl v první světové válce - žurnalista dr Pavel Kisch, dermatolog dr Hugo Hecht, pozdější člen komunistického zastupitelstva v Praze. O třídu níž studoval mezi jinými spisovatel dr Max Brod, nejdražší Kafkův přítel a vlastně jeho objevitel. Měli jsme malý kulturní spolek, kde se vášnivě diskutovalo o všech novodobých otázkách: o naturalismu, secesi a symbolismu; o socialismu, sionismu a nacionalismu; o individualismu a kolektivismu; o náboženství a atheismu atd. Přeli jsme se mezi sebou a zase se smířovali. Ještě dnes si s dojetím vzpomínám na vír duševního opojení, který nás uchvacoval.

Je to v jistém smyslu přirozený úděl každé mladé generace. Ale vyhrócení k vlastní okrajové situaci přinášelo zvláštní, ba výjimečné postavení pražských židů.

A jak se choval Franz Kafka? Vnitřně - to jsem ovšem poznal mnohem později - prožíval okrajovou situaci nejsilněji. Jeho celý život je nepřetržitě vyrovnávání s ní; proces, který vede se sebou samým; každý spis je existenciální rozhodnutí krajní opravdovosti.

Navenek byl nejkldnější, nejtíšší a nejzdrženlivější. Mám-li říci o Kafkovi něco všeobecně platného a charakteristického, pak je to to, že na něm nebylo po vnější stránce nic nápadného.

Jeho rodiče nebyli ani chudí ani bohatí. Jejich obchod je ještě dnes v budově Kinského paláce na Staroměstském náměstí, kde v druhém poschodí bylo naše gymnásium. Když jsem jej několik týdnů před jeho smrtí navštívil, bydlel tamtéž. Pro tuberkulózu nemohl a neměl mluvit; usmíval se jen přátelsky, tiše, plaše a poněkud záhadně, právě tím úsměvem, který jej doprovázel od jeho chlapeckých let.

Také jeho oblek neprozrazoval ani básníka ani bohéma: byl vždycky čistý a pořádný, nenápadný a v žádném případě zehátralý, ale také nikdy elegantní.

V posledních letech svých gymnasiálních studií spřátelil se blíže se spolužákem Ewaldem Felixem Příbramem, k němuž jsme se my ostatní chovali s jakousi plachou úctou, protože byl pokřtěn - tehdy to byla ještě veliká vzácnost - a

neúčastnil se proto hodin náboženství. Náležel do velké rodiny učenců toho jména. Jeho otec byl vedoucí úředník pojišťovací společnosti na Poříčí, kam také vstoupil jako zaměstnanec Franz Kafka, když udělal doktorát na právech. Tedy ani zde není nic mimořádného, nýbrž t. zv. normální životní cesta.

Příbram sám - ubožák se utopil v Belgii na útěku před Němci - byl na nižší úrovni právě tak jako Franz Kafka: vždycky zdvořilý, laskavý, usměvavý, zdrženlivý.

Když jsem mnohem později poznal Ernsta Barlacha, geniálního plastika a malíře, jehož tvorba stála pod přímým vlivem Rusů, vzpomněl jsem si pojednou na mladého Franze Kafku: také na něm nebylo nic nápadného v oděvu, v bydlení, v chování. Řemeslník, který žil s prostými, obyčejnými lidmi, jehož duše však byla štvána všemi démony nebe i pekla.

To, co jsem řekl, platí také o Kafkovi studentovi. Nebyl ani vynikajícím žákem, ale nikdy mu nehrozilo propadnutí. Jen před maturitou měl hrozný strach. Jinak však stál jaksi stranou celého školského provozu. Nikoliv snad nafoukaně, nýbrž jaksi cize, jako záležitosti, která se ho vnitřně nijak zvlášť nedotýkala, která však musí být slušně vyřízena.

Pýcha nebo domýšlivost bylo opravdu poslední, z čeho by ho mohl někdo podezírat. Právě tak by to bylo téměř absurdní přisuzovat Kafkovi jakoukoli drzost nebo dotěrnost. Měli jsme ho všichni velmi rádi a vážili si ho, ale nikdy jsme s ním nebyli důvěrní: obklopovala ho jakási tenoučká skleněná stěna. Svým tichým, laskavým, účastným úsměvem se světu otvíral, ale zároveň před ním uzavíral. Také se nikdy neúčastnil našich hlučných zábav; jen jedenkrát byl s námi ve velmi pochybném lokále. Ani tam nebyl jiný než obvykle: host, který nezvyklé okolí se zájmem vnímá, shovívavě se usmívá a přece se od něho distancuje.

Není toho mnoho, co mohu povědět o Kafkovi: Jeho lidskou cenu jsem poznal, ale zahanbeně se musím přiznat, že básníka jsem v něm rozpoznal mnohem později. Je to zajisté moje vina, ale je to zároveň hluboce příznačné také pro něho. Neboť o svých ostatních spolužácích, kteří něco znamenali, bych uměl říci nepoměrně více, protože byli přátelsky sdílní.

Co mně utkvělo ve vzpomínce, naprosto nejsou jeho výroky nebo události, nýbrž téměř dojemný obraz štíhlého, vysokého, chla-
peckého člověka, který vypadal tak tiše, jemně a téměř svatě,
který byl dobrý a poněkud rozpačitě se usmíval, který ochot-
ně uznával **čikoli** zásluhy a přece byl vždycky jaksi vzdálený
a cizí.

Johannes Urzidil: 11. červen 1924

(přeloženo z knihy J. Urzidila: Da geht Kafka, vydané nakladatelstvem Artemis Verlag Zürich and Stuttgart v roce 1965)

Středa 11. června 1924 začala v Praze přívětivým ránem. Město již prostupoval letní svit a počínala v něm vládnout prázdninová nálada. Republika trvala - pod záštitou moudrého Tomáše Garrigue Masaryka - pět a půl roku a navzdory všem vnitřním konfliktům a vnějším problémům se zdálo, že má svou existenci zajištěnu. Pražané (a mezi nimi i Němci) měli rozhodně tento pocit. Historické město se zářivě přezlacenými střechami, vrhajícími dlouhé stíny nepomíjejících národních a konfesijních protikladů, se po ranní nevolnosti připravovalo k umírněné pili pozdní jarního dne, který byl jako obvykle roznícen smaragdovou nádherou zahrad, rozestřen skordovou kulisou českého muzikanství, provoněn pachy uzenin a piva - dne, který s potlačovaným chvěním a se stoupající bojovností nálad šel k večeru.

Nebyla to sice zrovna jednoduchá doba, ale přesto: kde jsou ty časy? V Itálii kuli fašisté své černé pikle - ale Itálie byla daleko. V Rusku zemřel v lednu Lenin a Trockij byl vypuzen - ale Rusko bylo daleko a už dávno nebylo tou všeobjímající ^{slowarskou} matičkou uplynulých panslovanských dob. V Americe zemřel 3. února Woodrow Wilson a s ním odešel jeden z hlavních strůjců nového světového míru - ale Evropa se už zase domnívala, že je od Ameriky na hony vzdálena. V Německu se jeden neznámý křikloun zrovna zabýval psaním knihy "Mein Kampf" - ale co je nám do Německa? Praha žila v té době novou dámskou módou "bubikopfu" - to byla obrovská změna, světová událost!

Pro německé pražské básníky a spisovatele a zvláště pak pro německé Židy, kteří žili v tomto městě, byl 11. červen pochmurný a bolestiplný. Před osmi dny podlehl v sanatoriu Kierling ve Vídeňském lese dlouhé a trýznivé nemocí Franz Kafka. Byl převezen do Prahy a právě v onu středu, ve čtyři hodiny odpoledne, měl být pohřben. Odešel boží služebník, tvůrce aforistické prózy pojal i svůj život

aforisticky. Jeho smrt udeřila na rodinu, přátele a známé skutečně jako blesk, všem připadala neuvěřitelná, ačkoliv většina z nich už dlouho věděla, že musí přijít. Jenže nikdo z našeho okruhu - ani ti, kteří coby básníci už od mládí na smrt pohlíželi a opěvovali ji - s ní nebyl v její bezprostřední skutečnosti obeznámen. Já sám jsem viděl umírat mladého básníka Branda v jeho chudinském bytě v Praze. Válka nám sice vyrvala příbuzné, přátele i jednoho básníka (výjimečně nadaného Franze Janowitze), jenže my jsme ji pokládali za jednu z krutostí člověka, vraždícího sama sebe a své bližní. To nebyla smrt, smrt určená bohem, nýbrž smrt namířená proti bohu. Pražští němečtí básníci a spisovatelé včetně Kafky nikdy nepřijali zánik z rozhodnutí člověka za oprávněnou "smrt".

Kafka nedověřil ani jedenáctýřicet let. Myslí, že neexistoval nikdo, kdo by ho osobně znal a nemiloval. A je třeba říci, že všichni, kdo ho milovali, milovali díky jemu i jeho přátele, neboť Kafka utvářel mezi lidmi neviditelné pouto. Všichni cítili, že jsou Kafkovou přítomností a prostým faktem jeho existence spojeni s něčím vyšším a lepším, s něčím, co je samé v sobě utvrzuje. Takovou měl Kafka posilující moc. A tato moc má náhle přestat působit? Kafka tehdy nebyl "slavný" v běžném slova smyslu, tak jak tomu bylo u jiných Pražanů. Kromě pražského okruhu svých příznivců byl oceňován jen hlubšími znalci literatury, těmi málo objevitelskými typy z řad nakladatelů, editorů, spisovatelů či lidí ducha. My v Praze jsme však věděli, kdo tu mezi námi kráčí starými ulicemi, koho to zdálky zdravíme přes vozovku - i jen jeho pouhá odpověď na pozdrav měla sílu jedinečné události - nebo s kým tu procházíme ulicí podél několika domů nebo snad chvíli či hodinu sedíme kdesi u šálku kávy, aniž by on sám příliš mluvil.

Přitom každá z jeho vět, ba každé jen letmo nadhozené slovo vždy a za všech okolností sahaly hluboko do středu země. Ale jak k tomu docházelo, k tomu ponoru do středu země, to nedokázal vysvětlit nikdo, dokonce ani ne ti, kdo mu stáli nejbliž, ani prozíravý a vždy podnětný Max Brod či filozofický mozek Felix Weltsch, ani idealistický náboženský učenec Hugo Bergmann či Oskar Baum, náš pišící

Teiresias, který neoslepen dokázal pohlížet do paprsků duše, sčkolí ho hod kamenem jistého kluka oloupil o sluneční svit. Všichni tito uměli vždy vysvětlit, co měl Kafka na mysli a s jejich výkladem bylo možno souhlasit anebo proti němu postavit svůj vlastní. Ale jak docházelo k tomu, že Kafka řekl právě to, co řekl, a že to řekl právě tak, jak to řekl, jak mohlo dojít k tomu, že se člověk nikdy neoctl v bezprostředním konfliktu s tím, co Kafka řekl - to nedokázal vysvětlit nikdo. Bylo to tím, že Kafkaův zjev nepředstavoval konec jedné epochy, nýbrž počátek epochy nové. Proto také jeho náhlý skon doprovázel nás, mladé básníky zvláště silným strachem.

Werfel, který již několik let žil daleko od Prahy a jen příležitostně zajížděl na návštěvu rodiny, mi jednou řekl: "Měl bych Kafku daleko raději, kdyby nebyl tak nihilistický." Jak nihilistický? Málokdy byl vyslovem pochybnější soud, i když z úst Werfelových zněl pochopitelně. Pocity vzájemnosti a "my jsme" tohoto "přítele světa" se bezděčně bránily nevychrpatelné elementární tragice bytí. Werfel v sobě neměl nic danaidského, naopak věřil - aspoň ještě tehdy - na možnost šťastného vyrovnání, pokoušel se - právě v době Kafkovy smrti - s konečnou platností smířit ve Verdim a Wáagnerovi, v Juarezovi a Maxmilliánovi největší protiklady. Milovali jsme v něm svět a životu přitiskávajícího génia, neboť jsme přece všichni chtěli svět a život. I Kafka je chtěl. Vždyť nikdo o to nebojoval tak těžce a zoufale, nikdo se nedokázal postavit tak pevně, jako on ustavičným zklamáním a neřešitelným překážkám, které život, svět a lidé připravují každému, kdo je celým srdcem vyznává. Kafka byl takovýmto vyznavačem, a ne nihilistou. Nepomíjející hodnota jeho mistrovství spočívala v neúplatné reflexi vlastních skrytých slabostí. S každým novým dílem rozkládal Kafka sám sebe na části, aby mohl začít vždy znovu, to jest aby se vždy znovu cele a s pokorou navrátil k samému "původu".

Teď nás tedy opustil, a my ho měli onoho odpoledne pochovat na hřbitově, kde "odpočívají mrtví". Omyl! Oni neodpočívají. Jakýmsi způsobem se tělo navrácí zemi, ale co je to všechno proti věčnému trvání duše? My, kteří jsme byli vtaženi do silového pole Kafkovy osobnosti, jsme nejen tušili, ale byli jsme si plně vědomi

(pravda ne všichni z nás) jeho velikosti v celém jejím dosahu.

Ve světě německého básnictví stále ještě v té době žili a tvořili výsoco významní duchové, kteří spoluutvářeli podobu této literatury a znovu ji oživovali - jak na severu, v Německu ztrápeném inflací, tak i na jihu, ve Vídni, zbavené jejích starobylých bytostných souřadnic planulo vícero básnických nadějí, které - aby bylo možno je posuzovat - bývají shrnovány pod neobratný pojem "expresionismus". Bývá pod něj zahrnováno i několik nás Pražanů, mezi nimi i Kafka. Přesto jsme se vždy považovali za samostatné společenství, vyznačující se zaručenou jazykovou čistotou a osvědčené dlouholetými protikladnými zkušenostmi nejužší symbiózy se Slovy. Byli jsme zvláštní Němci, zvláštní Rakusane, zvláštní Češi a většina Kafkových přátel byla navíc spoluurčena zvláštností židovské problematiky. Jeho smrt teď náhle vylomila z této obce svorník, narušila její klenbu. Uzavře se ještě někdy, anebo se zřítí? Odolá stavba náporu větrů? Větry přišly. A stavba se zřítíla.

Kafkou ve skutečnosti končila duchovní Praha oné česko-německo-rakousko-židovské syntézy, která město povyšovala na metropoli a po staletí inspirovala. Nejméně si toho ještě tehdy všimli Češi, kteří duchovní život svých německy tvořících krajanů brali stejně na vědomí jen příležitostně, nedostatečně a spíše s lhostejností. Jako výjimky nechtě je zde vzpomenuť mladé Mileny Jesenské, která Kafku milovala a přeložila několik jeho kratších próz do češtiny ("Topič" pro časopis Kmen, vydávaný S.K. Neumannem, dále Ortel, Proměny a Rozjímání. Milena Jesenská je také původcem jediného Kafkova českého nekrologu, a to v pražských novinách Národní listy ze dne 6. června 1924. Vizte též knihu "Kafkae Freundin Milena" od Margareta Buber-Neumannové, vydanou v Mnichově v roce 1963, pojednávající o této kouzelné ženě, která zahynula v německém koncentračním táboře). Skoro všichni ostatní čeští literáti daleko lépe znali průměrné francouzské pisálky než své sousedy z vedlejší ulice, ať se jmenovali Rilke, Kafka, Werfel nebo Brod. (Přitom sám posledně jmenovaný toho tolik vykonal pro pochopení české kultury ve světě). V jistém smyslu byl tento nedostatek pozornosti u Čechů tehdy pochopitelný: trpěli zpočátku zá-

vratí a byli doslova opojeni z nenadálého "postižení" státní samostatností a z matoucí nadvlády nad ostatními národy ve své zemi. Jak by také mohli tenkrát tušit, že jméno německého židovského spisovatele, který byl ostatně téměř neznámý a který měl být toho odpoledne pohřben, zůstane nerozlučně spjato se jménem jeho charismatického města Prahy. Jak by mohli i jen vzdáleně předpokládat, že se jednou bude v dalekém světě na pouhé vyslovení jména "Kafka" takřka bezděčně reagovat jménem "Praba", že toto historické město evropského významu bude mít za tři desetiletí pro mnohé lidi význam jen jako Kafkova vlast? A přece: Kafka - to byla Praha a Praha - to byl Kafka. Nikdy nebyla Praha tak dokonalou a tak typickou jako za Kafkovy života a nikdy již takovou nebude. A my, jeho přátelé, "the happy few" - pokud je tento výraz v den pohřbu přípustný - jsme věděli, že všude v Kafkových dílech je tato Praha v nejjemnějších částicích uchována. Mohli jsme a stále můžeme tuto Prahu každým Kafkovým řádkem válet na jazyku, jakkoliv se ~~ona sama stává~~ roku principiálnější a zdánlivě se zbavovalo svých místních a osobních vazeb. Je Kafkovou bezmála jízlivou zásluhou, že ona Praha, jejíž existence se jím uzavírá, nebyla pohřbena spolu s ním, ačkoliv to tenkrát nikdo, ani jeden z oné "band of brethren" nevěděl.

Každý z nás jel nebo šel na židovský hřbitov ve Strašnicích, v tomto předměstském místě na okraji Prahy, na vlastní pěst. Počasí, ráno ještě půvabné, se mezitím zakabonilo. Majestátní město s jeho věžemi, a říčním tokem, překlenujícím četnými mosty, už nebylo ze strašnické plošiny vidět. Právě zde se krajina otevírá do hloubi Čech a právě toto místo je vyměřeno pro mlčenlivý řád zesnulých, jejichž říše začíná již na severu, lze-li u mrtvých o světových straších vůbec hovořit. Že měl teď tady Kafka spočinout, bylo zvláštní a nevěrohodné, vždyť jsme cítili jeho silici přítomnost (hic et ubique) a věděli jsme, že nás bude v proměnlivých podobách neustále potkávat. Čím více jsme se blížili hřbitovu, tím více nás opouštěl pocit konečnosti.

Šel jsem spolu se svými přáteli ve smutečním průvodu, který doprovázel Kafkovu rakev z obřadní síně k otevřenému hrobu, v závěsu za rodinou a bledou Kafkovou družkou, podpíramou Maxem Brodem. Všichni mí přátelé byli tehkrát ještě mladí - ti nejstarší (Brod, Hugo Bergmann a Oskar Baum) stáli teprve na prahu čtyřicítky, Felix Weltsch, Ludwig Winder, Rudolf Fuchs a Friedrich Thieberger (můj švagr a Kafkův učitel hebrejštiny) ještě nepřekročili třicítku, mně bylo devětadvacet. Jen málo z té asi stovky lidí, kteří s námi tehkrát kráčeli pod vrbami a cypřiši, dnes ještě žije a mohlo by být svědkem Kafkova paradigmatického světového významu. Když rakev klesala do hrobu, Dora Dymant, plna bolesti pronikavě vykřikla, avšak její vzlykot, který mohl směřit jen te , komu byl určen, zastřela ozvěna hebrejské modlitby za mrtvé, která zvěstovala boží svátost a hlubokou naději na spasení. "Psaní jako forma modlitby" - to byla Kafkova definice spisovatele. "I když spasení nepřijde, chci ho být přesto v každém okamžiku hoden" - to byla jeho víra. Vhodili jsme zem do hrobu. Tabo zem mi utkvěla v přesné vzpomínce. Světlá, těžká a jílovitá, plná rozdrobených kamínků a oblázků padala s duněním na víko rakve. Pak se smuteční hosté rozešli. Odcházel jsem mezi náhrobky se svou ženou, která už jako dítě byla vázána ke Kafkovi sousedsko-přátelskými vztahy, a básníkem a překladatelem Rudolfem Fuchsem. Nepadlo mezi námi ani slovo. Ze zatažené oblohy se konečně spustil déšť.

O osm dní později se na Malé scéně (Kleine Bühne) tehdejšího pražského Německého komorního divadla (Prager Dt. Kammertheater) konal na počest Kafky vzpomínkový obřad. Zásluhu na jeho uspořádání měl pražský básník Hans Demetz, otec literárního vědce Petera Demetze, který dnes působí v USA. Hans Demetz byl tehdy dramaturg pražských německých scén. Sál pro 500 lidí byl plně obsazen, a to téměř výhradně německy mluvícími Židy. Ne snad, že by se Češi a ne-Židovští pražští Němci od Kafky po jeho smrti odtáhli - ale jen pro málo z nich mělo totiž jméno Kafka nějaký zvuk. Kurt Wolff a Ernst Rowohlt sice rozpoznali Kafkův význam už v roce 1915, kdy vydali prózy Rozjímání, Topič, Ortel, Proměna, Venkovský lékař a V kárném táboře. Ten, kdo měl

skutečnou schopnost vnímat literaturu, musel vycítit, čeho se stal svědkem. Jako vždy však naslouchala většina něčemu jinému. U mnohých těchto "neslyšících" následovala později fáze "nutnosti cítit".

Po úvodních slovech Hanse Demetze, který promluvil i za spolupořadatele tj. za Literárně-umělecký spolek, jenž spolu s básníkem Hansem Regiou von Nackem založil, vyslovil svou eulogii Max Brod. Byl nejstarším a nejbližším přítelem a nejspolehlivějším znalcem člověka Kafky. Tento Pražan, který si Prahu zvolil i za dějiště svých románů, dokázal vyvolat Kafkův zjev z jeho nejintimnějšího světa v podobě jeho hlubokého zrcadla. Ba ještě víc: Brod byl a je duchem, kterému má být svět co vděčen za autora Kafku, je to jeho pravý otec, který se štěstím, bolestí a v sebezapření vedl Kafkovu jedinečnost na její spletné cestě. Hovořit o Brodovi, který v roce 1964 překročil osmdesátku, lze jen s nejvyšší úctou a jen ten, kdo se osobně podílel na tehdejší německém literárním životě Prahy, může posoudit, kolik podnětů od něj ustavičně vycházelo. Je proto zvlášť politováníhodné, že Brodova řeč přednesená nad Kafkovou rakví se ztratila. Hovořil v ní o budoucnosti Kafkovy díla, o nadcházejícím Kafkově století, jež v něm teprve pochopí stěžejního znalce základních rysů lidské povahy, projevů jejích slabostí a nedokonalosti. Brod nablíže! Kafku z hlediska toho, jakou má každý básník úlohu, totiž jako toho, kdo varuje, "to cherish the slaves to horrify the despots"/Walt Whitman/; viděl v něm - což platí o všech velkých prorocích - zosobnění boží přítomnosti mezi lidmi.

Uved po Maxu Brodovi připadlo promluvit jménem mladé generace básníků mně. I já jsem si zvolil - zcela nezávazně na Brodovi - za téma své řeči myšlenku Kafkovy budoucnosti a hluboké, dalekosáhlé obecné platnosti jeho díla. Jeho tryzna se tak vlastně stala oslavou života, a to v pravém religiálním smyslu, neboť Židé přece nazývají hřbitov "Domem života". My, kteří jsme ho pohřbívali, ale i další jeho přátelé, kteří na tryzně promluvili, všichni jsme trvali na tom, že Kafka je a zůstane tím, kým byl. Ve své autobiografii "Můj život" reprodukuje Brod jednu novinovou zprávu, která upomíná na to, že po je-

ho a mé promluvě přečetl herec Fraňského Německého divadla/Prager Dt. Theater/ Hans Hellmuth Zsch hřbitovní vizi "Sen" a nakonec nechal - přemožen dojetím - tichounce zaznít "Císařskému poselství".

V roce 1959 - tedy pětatřicet let po onom smutečním aktu a v době, kdy jsem žil už osmnáct let v New Yorku - se na mě obrátilo nakladatelství Hartfried Voss z Ebenhausen u Mnichova s žádostí, abych jím pro připravovaný sborník, který měl pod titulem "Nesmrtelný genius" oživit vzpomínku na Kafku v nekrologích jeho přátel, poskytl text svého smutečního projevu. Tak jako se ztratila řeč Maxe Broda, neměl jsem už ani já tu svou. Zanechal jsem ji totiž při svém útěku v roce 1939 v Praze. Bylo mi ovšem známo, že několik měsíců po oné trýzně uveřejnili hlavní část mé promluvy ve svém časopise "Das Kunstblatt" Paul Westheim. Avšak ani tento otisk jsem už nevládnul. Jako již mnohokrát mi i v tomto případě pomohla Library of Congress ve Washingtonu, která mou řeč vyhledala a poslala mi její fotokopii. Bylo to - po mnoha letech a ve zcela jiném časoprostoru - pozoruhodné shledání. Mnohé bych asi řekl dnes jinak než v dobách své mladosti, ale merito mého vyznání si svou právoplatnost zachovalo - post tot discrimina rerum. Můj projev byl tedy do shora citovaného sborníku přece jen zařazen a hned po něm následovala Brodova vzpomínka, uveřejněná namísto jeho ztracené řeči. Není pochyb o tom, že jeho příspěvku by ovšem s ohledem na povahu jeho vztahu ke Kafkovi patřilo místo v čele.

Brodovi a těm neanona pamětníkům, kteří spolu se mnou 11. června 1924 kolem páté hodiny odpolední vršili ztěžklou českou zem na Kafkovu rakev, ale i všem těm, jichž se doteknul či ještě dotkne Kafkův genius, náleží pak tento nárys mé vzpomínky.

Franz Kafka : Před zákonem

Před zákonem stojí dveřník. K tomuto dveřníku přijde muž z venkova a prosí, aby ho vpustil do zákona. Avšak dveřník řekne, že ho teď nemůže vpustit. Muž uvažuje a pak se zeptá, zda tedy bude smět vstoupit později. "Možná", řekne dveřník, "teď však ne." Protože brána k zákonu je jako vždy otevřena a dveřník ustoupí stranou, shýbne se ten muž, aby se podíval bránou dovnitř. Když to dveřník zpozoruje, zasměje se a řekne: "Jestli tě to láká, zkus tam vejít přes můj zákaz. Ale pamatuj si: Já jsem mocný. A jsem jen nejnižší dveřník. Sál ze sálem však stojí dveřníci, jeden mocnější než druhý. Už na třetího z nich se ani já nemohu podívat. "Takových nesnází se muž z venkova nenadál; zákon má být přece přístupný každému a vždy, myslí si, ale když se teď pozorněji podívá na dveřníka v kožichu, na jeho veliký špičatý nos, na dlouhé, tenké, černé tatarské vousy, rozhodne se, že přece jen raději počká, až dostane dovolení vstoupit. Dveřník mu dá stoličku a dovolí, aby si sedl stranou od dveří. Tam sedí dny a léta. Znovu a znovu se pokouší, aby byl vpuštěn, a unavuje dveřníka prosbami. Dveřník ho občas tak trochu vyslýchá, vyptává se ho na domov a mnoho jiného, ale jsou to neúčastné otázky, jaké kladou velcí páni, a nakonec mu pokaždé řekne, že ho ještě nemůže vpustit. Muž, který se na cestu zásobil mnoha věcmi, použije všeho, byť to bylo sebecennější, aby dveřníka podplatil. Ten sice všechno přijme, ale říká přitom: "Přijímám to jen proto, abys nemyslel, žeš něco zanedbal." Po celá dlouhá léta pozoruje ten muž dveřníka skoro bez ustání. Zapomene na ostatní dveřníky a tento první se mu zdá být jedinou překážkou, pro niž nemůže vstoupit do zákona. Proklíná tu neblahou náhodu, první léta bez ohledu a nahlas, později, když zestárne, si už jen brumlá pro sebe. Zdětinští, a poněvadž za ta léta, co dveřníka zkoumá, poznal i blechy v límci jeho kožichu, doprošuje se i těch blech, aby mu pomohly a dveřníka přemluvíly. Posléze mu ochabne

zrak a on neví, stáívá-li se kolem něho doopravdy nebo klame-li ho pouze vlastní zrak. Žeto však teď rozeznává ve tmě jakousi zář, která se neuhesitelně prodírá dveřmi zákona. Má teď již života nakrátkce. Před srtí se mu v hlavě soustředí všechny zkušenosti celé té doby v jedinou otázku, již dveřníkovi dosud nepoložil. Pokyne mu, neboť není již s to vztyčit tuhnoucí tělo. Dveřník se k němu musí hluboko sklonit, jelikož rozdíl ve velikosti se značně změnil v mužův neprospěch. "Copak chceš teď ještě vědět?" zeptal se dveřník, "jsi nenasytý." "Všichni přece dychtí po zákonu," řekne muž. "Jak to, že za všech- na ta léta nikdo kromě mne nepožádal, aby byl vpuštěn?" Dveřník pozná, že muž již skonává, a aby dostihl ještě jeho zmlsající sluch, zařve na něho: "Tudy nemohl být nikdo jiný vpuštěn, neboť tento vchod byl určen jen pro tebe. Teď půjdu a zavřu ho."

/přeložil Vladimír Kafka, Povídky, sbírka Venkovský lékař, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1964/

Pavel Trost: Tři drobné Kafkovy prózy

(přeloženo ze sborníku Germanica Olomouciensis, Praha,
SPN 1986; s. 111 - 114)

1. Před zákonem

Promešká muž z venkova svůj vstup do oblasti zákona díky ochablosti svého jednání? Ten muž činí vše, co zákonně činit může; nechce si přece vynutit vstup do oblasti zákona neposlušností. Je dveřník zodpovědný za to, že muž z venkova musí zůstat přede dveřmi? Dveřník je přece drobný zaměstnanec, který vykonává pouze rozkazy zhora. Kdo mu je ale udělil, kdo ho dosadil na toto místo? Zjevně Bůh jakožto pán zákona. Kdo je však tento Bůh, kladoucí překážky do cesty muži s dobrými úmysly, který chce vstoupit do oblasti zákona? Jistě je to přísný, horlivý, a když ne přímo zlomyslný, tedy farisejský Bůh. Soudě podle jeho dveřníka, po němž lezou vši, je to Bůh sešlý, zvětšelý. Bůh, který je sešlý stejně jako jeho obec. Bůh, který působí v pozadí celého románu Proces, obskurní bytost, která světa již nevládne, ale přesto ještě je s to svými neblaze proslulými soudy potají zničit člověka jako je Josef K. - je to "Kafkův židovský Bůh."

2. Poseidon

Můžeme v této krátké próze či fragmentu z pozůstalosti najít něco více nežli ironizování antické postavy boha moře? Tento bůh zde nevystupuje jako vládce moří, ale jako pouhý správní úředník, který se zabývá účetnickými pracemi a přesto, že má mnoho pomocníků, je stále přetížen. Pseudobůh, jehož jedinou úlohou je udržovat stvoření v rovnováze a starost o to, aby se nerozpadlo a aby byla uchována leibnitzovská harmonie světa. Nemůže být řeč o tom, že by Poseidon po svých mořích třeba jen jezdil, on je téměř ani neviděl. Sice doufá, že bude moci jednou uskutečnit okružní cestu, ale domnívá se, že s tím bude muset počkat až do okamžiku těsně před koncem světa.

Z této prózy můžeme jistě vyčíst ještě víc než pouhou persiflaž antické mytologie, totiž ironizování přežívající

idey Boha. Bezpochyby v sobě Kafkův román skrývá nesmlouvavé sesazení Boha. Bůh byl jistě zakladatelem božského zákona, ten však byl předán do rukou všivého dveřníka a obakurních, ohavných soudů. Ačkoliv je Bůh upadlý a není již pravým vládcem světa, ve skrytu je pomstychtivý jako kdy jindy.

3. Nový advokát

Tématem první povídky ze sbírky Venkovský lékař "Nový advokát" je proměna známého Bucephala, válečného koně Alexandra Velikého, v pražského advokáta, Kafkova současníka. Je to absurdní idea, mnohem absurdnější než to, co se odehrává v povídce Proměna, neboť jestliže tam se z Řehoře Samsy stává přes noc ohavná havěť, poznáváme v tom jednoznačně obraz morálního úpadku, jenž proměňuje Řehoře z živitele rodiny v jejího parazita. Proměna Bucephala v pražského advokáta vypadá jako "nápad opilců".

Tato proměna je zde nejen podávána jako hotová věc, ale je dokonce vysvětlována, ovšem způsobem, jenž absurditu příběhu nezmiňuje, naopak ji zvyšuje: Bucephalus sám rozvíjí rozumné úvahy o své dobře rozvážené proměně. Přemýšlí: Stávající společenský řád přivedl válečného koně Alexandra Velikého do těžké situace. "Dnes už se nevyskytuje žádný veliký Alexandr." "Sice již v jeho době byly brány Indie nedosažitelné, ale k jejich místu ukazoval královský meč. Dnes však není nikoho, kdo by ukazoval směr, a pohled bloudí."

V tomto aforismu o absenci orientace v moderní době je vlastní smysl této Kafkovy prózy. Zvláštní myšlenka Bucephalovy proměny jím není osvětlena. I když válečný kůň antického hrdiny a novověký pražský advokát jsou zcela rozdílné bytosti, lze při určitém důvtipu nalézt určitou obdobu jejich funkce. Válečný kůň se osvědčuje v bitvě a advokát v soudním sporu; válečný kůň veze bojovníka do bitvy a advokát podporuje svého klienta před soudem. Čím byl v pyšných časech starověku válečný kůň, tím je v moderní civilizaci advokát. Z toho hlediska ztrácí absurdní téma Bucephalovy proměny něco ze své frivolnosti.

Válečný kůň zastupuje starověk, advokát měštanský novověk. Tyto epochy stojí proti sobě jako rozdílné světy. Přesto je klasický starověk zvláštním způsobem vtažen do zcela jiné skutečnosti Kafkovy. Tenkrát bylo humanistické gymnázium stále ještě základem vyššího vzdělání. Při studiu práv mělo římské právo své výsostné postavení. Každé gymnázium bylo vybaveno reprodukcí mozaiky Alexandrový bitvy a na stěnách tříd se pyšnil Bucephalus.

Zdá se, jako by Kafka ironizoval stopy antiky roztroušené v jeho současnosti. Próza o novém advokátovi jako by byla groteskou připomínající Meyrinka, ačkoliv je podána ve formě vysokého stylu.

Proto musí být Kafkova poznámka o protikladu dob konečně brána vážně, a tím také celá tato próza. Současnost, jak se zde píše, postrádá směr královského meče a chybí jí orientace. Nezná nic vyššího než své zákony. Jsou to sice staré zákony a mohli bychom se skoro domnívat, že Bucephalus ještě jako nový advokát zůstává ve své původní epoše. Ale nyní stojí člověk tváří v tvář zcela jiné a upadlé době, kdy lidé hledají spravedlnost a právo před soudem a ve sbírkách zákonů.

Dodatek. K románu Zámek

Je opravdu nesmysl, pojímat zámek v Kafkově románu jako podobenství boží milosti nebo symbol božské moudrosti, jež řídí svět. Ledaže bychom to chápali jako parodii božského. Neboť tolik je jisté: na území patřícím k zámku vládnou špatné poměry.

Zámecký pán je hrabě Westwest. Jestliže ho budeme považovat za Boha, tedy jistě ne za Boha spravedlivého nebo mocného. I jako zámecký pán je pouhou loutkou: moc mají zámečtí úředníci. Jsou to výhradně měšťané. Jako zámecká byrokracie jsou sice vázání na zámeckého pána; mají moc na zámku, ale svým stavem nepřevyšují venkovany. Dohromady pak představují měštanskou společnost.

Proč se vlastně snaží zeměměřič o získání určitého postavení v tomto nebluhém panství? Prostor románu je vymezen zámekem. Není řečeno, kam jinač by se mohl zeměměřič obrátit, co jiného zůstává "mimo". Musíme předpokládat, že nikde

jinde není pro X. jako člověka i jako zeměměřiče místa. Nezby-
valo mu nic jiného, než se uchýlit na území patřící k
zámku, jestli vůbec někam; to znamená do měšťanské společno-
sti.

(přeložila Petra Nováčková)

Franz Kafka: Městský znak

Zpočátku bylo při stavbě babylónské věže všechno jakž takž v pořádku; ba pořádek byl dokonce snad až příliš velký, přespříliš se myslelo na ukazatele cest, tlumočníky, bydlení pro dělníky a spojovací cesty, jako by stavitelé mohli počítat se staletími nerušené práce. Náзор tehdy převládající šel dokonce tak daleko, že ani nelze stavět dost pomalu; tento názor nebylo třeba ani moc přehnat a lidé by se byli zalekli už samotného položení základů. Argumentovalo se totiž takto: Nejpodstatnější na celém podniku je myšlenka postavit věž sahající až do nebe. Vedle této myšlenky je všechno ostatní vedlejší. Myšlenka pojatá jednou v celé své velikosti se nemůže již ztratit; pokud vůbec budou lidé, bude zde i mocné přání dostavět věž do konce. V tomto ohledu však není třeba strachovat se o budoucnost, naopak, vědění lidstva vzrůstá, stavitelské umění učinilo pokroky a půjde ještě dál, práce, na niž jsme my potřebovali rok, bude za sto let vykonána možná za poloviční dobu - a nadto lépe, trvaleji. Proč se tedy už dnes lopotit do posledního vypětí sil? To by mělo smysl jen tehdy, kdyby tu byla naděje, že se věž postaví za života jedné generace. Jenže to nelze očekávat v žádném případě. Spíš se lze nadít, že příští generace se svými dokonalejšími vědomostmi shledá prací předchozí generace špatnou, zbourá to, co bylo postaveno, a začne znovu. Takové pomyšlení ochromovalo síly, a tak víc než o stavbu věže starali se lidé o stavbu městečka pro dělníky. Každý krajanský spolek chtěl mít to nejkrásnější bydlení, z toho vznikaly rozepře, jež vedly až ke krvavým půtkám. Tyto půtky neustávaly; vůdcům posloužily jako další argument pro to, aby se věž i pro nedostatek potřebného soustředění stavěla velice zvolna, anebo ještě lépe: aby se začalo stavět až po všeobecném usmíření. Leč půtky nezabíraly veškeren čas, v přestávkách se město krásnilo, a to

byla ovšem příčina nové závisti a dalších pŕetek. Tak uběhl čas první generace, avšak žádná z následujících nebyla jiná, jen dovednost se ustavičně stupňovala a tím i bojechtivost. Navíc už druhá nebo třetí generace rozpoznala, jaký je to nesmysl, chtít stavět věž sahající až do nebe, jenže lidé byli už přespřiliš spjati jeden s druhým, než aby opustili město.

Všechny pověsti a písně, které v tomto městě vznikly, jsou naplněny touhou po onom zaslíbeném dni, kdy jakási obří pěst pěti krátce po sobě následujícími údery rozdrtí město na kusy. Proto také má město ve svém znaku pěst.

/přeložil Vladimír Kafka, Popis jednoho zápasu, Odeon
1968/

A.M.Ripellino : Magická Praha

/16.kapitola z první části Ripelliniho knihy z roku 1973/

Osamocenost Kafky v jeho rodné zemi. Pražský německý Žid, který žije v slovanském světě jako v karanténě. Nevýslovně trpí pro svoji dvojakost: nepřijímají ho ani Němci, s nimž sdílí společný jazyk, ani Češi, kteří ho považují za Germána, za cizince. Žije tak v tísní Žida, neuznávaného sice, nicméně tolerovaného, s myslí naplněnou nevyzpytatelnou vinou, jako by byl nucen věčně čekat na přijímací dekret. /.../

Spletitost je dána i čarodějností Prahy samé, oné střechy samoty, strachu a ztracení. A v tomto světle nabývá situace pražského Žida důvěrnou podobnost s postavením Homo Bohemicus, jehož přístřeším se v tomto osudově významném místě Evropy často stává ghetto a vězení. Dva hlavní Kafkovy romány jsou zrcadlením pražské dimenze a máloco mění, že zeměměřič je Zámkem odmítnut, zatímco naopak Josef K. je volán k soudu. Odkazy na Kafku nám umožní pochopit stejné potíže lidí na okraji, všech pražských bytostí, cizinců ve své zemi, kteří jsou objektem zlořádu ze strany nepřístupných úřadů, té bedlivé a nepostižitelné inkvizice, jež pátrá a slídí a manipuluje s člověkem. Poutník chyceaný do pastí složité mašinérie nemůže rozhodovat o vlastním osudu - rozhoduje za něho tajemná byrokracie. A nechť již se jmenuje Josef K. nebo Josef Švejk, nezbyvá mu než hledat vytáčky a důvtipné lsti, aby prošel nedýchateľným rituálem předpisů a příkazů.

Existuje pouhý krůček mezi podmínkami existence poutníka a situací nevinně nařčeného. Obviněný nemá alternativu: musí se podřídit rozhodnutí a svévoli tajemných soudců a funkcionářů, pro něž neplatí kritéria zvyklosti a racionální argumenty. Nikoli sám od sebe, ale teprve po podstoupení svévole - opravdu absurdní logika jejich zchytralých sofismat - přestává věřit, že jeho duše není potřísněna neznámou vinou. A tak dochází k tomu, že přijme provinění za své, a když je odsouzen na smrt, je dokonce smířen se svými katy.

Vzpomínáte si na slova, která adresuje hostinská zeměměřiči? "Ze zámku nejste, z vesnice nejste, nic nejste. Ale bohužel jste přece něco, jste cizinec, někdo, kdo je přes počít a všude se plete do cesty..."¹ Jak jen přísluší k podstatě Prahy nepostižitelný Klamm, tak podobný jinému pražskému

utlačovateli, vládci města Perly, Paterovi, z Kubinova románu *Die andere Seite*. Marně se snaží Kafkův poutník o setkání s tímto Klammem /v češtině znamená "klam" Měnění, což je postava z Komenského/, který "s někým, s kým nechce mluvit, nepromluví nikdy, i kdyby se ten někdo sebevíc namáhal a sebesnesitelněji vnucoval".² Ostatně i Earnabáš, posel, který tráví celé dny na zámku, ví přesně, kdo je Klamm, ale zda je jím skutečně, o tom pochybuje. A také vlastní poselství, "neustále mění hodnotu, úvahy, k nimž podněcují, nemají konce, a kde s nimi přestaneš, určuje pouze náhoda".³

Bezmála by se chtělo hledat klid a ospalost v okruhu byrokracie - balzamovačky; zeměměřič touží dosáhnout cíle svého plánu, Zámku, který je špinavou náhražkou "ráje srdce". Potlouká se a bloudí mezi hrubými utěšovately, v tingltanglu oné bystrozraké moci, v "labyrintu", v Panském hostinci a v hospodě u mostu, v místech metafyzické nízkosti. Zdálo by se, že Zámek je pro něho uzavřen. Přesto zde není rozporu mezi "rájem" a "labyrintem", neboť falešná posvátnost Zámku sahá až do vesnice. Je to jeho mrtvý potlačující rituál, jeho temná síť agentů a sekretářů, kteří odcházejí do kanceláře zámku za zbytečnými záležitostmi, nebo se vrací dolů, aby pokračovali ve spánku nebo souložili s porobenými ženami. Věru, pouze v hotelu se zeměměřiči podaří zahlédnout špehyrkou Klamma, tlustého, nemotorného, s nakroucenými kníry a s nasazeným skřipcem.

Aby tedy dosáhl zničeného "ráje", který se nazývá Zámek, ostatně jde o hromadu sešlých barabizen, musí K. zapustit kořeny /oproti Poutníkovi Komenského/ ve zlu, v servilnosti, v hrůzách, "labyrintu světa", i když obyvatelé uvyklí podřízenosti myslí jej vítají se strachem a obavami. Proto "ráj" je nyní peklem a namísto andělů staví na odiv štěníčnatou kupu opisovačů a koadjutorů. A jestli se K. nedokáže orientovat v tomto chumáči absurdity a dostat se k mocným, bude to navíc jeho vina: je to myší tyranie koček.

Putování poutníka, kterého sledují tajní špehyové z neviditelného soudu, jeho cesta mezi nedorozuměními a zchytralými vytáčkami pražských pokoutních advokátů, je úděl bankovního prokuristy Josefa K., kterého zatknou v předvečer jeho jednatřicátých narozenin. Nikdo se nikdy nedozví jaká byla jeho

vina. A ještě na konci, před popravou ve strahovském lomu, se autor táže: "Kde je soudce, ježž nikdy nspatřil? Kde je vysoký soud, k němuž se nikdy nedostal?"⁴ Jak si všimla Marthe Robertová v *P r o c e s u*, na rozdíl od policejních románů, se nehledá zločinec, ale zločin.⁵ Je zbytečná jakákoliv obrana, jestliže vyšetřování vedou nedosažitelní vyšetřovatelé, jestliže nezdravý advokát, vždy v posteli, nezná fakta a spokojí se tím, že předloží vysněný obhajovací dopis. Proto Lenka nabádá Josefa K.: " ... nebuďte už tak neústupný, vždyť proti soudu není obrany, člověk se musí přiznat. Přiznejte se, jakmile se naskytne první příležitost. Teprve pak je dána možnost, abyste z toho nějak vyklouzl, teprve pak."⁶

Ale zde nepomůže ani vymyšlená vina. Proces se šíří jako nemoc, podněcován věci znalými a neblahými podvodníky a velmistry pokrytectví, gaigantickou organizací, "která zaměstnává nejen úplatné hlídače, najaté dozorce a vyšetřující soudce, kteří jsou v nejlepším případě lidé hodně nepatrní, nýbrž také si nepochybně ještě k tomu vydržuje soudcovský sbor vysokého a nejvyššího stupně, s nespočetnou, nezbytnou družinou sluhů, písařů, četníků, a jiných pomocných sil, snad dokonce katů".⁷

Ohyzdná řeč, monologická, neúprosně přísná, která je takřka skelným rigor mortis, tato metafyzická advokacie, tak rozdílná od jiskřivé a horečnaté dikce jiných židovských spisovatelů Prahy, přispívá k vytvoření alegorické postavy *P r o c e s u*. A proto není přítomno vyšetřování, které by konkrétně stanovilo nosné postavy - ty zde vystupují jako personifikované abstrakce. Ostatně povaha poutníka - hlavního hrdiny se vyjevuje za jeho cesty na popravu. Jako Komenského Poutník také on projde několika instruktivními "štacemi" /příklady obnaženými na kost, až k průhlednosti zvrácenosti světa/, octne se v různých symbolických scénách, které mezi sebou nesouvisí, ale ukazují se odděleně ve své sféře působení, protože, jak tvrdí Marthe Robertová okruh Josefa K. je vytvářen z "petits cerles fermés entre lesquel il est la seule communication possible".⁸

Toto vše zvyšuje osamocenost poutníka - podezřelého. Ale abstraktnost oněch panoptikálních zjevení neznamená, že by jmenovitě nebyla pražskými bytostmi. Vybavme si je v paměti: domýšlivý malíř Titorelli, který maluje afektované portréty soudců, snad tak, že je načrtne jako otepi makulatur a zákoníků, podle Arcimboldova vzoru; nezdravý advokát, nebo spíše advokátíček, mluvka, který střídá argumenty: slizká pradelna, dělnice z činžáku, která je přítomná soudu; bábovkovitý obchodník Block, který věčně čeká na znamení advokáta; Lenka, která se fyzicky oddává všem obžalovaným klientům svého péna; totéž činí pronajimatelka pokojů; hrubí strážci a bázliví soudní úředníci; všichni mají původ v dusné atmosféře Prahy.

P o z n á m k y

1. Franz Kafka, ZÁMEK, Praha 1969, str. 60.
2. Tamtéž, str. 125.
3. Tamtéž, str. 253-254.
4. Týž, PROCES, cit. d., str. 178.
5. Marthe Robert, KAFKA, Paříž 1960, str. 88.
6. Franz Kafka, PROCES, cit. d., str. 86.
7. Tamtéž, str. 39.
8. "z malých utavřených kruhů, mezi nimiž on představuje jedinou možnou komunikaci". Robert Marthe, KAFKA, cit. d., str. 145.

Edwin Muir: Poznámka o Franzi Kafkovi

(Z knihy Franz Kafka a Praha. Vzpomínky, úvahy, dokumenty, vyd. Vladimír Žikeš, Praha 1947)

Kafka začíná situaci obecnou nebo universální, nikoli výjimečnou. Nezáleží proto na tom, odkud zahajuje svoje vyprávění, neboť okolnosti existují stále a jsou stále stejné. Nemusí čekat jako většina spisovatelů na náhodu, na lidskou zápletku, která by podnítila jeho činnost. Má své universální thema; a naprostou svobodu se s ním vyrovnat: prostý námět k povídce by byl na překážku jeho představivosti, počítal by jej jako nátlak. Ve svém deníku poznamenává, že kdykoli se snažil psát na určité thema, byl vždy poražen, ale jakmile si načrtl větu jako: "Stál u okna a díval se na ulici," věděl, že mluví pravdu. Jsou to jedny z nejobyčejnějších dveří, jimiž může vejít do universální situace. Emerson praví: "Cesta ke středu je odevšad stejně krátká", a Kafka ozvěnou s jiným akcentem vracel stejnou myšlenku.

Protože je situace universální a stálá, je zároveň prosta všeho děje. A to je bod, v němž počíná Kafkovo umění. Je velkým vyprávěčem, neboť pro něho není příběhu, který by pověděl; musí jej tedy vytvořit. Není zde podkladu, není zde výpravné osnovy, není ani děje ani výjevu, jenž by mu byl nápomocen, musí vytvořit příběh, uzavřít jej a vtělit do něho svůj názor. Naráží však při tom na obtíž. Protože smysl obecné situace je nevyčerpatelný, může a vlastně by měl děj pokračovat do nekonečna; končí-li či nikoli, není důležité. Ve třech velkých románech jsou zakončení dána, ale vyprávění vykazuje trhliny; jak značné, nelze říci; a také na tom nezáleží.

Jeho příběhy začínají obvykle uprostřed života, v bodě stanoveném nahodilým okamžikem, a přece okamžikem rozhodným, protože ve všeobecné situaci je každý okamžik rozhodující. Napadá nás představa silnice, přemýšlíme-li o jeho románech, neboť vzdor všem zmatkům a rozperům, do nichž byl strhován, tvrdil, že život je cesta, nikoli chaos, že správná cesta existuje, že jí lze naléztí vrcholným a vyčerpávajícím úsilím, a že každý člověk sleduje nějakou cestu, dobrou nebo špatnou, ať se děje cokoliv. Cesta zde tedy je: můžeme si u ní představit zájezdní hostinec, z něhož se právě vynořil nějaký člověk. Hledí před sebe a tu spatří, snad na vzdáleném kopci,

zjevení, které na své cestě již často před tím vidal, ale i tenkrát ve velké dálce a zdánlivě nedosažitelné. To zjevení je spravedlnost, milosrdenství, pravda, konečný smír, otec, Bůh. Jak na ně upřeně hledí, uvažuje, zda se k němu blíží a ono ustupuje, nebo zda se mu vzdaluje, jsa jím pronásledován. Tato otázka je, trýzní, neboť je lidskému rozumu nepochopitelná. Cítí se neodolatelně puzen k onomu vzdálenému zjevení, a přece nedovede přemoci hrůzu z něho. V Z á m k u Kafka líčí boj o jeho dosažení, v P r o c e s u útek před ním. Hrdina ho však nemůže dosáhnout, protože zjevení je zastřeno tajemstvím, odlišným od běžného tajemství života. Cesty k němu vedoucí jsou šalebné. Odbočení z cesty, podle lidského názoru správné, se může lehce stát nesprávným a naopak. Ve svém největším románu Kafka vypráví, jak se hrdina vydává po cestě vedoucí zdánlivě přímo k Z á m k u, sídlu požehnaných, ale jak po dlouhém putování shledá, že ačkoliv se zdá, že cesta směřuje k Z á m k u, nikdy mu jej nepřiblíží. Totéž nebo tomu podobné se opakuje v jeho románech nesčíslněkrát; dá se vskutku skoro říci, že se v nich jinak nic neděje.

Přesto se okolnosti zahalují do tolika závojų, že se sám děj, pokud se vyskytuje, jeví vždycky neobvyklým a jedinečným.

Zmar hrdinův je vnitřní součástí Kafkova thematic, jeho příčinou je to, co známe v theologické mluvě jako neslučitelnost Božího a lidského zákona; nepoměr jemný a neměřitelný. Z tohoto dilemmatu modeluje Kafka své příběhy, či spíše svůj příběh, neboť je to příběh jediný: nemá, co by více řekl. Podíval se na své pojetí studiím Kierkegaarda, ale musel se k němu dopracovávat sám a nezávisle, jsa ovlivňován celou svou nešťastnou výchovou a poměrem k otci, kterého nedovedl nikdy pochopit a od něhož se až téměř do svých čtyřiceti let neuměl oprostit. Jako mladý muž si s mladíckým metafysickým zápalem zevšeobecnil tento poměr, vytvořiv si Boha v podobě svého otce. V sedmatřiceti se konečně vyrovnává s otcem v dosud neuveřejněném dopise, nesmírně dlouhém a výmluvném, v němž, zváživ nejprve svůj postoj k otci, pokračuje se stejnou svědomitostí v konstatování otcova postoje proti sobě. Potom jako by se uvolnilo násilné pouto vířící jej k otci, a jeho

pojetí všeobecné situace se stalo méně pesimisticky hutným. Změna je patrná v románech, jež napsal v několika posledních letech života, kdy dospěl k vnitřnímu uklidnění. V dopise otci použil stejné metody, jaké užívá v *Zámku a Procesu*; protože to, co je v nich nejnápadnější, je péče, s jakou odvažuje obě stránky problému: lidskou a božskou.

Čistá původnost Kafkaova díla však netkví v jeho výkladu obecné situace, v kterém se v několika bodech shoduje s Kierkegaardem, nýbrž v jeho umění epickém, jímž vytvářel nový svět. Je velkým epikem, uměním i vahou a hodnotou toho, co vyslovuje. A hodnota vysloveného nezávisí na opravdovosti jeho metafysické struktury o nic víc než závisí hodnota toho, co praví Dante, na jeho křesťanské víře. Můžeme čísti *Zámek* a *Proces*, odmítajíce jeho theorii o neslučitelnosti zákona Božího a lidského a přesto v nich přicházet na nejvýš okouzlující objevy, na překvapující hádanky, na nejpronikavější pohled do lidského života. Tyto věci dodávají jeho dílu nekonečný význam - metafysický sloh i ve své citovosti zůstává jen slohem. Kafka nás však okouzluje stejnou měrou svým uměním. Čísti jej znamená uvědomovat si, co vše nám může přinést dobré epické umění. I když současná realistická praxe může zatajit takovou skutečnost, je jasné, že svou podstatou je psaní románů věci invence; neboť vše, čím kterýkoli spisovatel začíná, je pouze výpravná rámcová osnova; a teprve invence děje, detailu a dialogu jí může vdechnout život. Kafka neměl ani rámcové osnovy, a proto je jeho román smyšlenkou a ničím jiným. I když se to může zdát krokem zpátky, je to ve skutečnosti pokrok, neboť invence, jsouc nová a vycházejíc z potřeby, je nekonečně překvapující, tedy taková, jaká má být. Děje, postavy a rozmluvy jakoby vyvstávaly z ničeho, protože před nimi neexistovalo nic, co by se jím podobalo. Posuzujeme je, jako posuzujeme věci, které vidíme poprvé. Protože existují ve světě, jenž je nám cizí, musí je epik popisovat se zevrubnou přesností a z této nutnosti pramění největší půvab Kafkaova umění - jeho závislost na okolnostech. Podrobné popisování nádraží, velkého hotelu nebo hospody by nás unavovalo, neboť je určitě známe; Kafkaovo přesné líčení se spíše podobá cestopisu, který zevrubně popisuje zvyky, oblečení a nářadí nějakého nově objeveného kmene: všechno je neznámé. Nehledě k tomu, má každá podrobnost svůj účel a sděluje nám to, co nám má být sděleno

a je podstatnou částí románu či spíše jeho struktury, protože **Z á m e k** a **P r o c e s** nejsou jen romány, nýbrž stavbami budovanými s ohledem na metafysickou specifikaci. S pokračováním povídky stavba roste.

Hrdinou obou slavných povídek je kdokoli a jeho příběh je příběhem kohokoli. **K d o k o l i** je samozřejmě alegorickou postavou, vhodně označenou **K** nebo Josef K, jak Kafka nazývá hrdiny **Z á m k u** a **P r o c e s u**.. A přece tyto povídky nejsou alegoriemi. Pravdy, které odhalují, jsou překvapující i znepokojující, nikoli konvenční a očekávané, což je tendence pravd alegorických. Jsou spíše podobny vážným fantasiím; spontánním výrazem Kafkova genia byla fantasmie, jak ukazují jeho první krátké povídky. Fantasmie se u něho dostavila **tak** přirozeně jako psaní. V **Z á m k u** a **P r o c e s u** jí používá k účelům tak závažným, o jaké jen spisovatel může **usilovat**. Žádné bližší označení jeho umění však není postačující. **Dovedeme rozeznati** čím není - nalézti pro ně správné pojmenování je málo důležité.

Kafkův vliv na současné písemnictví, především na dílo anglických spisovatelů jako Rexe Warnera a Williama Sansona vychází z jeho umění, nikoli z jeho životního názoru: z toho, co činí, ne z toho, co praví. Objevil nám nejen prostý způsob nazírání na život, ale i způsob, jak se životem zacházet. Ve věku posedlém dobovým cítěním, nebo jak se mu říká historickým cítěním, **vzkřísil** a zpřístupnil pro současnou potřebu nadčasový příběh, prapůvodní román, který je zdrojem všem románům pozdějším.

Franz Kafka : Káča

Jeden filosof se stále potuloval tam, kde si hrály děti. A jakmile uviděl nějakého chlapce s káčou, hned zbystril zrak. Sotva se káča roztočila, jal se ji filosof pronásledovat, aby ji chytil. Nedbal toho, že děti křičí a snaží se ho odvrátit od svých hraček, polapil-li káču, dokud se ještě točila, byl celý šťastný, ale jenom chvíli, pak ji odhodil na zem a odešel. Měl totiž za to, že poznání jakékoli maličkosti, tedy například i točící se káči, stačí k poznání obecného. Proto se nezabýval velkými problémy, to se mu zdálo neekonomické. Bude-li opravdu poznána ta nejmenší maličkost, bude poznáno vše, i zabýval se tedy pouze otáčející se káčou. A pokaždé, když se konaly přípravy k roztočení káči, jala ho naděje, že teď se to podaří: jakmile se káča roztočila, v bezdechém letu k ní se mu naděje stala jistotou, když však potom držel v ruce ten hloupý kus dřeva, udělalo se mu zle a pokřik dětí, který doposud nevnímal a který mu teď najednou projel ušima, ho zahnal pryč, vrávorál jako káča pod nešikovným bičem.

/přeložil Vladimír Kafka, Popis jednoho zápasu, Odeon
1968/

Václav Černý : Nad Proměnou Franze Kafky

(Článek z měsíčníku "Host do domu" č. 3/ 1964)

Právě u nás vyšla ve velmi pěkném překladu "PROMĚNA" od Franze Kafky a žádáte ode mne, který nejsem kafkovským odborníkem, článek o ní. Začínám, jak vidíte, výmluvou a omluvou, pečuji, aby hned moje první věta obsahovala slušné alibi. . Ujišťuji vás, že moje alibi je slušné nejenom v tom významu, že je dostatečné a spolehlivé, ale že chce být i výrazem skutečné slušnosti, to jest skromnosti a zdrženlivosti. Něčím takovým by měli po mém soudu začínat i opravdoví kafkovci. Psát o Proměně nemá totiž smyslu, nepokusíte-li se o dešifraci jejího kryptogramu: vaším úkolem je vycouvat z černé noci a tak trochu po ohmatu od temného a šálivého symbolu zpět k jasné, zřejmé, denní věci, kterou symbolizuje, vrátit se prostě - abychom šli pro příměr k jinému autoru "Proměň", Ovidiovi - od hašteřivých, ječících a lhoucích si lidí, které Deukalion a Pyrrha po potopě tvořili házejíce za sebe kamení, k těm kamenům; ty jsou pevné, zřejmé, nevřeští, nelhou a dosud se nemění. Potíž je v tom, že předem nevíte, že to budou kameny; možná, že oba prarodiče za sebe házeli hned smotí. Vzhledem ke Kafkovi to pání kafkovci nevědí dosud: ještě se mezi sebou nesrovnali v tom, je-li Kafkovo poselství sociálně-kritické nebo náboženské nebo ateistické nebo psychoanalytické, nebo byl-li Kafka svérázným realistou nebo spíš expresionistou nebo především stylistickým virtuosem. Felix Weltsch (1957) má za to, že je v podstatě humoristou; jeho humor má prý ovšem cíle teologické, chce usvědčovat dnešního člověka z náboženského nihilismu. Také není nejmenší jednoty v tom, je-li Kafka číře zoufalý nebo hlásá-li (nebo alespoň dovoluje) nějakou lidskou naději. A což, dodáváme nazdařbůh my, chce-li být toto absurdní dílo jen a jen konstatací n e s m y s l u , širočirým zvěstováním chaosu? Sám mám za to, a vyložil jsem (až příliš stručně) na jiném místě, že je Kafka umělcem f i l o - s o f u j í c í m (v pojetí filosofie jakožto "Existenz-erhellung") a v podstatě psychologizujícím e t i k e m , vyjadřujícím se s y m b o l e m nebo m ý t e m. Celý moderní román tihne dnes tímto směrem: bylo by myslitelné, že by

se byl Kafka dočkal čtvrtstoletí po své smrti ohlušujícího světového úspěchu, kdyby v něm bylo dnešní umění neobjevilo blížence a předchůdce? Chraň bůh, svoje mínění nevnučuji. Podle mého by dokonce mělo studium Franze Kafky pokračovat všemi zmíněnými směry a jako by všechny ty koncepce a perspektivy byly stejně oprávněné: pravda pravdoucí bude objevena v nějakém bodu jejich konvergence, ale každý doufej, že se do toho bodu z té jeho pravdy dostane plných osmdesát procent!

S větší jistotou bych si troufal mluvit o pracovní m e t o d ě.. Jsou kaffkovci (a iniciátor kaffkovských studií Max Brod hned na prvním místě), kteří vám předem poslouží hotovým, celistvým a úplným názorem o povaze Kafkova vesmíru; teprve potom přistupují k analýzám jednotlivých děl a "dosa-
zuji", nutí jednotlivost, aby se poslušně vměstnala do dané kontextury celku. Wilhelm Emrich (1958) dokonce tvrdí, že tomu tak u Kafky musí být: nejdřív obecný smysl, potom jednotlivé rozborů. To je fešácká metodika. A to prosím není c e -
l ý Kafka dosud vůbec znám, a co je známo jen z Brodova vydání, potřebuje kritické reedice; Brod přítelovy texty "upravoval". Na opačném pólu vládne zásada, že dlužno vyjít z trpčlivých a zevrubných analýz jednotlivých prací, prostudo-
vat každou zvlášť a samostatně, jako by Kafka mimo ni nebyl nic jiného napsal, a z mozaiky složit celkový obraz a smysl díla. Metodika krátkozrakých pedantů. Ve skutečnosti dlužno studovat vsutku novelu po novele, román, ^{díla} po románu, ale po-
každé ve vztahu k celku, s vědomím všeho ostatního, při sté-
lém srovnávání a odvolávání se k veškerým textům. A studovat.
a vykládat současně myšlenku díla, jeho mravní nebo jiný cíl, stavbu, styl, povahu výraziva, a v jejich vnitřních vztazích a ovlivnění. Ale tu pak je zakázáno nechat za sebou jedinou věc nevyjasněnou, není přípustné dovolovat si, co dovoluje nad Kafkou Albert Camus (1943), totiž dvojí stejně možnou interpre-
taci daného prvku nebo ^{žádnou} interpretaci; leda s výalovným přiznáním svých mezí. Nejhorší ze všeho je přibližně zachytit jeden nebo dva významové prvky symboliky - neboť i slepé kuře někdy zrno najde - a ostatek vycpat všeobecným povídáním, kde jedna málo srozumitelná věta odporuje druhé. .

Nemýlím-li se, právě jsem se vlastně zavázal, že způsobem, který doporučuji, promluví o "Froměně". Zbývají mi na to

z rozsahu, který mi určujete, dvě stránky a měla by být napsána studie alespoň v rozsahu samostatné povídky. Tedy na moje nebezpečí!

"Proměna" je historie obchodního cestujícího Řehoře Samsy, který "se jednoho rána probouzí z nepokojných snů a shledá ve své posteli, že je proměněn v jakýsi obludný hmyz". Máte trojí na vybranou, ačkoli to trojí je v podstatě jedno:

1. Samsa se v štěnici nebo chrobáka vskutku proměnil /počnete si s objektivní nemožností tohoto faktu, co chcete, konec konců to není vaše věc, nýbrž autorova; a povídka je j e h o , může si v ní tedy dělat, co o n chce, a třeba i předstírat nemožnosti. Že nás autor nutí věřit ve věci nepřírozené? Přijde na to, odpovídáme, pojem přírozenosti se u Kafky klade jinak než pro nás. Jeho Samsa je svou změnou překvapen, ale hned jí přijme: shledává přírozeným, co se s ním děje. Tak co čtenář ještě chce? Není-li spokojen, ať si jde číst Waltera Scotta!;/ 2. Samsa se zbláznil působením tíživé duševní nerovnováhy, která v něm právě dospěla do krize; a pokládá se za štěnici, vidí se a cítí jako skutečná štěnice a bude se jako štěnice chovat, bude mít její reakce, bude neschopen postavit se na dvě, hřbet mu strne na krunýř atd.; 3. Samsa se v štěnici neproměnil ani se jako štěnice delirantně nevidí, ale došlo mu se strašlivou zřejmostí, že je lidskou štěnicí, aniž víc, a na každém prstu, na každém pohybu si ozřejmuje, že mu svítla strašná pravda, je vskutku línou, smrdutou, parazitní lidskou štěnicí. Sám volím první případ, avšak z obou ostatních možností do něho integrují jisté prvky; které, hned uvidíte, ale uhodnete to předem: ty štěničí a ty - lidské. Vždyť přece, tak nebo onak: pan štěnice Samsa. Ať volíte ostatně kteroukoli možnost, Kafkova povídka až do konce vyhoví požadavku nebo předpokladu, dovolí interpretovat i ten nejmenší dějový štěničí nebo chrobáčí detail. Kafka je logik důslednosti přímo děsivý: Je absurdní, ale v absurdnosti logický a souvislý; je tragik, ale tragizuje banalitou; svým významem se pohybuje v mravní abstrakci, ale svým příběhem na konkrétní zemi a po čtyřech nebo po šesti nebo kolik má štěnice noh. Co je již zcela jednoznačné, je to další a hlavní: smysl proměny. Člověk se přece ve štěnici může zvrtnout jen za trest. Odměnou to nebývá. Je to pád z lidskosti, zhroucení do stavu mrzkého živoření, kde není již duševního a mrav-

ního nic, a i to fyzické ztratilo vše, co přírodu činí krásnou a důstojnou. Zeštěnění člověka předpokládá a zahrnuje lidskou vinu, zradu na lidskosti, která je posláním a povinností. To je snad zřejmé dost, vždyť je to očividná zkušenost tohoto světa. A kterou to povinnost zradil Řehoř Samsa? To je v "Proměně" výslovně řečeno. Na Samsu před nějakou dobou spadla povinnost vydržovat zchudlou rodinu, otce, matku, sestru. Není to povinnost nijak vznešená, takové mají ostatně lidé zřídka. Je dokonce fádňá, nudná, protivná: Samsa jde dělat obchodního cestujícího k protivnému šéfovi. Sbohem, všechny sny, cíle a plány, sbohem, představy o vlastním a samostatném životě, o niterné i vnější svéprávnosti! Ne, že by přitom Samsa neplnil svůj rodinný úkol ochotně, má ty svoje docela rád, nejvíce sestru Markétu /- přesně tak, jako tomu bylo ve středu Kafkovic rodiny s Franzem! -/. Ale stejně těžce snáší ubíjející fadisu svého altruistického chlebaření: ten nesympatický šéf! Ten špiclík prokurista! Toho raného vstávání! Řehoř Samsa není ve skutečnosti ničím, nedal se ničemu a nikomu: živí rodinu, ale chtěl by nemusit ji živit a být svůj; touží po tom být svůj, ale co naplat, musí živit rodinu! Představuje jakýsi stav shnilého váhání mezi dvěma povinnostmi, které se ovšem vylučují! Je vtělená polovičatost, je absolutní odvízení, dokonalá a l i e n a c e ! Ó, kéž si dovede říci: Moje povinnost k rodině je tíživá a nudná a všední, ale není dána vznešenost povinnosti její tíživostí, neplyne velkolepost zásluhy z nudné dřiny, kterou stojí, a neexistuje velikost všednosti? Ale on si to nedovede říci. Ó, kéž se naopak dovede dopustit hříchu a násilí na rodině, která se dopuští hříchu a násilí na něm, kéž ji dovede ze sebe setřást a vykročit za vlastním osudem! Ale on nedovede ani to! Má platit zároveň bohu a císaři, a také platí: jenomže dává bohu, co není božího, a císaři odevzdává, co není císařovo! "Ó, bys byl horký nebo studený! Ale že nejsi ani horký ani studený, vyvrhnu tě z úst Svých" /Písmo/. V danou chvíli Řehořova nicotnost uzraje: nechce být, a také už nikdy nebude sebou samým; ale také už nebude plnit svoji povinnost k rodině. Protože však je člověkem zbabělým /což nebude štěnicí?/, jeho vzpoura proti povinnosti se projeví

nízce, zbaběle a s výmluvou: Samsa "zaspí". On přece za to nemůže, on nechtěl, on lituje, ujišťují vás, pane prokuristo, ať pan šéf promine: zaspí, a probouzí se již - jako štěnice. Je jí od okamžiku, kdy zaspal proto, že zaspát chtěl /budík budil!/, ačkoliv by to nepřiznal. A co dál? Dál je to stejně krutě logické a důsledné jako předtím. Řehoř svoji vinu zvětší tím, že svůj štěničí osud přijme. Že se v něm uhnízdí. Jeho zrada na sobě, jeho zrada na ostatních, jeho nicotnost nebo z n i č e n í se tím stává vinou dobrovolnou: adoptoval svůj hřích, svoji nízkost, svoje odcizení sobě i druhým, svoje nic. Je teď už jen čirým sebe-vědomím viny, je štěnicí víc a víc. A je jí tím spíš, že je ustavičným sprostým alibi, které o sobě ví, že je sprosté: Rád bych ty své drahé živil dál, ale jak to mám udělat, vidíte přece, že jsem štěnice! Ale vizte přitom, jak se to lezoucí Alibi těch svých drahých drží! Jak by ne, vždyť je ztělesněním viny na nich a je alibi vůči nim. Zároveň před nimi utíká a zalézá pod postel, vidí, jak se jim hnusí; a leze za nimi, sleduje je z hloubi doupěte, pokukuje k nim z prahu, spoléhá na ně, počítá s jejich milosrdenstvím, je na ně odkázán. A pokládá se vytrvale a náročně - štěnice! - dál za syna svého otce a své matky, za bratra své sestry: důkaz, že proměnu dlužno vskutku interpretovat ve významu zborcení mravního, neboť ani vrah neztrácí svoje přirozené synovské právo /neboť nemůže ztratit skutečnost svého synovství/, ale hlavně není otce, aby mohl být i ve vrahovi¹⁹⁴³ popřít /nanejvýš zapřít/. Za žádnou cenu nechce štěnice být vyřata jako shnilý úd z lidské souvislosti, to jest z oběhu lásek a povinností: Její štěničí absurdita popřela sice tento oběh v tom smyslu a směru, pokud jeho proud šel od ní k druhým, pokud byl povinností plněnou k druhým; ale ovšem požaduje, aby se dobrotitivě kolotání dalo dál, byť i formou almužny, vůči ní. Jak dobře přitom štěnice Řehoř ví, že Mravní zákon zní: "Pohoršuje-li tě ruka tvá, utni ji!" Nechce však být uťat. Chce shnít. A ruka, nebo štěnice, nebo Řehoř, nebo sebevědomí viny zde vskutku uhnije. Štěnice chátrá, plesniví, slábne, bředne, bolaví pod pohledy nebo vrženými jablky lidského odporu, v němž je čím dál tím menší podíl účasti, rodinného soucitu, lítosti s viníkem. Skončí tím, čím nutně

končí rozkládající se skutečnost, ať lidská a mravní, ať zvířecí a fyzická: loužičkou špíny, již bez tvaru a smyslu, jež je smetena do splašek a vynesena s odpady. A veliké je mlčení po ní, jakož ani v "Proměně" není výslovně řečeno, co posluhovačka udělala nakonec se zbytkem Řehoře Samy za nepřítomnosti rodiny, jen je tu náznak něčeho hrozného. Nebudeme sledovat proces měnících se pocitů otce, matky, sestry, který nyní bude srozumitelný již každému: je to směs pocitů viny - ano, i j e j i c h viny, cožpak ne- uvalili na Řehoře povinnost, na kterou nestačil? -, hrůzy, studu, zdrceného soucitu, odporu, potom rostoucí netrpěli- vosti, nakonec úlevy a osvobození. Spíš se ještě na okamžik chceme zastavit u málo srozumitelných vedlejších figur: je tu služka, staré posluhovačka, která ji nahradí, a tři ná- jemníci. Nuže, představují něco, co je u Kafky zastoupeno absolutně vždy, co nenechá téměř nikdy osobní jméno a co nej- vhodněji nazveme: Neosobno; nebo Veřejné mínění; nebo Hlas a síla těch ostatních. Zde tomu Kafka popřál trojí odstín významový, mravní, a tedy i trojí chování vůči proměněnému. Mladá služka má reakci přirozenou, zdravou, ač primitivní: přemůže ji rázem hnus, nechce s tím dál být, uteče. Baba posluhovačka má nejbliž k Veřejnému mínění, pokud toto je prostým zdravým rozumem a přirozeným mravním citem: je je- diná, která se člověka-štěnice nebojí - Kuš mi z cesty, hovnivále, takových jsme již viděli! Jediná, která jím ne- ní ani moc překvapena. Jediná, která mu projeví cit náleži- tý a objektivní: směs soucitu a opovržení; a dá mu, což je- ho jest: nažrat splašků. Jediná, která ví, kam to nakonec vynést: na hnůj. A ti tři pánové, šediví, nenápadní, s pl- novousy, Veřejné neosobno v tom nejméně sympatickém smyslu, to jsou přece rodni bratři těch dvou pánů v cylindrech, kte- ří za šerého úsvitu bez mrknutí okem na rozkaz soudu vyko- nají rozsudek na K. z "Procesu", aniž ví proč. To jsou ti Kafkovi zřízenci, policejti, zaměstnanci, úředníci "Zámku", byrokratické hluché tvrděsy, jimiž nešťastné oběti ukazuje svoji němou a nelitostnou tvář tajemný Zákon. Odkryjí ště- nici Řehoře, a věříte-li?, jeví ochotu ho snést a požerto- vat. Ale jen neblahá rodina projeví úděs nad prozrazeným tajemstvím, jen tu ještě jednou nakonec rodné srdce vypuk- ne zmučeným projevem solidarity, a u cylindrů obrát: proje-

vy pohoršené a okázalé důstojnosti, uražený odchod. Jejich tvrděsky připomínají zárodek štěničího krunýře. Ostatně stejně je připomíná otcova uniforma.

Povídka "Proměna" má v rámci Kafkova díla osobité místo: výjimečně zde autor projevuje svému hrdinovi jakýsi stín soucitu, výjimečně také spojuje pocit viny se skutečným proviněním. Pravidelně totiž je u něho pocit viny spojen přímo s faktem existence, vina je daným přívlastkem nebo obsahem existence: člověk je u něho vinen a proto a t í m , že j e s t. Bytí je poskvrněním vznešené, čiré, nesmírné n i c o t y . Přesně, jak prohlásil starý španělský dramatik: Cožpak největším hříchem člověka není již to, že se narodil? Ten šálivý prvek soustrasti mate: "Proměna" jím nabývá náznakového rázu osobní zpovědi, básník se zde citově angažuje přes míru svého zvyku. Ale nespolehejte na to příliš, Kafka zpovídá ještě spíš v á s , než se zpovídá. Neboť není autora lstivějšího a úskočnějšího než Kafka. Krom jediného ovšem: Dostojevského.

František Kautman: Prostředky tvorby

/úryvek z kapitoly Prostředky tvorby z knihy F. Kautmana
Svět Franze Kafky, napsané v roce 1972/

V dějinách románového žánru představuje Kafkův román jedinečný novotvar. První z Kafkových románů, *Der Verschollene*, Maxem Brodem vydávaný pod nepřesným názvem *Amerika* /1913 - 1914/ byl původně autorem zamýšlen jako obměna klasického "Einbildungsrománu", tedy jakéhosi letopisu výchovy, růstu a zrání románového hrdiny. Proto také Kafka hovořil o Dickensově Davidu Copperfieldovi jako o svém vzoru. Ale výsledný dojem z dochovaného fragmentu je zcela jiný, "kafkovější" /i když jsme si vědomi, že mnohé jeho vlastnosti hodnotíme už pod dojmem Kafkových následujících románů/.

Především je tu ona volná souvislost kapitol, která umožňuje jejich různé řazení, aniž by se narušil souvislý ráz /nikoliv smysl!/ celku. Tato vlastnost je příznačná i pro oba další Kafkovy romány a bývá srovnávána s podobnou přeřaditelností jednotlivých zpěvů ve středověkém eposu. Řazení kapitol je tu tím volnější, že s výjimkou *Procesu* /1914 - 1915/ Kafkovy romány nemají konec. Teoreticky by tedy mohly dále pokračovat, a jak nasvědčují fragmenty, většinou jen expozice, nedokončených kapitol, byly by mnohem delší, kdyby byly dokončeny. Ale mohly při tomto způsobu psaní vůbec být dokončeny?

Proces má sice závěrečnou kapitolu a zřejmě i pointovanou závěrečnou větu /její význam zdůraznil Kafka tím, že ji zopakoval v Dopise otci: "Bylo mu, jako kdyby ho stud měl přežít"/, ale její nastoupení není dostatečně motivováno. Mohla by přijít stejně dobře jako kapitola druhá a celá ostatní část románu by mohla odpadnout.

Neexistence závěrečných částí, ale zejména point, které zpravidla mají rozhodující význam pro zpětné objasňování celého románového textu. Rekonstrukce konce podle autorova vyprávění může být jen přibližná a si-

tuační, nikoli však myšlenková.

Mohli bychom říci, že Kafkovy romány by nebyly tím, čím jsou, kdyby měly posloupnost a konce. Jsou torzy, definitivně platnými jako torza antického sochařství. Nikoho nenapadne, aby antickým torzům přiděloval hlavy - změnil by tím umělecký saysl celku.

Tato kompoziční volnost úzce souvisí s motivační abstrakcí Kafkových děl. Amerika je v tomto smyslu ještě nejsilněji časoprostorově motivována, je v ní nejvíce časových a místních údajů a řada pasáží, líčících krajinu, města, interiéry. Ale už zde líčení přesahuje do abstraktních poloh: příkrasná je nejen obrovská loď, na níž bloudí Karel Rossmann, hledající ztracený deštník, ale i obraz přístavu se sochou Svobody, držící v ruce místo skutečné pochodně meč. Tato záměna vyvolala řadu výkladů, ideových i symbolických, ale zřejmě tu šlo o nějaký ideový záměr, spíše o záměrné zabstraktnění obrazu - Karel Rossmann přijel do země pohádkových možností, řekněme Ameriky, tak, jako nazýváme "amerikanizaci" zmechanizování, zprůmyslnění a komercionalizaci moderního života, aniž bychom měli na mysli Spojené státy severoamerické. Příznačný je hotel Occidental v Ramsesu. Nejprve je to velká pětiposchoďová budova, která postupně vzroste na obrovský mrakodrap s jedním hlavním, třemi vedlejšími, deseti postranními a nespočetně dalšími menšími vchody ... stává se tedy pohádkovým čínským císařským palácem, z jehož vnitřního areálu se nikdy nedostane ani ten nejprůbojnější císařský posel.

Toto náhlé porušování proporcí, které v Americe posud není pravidlem, se stává v Procesu a Zámku / 1921-22/ zákonitě vždy tam, kdy se hlavní postava dostává do sféry pravomoci tajemného soudu či méně záhadné zámecké moci.

Bylo už poukázáno na to, že Kafkovy romány /i povídky/ jsou romány situací; Kafka je mistrem situačních zápletek, proto přiková čtenáře rafinovaností kompozice detektivky, avšak s tím rozdílem, že jeho zápletky - se nerozplétají, zůstanou nevysvětleny. A onen závěrečný otazník je mementem mnohoznačnosti interpretace. Jako kdyby autor důmyslné detektivky nechal na závěr čtenáři

k rozhodnutí, kdo je skutečný vrah a přitom by děj komponoval tak, že vrahem by mohla být kterákoli z deseti podezřelých osob.

Kafka však nevytvářel situace jako šarády, které by měly být luštěny. Jeho situace jsou modelovými situacemi vyabstrahované lidské existence a lidských vztahů, tedy jakýmsi konstrukcemi, které však naznačují jen povrch, povrchové vlnění způsobené vnitřním procesem. Ten pak prostupuje na povrch jen sublimovaně, v symbolických či alegorických náznacích. Přitom však Kafka není symbolistou v běžném slova smyslu, neboť jeho symbol nemá jednoznačný ráz.

Věci a vztahy mají u Kafky přesné významy, jsou samy sebou /proto lze Kafku číst také docela prostě, průzračně, jako nesložitě všední a banální příběhy/, ale jsou také ještě něčím jiným - a zde stačí nepatrné vybočení z oblasti symbolu, z roviny vyprávění, z konvenčního pojmenování. V líčení hrůzy Kafka nevřší jednu příšernost za druhou, ale ~~do~~ kontextu banálních reálií vloží někdy jen nepatrný detail, který působí hrůzostrašně, nepřirozeně, neočekávaně, šokujícím způsobem. A tím docílí, že celá tato všední skutečnost, "kletba všednodennosti" působí hrůzným dojmem /protože opravdu hrozná také je/.

Děj v Kafkově "modelové situaci" se nevyvíjí z logiky příběhu nebo psychologie postav /Kafka byl zásadním odpůrcem psychologie - "dost psychologie!" říká kategoricky jeden z jeho deníkových záznamů/, ale je experimentálně konstruován.

Tím Kafkovy příběhy nabývají obecné, časové i historicky neomezené platnosti a jsou produktivním zdrojem stále nových aktualizací. Už Amerika je industrializovanou, odlidštěnou, odcizenou velkoměstskou zemí existenčních pseudomožností. Proces je soudní pře vedená jakýmsi neznámým, abstraktním soudem proti neznámé, abstraktní vině obžalovaného, Zámek je pokusem neznámého cizince v neznámé vsi získat domovské právo a navázat kontakt s neznámou, tajemnou mocí, která tímto právem disponuje.

Do těchto konstrukcí bychom mohli dosazovat různé činitele - asi jako kdybychom před sebou měli obecné algebraické vzorce a dosazovali do nich konkrétní čísla nebo pojmenované veličiny. Tím se ovšem mění i význam

"časového vektoru" v Kafkových dílech. Odehrává se sice v určitém časovém penzu, ale časové intervaly jsou poměrné. Proto ani časová návaznost není pevně dána, odtud také pramení spory o řazení jednotlivých kapitol. Proces Josefa K. začal a skončil - vše, co se odehrávalo mezi tím, je časově libovolně zaměnitelné.

Kafkovo mistrovství spočívá v tom, že "modelové situace" v jeho dílech podmiňují čtenáře svou intenzivní životností.

To je největší hádanka estetického hodnocení Kafkova díla. Jsme příliš v zajetí představ o smyslové názornosti, pravděpodobnosti, psychologické věrohodnosti románových postav a příběhů, než abychom si uvědomovali, že všechna umělecká díla nám předkládají osoby a příběhy, které jsou "jako živé", a zapomínáme právě na slovíčko "jako" - tedy nikoli živé. Umění disponuje obrovským arzenálem prostředků, jimiž tohoto "jako" dosahuje. Měl je i Kafka /.../.

Na tomto místě poznamenáváme: vnímání uměleckého díla probíhá jako vzájemně iritující proces mezi dílem a čtenářem. Dílo čtenáři cosi sugeruje, současně mu však ponechává prostor, "mezery" pro vlastní dotváření, /nazýváme to čtenářskou spoluprací při dotváření díla/. Čím je tento prostor větší, tím je dílo čtenářsky náročnější, ale tím aktivněji čtenář působí pro jeho spoluvytváření a tím více z díla získává, čtenář se nejen poučuje, nebo baví /na nízkém stupni úrovně není schopen ničeho jiného, a proto konzumuje výhradně díla v tomto smyslu bez "mezer", které patří zpravidla do oblasti literatury nižšího řádu/, ale sám sebe realizuje při čtení díla, převtíljuje se do jeho situací, prožívá je a konfrontuje s nimi. Může být s dílem ve vztahu vzájemného souznění nebo i prudkého odporu, nikdy však lhostejnosti. Tato "otevřenost", "prostorovost" je příznačná pro díla Dostojevského a Kafky. - proto oba mají vášnivě, zaujaté, vzrušené čtenáře, kteří své autory zbožňují nebo nenávidí, právě proto, že se s nimi cítí příliš nebezpečně spříznění. Toto spříznění podmiňuje naše složitá, dezintegrována doba.

Z deníku Franze Kafky

Miloval jsem dívku, která mne rovněž milovala, musil jsem ji však opustit.

Proč ?

Nevím. Bylo to tak, jako by byla obklopena kruhem ozbrojenců, kteří měli kopí obrácená navenek. Kdykoli jsem se přiblížil, uvízl jsem na hrotech, zranil jsem se a musil jsem zpátky. Trpěl jsem mnoho.

Dívka na tom neměla viny ? Nemyslím, nebo spíše, vím to. Předchozí přirovnání nebylo dokonalé, také já jsem byl obklopen ozbrojenci, kteří měli svá kopí obrácená dovnitř, tedy proti mně, pronikal-li jsem k dívce, zachytil jsem se nejprve na kopích svých ozbrojenců a nedostal jsem se již ani tady kupředu, snad jsem dívčiných ozbrojenců ani nikdy nedosáhl a dosáhl-li jsem jich přece, pak již krvácejí od svých vlastních kopí a v bezvědomí.

Zůstala dívka sama ?

Ne, pronikl k ní někdo jiný: lehce a bez překážek. Zchvácen vlastním úsilím přihlížel jsem tomu tak lhostejně, jako bych byl vzduch, v němž se jejich obličeje na sebe kladou v prvním polibku.

/přeložil Ludvík Kundera, Mladé archy 1948, č.1/

Ivan Klíma : Už se blíží měče
/K prameni inspirace Fránze Kafky/
/Praha 1983/

V roce 1957 vyšla v Praze antologie desíti novel významných autorů našeho století, uzavírala ji Kafkova próza V trestanecké kolonii. Byl jsem až do té doby odchován výhradně realistickou prózou, přesto, anebo právě proto, na mě poslední povídka antologie zapůsobila velmi mocně. Nepochyboval jsem, že se její poselství dotýká mého vlastního osudu. Nebyl jsem snad ještě před několika lety podoben nevinnému vojáčkovi, který měl ulehnout na lože popravčího stroje? Neměli ti v uniformě, kteří veleli popravě, stejně logiky a bezchybně zdůvodňeno svoje vražedné počínání? Nevydávali je rovněž za akt spravedlnosti? Nebyl jsem právě tak zázračně zachráněn, odvolán z předsaňné plynové komory stejně jako byl odvolán k smrti odsouzený vojáček?

Četl jsem spoustu knih, jež přinášely nejhrůznější potrobnosti o vražedné instituci táborů; má mysl se už vzpírala je přijímat. Obraz pustého údolí s mučícím strojem a jeho fanatickým obsluhovatelem se mi však vryl do paměti: nepamatoval jsem se, že by mě kdy nějaké literární dílo předtím tak zasáhlo. Takové bylo mé první setkání s kařkovským světem.

I.

Život Fránze Kafky, nahlížen zvenčí, probíhal spořádaně až monotónně. Vzorný chlapec, který vystudoval s odporem střední školu a bez zájmu práva. Vzorný úředník, který bez zájmu či dokonce s odporem plnil své povinnosti zaměstnance pojišťovny a zvořna postupoval na žebříčku byrokratického důstojenství. Starý mládenec, který se marně pokoušel překonat úzkost z manželství. Zrušená zasnoubení, prázdninové cesty strávené většinou v rakouských či v českých lázních. Noční psaní. Fyzické strážně: Nespavost, bolení hlavy, hypochondrie. Na sklonku života zhoubná plicní choroba. Několik přátelství, několik zájmů, které snad

vzhledem k jeho dílu překvapí svou zemitostí /jako záliba v zemědělství, v zahradničení, v plavání/, které však nijak nevybočují z oblasti zájmů běžného občana. Ve víře byl vlažný, o politické dění se zajímal jen trpně, i když ho jednou pražská policie zadržela na jakési anarchistické schůzi. Byl Žid, žil v Praze a psal německy. Nezdá se však, že by tyto rozpory příliš rušivě zasahovaly do jeho každodenního života.

Jestliže osobní život spisovatelův byl spíše poklidný, nelze totéž říci o době, v níž žil. Pomineme-li věk dětství a rané dospělosti, Kafka žil a většinu svého díla napsal v jedné z nejrušnějších dějinných epoch. Když mu bylo ~~jedenatřicet~~ ^{dvacet} let, vypukla světová válka. I když Kafka sám nemusil narukovat, nemohl uniknout následkům válečného dění. V Praze, kde žil, panovala těžko představitelná bída a hlad, zranění, bolest, násilná smrt se plížily všude kolem něho. Potom konečně nadešel mír, jenž změnil tvářnost Evropy. Praha - Kafkovo rodiště - se stala hlavním městem nové republiky. Hned vzápětí: revoluce v Maďarsku a v Německu, sociální bouře v ostatních zemích, také v Praze. Občanská válka v Rusku.

Ti kteří vládli perem, byli většinou strženi událostmi, vnějším děním. Domnívali se, že musí podat svědectví, vyslovovat varování, ukazovat cestu z katastrofy, hledat lepší společenské uspořádání. Jejich díla jsou zahlcena převratnými událostmi i idejemi. V Kafkově díle z toho všeho nenalezneme prakticky nic. Dne 2. srpna 1914 si poznamenává do svého deníku pouhé dvě věty. "Německo vypovědělo válku Rusku. - Odpoledne jsem se ~~vy~~ koupal."^{1/} Toto spojení, v němž se nejbezvýznamnější osobní údaj dostane na roven světodějně události, by mohlo či mělo stát jako motto, jako klíč ke každé úvaze o Kafkově díle. Vnější svět daného času byl jiný než ten, v němž se pohyboval on. Pročítáme-li jeho deníky anebo korespondenci, můžeme jen žasnout, jak výhradně byl tento velký spisovatel soustředěn na sebe, na své pocity, bolesti, na své nedostatky, nemoci, sny, úzkosti na nejbezvýznamnější události, které se dotýkaly jeho každodenního života. "Neměl pro své soukromé a vnitřní děje tu nevážnost, která odlišuje nevýznam-

né spisovatele od spisovatelů s imaginací,"^{2/} charakterizuje ho krásně Elias Canetti. Kafka sám si počátkem války poznamenává: "Bezprostřední kontakt s každodenním světem mě zbavuje možnosti širokého pohledu na věci, jako bych byl na dně strže, ještě ke všemu se skloněnou hlavou."^{3/}

Chceme-li pochopit smysl i okolnosti vzniku Kafkova díla, musíme tedy ze všeho nejdříve pátrat po zákonech a řádu jeho vnitřního světa.

Jestliže pražský právník prožil zdánlivě poklidný život, nikdy ~~aspoň~~ netrpěl hladu jako třeba Charles Dickens, ani nebyl vyveden na popraviště jako Dostojevskij, ani neprožil hrůzu válečných tažení jako tolik z jeho vrstevníků, neznámá to, že by jeho vnitřní svět byl nedramatický, že v něm nekralovaly vášně, že v něm popravčí četa opakovaně nezaměřovala ústí svých hlavních do středu jeho čela.

V jednom ze svých dopisů Mileně Jesenské Kafka o sobě prohlašuje: "Jsem duševně nemocný, plicní nemoc je pouze duševní nemoc, která vystoupila z břehů. Jsem takto nemocen už čtyři pět let, od doby svých prvních zasnoubení."^{4/} Patřilo ovšem ke Kafkově autostylizaci, že nadsazoval svoji slabost, neschopnost i své neduhy, nemůže však být pochyb o tom, že Kafkova duše byla přinejmenším tak křehká jako jeho tělo. Ještě na sklonku života vzpomíná na vnitřní poranění, jež mu způsobil otec, který ho v noci za trest vynesl z postele a chvíli nechal za zavřenými dveřmi na pavlači. Byl zraněn tam, kde by ostatní snadno prohlédli běžný rodičovský zákrok. Stejně ho zraňovalo, když ho otec učil nedůvěře, jejíž příčiny mu zůstávaly skryty. "Nedůvěra, kterou ses mi v obchodě i doma snažil vštípit k většině lidí... a která tě kupodivu nijak zvlášť netížila... tato nedůvěra, jež se mně jako chlapci v mých vlastních očích nepotvrzovala, neboť jsem všude viděl jen nedostižně vynikající lidi, proměnila se ve mně v nedůvěru k sobě samému a v neustálý strach ze všeho ostatního."^{5/}

"Pro něho je život cosi úplně jiného než pro všechny ostatní lidi, především jsou pro něho peníze, burza, devizová centrála, psací stroje úplně mystické věci /a skutečně mystické jsou, jen pro nás ostatní ne/, jsou to pro něho prapodivné

hédky a má k nim úplně jiný vztah než my," charakterizuje ho Milena Jesenská, "copak je třeba jeho práce v úřadě obyčejná služba? Pro něho je úřad - i ten jeho vlastní - cosi tak záhadného, tak obdivuhodného jako pro malé dítě lokomotiva. Nejjednodušší věc na světě nechápe."^{6/}

Svět, který nelze žádným způsobem zbavit jeho tajemnosti, jemuž nelze ani přivyknout ani porozumět, ose mění v labyrint, je to Zákon, do něhož vede mnoho dveří, všechny však uzamčené, všechny strážené. Je to svět, který probouzí úzkost a nejistotu. "Jaké štěstí pochopit, že země, na níž stojíš, nemůže být větší, než co zakrývájí obě chodidla."^{7/} "On se cítí uvězněn na této zemi, je mu těsno, propuká v něm smutek, ochablost, nemoci, šílené představy vězňů, žádná útěcha ho nemůže utěšit, právě proto, že to je jen útěcha, křehká, hlavu rozbolavující útěcha proti drsnému faktu uvěznění."^{8/} Svět je horek strmý, že se nedá zlést, "kdyby krácel po rovině, usilovně se snažil jít kupředu a přesto nepostupoval, byla by to zoufalá věc, ale protože šplháš po strmém svahu, asi tak strmém, jako ty sám se jevíš při pohledu zdola, může být ta nemohoucnost způsobena také jen sklonem terénu, a nemusíš zoufat."^{9/} Svět bude Kafkovi vždy hrozit tím, že ho zničí, a on před ním bude prchat, "zavírat dveře i okna na zavoru před světem,"^{10/} bude se vždy znovu odhodlávat k zápasu s ním. "Nikdo se nemůže spojit pouhým poznáním, nýbrž se musí snažit podle něho jednat. K tomu se mu však nedostalo sil, musí se proto zničit, i když hrozí nebezpečí, že se mu ani pak nedostane potřebných sil, nezbyvá mu však nic jiného než tento krajní pokus."^{11/}

V tomto zápase Kafka nikdy nenajde dosti potřebných sil, opětovaně bude couvat před vrcholem, jež hodlal zlést. Bude to vnímat jako pokořující prohru, jako projev neschopnosti dozrát a osamostatnit se, vystoupit z hranic nedospělosti, kde se aspoň poněkud cítí chráněn. "Já nikdy neprožiju mužný věk," stěžuje si, "z dítěte se proměním rovnou v bělovlasého starce."^{12/} Ve věku dvaceti-devíti let si poznamenává: "Také jsem se považoval vzhledem

ke svému opovrženímhodnému dětskému zjevu za nehodna toho, abych si utvářel seriózní, odpovědný názor na velkou mužnou budoucnost, ta mi obvykle připadala tak nemožná, že každý krůček kupředu mi připadal podvržený a příští krok nedosažitelný."^{13/}

V Kafkově chování ještě na sklonku jeho života snadno postřehneme rysy chlapecké, nedospělé stylizace, ženy, které chtěl získat, snažil se vždy ohromit popisy svých muk, svého strachu, své slabosti, své bolesti, osamělosti, svých nemocí. Snaží se dojmout, nikoliv mužně imponovat. V až dojemném deníkovém zápise ze začátku roku 1912 vysvětluje, jak pro nedostatek sil musel všechny své zájmy i radosti obětovat svému psaní. "Můj rozvoj je nyní dokončen, a už, pokud mohu posoudit, nebylo ponecháno nic, co by se dalo obětovat, musím se pouze zbavit své práce v úřadu..., abych mohl začít opravdový život, v němž zároveň s pokrokem v mé práci bude konečně má tvář schopna přirozeně stárnout."^{14/}

Jak však víme, Kafka se nikdy neodhodlal dobrovolně vystoupit ze svého zaměstnání, stejně jako se neodhodlal založit rodinu anebo dokončit bytí jediné ze svých rozsáhlých děl.

Svoji neschopnost odhodlat se k činu, jímž by rozhodujícím způsobem změnil okolnosti svého života, Kafka nahrazuje usilovnou reflexí. Jestliže v oblasti činů zůstává nehybný a tváří tvář životu si připadá bezmocný, v okamžiku, kdy se k životu obrátí zády, stává se jeho pánem. Brlantními dedukcemi předvídá všechny varianty situací a připravuje sám sebe na všechna další - tentokráte už určitě úspěšnější - střetnutí se životem. Dvojnásobnost a rozpornost světa, složitost věcí, vše, co se jeho duše vzpírá přijmout, se dá v myšlenkách rozložit, popsat a tím učinit, když už ne úplně neškodným, tedy aspoň přijatelným. I vlastní já se dá, jak se ještě zmíníme, takto rozložit na složku bytosti, s níž člověk souhlasí, jíž strání, již uznává, a na druhou část, které se děsí anebo jíž opovrhuje.

Jenomže se opětovně ukazuje, jak v životě bývá vše složitější, než je to s to postihnout nejujmnější dedukce. Stokrát se připraví na manželství s Felicií B. či na schůzku s Milenou J., zdůvodní si všechny argumenty pro i proti, připraví si každý krok, ale všechno se hrouť, jakmile to začne uskutečňovat, a tím se jen ještě více obnažuje bolestná nepřítomnost činu. "Vidí dvojí: to první je pokojné, životem naplněné, bez jisté pohody nemožné rozjímání, uvažování, zkoumání, prýštění. Jejich počet a možnosti jsou nekonečné, dokonce i kopřiva, aby se úchytila, potřebuje poměrně velkou trhlinu ve zdi, ale tyto činnosti nepotřebují vůbec žádné místo, i tam, kde není ani sebemenší trhlinka, mohou žít ve vzájemném prolínání po tisících a tisících. To je to první. To druhé však je okamžik, kdy je člověk předvolán, aby skládal účty, nevypovídá ze sebe ani hlásku, je vržen zpátky do rozjímání atd., jenže teď nemá už nejmenší vyhlídky, nemůže se v tom už jen tak plácát, ztěžkne a s klením se potopí."^{15/}

"Uzavřenost reflexe, jestliže ji neprovětrá žádný čin," uvažuje jeden z Kafkových nejoblíbenějších autorů Kierkegaard, "zploďí zavrženíhodnou zášť."^{16/} Kafka, neschopen zášti k nikomu z lidí kolem sebe, obrací ji proti sobě. Chová zášť vůči svému vzezření, vůči svému tělu /Já, lesní zvíře, jsem byl tenkrát stěží v lese, ležel jsem někde ve špinavé jámě - špinavé jen následkem mé přítomnosti, pochopitelně."^{17/} //, vůči své slabosti, vůči svému zaměstnání, vůči svému staromládenectví, vůči své existenci, kterou pociťuje jako vinu, snižuje vše na čem mu záleží: svého ducha, své schopnosti, svůj talent, své dílo. Ničí svoje tělo, a zamýšlí zničit i vše, co napsal.

Život neoploďný činem a vzpírající se reflexi se stává stále neuchopitelnější, ^{neodfinomovatelnější, neopravitelnější} vzbuzuje úzkost a únavu.

Zápisy v Deníku, Dopisy Felicii i Dopisy Mileně jsou plny této únavy i úzkosti. Úzkosti nevědoucího dítěte, jež je příliš malé ve velkém světě a úzkosti vědoucího, jenž se bojí domyslet, dokonat, změnit v čin to, co chápe. "Je ti 38 let a jsi tak unaven, jak se snad stářím vůbec nelze unavit. Nebo správněji: nejsi vůbec unavený, nýbrž

neklidný a bojíš se udělat i jen krok na této zemi, která je sama past, proto máš vlastně vždycky obě nohy zároveň ve vzduchu."^{18/} Je jen jisté, že vzdálen od Tebe nemohu žít jinak, než že dám strachu úplně za pravdu, než si přeju, a dělám to bez nuce - ní, s rozkřesí, vlévám se do něho... Se strachem je to skutečně zvláštní, jeho vnitřní zákony neznám, znám jen jeho ruku na mém hrdle, a to je skutečně to nejstrašnější, co jsem kdy zažil nebo co bych mohl zažít."^{19/}

Všechno táhne Kafku pryč z tohoto světa, tam, kde si věci i lidské vztahy podržují svoji mystiku, tam, kde on sám rozhoduje o podobě věcí, kde může být nejen odsouzeným, ale i soudcem, kde může být zvěřím i lovcem, králem i poslem, kde může být aspoň na chvíli šťastan, pokud se mu daří "vztyčit svět v čistotě, pravdě a neproměnlivosti."^{20/}

II.

Je zajímavé, že tvůrce, o jehož díle bylo napsáno tak mnoho knih a pojednání, který lákal nejednoho autora k epigonství, jenž považoval literaturu anebo aspoň vlastní psaní za nejvyšší smysl svého života, nenapsal než několik celistvých odstavců o literatuře, o svém literárním předsvědčení.

Nevyprovokován, nedotazován, Kafka ani ve svých dopisech nemá ve zvyku hovořit o ničem, co se bezprostředně netýká jeho osoby. Ideje, filozofické systémy, knihy těch druhých zůstávají vně jeho bezprostředního zájmu stejně jako válečné bitvy, proslovy politiků anebo cizí revoluce. Kafka, jemuž se tak často podsouvají složité či rafinované myšlenkové záměry, které údajně zašifroval do svých obrazů, nebyl ani v nejmenším ideovým autorem. O své schopnosti teoreticky myslet se vždy vyslovoval přezíravě.

"Nemám paměť ani pro věci naučené, ani pro věci slyšené, ani pro lidi, ani pro události; mám pocit jako bych nezažil nic, nenaučil se nic a opravdu vím o mnoha věcech méně než průměrný školák, a co vím, vím tak povrchně, že každá

druhá otázka je nad mé síly. Jsem neschopen uvažovat, mo-
je rozvažování neustále naráží na čistou zeď; některé
izolované věci můžu v jádru uchopit, ale jsem zcela ne-
schopen souvislého nepřerušovaného uvažování. Nedokážu
ani pořádně vyprávět příběh, ve skutečnosti dokážu stě-
ží mluvit..."^{21/} Tuto sebecharakteristiku paradoxně vklá-
dá do dopisu, v němž žádá Felicii Bauerovou o ruku. O ně-
co později si poznamenává do deníku: "Těžkosti..., které
mám, když mluvím s lidmi, pramení ze skutečnosti, že moje
myšlení, anebo spíše obsah mého vědomí je úplně mlhavý,
to mi nevedí, pokud se to týká mě samého, jsem dokonce
občas sám se sebou spokojen, jenže rozhovor s lidmi vy-
žaduje schopnost pointovat, udržet jednoduitost i sou-
vislost řeči, tyto kvality se u mě nenašdou. Nikdo se
nechce se mnou válet v oblacích mlhy, a i pokud někdo
chce, nemůže vyhnat mlhu z mé hlavy."^{22/}

Tyto charakteristiky vlastního myšlení, jakkoliv
jsou - jako všechna Kafkova záporná sebeocenění - silně
nadsazeny, musíme chápat jako příznak Kafkovy nechutí
k složitějším teoretickým úvahám. I když měl Kafka zálibu
v logických rozbozech a těšilo ho zvažovat různé možnosti
životních situací, zdroj jeho inspirace tkvěl většinou
ve světě jeho zážitků, dalo by se říci základních existen-
ciálních zážitků, nikoliv tedy v oblasti zprostředkova-
né, v oblasti idejí. Je ovšem pravda, že tyto zážitky na
sebe braly až snově obraznou podobu a on z těchto obra-
zů - ať vědomě či podvědomě - potom skládal novou sku-
tečnost, nový svět, který se často natolik vzdálil své
původní inspiraci, že ztratil jednoznačný význam a sděle-
nost bezprostředního zážitku. Množství zdánlivě nelo-
gických spojení, vztahů a symbolů svádělo pak k nejružněj-
ším často zcela protichůdným výkladům, které hledaly a
nacházely v díle ideové šifry, jež bylo možno vyluštit a
zpětně pak najít původní ideu: náboženskou či filozofic-
kou. Protože takový přístup vycházel ze základního nepo-
chopení způsobu, jakým Kafka tvořil, uzavíral i cestu k
přijetí a k porozumění smyslu jeho díla.

Vraťme se k próze, kterou jsme zmínili na samém počátku.

Povídka V trestanecké kolonii je spolu s Proměnou nejrozsáhlejší Kafkovou dokončenou prací. Její obsah se zdá složitější, "zašifrovanější" než obsah Proměny. Místo děje je vzhledem k ostatním Kafkovým pracem nezvykle exotické, popis mučícího stroje a jeho fungování svou podrobností jako by vyjevoval autorův sadismus. Nezvyklé je také, že Kafka, který se obvykle s větší či menší odkrytostí ztotožňuje se svým hrdinou, jako by v této povídce váhal mezi oběma protagonisty. "Nesnáze... kladené na čtenáře pramení z toho, že Kafka sám zaujal své postavení kdesi mezi důstojníkem a cestovatelem."^{23/}

V povídce se vyskytuje množství těžko "rozluštitelných" vztahů, z nichž nejvýznamnější a také nejsložitější se zdá vztah důstojníka ke stroji. A co vlastně má symbolizovat onen hrůzný stroj? Co příkazy, které se do něho vkládají? Proč je cestovatel nedokáže přečíst? Proč se stroj porouchá právě ve chvíli, kdy si na jeho postel ulehne důstojník? Jaký význam mají kapesníčky, které putují od odsouzence k důstojníkovi a zase nazpátek? Proč důstojník volí smrt jen proto, že se nedočká cestovatelovy podpory? Proč se hrob starého velitele zcela absurdně nachází v čajovně? Co znamená nápis na jeho hrobě?

Tato povídka se opravdu dočkala co nejprotichůdnějších výkladů. Dá se prý chápat jako obraz krutého zákona. Jako zpodobení dehumanizace válečné společnosti. V obrazné podobě prý ukazuje, jak naše strojová civilizace splývá s barbarskou tradicí i zruďné plody tohoto splýnutí. Symbolicky zpodobňuje akt vlastního psaní jako krvavé sebeoběti. Zobrazuje krutou archaickou náboženskou tradici. Mučící stroj se dá dešifrovat "jako oltář, kde je člověk obětován ve jménu zruďného idolu - Zákona." Zničení přístroje "se ukazuje jako předpoklad pro příchod nového věku, který je humánnější i racionálnější."^{24/}

Na zmíněné povídce nás na první pohled zarazí cosi ještě neobvyklejšího než je exotičnost místa /které je ostatně stejně neurčité jako dějiště většiny Kafkových

próz, totiž onen fantastický, do největších podrobností popsaný popravčí stroj. V Kafkově díle se přece jen zřídka kdy setkáváme s jakýmkoliv technickým dílem. /Aeroplány v Brescii jsou vlastně reportážní črtou, která vznikla na přímý popud Maxe Broda^{25/}/. Objeví-li se telefonní centrála, či stůl s regulátorem jako v Americe, či měřicí přístroje v Návštěvě na dole, má tu technické dílo jen podružnou, ilustrativní úlohu. A náhle víc než třetina textu jedné z nejrozsáhlejších próz se zabývá popisem zruďného stroje a jeho fungování. Autor sice na několika místech popis přerušuje, ale opětovně se k němu vrací, jako by nutil myšlenku, že právě stroj je v povídce tím nejdůležitějším, vše ostatní je jen podružné. Nelze pochybovat o tom, že většina Kafkových próz čerpá své podněty z jeho nejintimnějších prožitků, pro ně hledá obrazné vyjádření. Jakému prožitku může odpovídat obraz mučicího stroje?

V jednom dopise Mileně Jesenské /i když dopis je pozdějšího data nežli vznik povídky/ pravděpodobně nalezneme odpověď. "Víš, chci-li napsat něco takového jako to, co následuje, blíží se už meče, jejichž hroty mě věncovitě obklopují, pomalu k tělu, je to nejdokonalejší mučení; jakmile mě jen škrábnou, je to už tak strašné, že hned v prvním výkřiku všechno zradím, tebe, sebe, všechno..."^{26/}

Čeho se zmíněný dopis týká? Ovšemže toho nejzákladnějšího, nejbolestnějšího problému Kafkova života: manželství. Obraz, který používá v dopise, věrně připomíná obraz mučicího stroje - bude tedy užitečné všimnout si Kafkovy životní situace v době, kdy povídka V trestanecké kolonii vznikala. První zmínky o této próze se objevují v Kafkově Deníku na přelomu roku 1914, tedy zároveň se zmínkami o počátečních kapitolách Procesu. Vzniku obou děl bezprostředně předcházely v Kafkově osobním životě dvě události, jež ho nadosmrti poznamenaly. Po dvou letech známosti s Felicí Bauerovou se totiž Kafka rozhodl, že se zasnoubí a opravdu to 1. června v Berlíně v domě Bauerových učinil. Ale již o šest týdnů později, opět v Berlíně, se koná v hotelu Askanische Hof podivné sezení, jehož se Kromě Kafky a Felicie zúčastnilo ještě několik osob, víme určitě, že mezi nimi

byla Feliciina sestra Erna a Gréta Blochová - Feliciina a v té době již i Kafkova přítelkyně. Ve svém Deníku Kafka toto sezení nazývá tribunálem. Oč se na tomto sezení jednalo? Zřejmě o Kafkově budoucím manželství. Snoubenka před svědky přednesla své obavy, své výtky budoucímu ženichovi a hlavně "zveřejnila" svoji představu společného života. Ta připadala Kafkovi maloměstská a nepřijatelná. Nechce manželství za cíl a naplnění života, odmítá představu měšťáckého domova. "Nejenže takový domov nepotřebuju, takový domov mě přímo děsí."^{27/} Svůj odpor se snaží zdůvodnit vlastní rozpolceností. "Ve mně totiž vždy byla, a dosud jsou, dvě já, která spolu navzájem bojují. Jedno z nich je co nejvíce takové, jaké by sis přála je mít, a kdyby se ještě trochu rozvíjelo, mohlo by dosáhnout to málo, co mu chybí, aby splnilo tvé přání. Nic z toho, cos mi vyčítala v hotelu Askenische Hof se k němu nevztahovalo. To druhé já však nemyslí na nic jiného než na práci, ta je jeho jediným zájmem. Tato dvě já jsou spolu spojena zápasem, ale není to obyčejný boj, v němž se navzájem zasahují pěsti. První já je závislé na druhém, nikdy... je nedokáže přemoci, naopak je potěšeno, když druhé vítězí!"^{28/} Přechrává, první před ním poklekne a nebere ohled než na něho. "To vše ovšem snoubence sdělí až o čtvrt roku později. Během tribunálu mlčí. Je zaskočen společností, kterou Felicie přizvala. Mlčel však ne ze vzdoru, spíše proto, že neměl, co by podstatného namítl. "Pochopil jsem, že všechno je ztraceno..., mohl jsem zachránit situaci jen nějak... úžasným vyznáním, ale nebylo takové vyznání, které bych mohl udělat."^{29/}

Důsledkem tohoto "procesu" bylo, že po krátké době šesti neděl se zasnoubení opět zrušilo. Kafka ještě navštíví Feliciiny rodiče, pak posílá dopis na rozloučenou. Sám jej charakterizuje: Řeč zpod šibenice."^{30/} Hned na to odjíždí se svým přítelem Ernstem Weisssem /Weiss byl rozhodným odpůrcem jeho zasnub s Felicí/ na dva týdny k moři. Vlastní zasnoubení charakterizuje Kafka ve svém deníku stručně: "Byl svázan na rukou i nohou jako zločinec. Kdyby mě posadili do kouta spoutaného skutečným řetězem a přede mě umístili policajty a takhle mě nechali, abych se díval, nemohlo by to být

horší. A to bylo moje zasnoubení; všichni se snažili přivést mě k životu, a když neuspěli, vzít mě, jaký jsem. F. nejméně ze všech, samozřejmě zcela oprávněně, protože nejvíc trpěla. Co bylo pro ostatní pomíjející událostí, pro ni znamenalo hrozbu."^{31/}

Tento obraz není tak příliš vzdálen výchozímu obrazu povídky V trestanecké kolonii, kde "byl kromě důstojníka a cestovatele odsouzenec tupě vyhlížející člověk s širokými ústy a zpustlými vlasy i obličejem a voják držící těžký řetěz, k němuž se sbíhaly menší řetězy, jimiž byl odsouzený spoután na kotnicích a zápěstích... Odsouzenec vypadal ostatně tak psovsky oddaně, až se zdálo, že by ho mohli nechat volně pobíhat po stráních a před začátkem poprav by stačilo jen zapískat a on by přišel..."^{32/}

I hlavní postavy povídky už v deníkovém záznamu znacházíme. Psovsky oddaného odsouzence, hlídače, svědky, pro něž to všechno bylo jen pomíjející záležitostí, i hlavního odpůrce, jenž cítí v chování odsouzence hrozbu.

Až puntičkářská důkladnost, s níž důstojník popisuje svůj stroj, se zdá svědčit o tom, že jeho hlavním vztahem je právě vztah ke stroji. Ale tento vztah zakrývá jen jiný a osudovější: vztah důstojníka k odsouzenému. Tento vztah je všeobíhající, neboť důstojník nevystupuje vůči odsouzenému jen jako jeho kat, byl předtím i jeho žalobcem a soudcem.

Při prvním přerušení zevrubného popisu stroje se právě tuto skutečnost dovidáme a tím jako bychom se - navzdory tak odlišné scénérii ocitli v základní situaci Procesu. Důstojník totiž cestovateli sdělí odsouzenecovo provinění. Spočívalo v tom, že když ho jeho nadřízený bičoval, vykřikl: "Zahoď ten bič nebo tě sežeru," jinými slovy: provinil se pouze tím, že se slovní výhružkou bránil fyzickému násilí. Dovidáme se rovněž, že odsouzenec - podobně jako Josef K. v Procesu - nezná svůj rozsudek. "Bylo by zbytečné ohlašovat jej. Vždyť ho zakusí na vlastním těle,"^{33/} tvrdí důstojník. Obviněný ani neměl příležitost se obhajovat. Není k tomu prý důvodu. "Zásada, podle níž rozhoduju zní: Vina je vždy nepochybná."^{34/} Důstojníkův výrok téměř doslovně opakuje Josef K. malíři Titorellimu v Procesu, totiž, že

"soud, jakmile někoho obžaluje, je pevně přesvědčen o vině obžalovaného."^{35/}

Josef K. nikdy nedostal příležitost, aby se opravdu hájil. Také Franz Kafka během svého berlínského "tribunálu" mlčel. Odsouzenec v povídce dá dokonce do úst vrazit plastěný špalík. Tak tedy odsouzenec i svědek-cestovatel naslouchají mlčky věcnému, nadšenému i hrůznému důstojníkově výkladu. Dozvědí se, že poprava trvá dvanáct hodin. Prvých šest hodin žije prý odsouzenec skoro jako dříve; /dost neuvěřitelné prohlášení vzhledem k mukám, jimž je odsouzenec vystaven, ale časový údaj jako by se vztahoval k jiné skutečnosti, snad dvanáct hodin trvala zásnubní hostina, šest týdnů trvalo, než Kafka dospěl k názoru, že stav, v němž se ocitl, znamená pro něho smrtelné nebezpečí/. "Ale jak potom kolem šesté hodiny muž ztichne! I tomu nejzabedněnějšímu začne svítat!"^{36/} Během dalších šesti hodin už se nic neděje, odsouzenec jen svými ranami luští ~~znění~~ svého rozsudku. Potom ho "brány nabodnou a hodí do jámy, kde sebou pleskne do zkrvavené vody a vaty. Pak je soud skončen..."^{37/}

Zatímco soud v Procesu je úplatný, nízký a ubohý, důstojník je naprosto oddaný své věci, své pravdě. I když to, co popisuje, se jeví jako hrůzná, krvavá vražda, důstojník je přesvědčen, že hájí osvědčený a tradiční obřad nejvyšší spravedlnosti. Jakmile pochopí, že se vše obrací proti němu, že jeho pokus zachovat obřad, zachránit stroj a tím i "odkaz starého velitele" selhal, píše jako posouzení své viny pozoruhodný ortel: "Buď spravedliv!" Ale cestovatel, jemuž dá přečíst tato dvě slova jako své poslední memento, je stejně nepřechte. "Možná, věřím, že to tam stojí."^{38/}

Když důstojník připravil stroj k vlastní zkáze /stroj samozřejmě nemůže přečkat jeho smrt, jako nelze uzavřít manželství bez druhého partnera/ a chce se začít svlékat, namatá dva dámské kapesníčky, které má za límcem. Vezme je a hodí odsouzenec. Je to jeden ze dvou letmých, téměř snových odkazů na ženský živel a tím na skutečnou, reálnou inspiraci této povídky.

Na otázku, s kterým hrdinou se v této próze Kafka ztožňuje, můžeme odpovědět s jistotou: s odsouzenecem. S tím, jenž byl přiveden bezmocný, zatížený vinou, kterou ani ne-

zná, která ani neexistuje, před svého soudce i kata zároveň, před stroj, jenž funguje podle starých, nečitelných, nedešifrovatelných příkazů, podle prastarých, ale nepřátelských zákonů. Ještě však jakoby zázrakem, shodou okolností, díky zásahu vnější síly se krutá logika soudu zvrátila a zasáhla žalobce. Oběť unikla. I když její útěk je pouze podmíněný. Neunikne z Ostrova, z něho odjíždí jen host, jen svědek a oběť tedy neunikne ani z dosahu mučícího stroje ani jeho stoupců, na něž se vztahuje proroctví na náhrobní desce v čajovně.

Franz Kafka ještě stačil naskočit na loď za svým přítelem. Odjíždí od tribunálu osvobozen, jak se domnívá zbaven rozsudku, soudce i svých muk, odjíždí k moři, které se tak významně objevuje v závěru povídky. Ale jeho hrdina, jeho příští hrdina, jemuž propůjčí iniciálu svého jména, už neunikne z rukou katů, které jen o málo později za ním vyšle onen podivný tribunál, jenž s ním vede ještě podivnější proces.

III.

Kafkovy Deníky stejně jako Dopisy z této doby svědčí o tom, jak velice vznik Procesu ovlivnily zážitky, které daly inspiraci i povídce V trestanecké kolonii. Rozhodnutí zasnoubit se, k němuž dlouho směřoval, v něm zároveň vyvolávalo mučivou úzkost, jež v jeho Denících nacházela výraz již měsíce přede dnem obřadu, a to nejen v jednoznačných výrocích, ale především v úzkostných obrazech, často jen v několikařádkových rozběhích k dramatické práci či k próze. Dvakrát v březnových zápiscích se opakuje úryvek o studentovi, kterého v noci vzbudí služka, aby k němu uvedla cizího - i když zatím ne nepřátelského - hosta. Ve třetím úryvku je příchozím, jenž studenta ve tmě jeho ložnice vyruší, sama služka. Jiný, o něco pozdější úryvek se zdánlivě týká jiného tématu i hrdiny, zato se už prvně objeví křestní jméno hrdiny Procesu.

Úryvek o kočím Josefovi vypráví o muži, který natolik ztloustl, že nemohl chodit do schodů. Tehdy mu jeho šlechtický pán přidělil nový, přízemní pokoj; když jej Josef obdrží, je tak dojat, že má slzy v očích a svému pánovi políbí ruku. Jenže brzy pozná nevýhody nového příbytku. "Josef ze svého lůžka mohl vidět všechno a každý z venku mohl vidět jeho. To ho trápilo..., věčné pozorování, jemuž byl podroben, blízkost nepříjemného domovníka, všechen ten ruch u vchodu a na náměstí..."^{39/} Josef se nakonec rozhodne prosit o návrat do starého pokoje, kam ho přece mohou vynést.

Všechny tyto útržky příběhů mají cosi společného s úvodní situací procesu, díla, jež bylo započato o několik měsíců později. Vnější podobnost je na první pohled zřejmá: kdosi leží na lůžku a je vyrušen, je obtěžován. Ještě ani stopa po hlídačích, soudu, svědcích, dozorcích. Dokonce ti, co vyrušují, mohou být hrdinovi přátelsky nakloněni, vyrušení či vyrušování může být důsledkem přízně, ale o smyslu této situace nemůže být pochyb.

Postel, lůžko pro každého člověka ztělesňuje intimitu, pocit bezpečí. Pro Kafku, který ještě na sklonku života vzpomíná s trýzní na to, jak ho otec za trest vynesl z postele a nechal stát na pavlači, jehož po celý život sužovala nespavost, který vždy za nejvyšší blaho považoval klid, ticho a odloučenost a nesčíslněkrát si zaznamenal do Deníku či napsal do dopisu, kolik hodin strávil na lůžku, měla postel vpravdě symbolický význam. Ve většině jeho stěžejních prací se na lůžku odehrávají klíčové scény. Z postele proklíná otec Jiřího Bendemanna, na lůžku se proměňuje Řehoř Samsa v brouka, na lůžku je zastižen Josef K., na lůžko posílá topič Karla Rossmanna při jejich prvním setkání, paradoxně se nazývá postelí místo, na něž má ulehnout odsouzence v trestanecké kolonii, na lůžku přijímá Josef K. advokát Huld, z lůžka zřejmě právě vstal malíř Titorelli, neboť vítá Josefa K. v noční košili, stejně tak v posteli přijímá k dlouhému slyšení starosta zeměměřiče K v Zámku. Ten se ostatně hledáním lůžka začíná a velkou scénou nabízené milosti opět uzavírá.

Ve chvíli, kdy člověk ztrácí toto poslední útočiště, kdy je vypuzen ze svého doupěte, zůstává obnažen, vydán na život a na smrt, jeho vlastní existence je ohrožena.

"Bylo kolem půlnoci. Pět mužů mě drželo, za nimi šestý natahoval ruce, aby mě uchopil. "Nechte mě," křičel jsem a otáčel se prudce v kruhu, čímž jsem způsobil, že všichni ustoupili. Cítil jsem, že tu působí nějaký zákon, věděl jsem, že toto moje poslední úsilí přinese úspěch, viděl jsem všechny muže se zdviženými pažemi klopýtat zpět, pochopil jsem, že se na mě v okamžiku všichni dohromady vrhnou, obrátil jsem se ke vchodu... a unikl jsem vzhůru po temném schodišti.

V nejvyšším poschodí stála v otevřených dvěřích moje stará matka se svíčkou v ruce. "Podívej se, podívej se," křičel jsem ještě jednou ze spodního patra, "přišli si pro mě!"

"Kdo? Kdo?" zeptala se moje matka, "kdo by si pro tebe mohl přijít synu?"

"Šest mužů," odpověděl jsem bez dechu.

"Znáš je?" zeptala se moje matka.

"Ne, cizinci," řekl jsem...

... "Nemysli už nato," řekla moje matka. "Jdi do svého pokoje. Jdi spát, připravila jsem ti postel."^{40/}

Tak zní podstatná část úryvku, který se objevuje v Deníku ještě o měsíc později než úryvek o kočím Josefovi. Brzy na to již vzniknou první stránky o Josefovi K.

Většina výkladů Procesu, snad ovlivněna Brodovým míněním, že Proces je zpodobněním principu soudu zatímco Zámek principu milosti, se soustředila na určení viny Josefa K i na dešifrování, podivně deformované identity soudu. Josef K. prý byl obviněn za nechopnost lásky, "za životní slabost, za průměrnost, která ho činí představitelem moderní, středostavovské společnosti,"^{41/} za to, že "vedl prázdňý, nudný a stereotypní život bez lásky a užitku,"^{42/} za to, že "nemiluje, nikdy nemiloval, ani k slečně B., ani ke své matce, ani k zaměstnání neměl jiný vztah než vztah rutiny a korektnosti".^{43/} Ale ať už vímu Josefa K. nalézali v jakékoliv oblasti, vykladači Procesu jakožto románu dvině, soudu a trestu mohli jen těžko vysvětlit, proč Josefa K. soudí

a zřejmě odsoudí soud tak ubohý a nízký, úplatný a nekompetentní. Ať už je vina Josefa K. všeobecně lidská, metafyzická anebo existencionální, může ji tento ubohý soud vůbec pochopit, natož soudit?

Většina pokusů vysvětlit tento rozpor vyznívá násilně. Jak jinak označit Buberovo tvrzení, že Kafka byl při svém obraze soudu ovlivněn žalmem dvaosmdesátým, jenž "se zabývá Božím soudem nad oněmi Božími syny, kterým Bůh svěřil vládu nad světem lidí a kteří se svému poslání zpronevěřili a "soudili nesprávně" x/ anebo i Brodův výklad, jenž staví na předpokladu, že Proces je vlastně obrazem procesu, který s Josefem K. udělá jeho vlastní svědomí. 45/

Proti podobným výkladům můžeme vést nejen námitky logické /proč svědomí, které je zjevně lepší částí Josefa K. by mělo být zobrazeno právě tak odpudivě/, ale především umělecké: jsou v rozporu s Kafkovou tvůrčí metodou. Ta, jak jsme řekli, spočívala v obrazném vyjádření jeho nejosobnějších prožitků a pocitů a nikoliv v hledání symbolů či obrazných šifer pro abstraktní a teoretické konstrukce.

Citované úryvky z Kafkova Deníku svědčí o tom, že Kafka své zasnoubení od počátku vnímal jako hrozbu svému soukromí, své intimitě. Jeho samota měla být rozmetána, jeho doupě otevřeno cizím krokům. Do jeho noci, noci jeho psaní a krátkého, tak nejistého spánku měly denně nahlížet cizí oči.

Vzpomeňme na obrazy, které Kafkovi zřejmě vnukalo zasnoubení. Obrazy nočních rušitelů. Prohlíženého lůžka. Obraz spoutaného vězně. Obraz štvance, obraz tribunálu, Nikde ani zmínka o vině. Jen hlídači, jen rušitelé, přihlížitelé. Bezmocný, trpící vězeň. Jen obrazy ohroženého soukromí.

Jeho intimitě hrozilo nebezpečí, a i když se zdá, že je

x/ Buber jde ještě dál. Kafka prý znal orientální mýtus o tom, že "Osudy světa jsou neblaze ovlivňovány druhy jednotlivých souhvězdí, jejichž moci se však dokáže vymanout člověk, který se zasvětil skrytému nejvyššímu světlu a dosáhně znovuzrození... V Procesu Kafka mýtus proměnil ve smysl svého pohledu na svět tak, že spravedlivou obžalobu nechá přednášet nepřístupnou nejvyšší instancí prostřednictvím nedbalého a ničemného soudu. Postihu tímto soudem se může vyhnout jen ten, kdo na základě nejvlastnějšího sebepoznání pravdivě splní požadavek doznání tím, že je realizuje v jeho prapůvodní podobě, sebevysvětlením: tím vstoupí do vnitřku zákona." 44/

aspoň na chvíli zachráněn /zasnoubení je zrušeno/ Kafka ví, že z kruhu, do něhož vstoupil, není východiska. Proces se jednou začal a už jej nelze ukončit, už nelze uniknout konečnému ortelu.

Brzy po tom, co se Kafka vrátil z berlínského "tribunálu", začíná práci na Procesu.

Prožitek mučení, jež předchází exekuci, je rozložen z dvanácti hodin /V trestanecké kolonii/ do dvanácti měsíců a bere na sebe podobu procesu, který s obviněným vede tajemný a nepřístupný tribunál. Stejně jako v povídce o trestanecké kolonii otázka viny není předmětem zkoumání, kdo je obžalován, nemá už prakticky naději na osvobození. Podstatný je tedy mučivý prožitek probíhajícího procesu, z něhož už není úniku, v němž ani nejlepší obhajoba nemá naději na vyslání.

Proces se otevírá už povědomou scénou: cizí mužové vtrhnou do bytu v okamžiku, kdy Josef K. spí, tímto aktem znesvětlí jeho soukromí. Znesvěcení se stále obšírněji a bolestněji předvádí najrůznějším svědkům. V úvodních scénách se nedozvíme nic o vině, o charakteru soudu, či o zákonech, jimiž se spravuje, zato se setkáváme se stále novými svědky hrdinova ponižení. Vcházejí hlídači a Josefa K. očekává dozorce. Objevuje se bytná. Stařena odnaproti přivleče ještě jakéhosi starce a oba pozorují oknem vše, co se v bytě Josefa K. odehrává. V rohu pokoje, kde Josefa K. čeká dozorce, se nečekaně objevují tři mladíci. V okně naproti se brzy ukáže třetí stařec. "Pryč odtamtud!" zavolal na ně Josef K.. Cítí se zaskočen a obklíčen. "Dotěrní, bezohlední lidé," řekne o přihližitelích. Jeho ponižení narůstá. Ve třech mladících poznává tři kolegy z práce. Ještě jeho odchodu z domu přihlíží "ten velký člověk s plavou bradkou." K. ke svým třem druhům prudce vyhrkne: "Nedívejte se tam! aniž by si povšiml, jak podivně se vyjímá taková mluva vůči samotným mužům."^{46/}

Proces pokračuje. Josefa K. vvrozumějí, že se v jeho záležitosti bude konat jakési malé vyšetřování. Vyšetřování, jak víme, se nekoná a nikdy konat nebude. Vyšetřující soudce pronese sotva několik vět, z nichž dokonce vyplyne, že místo K. očekává jakéhosi malíře pokojů. Zato se koná dlouhá strastiplná cesta k soudu. Než jej K. najde, musí se doslova pro-

drat zástupy lidí, prolézat domy, vnikat do cizích bytů.. Nakonec, ačkoliv tvrdí, že hledá jakéhosi truhláře Lanze, muže, jehož si vymyslel, ho zavedou do podivného shromáždění. které se koná v jednom z bytů v pátém poschodí činžáku. Obytný pokoj je k prasknutí zaplněn lidmi. Stojí nejen na podlaze, ale ještě úplně zabírají galerii nad stropem, kde "lidé mohli stát jen sehnuti a naráželi hlavou a zády o strop."^{47/} Jestliže zatčení přihlíželo jen několik čumilů, nyní je jich přítomno bezpočet.^{x/}

K. pronese řeč, v níž rozebere situaci. Jeho projev nás může svým obsahem anebo přesněji některými svými podrobnostmi překvapovat neméně než místo, kde jej přednáší. Jeho řeč se dá shrnout do několika bodů.

1. K. prohlásí, že vůbec není ten, za koho jej mají.
2. K. tvrdí, že celé řízení bude mít smysl pouze tehdy, pokud jej on sám uzná. Je ochoten ho uznat jen na okamžik, a to ze soucitu.
3. K. odejme vyšetřujícímu soudci jakýsi sešit, v němž údajně mají být jeho spisy, zjistí však, že se jedná o dlužnickou knihu.
4. K. prohlašuje: Co mě potkalo, je ovšem jen jednotlivý případ, a není zvlášť závažný, protože já sám si jej nijak avšak nepřipouštím, ale je to věc příznačná pro řízení, jak se koná proti mnohým. Za ty zde stojím, nikoliv za sebe."
5. K. připomene okolnosti vlastního zatčení: "skutečnost zatčení sama o sobě je mi k smíchu, ale to sem teď nepatří. Byl jsem ráno přepaden v posteli... Vedlejší pokoj byl obsazen dvěma hrubými hlídači. Kdybych byl nebezpečný lupič, nemohla se učinit lepší opatření." K. si stěžuje na násilnost tohoto aktu a jeho zveřejnění před mnoha svědky. Účelem toho bylo "rozšířit zprávu o mém zatčení, poškodit mou veřejnou vážnost."
6. Konečně K. odhaluje, že za jeho zatčením i soudem stojí celá organizace, která má za cíl zatýkat nevinné, zahajovat nesmyslná řízení, která je úplatná. Proto "mají nevinní lidé, místo aby byli vyslechnuti, být ponižováni

^{x/} Stejnou scenerii, i když v poněkud jiné situaci nacházíme v povídce V trestanecké kolonii. Velitel dal pro svá shromáždění postavit galerii, kterou vždy obsadí diváci.

před celými shromážděními. "Během tohoto "výslechu" dochází k několika vyrušením, způsobí je lascivní chování jakési pradleny. Lidé v místnosti reagují na K.-ova slova velmi bouřlivě. V závěru však K. zjistí, že všichni přítomní, ať odpovídali na jeho slova příznivě či nepříznivě, mají na límcích kabátu obdobné odznaky. Teprve teď, když všechno skončilo, K. pochopí, že mluvil ke svým nepřítelům. "Vždyť vy jste všichni úředníci, jak vidím, vždyť vy jste ta úplatná banda, proti které jsem mluvil."

Můžeme se ptát, jak to, že K. vůbec přistupuje na jednání, když je považován za někoho jiného. Jak to, že řízení bude mít smysl, jen pokud jej on uzná? A ke komu chová soucit, který ho vede k tomu, že na řízení přistupuje? Proč soudce místo vyšetřujících spisů má dlužní knihu? Lze přece předpokládat, že "první prokurista velké banky", který vede spořádaný staromládenecký život, není dlužníkem. Ještě překvapivěji zní K.-ovo prohlášení o tom, že jeho případ je jen jedním z mnoha, že jej bere jako zástupný a příznačný. Až do této chvíle se zdálo, že K. je celou záležitostí ohromen, že se stal předmětem jakéhosi záhadného, neobyčejného řízení a že neví nic o tom, že by se takové řízení "konalo proti mnohým". A proč se soud sešel v soukromém bytě? Proč, namísto aby se podrobil výslechu, K. pronáší obžalobu? Proč všichni přítomní mají odznaky, ale K. si toho všimne až v samém závěru? Jaký smysl má náznak milostné či aspoň smyslné scény mezi pradlenou a neznámým mužem uprostřed promluvy Josefa K?

Nemůže sice být pochyb, že autor ve scéně výslechu obrazně vyjadřuje jakousi svébytnou skutečnost - množství svévolných či dokonce navzájem si odporujících faktů, událostí a výroků je překvapujících. Právě svévole, anebo zdánlivá svévole, s níž Kafka k sobě přiřazuje zcela odlehlé prvky (soud a obytnou místnost, obytnou místnost a galerii, vyšetřujícího soudce a pradleny, soudní spisy a účetní knihu, tajnou organizaci vedoucí proces a soucit obžalovaného k soudu/ často vedla k mylným výkladům.

Pokusme se nyní na základě toho, co jsme pověděli o Kafkově bezprostřední inspiraci k Procesu, zbavit tyto texty oné zdánlivé svévolnosti.

Berlínským zasnoubením všechny Kafkovy obavy a životní styl, o možnost po nocích psát přestoupily z roviny reflexe do roviny životního zážitku. Jeho nový stav byl navíc zveřejněn. Po kruté prožívaném období šesti týdnů se objevuje neochotný, zrádný ženich opět v Berlíně. Jeho záležitost se znovu zveřejňuje před svědky /tentokrát v hotelové místnosti/, Kafka má pocit, že se ocitl před tribunálem. Mlčí však. Svoji obhajobu si přefíkává nejspíš v duchu. Zážitek cizího veřejného místa a cizích lidí, kteří jsou sezení přítomni /"Ale to, že dovolila své sestře E., kterou jsem v té chvíli sotva znal, aby byla přítom, to nemůžu pochopit."^{48/}/, ho hluboce zasáhne. Stopy všech těchto prožitků najdeme i v právě popisovaných scénách Procesu. Dlouhé Kafkovo putování do berlínského hotelu se stalo předobrazem putování Josefa K., když hledá místo, kam byl pozván k malému vyšetřování. Josef K. však na rozdíl od Franze Kafky využije sezení tribunálu, aby přednesl svoji obhajobu. Vzhledem k tomu, že Josef K. nezná ani obvinění, ani charakter podivného soudu, zkusme číst jeho řeč jako obhajobu Franze Kafky.

První Kafkova námitka samozřejmě zní: nejsem ten, za koho mě považujete. Nejsem vhodný manžel ani netoužím po způsobu života, po němž touží moje snoubenka. Vaše řízení se mnou je proto nesmyslné, ale uznávám je, podvoluji se, protože s ní mám soucit. Chcete mi připomenout, že jsem dlužník, ale dosud jsem se jím nestal. (Představa ženitby jako velkého dluhu Kafkovi splývala: "Teď přijde nutnost bilancovat, tj. ten pokus o ženitbu. A při velkých částkách, s nimiž zde třeba počítat, je tomu tak, jako by nikdy nebylo bývalo ani nejmenšího zisku, všechno je jeden jediný velký dluh..." píše Kafka v závěru svého Dopisu otcí./ Nepovažují také to, co se přihodilo, za nic nenapravitelně osudového - takové věci se přece přihodí mnohým a za ně také mluví. Nejdotčeněji zní obhajoba právě tam, kde brání soukromí. "Zatčení samo o sobě je mi k smíchu..., ale byl jsem ráno přepaden v posteli!" Konečně odhaluje v těch druhých zaujaté posluchače, kteří se proti němu spojili. Jakýkoliv dohovor s nimi nemá smysl. "Vy lumpové, nechte si své výslechy!" Jakoby pohozený klíč /podobný dvěma dámským kapes-

níčkům v povídce V trestanecké kolonii/ k zdánlivě bizarnímu přelíčení se sálem po dvakrátě mihne pradelna, která sem původně K. vpustila a která teď někomu padne do náručí.

Tato rekonstrukce má jediný smysl: ukázat, jak za zdánlivě nelogickým a bizarním dějem plným snových obrazů se skrývá mučivě osobní zážitek. Bizarnost, snovost, nelogičnost tak často kontrastující s Kafkovými přísně logickými dedukcemi a chladně věcnými popisy vzniká právě tím, jak tyto původní děje a zážitky se mísí do své vlastní obrazné podoby, jak svět původních zážitků, osobních zkušeností prolíná do světa obrazného podobenství, ozvláštňuje jej, mění jej z obyčejné metafory či alegorie právě do pověstné kafkovské podoby. Toto vzájemné prolínání není ovšem jen zdrojem zvláštní snové působivosti a naléhavosti Kafkova světa, ale i jeho nedůslednosti. Proměňuje totiž stanovisko, z něhož se příběh zdá být vyprávěn anebo nějaký problém nazírán. Jestliže Josef K. vznikl jako obrazný dvojnák Franze Kafky a jeho tajemný proces jako obraz nejosobnějšího "procesu", nebylo možno, onu dvojakost udržet v celé románové skladbě. Josef K. je sice rovněž starým mládencem a zastává podobnou profesi jako jeho tvůrce, chybí mu však při nejmenším celý jednorozměr, chybí mu ono druhé já, které nemyslí naž na své psaní, druhé já, s nímž Franz K. úředník a snoubenec bojoval, před nímž poklekal, kvůli němuž se vzdal naděje uzavřít smírně svůj proces. Josef K. nemůže mít své druhé já, nemůže je aspoň mít odkrytě, neboť tím by jeho tvůrce zveřejnil to, co mělo zůstat skryto, dal by v plen to, oč se nejvíc strachoval, svoji intimitu. Proto Josef K. může být jen částečným podobenstvím Franze K. a jeho proces jen velmi obrazným, velmi vzdáleným podobenstvím životního procesu, který Franz K. vedl.

Franz K. má proč lpět na svém soukromí, na svém dosa-
vadním způsobu života, v němž aspoň večery patří výhradně
jemu, ale proč by měl na něčem takovém lpět Josef K.? Franz
K. zná podstatu svého procesu, ale jak ji má znát Josef K.?
To, co pro Franze K. je vysvětlitelné a průhledné, Josefo-
vi K. se jeví jako neprůhledné a nevysvětlitelné. Tam,
kde Franz K. tuší původ svého utrpení, Josef K. se setkává

s tajemstvím. Když Franz K. zápasí o to, aby dokázal vstoupit do takového života, jaký ostatní /i on sám/ považují za zákon, se cítí rozdělen na dvě zápasící bytosti, Josef K. leda vyslechne kněžovo podobenství o strážci a muži před zákonem, kteří jsou spolu spojení protichůdností svých zájmů, tedy zápasem, v němž ten druhý, ten, jenž touží vstoupit, nikdy nedokáže prvního přemoci: tam, kde Franz K. bojuje o svoje psaní, o smysl svého života, ^{o svoji svobodu, Josef K. bojuje jen o svoji pověst,} usiluje jen o návrat k předchozímu životu, o němž lze říci nejvýše, že byl spořádaný. Franz K. zná svůj tribunál i obžalobu, Josef K. svůj tribunál ani obžalobu nezná. Pídlí se po nich, stále znovu se pokouší postihnout jejich podstatu. Franz K. tuší osudovost svého provinění, o ně vede svoji pří, Josef K. zná leda svoje zahanbení, a to se snaží ze sebe setřást. Ale jako Franz K. nemůže přežít bez úhony svoje provinění, nemůže se ospravedlnit. v očích těch, kteří uznávají jiný řád hodnot, jiný zákon, nemůže Josef K. přežít svoje zahanbení, svůj stud.

Toto nedůsledné, neúplné převtělení anebo naopak to, že Kafka se ve svém hrdinovi nedovedl dostatečně sám od sebe oddělit, vysvětluje, proč Josef K. v závěru románu přece jen jako by nesl něco z pocitu viny Franze K. za to, že vždy "dvacaterou rukou vjížděl do života a nadto k nechvalnému účelu", jako by byl na druhé straně obdařen schopností zahlédnout aspoň v samém konci světlo, jež vychází ze zákona, světlo, po němž vlastně nikdy nepátral.

Proces však není románem o odkrývání viny; daleko spíše ukazuje hrdinu jako člověka zaskočeného, znásilňovaného, jako oběť, ne jako viníka. Josef K. nehledá svoji vinu, naopak hledá, jak by se obhájil. A protože jeho nevina je zřejmá /obvinění nikdy nebylo ani vysloveno/, hledá především místo, kde by mohl obhajobu přednést, hledá ty, kteří by ji mohli přednést.

Na Josefovi K. vykonají ortel nikoliv proto, že by byl vinen, ale především proto, že soud je takový, jaký je: zaujatý, hluchý, nepřístupný, neotřesný ve svém sebevědomém přesvědčení, že v okamžiku, kdy vynese obvinění, obžalovaný je vinen a tedy odsouzen. Že tedy, jak správně pochopí Josef K. "jeden jediný kat by mohl nahradit celičský soud."^{49/}

Soud, jakkoliv je tajemný a jeho vrcholky pro Josefa K. nedostižné, neskrývá v sobě nic metafyzického: je to šubd lidský, i když je nadán jakousi všudypřítomností. Soudci jsou ješitní, chlípní, úplatní a ubozí - jejich moc tkví v jejich instituci, v jejich hierarchii, v jejich množství, v jejich skrytém vlivu i v neochotě anebo neschopnosti naslouchat slovům obviněného. Josef K. je do poslední chvíle přesvědčen o své nevině. "Jak může člověk být vůbec vinen. Vždyť jsme zde všichni lidé, jeden jako druhý..." Ale ví, že všichni, "kdo mají podíl v řízení, jsou proti mně zaujati".^{x/} Mé postavení je pořád nesnadnější.^{52/} Bloudí však stále beznadějněji labyrintem, v nějž se mění vše, s čím přichází do styku, a tím ztrácí poslední zbytky životních jstot. Dovede už jen stěží uhájit svoji vážnost, vědomí, že kdosi s ním vede přelíčení a že všichni o přelíčení vědí, v něm vyvolává úzkost a mučivý pocit pronásledování. Usiluje ovšem dozvědět se něco bližšího o svém provinění, i najít někoho, kdo by měl vliv na rozsudek a kdo by tedy měl vyslechnout i jeho obhajobu. Ale jeho úsilí je bezvýsledné. Tato bezvýslednost, skutečnost, že Josef K. nahlédl mažnost své snahy obhájit se aspoň částečně, vysvětlují náhlou rezignaci, s níž Josef K. přijímá, s níž dokonce očekává své katy. Josef K. se však nebrání svým katům i proto,

x/ K této situaci se Kafka vrací častěji i v jiných svých prozách. V povídce Rána na vrata je hrdina bezdůvodně jat a veden před soud. "Pořád jsem ještě věřil, že by stačilo jediné slovo a já, obyvatel města, budu - a k tomu ještě s pocími - vysvobozen ze zajetí těch venkovánů."^{50/} Avšak v okamžiku, kdy překročí práh místnosti, kde se má konat soud, podlehně dojmu, že už nemá vyhlídku na propuštění. A konečně, jakou jinou situaci zachycuje rozsáhlý příběh, který vypráví zeměměřiči K. Barnabášova sestra Olga? Její rodinu odsoudí celá vesnická pospolitost jen proto, že se jeden její člen zachoval odlišně než se chovali ostatní členové v takové situaci. I tady se zdá, že by stačilo jediné slovo, kdyby se bylo podařilo je vyslovit, "Byli by nás jaksepatří hluboce uctívali, poněvadž se nám to však nepodařilo, učinili definitivně to, co doposud činili jen prozatím, vyloučili nás z každého společenství."^{51/} V Zámku má tento "soud" nejvšednější a nejvšednější tvář: podatata sporu a především nepřekonatelná vzdálenost mezi obětí a soudem a tedy i osudovost rozsudku jsou vždy stejné.

Že v samé podstatě životního pocitu Franze K. je vepsána nemožnost vzájemného lidského pochopení a tedy usmíření a tedy i milosti. Boj dvou já v jeho nitru se nemůže nikdy skončit, ti dva nemohou být změněni ani usmířeni, "aniž by byli zničeni."^{53/} Zatímco Josef K. hledá únik z procesu, který mu připadá absurdní, Franz K. ví, že pokus o únik je marný, že smrt přinese svým způsobem úlevu, konec zápasu, který vyčerpává jeho síly. Franz K. je připraven dobrovolně kráčet do opuštěného lomu a tam zemřít, ale protože Josef K. je s ním nerozlučně spjat nejen svým zápasem, ale i vědomím, že jeden bez druhého nemůže žít, umírá v lomu Josef K., jenž se nedozvěděl nic o své vině, umírá pouze s pocitem hanby. "Jako by ten stud ho měl přežít."

IV.

Celý Kafkův život jako by se zmiřoval mezi dvěma úzkostmi: úzkostí ze samoty a úzkostí z intimity, která by ho mohla připravit o svět, o možnost psát. Znovu a znovu touží uniknout ze samoty, "která může končit jedině potrestáním."^{54/} Učiní dokonce třetí pokus o zasnoubení, ale k Julii Wohryzkové ho nepoutá zřejmě nic jiného než právě urputná touha skoncovat s osaměním. Všechny jeho pokusy, jak víme, skončily nezdarem. Téměř osmatřicetiletý učiní ještě jeden vážný a úporný pokus uniknout svému osamocení, spolužít s milovanou ženou a tak naplnit svůj život, tak vatoupit do Zákona.

Také jeho poslední velký citový vztah se započal obvyklým způsobem: téměř denně putovaly dopisy mezi Meranem a Vídní, mezi Franzem Kafkou a českou novinářkou, překladatelkou a spisovatelkou Milenou Jesenskou. Ale na této vnější shodě podobnost s předešlými vztahy přestává. V Mileně Jesenské Kafka prvně nachází ženskou bytost, která je s to nahlédnout do jeho světa i pochopit jeho psaní /Milena byla jeho překladatelkou/, která mu nabízí svůj vlastní bohatý svět, která tedy nebyla jen ženou, "jejímž prostřednictvím by Kafka vedl dialog sám se sebou,"^{55/} jako tomu bylo v případě Felicie Bauerové. Jenže tato žena "živoucí oheň... přítom nejvyšší jemná, odvážná moudrá,"^{56/} tato žena, kterou, jak se zdá, by snad mohl opravdu milovat a založit s ní domov,

se liší od všech žen, s nimiž se před tím stýkal, jak svým postavením a původem, tak svým věkem. Milena je vdaná, je Češka, je o třináct let mladší nežli on. Přes tyto překážky se jejich vztah rychle vyvíjí, po několikátýdenní korespondenci se oba setkávají ve Vídni a stráví tu čtyři dny, v nichž Kafka jako by ztratil všechnu svoji úzkost, zapomněl na svoji věčnou únavu i na své choroby. "Celý den běhal nahoru dolů, chodil na slunci, ani jednou nezakašlal, strašně mnoho jedl a spal jako dudek, byl prostě zdrav."^{57/} Kafka se vrací z Vídně jako očiřován a proměněn. Je náhle pln odhodlání, chce získat Milenu na celý život. On, který vždycky dával přednost dopisům před osobním setkáním, náhle píše: "Všechno psaní mi připadá bezcenné, také je. Nejlepší by patrně bylo, abych jel do Vídně a vzal Tě s sebou, snad to také udělám, přesto, že to nechceš."^{58/} Je připraven svou milenkou unést, vyrvat ji z náručí jejího muže. Brzy začne plánovat nové setkání, tentokrát v pohraničném městečku Gmündu. Už v dopisech, jimiž schůzku upřesňuje, se však začíná ozývat stará úzkost. Strach z intimního setkání, strach z "půlhodiny v posteli." "Pryč s tím, strašně se toho bojím."^{59/} Úzkost narůstá a způsobuje nespavost. Konečně asi šest týdnů po vídeňském setkání se oba opět uvidí. Je to "nejnešťastnější setkání, k jakému mohlo dojít," charakterizuje je ve svých vzpomínkách Milenina dcera. "Vitalní, prudká, vášnivá Milena a nemocný, opatrný a naprosto nevášnivý Kafka. Nestane se nic - nestane se ani to, co by se snad mohlo stát."^{60/} Od nešťastného setkání v Gmündu se už v dopisech opět ozývá známý Kafka, jenž nezadržitelně klesá zpět do svého utrpení "láska je, že jsi mi nožem, kterým v sobě ryji"^{61/}, jenž se vrací do své samoty. "Máš také pravdu, stavíš-li to, co jsem učinil teď, do jedné řady s těmi starými věcmi, nemohu být než stále stejný a prožívat totéž. Změnilo se jen to, že už mám zkušenost, že nezačnu křičet, teprve až budou nasazený šrouby..."^{62/} Ještě několik měsíců pokračuje bolestná korespondence, dopisy plné strachu, sebeobviňování, soufalství a skleslosti. Pak se Kafka rozhodne přerušit i vzá-

jenné dopisování. Návrat do samoty je dokončen. "Tento pomezí kraj mezi samotou a společenstvím jsem překročil jen zřídka, jen velmi zřídka...Jaká živoucí krásná země byl v porovnání s ním Robinsonův ostrov."^{63/} Poslední velká díla: Doupě, Umělec v hladovění a především Zámek jsou díla vzešlá v této velké předsmrtné opuštěnosti.

V.

Výchozí situace Zámku, poslední z velkých /a nedokončených/ Kafkových prací je opačná nežli v Procesu. Proces se otevírá ráno, Zámek večer. Josefa K. nezastihnou v posteli jeho městského bytu, zeměměřič K. přichází do cizí vesnice, aby si lůžko teprve získal. Nocleh, který sežene, je bídný, jen slámník, který si položí na zem hospodského lokálu, kde dosud sedí hosté, tedy nenalezne zatím žádné soukromí. K. však je skromný, ulehne na slámník a usne. Ale už za chvíli na to je vyburcován. Jakýsi mladý úředník ho žádá, aby předložil povolení k noclehu. K. je překvapen. Z jeho odpovědi se dá soudit, že netuší, v jakém místě se ocitl, nicméně si počíná rázně, mladíka odbude a oznámí mu, že je zeměměřičem a sem ho povolal hrabě.

Jenže/K. opravdu zeměměřičem? Když na dotaz úředníka telefon po krátkém nedorozumění potvrzuje zeměměřičovu točnost, zdá se, že je zaskočen nejen úředník, ale i sám K.: "Tak tedy zámek ho jmenoval zeměměřičem. Z jedné strany je to pro něho nepříznivé znamení, neboť to nasvědčuje, že o něm na zámku vědí všechno, co potřebují, že zvážili poměr sil a s úsměvem přijímají boj. Z druhé strany je to ale příznivé znamení, neboť to podle jeho názoru dokazuje, že ho podceňují a že se mu dostane větší svobody, než se zpočátku mohl nadát. A jestli ho snad hořlajínatřvalo udržovat ve strachu tím, že s tak nepochybnou duchovní převahou uznají jeho zeměměřičství, pak se mylí."^{64/}

Citovaná pasáž je typickým "kafkovským textem", v němž se skrývá mnoho zdánlivých nelogičností. Proč je K. ohromen tím, že ho na zámku uznali zeměměřičem? Buď

jím opravdu je a pak není důvodu, aby byl překvapen, anebo se za něho vydává, jak však potom vysvětlit, že na zámku kdosi přijal či dokonce podpořil jeho podvod? Jak vyložit větu, že přijímají jeho boj? Přišel K. do obce měřit anebo bojovat? A přišel-li bojovat a za zeměměřiče se jen vydává, v čem bude jeho boj spočívat? Konečně proč skutečnost, že na zámku uznali jeho zeměměřičství, má svědčit právě o duchovní převaze zámku? Nemůžeme pochybovat o tom, že tak, jak v předchozích prózách, o nichž jsme hvažovali, i tady jsou "nelogičnosti" způsobeny prostoupením dvou rovin: roviny bezprostředního zážitku a obrazné roviny, do níž se původní zážitek proměnil.

Z toho, co se o K.-ovi dozvídáme vzápětí, můžeme usoudit, že se zřejmě vydává za někoho, kým není. /I tady vzniká opačná situace než v Procesu. Josef K. je soudem považován za někoho, kým není./ Ve vesnici nikdy nic nezměří. Nemá přístroje. Mluví sice o svých původních pomocnících, ale ti se nikdy neobjeví. Prohodí dokonce větu o své ženě a dítěti, ale i toto sdělení má zřejmě za cíl podat klamnou informaci o jeho totožnosti. K. opravdu přišel do vesnice nikoliv měřit, ale bojovat. V tom případě kdosi K. očekával, a to nikoliv jako zeměměřiče, nýbrž jako soupeře, očekával ho však s duchovní převahou a s úsměvem, k němuž ho jeho převaha sváděla. Tímto soupeřem - jak se později ukazuje - je vysoký úředník, muž, s nímž se K.-ovi nikdy nepodaří promluvit, muž, jehož Kafka, bezvadně znalý češtiny, obdařil nad jiné výmluvným jménem: Klamm. Proč však tento vysoký zámecký hodnostář měl nad K. převahu duchovní, nikoliv, jak by mohlo plynout z jeho postavení v úřadu, převahu mocenskou? Jestliže K. uvažuje o duchovní převaze soupeřově, poukazuje především na to, že očekávaný zápas se bude odehrávat v jiné než v mocenské oblasti. Navíc předpoklad o soupeřově převaze naznačuje, že i K. ví, s kým bude zápas svádět.

Je načase, otázat se na to nejpodstatnější: co bylo cílem zeměměřičova boje? Proč se odkudsi vynořil, proč vážil dalekou cestu právě do těchto podivných a pochmárných míst, aby tam svedl svůj boj?

Už úvodní scéna, scéna tak protichůdná úvodní scéně Procesu napovídá o cíli boje, jenž K. hodlá vést. K. bude zápasit o to, aby unikl osamocení, aby získal místo mezi

lidmi, aby se dokázal vřadit do jejich společenství. Víme už, co tím rozuměl Kafka: nalézt odvahu k životu ve dvou, nalézt sílu k spolužití se ženou, překonat úzkost ze sdílené intimity, založit rodinu a tak naplnit vlastní život, tak vstoupit do Zákona.

Tak jako v povídce V trestanecké kolonii a k Procesu daly podnět zážitky z aktu zasnoubení /a jeho opětného zrušení/ s Felicí Bauerovou, podnětem k napsání Zámku se stal bolestný prožitek neúspěšné lásky k Mileně Jesenské, lásky, která "byla nejsilnějším, nejhlubším a nejotřesnějším zážitkem Kafkova života."^{65/}

Zatímco hrdinové obou prvních próz jsou však jen oběťmi, které touží uniknout svému osudu, které touží zachránit své životy, tedy nedotknutelnost svého já, svého soukromí, své samoty, hrdina Zámku vstupuje do příběhu s opačným záměrem: chce vystoupit z vězení své osamocенosti, chce svobodně utvářet svůj osud, překonat všechny překážky, které mu brání vstoupit do Zákona, tedy vstoupit na Zámek.

Jako se během Procesu, v marném hledání viny, soudu a možnosti obhajoby naplňuje osud Josefa K., tak se v marném ale úporném úsilí proniknout na zámek anebo aspoň promluvit s mocným Klammem naplňuje osud klamného zeměměřiče K.

Protože K. na rozdíl od předcházejících hrdinů přichází s úmyslem svést boj o svůj osud, objevují se v jeho chování rysy, jimiž se od předchozích Kafkových hrdinů odlišuje. K. dokonce promýšlí strategii svého postupu vůči zámku, sní o tom, jak se dvou možných osudů, které se mu zjevně nabízejí, totiž být vesnický m dělníkem postaveným na roveň obyčejným vesničanům, anebo naopak kýmisi, kdo stojí mimo, snad nad ostatními, ale jenž je zcela odkázán na milost či nemilost zámku, si vybere osud vesnického dělníka. "Pouze jako vesnický dělník co možné nejvíce vzdálený zámeckým pánům je s to na Zámku něčeho dosáhnout." Sní o tom, že se sblíží s vesničany "a tím se mu rázem otevřou všechny cesty".^{66/} V boji se zámeckými úřady si K. slibuje úspěch, neboť ony "ať byly sebelápe organizovány, měly za úkol vždycky jen hájit odlehlé, neviditelné záležitosti jménem odlehlých, neviditelných pánů, kdežto K. bojoval za něco nanejvýš živého a blízkého, za sebe; kromě toho

to čínil, aspoň ze začátku, z vlastní vůle, neboť on byl útočníkem."^{67/}

K. usiluje stále tvrdohlavěji o setkání s mužem, jenž zřejmě rozhoduje o jeho osudu, sní o svém střetnutí s ním jako o chvíli, v níž prožije pocit svobody. "Postačí mi vidět, jak na něj má slova zapůsobí, a nezapůsobí-li nebo nebude-li mě vůbec poslouchat, budu mít z toho aspoň ten prospěch, že jsem svobodně promluvil před mocným mužem."^{68/} Zároveň však tuší, že ani této setkání by nemohlo jako nic vnějšího by nemohlo, proměnit jeho osud, rozhodnout jeho zápaď.

V jedné z nejsilnějších scén knihy se K. rozhodne vyčkat Klamma na dvoře hostince, kde už jsou připraveny sáně, jež mají Klamma odvést zpět na Zámek. Ale Klamm se nehodlá s K. setkat. Když K. ani na opěťované výzvy podřízeného úředníka dvůr neopustí, kočí musí koně ze saní opět vypřáhnout. K. však stále vyčkává. Má pocit "jako by teď s ním byl přerušen všechny styk a jako by teď byl ovšem svobodnější než kdy jindy" a mohl na tomto jemu jinak zakázaném místě vyčkávat, jak dlouho chce, a jako by si byl tuhle svobodu vybojoval tak, jako by to sotva kdo druhý svedl, a nikdo se ho nesměl dotknout či zahrnat ho, ba ani promluvit na něj; avšak - to přesvědčení bylo při nejmenším stejně silné - jako by zároveň nebylo nic nesmyslnějšího, nic zoufalejšího než tato svoboda, toto čekání, tato nezranitelnost."^{69/}

Zdá se však, že mocný Klamm, jehož smí K. jen jedinkrát zahlédnout špehýrkou, není jediným, kdo byl předem zpraven o jeho příjezdu, kdo ho očekával a kdo zřejmě rozhodl, že K. nebude na zámku nikdy přijat. Druhou osobou, která se zdá K. očekávat, je výčepní Frída. Na K.-ovu poznámku, že ho zná půl hodiny a že jí ani nestačil povědět, jak to s ním vlastně je, Frída překvapivě odpovídá: "Pokud jde o vás, vím přece všechno, jste zeměměřič."^{70/} Frída, která až do této chvíle byla Klammovou milenkou, ihned přijímá K.-ovu výzvu a miluje se s ním, když předtím vyprávěla hosty bičem a lokálu.

Okamžikem, kdy K. dosáhl spojení s Frídou, o něž nepochybně usiloval, a kvůli němuž, můžeme se domnívat, se objevil právě tam, kde je, jako by začíhal jeho pád, začí-

nají se muka jeho bloudění, jeho marného, zoufalého usilování zvládnout vlastní osud, prorazit z obklíčení, v němž se ocitá, ze samoty cizince, jež se stále více podobá esudovému prokletí. Už sám prožitek milostného spojení je plný dvojakých a protichůdných pocitů. Láska se nepočíná v místě klidu a intimity, v posteli anebo aspoň v odděleném prostoru, ale na zemi ve výčepu "v loužičkách piva a všelijaké nečistotě" a K. při milostném spojení "neopouští posit, že bloudí nebo se ocitá v tak vzdálené cizině jako ještě nikdo před tím, v cizině, kde ani vzduch nemá stejné složení jako vzduch doma, kde se člověk samou cizotou musí udusit, a proti jejímuž nesmyslnému vábení se přesto nedá dělat nic než jít dál, dále bloudit."^{71/} Láska mezi Frídou a K. se odehrává hrůzně odkryta očím přihlížečů - především obou pomocníků, je to veřejná záležitost, která hrozí pohltit poslední zbytky intimity a svobody, jež K. měl. Na Frídinu výzvu také přijímá náhradní místo školníka, stále ještě pln odhodlání nějak utvářet svůj osud, i když tím, že přijímá náhradní povolání, volí zjevně jen jakýsi náhradní život. Láska, která se zdála otevírat cesty, pomáhat v zápase, se naopak staví proti K., Navíc láska vystavená očím všech, vystavena zkouškám a útrapám se rychle vytrácí. Frída vyčítá K.-ovi neupřímnost, zisknost, cítí se být jen zástavou v jeho boji se zánkem. Navrhuje K.-ovi, aby spolu uprchli "do jižní Francie, do Španělska" /tento v Kafkově tvorbě naprosto neobvyklý konkrétní údaj jako by až naléhavě odkazoval k reálnému. prožitku, jenž stojí za celou obraznou rovinou příběhu/, K. však odmítá. Útěk je něco, co se přičí jeho povaze. Je až tak zaklet do svého boje se zánkem? Nebo spíše tuší marnost takového útěku, jako marnost každého vnějšího gesta?

K. cizinec, který si aspoň ze začátku získal jakýsi respekt a nezávislé postavení, se rychle stává ve vesnici naprostým vyděděncem, a když, přitahován jinými vydědenci, navštíví ostrakizovanou rodinu Barnabášovu, Frída ho opouští.

Nápadné shody mezi osudem Kafkova vztahu k Mileně Jesenské a osudem vztahu zememěřáče K. ke Klammově milence

Frídě, vedly už vydavatele a prvního vykladače Kafkova díla Maxe Broda k závěru, že "v románě Zámek nacházíme podivně skeptický a pejorativní odraz milostného vztahu Kafky k Mileně...Milena vystupující v románě ve velice zkarikované podobě jako "Frída", podniká rozhodné kroky, aby Kafku /K./ zachránila; spojuje se s ním, zakládá s ním v chůdobě a odříkání, ale radostně a odhodlaně domácnost, chce být navždy jeho a právě tím ho přivést zpátky k naitivě a bezprostřednosti opravdového života.- ale hned, jak K. začne souhlasit a uchopí podávanou ruku, hlásí se dřívější spojení, která tu ženu ovlivňují /'zámek', lidový původ, společnost, zvláště však tajemný pan Klamm, v němž je třeba spatřovat přepjatý a zdémonizovaný přízrak legálního manžela,^{x/} jehož Milena vnitřně neopustila/, vysněné štěstí rychle končí, protože K. není pro polovičatost a chce mít Frídu jako manželku jen pro sebe..., ale ona ho zrazuje, obrací se zpátky ke své Zámku, z níž vyšla..."^{72/}

Spojení, která Brod činí, jsou však příliš přímočará a nevystihují všechny složitosti metody, jakou Kafka přeměňuje svoje životní zážitky v obraznou tkáň příběhu.

Z toho, co víme o Kafkovi i jeho vztahu k Mileně Jesenské, můžeme soudit, že byl dalek toho, aby toužil svůj vztah k ní zobrazit pejorativně, aby se na ni snažil uvrhnout vinu za to, že jejich vztah tak rychle ztroskotal. Vědomí, že nedokáže se svém životě cokoliv - a nejméně ze všeho své milostné vztahy - dovést ke zdárnému konci, ho předurčovalo k tomu, aby vinil za ztroskotání vzájemného vztahu výhradně sebe. Ostatně dopisy Mileně po nešťastném či osudovém setkání v Gmündu jsou toho dokladem.

Záměrem Zámku zajisté mělo pejorativně zobrazit milostný vztah k nějaké ženě, ale, jak jsme již řekli, znovu pojednat velké životní Kafkovo téma. Kafka /právě v případě Mileny Jesenské/ poznává, a s tím to poznává i jeho hrdina zeměměřič K., že hlavní překážkou v osudovém

x/ Kafka opravdu uznával jakousi Polakovu nadřazenost. "Ona je živoucí ohen", píše Brodovi, "jaký jsem ještě nikdy neviděl, který navzdory všemu plane jen pro něj...Ovšem jaký muž je také on, že to dokázal vyvolat."56/ Odtud jistě pramení ono jinak nevysvětlitelné uznání "duchovní převahy" v úvodní pasáži Zámku.

zápase: v zápase s mučícím strojem, s neznámým tribunálem, v zápase se zámek, v zápase o vstup do Zákona nejsou^{vnější} přátelé, vnější okolnosti největší překážkou. Tou je hrdinova slabost, jeho nezpůsobilost překročit práh, jež si sám vytyčil, neschopnost přemluvit ono druhé já, aby mu dovolilo vstoupit tam, odkud ví, že neuhasitelně tryská zář.

Z hrdinů Zámku jistě Frída nejzjevněji zastupuje Milenu, ona je tou, za níž se K. vydává, kterou nachází připravenou přijmout jeho lásku. Ale nepochybně Mileniny rysy nese také hrdá, statečná a nepřístupná Amálie /její jméno vzniklo zřejmým přeskupením hlásek slova Milena/ a konečně Milenu zastupuje i úředník Bürgel, jenž ve velké vpravdě klíčové scéně nabízí K.-ovi naplnění všech jeho tužeb, nabízí mu vstup do zámku, právě ten vstup, jež mu mohla nabídnout a otevřít jen milovaná bytost.

K. však nevstoupí, neboť je příliš slab.

Jeho zvláštní, zneklidňující slabost, jež K. spříznuje s Josefem K., poznáváme už na počátku románu, když se K. zdá ještě pln odhodlání k boji. Jako Josef K. téměř omdlí při své návštěvě soudní kanceláře, K. při své cestě po Barnabášově boku pocítil, "že přes největší námahu nedokáže udržet s Barnabášem krok, že překáží Barnabášovi ve volném pohybu a že za normálních okolností by už na této podružné věci muselo vše ztroskotat."^{73/}

Tak už v počátcích příběhu zazní slovestný motiv, který jako by předznamenával marnost K.-ovy námahy, jeho zápasu a který naplno zazní v jedné ze závěrečných scén Zámku.

Opuštěn už Frídou, K. neustává ve svém zoufalém, vyčerpávajícím úsilí domoci se přijetí na zámku. Po několika probdělých nocích je povolán do hostince, aby navštívil referenta, jenž má pro něho nějakou zprávu. K. se však zmýlí a vstoupí do falešných dveří. Ty se však překvapivě ukáží být je h o d v e ř m i . Úředník Bürgel ho pozve dovnitř, dokonce k sobě do postele a s nevysvětlitelnou milostivostí s ním rozpraví, zvolna mu odhaluje nejen tajemství zámeckého úřadování, ale i tajemství o K.-ově zápase, v němž se objevují "příležitosti, kdy jediným slovem,

pohledem, háznem důvěry lze dosáhnout víc než doživotním vyčerpávacím namáháním."^{74/}

Tato scéna se stále zřetelněji ze scény, v níž se projednávají úřední postupy, mění ve scénu milostnou, nakonec už jen zbytky úřednické dikce /strana, organizace/ velmi chabě zakrývají její podstatu. A tak se /jak nevzpomenout na Kačkovu situaci v Gmändu/ náhle, v jediném okamžiku před K., jenž je k smrti zemdlený, téměř neschopný vnímat, rozsvítají dveře, které až dosud byly pevně uzamčeny. "Ovšem jakmile už je strana v pňkoci, je to velmi zlé," promlouvá ke K.-ovi, jenž s ním leží v posteli, tento podivný úředník. "Jak dlouho vydržíš vzdorovat? ptáš se sám sebe. Nebude však žádného vzdoru, to je jasné... Nikdy nespátřená stále očekávaná, vpravdě žízniivě očekávaná a stále po zákonu rozumu nedosažitelná strana sedí zde. Už svou mlčenlivou přítomností zve, abyste vnikl do jejího ubohého života, přičiňoval se tam jako ve vlastním a snášel utrpení jejích marných požadavků. Toto pozvání za tiché noci je svůdné. Pošechnete je a vlastně přestanete být úřední osobou. V té situaci bude pomalu nemožno odmítnout jakoukoli prosbu. Přesně vzato, zoufáte si; přesně vzato, jste nesmírně šťasten. Zoufáte si proto, že bezbrannost, a níž tu sedíte a čekáte na prosbu strany a víte, že bude-li jednou vyslovena, musíte ji splnit, i kdyby, aspoň pokud to sám odhadnete, přímo rezervala úřední organizaci... A přesto jsme šťastni. Jak sebevražedné může být štěstí! Vždyť bychom si mohli dát tu práci a zatajit straně pravý stav věcí... Nemůžeme... Musíme jí beze vší šetrnosti k sobě samým ukázat, co se stalo, z jakých důvodů se to stalo, jak mimořádně vzácná a jak jedinečně velká je to příležitost, musíme ukázat, jak se sice strana k té příležitosti dotápala s veškerou bezmocí, již není schopna žádná jiná bytost než právě jen strana, jak však teď, jestliže se jí jen zachce, pane zeměměřiči, může ovládnout vše a nemusí pro to učinit nic víc, než nějak vyjádřit svou prosbu, jejíž splnění je už přichystáno, ba samo se nabízí, to všechno je třeba ukázat; je to těžká hodinka úředníková."^{75/} Ale právě v této chvíli-

li, kdy se dveře doširoka otevřely, "K. spal, uzavřen všemu, co se dělo." K. ztratil svoji jedinečnou příležitost. "Tělesné síly stačí jen po určitou mez, kdo za to může, že to právě je i jinak významné?" vyprovází ho až s tklivou a chápající tesklivostí Bürgel. "Ne, za to nemůže nikdo. Tak svět sám sebe opravuje ve svém běhu a udržuje rovnováhu. Je to výborné zařízení, i když z druhé strany také bezútešné. Nu, jděte, nevím, proč se na mne tak díváte."^{76/}

Touto na prvý pohled tak podivnou a temnou ve skutečnosti však průzračnou a patetickou scénou se končí boj zeměměřiče K.. Slabým a nemocným není dopřáno, aby naplnili svá přání, aby se stali plnohodnotnými členy lidského společenství. Tímto způsobem udržuje se ve světě rovnováha. Tělesné síly stačily K.-ovi po určitou mez: opustily ho ve chvíli, kdy dokořán rozevřenými dveřmi Zákona mohl spatřit zář, jež zevnitř tryskala, kdy mohl dokonce vstoupit, kdy byl očekáván, nepochopitelně, zázračně a šťastně očekáván.

Zdá se, že Brod se mýlí i v tom, že staví Proces a Zámek do protikladu jako zpodobení dvou vůdčích principů: soudu a milosti. Zámek daleko spíše než románem o milosti je románem o ztracené, promrhané milosti, o ztracené příležitosti, o prohraném boji.

Zeměměřič K. na rozdíl od Josefa K. ovšem svůj zápas dobrovolně vyhledal, znal tedy i svoje selhání, svoji vinu, jak by tedy mohl zůstat nepotrestán? A opravdu trest, který ho postihne, je krutější nežli trest, který postihl Josefa K.. Ten umírá ozářen záblesky světla, které nehledal, ale které zahlédá. Zeměměřič K. končí svůj zápas ozářen záblesky světla, jež hledal, ale jež nezahlédá.

VI.

Jestliže jsme se až dosud pokoušeli ukázat, jak zdánlivě a těžko "dešifrovatelné" obrazy mučičího stroje, všudypřítomného soudu či záhadného Procesu nebo Zámku mají základ v Kafkových klíčových životních situacích, nebylo to

proto, abychom snížili obecnou platnost těchto obrazů, abychom popřeli, že se často dotýkají základních situací lidské či společenské existence. Právě naopak, opravdovost, s níž Kafka své životní situace prožíval, mu umožnila, aby v nich odhalil jejich obecnost, mnohorozměrnost a rozpornost, které zůstávaly většině lidí skryty. Jistěže nelze smysl povídky V trestanecké kolonii omezit na podobenství o vlastních zasnubách. Kafka pouze do důsledku prožil pocit z hroící ztráty svobody, pocit, jenž je nepochybně znám většině snoubenců, a tomuto pocitu dal výraz v příšerném obraze odsouzence na loži mučičího stroje. V postavení Felicie, která se poprávu dožadovala něčeho, co bylo tradiční, obecně přijímané, ale co on sám považoval za smrtelné ohrožení, vycítil jeden ze základních existenciálních rozporů. Člověk se může v nejlepším vůli, ve shodě s tradicí i s obecným souhlasem i s vlastním přesvědčením dožadovat něčeho, co druhý vnímá jako smrtelné. Od tohoto poznání už je pouhý krůček k důstojníkovi - fanatikovi smrtelnosného stroje, mechanismu, který obsluhuje, který miluje, který s přesvědčením hájí, a za nějž je připraven čestně zemřít, jenom krůček k soudu, který ač nízký, úplatný, ubohý a vražedný se může cítit anebo může být i obecně přijímaný jako oprávněný či dokonce spravedlivý.

Kafka prožíval své životní selhání jako absolutní. Zatímco lidé pro své selhání nacházejí omluvy, jsou ochotni uvěřit, že mohou přerušit zápasy, do nichž vstoupili, že mohou vystoupit z procesů, do nichž se zapletli, mohou přestat být milenci, manželé, otci, přestat být viníky, Kafka věděl, že v okamžiku, kdy vstoupil do svého procesu či zápasu, už jej nemůže opustit. Nic se nedá přerušit, od ničeho, co bylo započato, se nedá odejít. Proces jednou zahájený pokračuje i mimo nás, bez našeho vědomí. I tato situace je základní lidskou situací, Kafka ji jenom absolutně prožíval a tedy i takto zobrazil.

Většina Kafkových obrazů se tedy vyznačuje až jasně zřivě obecnou platností nikoliv proto, že by to on sám od nich vyžadoval, že by je k tomu účelu vymýšlel a sestrojil-

val, /jako to činili tak mnozí jeho epigoni/, ale proto, že dokázal hluboce, bez vytáček, bez úlevy prožít rozpor-
nost a tedy i obecnost každé situace, do níž vstoupil. Z
tohoto prožitku se pak rodily obrazy tak silné a zdánlivě
tak vzdálené svému původnímu podnětu, že většinou tento
podnět zcela ztratil zřetelnost či dokonce svůj původní
význam.

Tyto obrazy Kafka čerpal jednak z oblasti tradiční /ze
zvířecí říše, z okruhu klasické mytologie/, jednak a pře-
vážně z oblasti současného světa, ze své bezprostřední
zkušenosti. Tak se v jeho díle objevuje až mytizovaný
úřad, soud, stroj, zákon, zámek a především pak hrdina,
jenž v sobě nese nejen autorovy osobní vlastnosti, ale
také znaky tak charakteristické pro většinu lidí moderní-
ho světa: osamělost, pocit vydanosti tváří v tvář moci a
jejím služebníkům, pocit neukojitelné touhy po svobodě a
zároveň po něčem absolutním ve světě, z něhož byl vypuzen
anebo v němž byl aspoň zpochybněn Bůh, touha po zákonu a
řádu, pocit trvalého ohrožení či vzájemného odcizení.

Tak tedy vzniká nová obrazná, můžeme říci mytická
skutečnost, která nabízí řadu nových významů. Toto určení
nemá za cíl jen kvalifikovat, ale napomůže i správně Kaf-
kovo dílo přijímat, nepokládat mu to, co v něm jen stěží
může být, totiž interpretaci světa. "Mýtus" řečeno slovy
předního českého literárního teoretika, "skutečnost nepo-
chybně o s v ě t l u j e . . . , ale naprosto ji nevy-
světluje, neboť nemá naprosto nic společného s ukájením
racionální potřeby a nesnaží se jakékoliv důsledky vypoči-
tatelně odvodit z jakýchkoliv příčin... Jednoduše a prostě:
filozofie a věda jsou soustavy odpovědí na otázky, jež po-
ložil rozum. Mýtus a umění nejsou soustavy odpovědí, nýbrž
soustavy prožitků. Ž í t je dřívější a základnější než
se ptát a konkludovat."^{77/}

Kafkova urputná soustředěnost na vlastní osobu, na
vlastní prožitky spolu s absolutním nárokem, který kladl
na sebe, na svoji práci, na smysluplnost vlastního bytí,
jeho nevšední schopnost znovuprožívat vlastní konflikty
v obranné rovině ho předurčovaly k tomu, aby vytvořil dílo,
jež jakoby v protikladu k obecně panující extraverci obra-
celo pozornost člověka k nejzákladnějším otázkám jeho exis-

tence, od zrelativizování všech hodnot k vědomí absolutna, od proměn, jež postihují vnější svět, k proměnám jeho duše, od procesů, jež se vedou ve světě k procesu, jenž se vede s ním a pouze s ním, od cizích ortelů k neodvratnosti ortelu vlastního.

Ve chvíli, kdy svět tonul ve válečném či revolučním opojení, kdy i ti, co se považovali za spisovatele, podlehlí klamně iluzi, že dějiny jsou cosi většího než člověk a pravdy a převratné ideje cosi důležitějšího než lidský život, Kafka mapuje a brání nejintimnější lidský prostor, zatímco ostatní se domnívají, že je třeba útočit na nebesa a starají se o to, aby pro blaho člověčenstva vzaly za své paláce, Franz Kafka má starost, aby člověk nepřišel o to nejintimnější, o své poslední útočiště, o klid svého žítka.

Ve světě, kde vnější cíle se vydávají za nejvyšší, kde se člověk jakoby ztrácel v obrovitém stínu vlastního díla a převratné epochy, se Kafka jeví jako posedlý podivín. Zkušenost, kterou nabízí, je titěrná ve srovnání s velikostí dějin, obrazy, které kreslí, se zdají malicherné a šedivé ve srovnání s pestrostí života a jeho hrdinové směšně opravdoví ve svém marném úsilí dobráz se odpovědi za nejobyčejnější otázky a překročit hranice nejbližšího prostoru, a to vše v čase, kdy se člověk už domnívá nalézat odpovědi na otázky kosmického významu, kdy věří, že překračuje hranice vesmírného prostoru. Ale právě tím se Kafka dobírá základních zkušeností i pocitů současného člověka.

Literatura obrácená ven většinou klame člověka o tom nejpodstatnějším, o něm samém. Upíná ho k vnějším cílům a tím v něm probouzí falešné naděje anebo povrchní soufaleství. V Kafkově světě není nic takového, je příliš niterný a opravdový. Člověk v něm, stejně jako člověk ve světě skutečném, vede svůj zdánlivě poklidný či nicotný, svůj osamělý a spořádaný život až do chvíle zkoušky. Tato chvíle může být zvolena esudem či ji může ovlivnit vlastní rozhodnutí, ale vždy přináší střetnutí se světem, to jest s lidmi. Blízkými či vzdálenými, známými či jen tušenými. Ale ti i oni mají jednu společnou vlastnost: jsou cizí. Lidé vzhle-

dem k hrdinovi nebývají anebo aspoň nemusí být ani zlí ani dobří, jsou jen nezúčastnění. Cizí lidé obklopují Karla Rossmanna, odsouzence v trestanecké kolonii, Josefa K. i zeměměřiče K., cizí lidé soudí, pletou se do cesty, posílají přípisy, rozhodují o životě či o vnější svobodě, cizí si zůstávají ti, kteří se milují, i ti, kteří přihlížejí zoufalství, naději milostnému aktu, cizí lidé podobni hercům se dostavují, aby vykonali hrdelní trest. Není v nich nenávisť, láska ani soucit. Jsou to herci, jsou to úředníci. Ne náhodou poslední Kafkova díla zalidňují úředníci. Život a smrt se v nich stýkají a proplétají stejně, jako jinde jsou "úřad a život do sebe... vpletené tak, až se někdy zdálo, že úřad a život si vyměnily místo."^{78/} Úřad, soud, zámek, to jsou místa, která ztělesňují, ostatně ve shodě s obecnou zkušeností, tato cizotu, nepřekročitelnou propast, která se rozvírá mezi lidmi.

Kafkovi hrdinové - a v tom se podobají většině lidí současného světa - se pohybují v prostoru, v němž nemůže dojít k setkání mezi lidmi, v němž dokonce i nejbližší lidé mohou proti sobě vystupovat jako nepřátelé, jako oběť a její kat, a v němž tedy nemůže dojít ani k smysluplnému činu, nanejvýš reflexi, která však sama o sobě také nemůže být smysluplná. Tito hrdinové jako všichni, kdo jsou zbaveni možnosti činu, jsou vydáni na pospas silám, které nemohou ovlivnit, které nedokážou ani pochopit, a které se jim musí jevit jako nepřátelské. Vydaný člověk žije v úzkosti a nejistotě. Žije v nejistotě o světě kolem sebe i o smyslu svého života i v úzkosti o svůj život. Smysl života, jeho jistoty - tak jak jsme toho denně svědky - se stále změnšují, smršťují se do stále soukromějších rozměrů, až z nich zůstane jediné, už pouhý symbol soukromí, poslední prostor pro svobodu či aspoň intimitu - lidské lůžko. K tomu lůžku přistoupí nezvaní, cizí poslové, nezúčastnění a nevědomí, aby je znesvětili, aby člověka zbavili posledního útočiště, aby ho vyvlekli do chladného prostoru, v němž se bude ještě chvíli zmítat, než se objeví

jiní poslové,,stejně cizí, nezúčastnění a nevědomí a vřelí mu do srdce nůž.

Kafkův hrdina - ač někteří přičítali autorovi nejvyšší metafyzické záměry - je především hrdinou našeho věku, bezbožného věku, v němž vyšším smyslem nadaná moc byla nahrazena vyprázdněnou mocí tradice a právních a úředních norem, tedy lidských institucí. Člověk, zbaven jakýchkoliv prostředků, jakýchkoliv zbraní ve svém usilování o svobodu a o řád nemá naději než tu, kterou mu skýtá jeho vnitřní prostor. "Aspoň svobodně promluvit před mocným mužem," aspoň dát svobodu opravdovosti svého nitra, jakkoliv to okolní svět může považovat jen za tvrdohlavost či dokonce za sebevražednou hloupost. Žít opravdově svůj život, nést úplně svůj úděl, jakkoliv je těžký, jakkoliv je na konci poznamenán smrtelným ordelem, stále znovu svádět boj o to, aby do života vnikl aspoň záblesk světla, absolutní záře, která pryští ze Zákona. Takový je především smysl života - či dokonce boje - zeměměřiče K..

Jako příběh Prométheův j mytem heroického období lidských dějin, jsou příběhy o Josefovi K a zeměměřiči K. mýty současného neheroického období lidských dějin,

A jako by nebylo heroického příběhu Prométheova bez úplnosti jeho oběti a utrpení, jež zatvrzele přijímal odmítaje nabízenou, ale nedůstojnou milost, nebylo by neheroických příběhů odsouzení na lůžku mučícího stroje, Josefa K. či zeměměřiče K. bez úplnosti oběti a utrpení Franze Kafky. Jen ten, kdo je ochoten dát se přikovat ke skále a vydat své vlastní vnitřnosti na pospas orlům, může lidem nabídnout oheň, který by je provázel ha jejich cestách temnotou.

P o z n á m k y :

Nejčastěji uváděné citace jsou z těchto knih:

Franz Kafka: Aforismy, Praha, ČS 1968 /FK.AF./

Franz Kafka: Deníky, angl. vyd. Schocken book, N.Y. 1965 /
/FK.DI a DII./

Franz Kafka: Dopisy Felicii /Letters to Felice/ s předmluvou Eliase Canettiho, Penguin books London 1978 /FK.LF/

Franz Kafka: Popis jednoho zápasu, Praha 1968 /FK.PJZ/

Franz Kafka: Proces, Praha, ČS 1958

Franz Kafka: Zámek, Praha, MF 1964

Max Brod : Franz Kafka, Praha, Odeon 1966 /MB.FK/

Franz Kafka: Dopisy Mileně, Praha, Academia 1968 /FK.DM/

1. FK.DII., s. 75
2. Elias Canetti /FK.LF, s.50/
3. FK.DII, s.109
4. FK: DM, s.64
5. Franz Kafka: Dopis otci, Světová literatura 1962, č.6, s. 102
6. FK.DM, s: 237
7. FK.AF, s.9
8. FK.PJZ, s.140
9. FK.AF, s.8
10. FK.LF, s.322
11. FK.AF, s.18
12. MB.FK, s.43
13. FK.DI., s.207
14. tamtéž, s. 211
15. FK.PJZ, s.140
16. S.Kierkegaard: Současnost, MF 1968, s.32
17. FK.DM. s 178
18. tamtéž, s.75
19. tamtéž, s.106
20. FK.DII., s.187
21. FK.LF, s.388
22. FK.DII., s.113
23. Heinz Politzer: Franz Kafka, Cornell U.P. 1962, s.105
24. tamtéž, s.107

25. MB.FK, s.110
26. FK.DM, s.161
27. FK.LF, s.567
28. tamtéž, s.564
29. tamtéž
30. FK.DII., s.66
31. tamtéž, s.42
32. Franz Kafka: Povídka, Praha 1964, s.171
33. tamtéž, s.176
34. tamtéž, s.177
35. FK. Proces, s.117
36. FK. Povídky, s.182
37. tamtéž
38. tamtéž, s.194
39. FK.DII., s.32
40. tamtéž, s.59
41. Wilhelm Emrich, Franz Kafka, Bonn, 1959, s.260
42. Erich Fromm: Kafkův proces, ve sborníku Sny a mýty,
Bratislava 1970, s.176 /orig. The forgotten
Language/
43. MB.FK, s.189
44. Martin Buber: Schuld und Schuldfühle, §6, Werke B.1,
1962
45. MB.FK, s.189
46. FK.Proces, s.16
47. FK.Proces, s. 32. Následující citace z 2. kap. Procesu,
s.35-40
48. FK.LF, s.564
49. FK.Proces, s.121
50. FK.PJZ, s.127
51. FK.Zámek, s.207
52. FK.Proces, s.165
53. FK.LF, s.564
54. FK.DII., s.75
55. Elias Canetti, FK.LF, s.16
56. FK.Dopis Marxu Brodovi, květen 1920, cit. FK.DM, s.229
57. Milena Jesenská Marxu Brodovi, FK.DM, s.240
58. FK.DM, s.93
59. tamtéž, s.129
60. Jana Černá: Adresát Milena Jesenská, Praha 1969, s.39-40

61. FK.DM, s.171
62. tamtéž, s.180
63. FK.DII., s.198
64. FK.Zámek, s.10
65. F.Kautmann: Předmluva k Bopisům Mileně, FK.DM, s.18
66. FK.Zámek, s.28-29
67. tamtéž, s.60
68. tamtéž, s.53
69. tamtéž, s.197
70. tamtéž, s.41
71. tamtéž, s.45
72. MB.EK, s.231-232
73. FK.Zámek, s.32
74. tamtéž, s.254
75. FK.Zámek, s.261-262
76. tamtéž, s. 263
77. Václav Černý; Studie a eseje z moderní světové literatury, Praha 1969, s.244-245
78. FK.Zámek, s.61

Franz Kafka : Přímluvci

Bylo velice nejisté, mám-li přímluvce, nic přesného jsem se o tom nemohl dovědět, všechny tváře byly odmítavé, většina lidí, kteří kráčeli proti mně a které jsem pořád znovu na chodbách potkával, vypadala jako staré tlusté ženy, měli na sobě veliké tmavomodře a bíle pruhované zástěry zakrývající celé tělo, hladili se po břiše a těžkopádně se obraceli sem a tam. Nemohl jsem se ani dovědět, jsme-li vůbec v soudní budově. Leccos mluvilo pro to, mnohé proti tomu. Nade všechny jednotlivosti mi nejvíc připomínalo soud jakési ustavičně zdálky přicházející dunění, nedalo se říci, z kterého přichází směru, vyplňovalo natolik všechny prostory, až se dalo předpokládat, že přichází odevšad, anebo, a to se zdálo ještě správnější, že právě to místo, na kterém člověk náhodou stojí, je vlastním zdrojem tohoto dunění, ale to byl určitě klam, neboť přicházelo zdálky. Tyto chodby, úzké, jednoduše zklenuté, vedené v pomalých zákrutech, se skrovně zdobenými vysokými dveřmi, se dokonce zdály stvořené pro hluboké ticho, byly to chodby muzea nebo knihovny. Jestliže to však není soud, proč tedy potom pátrám po přímluvci ? Protože hledám nějakého přímluvce všude, všude je ho zapotřebí, ba u soudu je ho potřebí méně než kde jinde, neboť soud vyslovuje svůj ortel podle zákona, předpokládalo by se. Kdybychom předpokládali, že se při tom postupuje nespravedlivě či lehkovážně, nebylo by práce vůbec možné žít, je třeba důvěřovat soudu, že poskytne volný prostor majestátu zákona, neboť to je jeho jediný úkol, v zákoně samém však je vše žalobou, přímluvou a ortelem, samostatné vněšování člověka by zde bylo zločinem. Jiná je však povaha rozsudku, ten je založen na vyšetřování zde i onde, u příbuzných i cizích, přátel i nepřátel, v rodině i na veřejnosti, v městě i na vesnici, zkrátka všude. Tu je pak naléhavě nutné mít přímluvce, spousty přímluvců, ty nejlepší přímluvce jednoho vedle druhého, živou zeď, neboť přímluvci již svou povahou jsou málo pohybliví, kdežto žalobci, ty lišky prohnané, ty lasičky mrštné,

ty neviditelné myšky, se protáhnou i tou nejužší škvírou, prosmyknou se přímluvců mezi nohama. Proto pozor ! Kvůli tomu tu také jsem, sbírám přímluvce. Ale ještě jsem žádné-
ho nenašel, jenom ty staré ženy přicházejí a odcházejí, pořád a pořád, nebýt toho, že pátrám, uspalo by mě to. Nejsem na tom správném místě, bohužel se nemohu ubránit dojmu, že nejsem na tom správném místě. Měl bych být na místě, kde se scházejí nejrozumnější lidé, z různých končin, různých stavů, všech možných povolání, různého věku, musel bych mít možnost obezřele si vybrat z velkého množství ty schopné, přívětivé, ty, kteří pro mne mají pochopení. Nejlépe by se k tomu snad hodil veliký jarmark. Místo toho se potloukám tady po těch chodbách, kde jsou k vidění jen tyhle stařeny, a ani těch není moc a pořád ty samé, a ani těch pár přes jejich pomalost nelze zastavit, vyklouznou mi, vznášejí se jak dešťové mraky, jsou cele zaměstnány čímsi neznámým. Proč se vlastně žemu jako slepý do nějaké-
ho domu, ani si nepřečtu nápis nade dveřmi, hned jsem v chodbách, usadím se tu tak zarytě, že si už ani nemohu vzpomenout, že bych byl kdy stál před domem, že bych byl běžel po schodech nahoru. Zpátky ale nesmím, tato ztráta času, to přiznané zbloudění by mi bylo nesnesitelné. Jakže ? V tomto krátkém, uspěchaném životě, provázeném netrpělivým duněním, běžet zpátky dolů po schodech ? To je nemožné. Tvůj vyměřený čas je tak krátký, že ztrácíš-li vteřinu, ztratils už celý život, neboť on není delší, je vždycky jen tak dlouhý jako doba, již ztrácíš. Jestliže jsi tedy nastoupil nějakou cestu, pokračuj v ní, za všech okolnos-
tí, můžeš jen získat, nevystavuješ se žádnému nebezpečí, možná že se na konci zřítíš, kdyby ses však byl už po prvních krocích obrátil a seběhl dolů po schodech, zřítíl by ses hned na začátku a ne možná, nýbrž docela určitě. Nenacházíš-li tedy nic zde na chodbách, otevři dveře, nenajdeš-li nic za těmito dveřmi, jsou tu další poschodí, nenajdeš-li nic nahoře, neklesej na mysl, vyleť po dalších schodech nahoru. Dokud nepřestaneš stoupat, nepřestanou ani schody, rostou do výše pod tvýma stoupajícíma nohama.

Jan Grossman : Kafkova divadelnost?

/článek z časopisu Divadlo, listopad 9/1964/

Toto není studie, ale něco z poznámek, které vznikaly při dramatizaci Kafkova *Procesu* pro Divadlo na Zábradlí.

Autor se vlastní vinou dostal do situace, kdy musí tyto poznámky uveřejnit dříve než dramatizaci samu. Autor ví, že je to hloupost: žádná rozumná hospodyňka nezve vybíravé hosty, na kterých jí záleží, do kuchyně, aspoň ne dříve, než je večeře uvařena. Ne že by si chtěla nechat pro sebe nějaká zvláštní výrobní tajemství, ale prostě proto, že je to hloupost.

Ale už se stalo.

Kafka se stává po Haškovi nejslavnějším světovým autorem literatury, řekněme - pražské.

A stejně jako Hašek se Kafka dnes ve světě dramatizuje, filmuje, upravuje pro televizi, a mezi jmény jeho adaptátorů čteme jména tak proslulá a protichůdná jako třeba André Gide, J.L.Barrault, Orson Welles.

Kafka a Hašek - dva naši outsideři, lidé a umělci "mimo". Především mimo oficiální literaturu. A slovo "oficiální" nemusíme chápat nijak hanlivě: oficiální je prostě to, co se bere vážně, ať už s obdivem nebo s odporem anebo s lhostejnou samozřejmostí.

Kafka a Hašek se vážně nebrali. Hašek byl ještě před dvaceti lety pro většinu literárních odborníků /a historiků/ bulvárním autorem /příliš beztvarym, říkal Šalda/ a Kafka znamenal jakousi kuriozitu, naprosto cizí i předválečné avantgardě; překlad *Zámku*, vydaný roku 1935 v Mánasu - sotva ve velkém nákladu - byl ležák, který se namáhavě, i když tenkrát trochu tajně, doprodával ještě za války.

Oba byli "mimo", třebaže každý jinde a jinak: Hašek po všemožných redakcích a lokálech sepisuje z jedné vody načisto, co ho právě napadlo. Kafka ve své úzkostné klauzуре, pln čistotné sebekritiky. Hašek byl literární živnostník, všechno, co napsal, rychle a třeba pod cenou zpeněžil. Kafko-

vi byla literatura privatissimem, všechno, co napsal, chtěl dát spálit.

Ale oba vytvořili velká světová díla. A díla zakořeněná v naší skutečnosti.

Kde je tu měřítko a kde společný jmenovatel?

Samozřejmě, v genialitě, která se v apatyce nekoupí. Ale proč byla shůry dána právě lidem, kteří stáli "mimo"?

To by bylo třeba promyslet.

Ale vraťme se k našemu námětu. Hašek a Kafka nebyli jen mimo obecnou literaturu - do které chtěl nechtěl jako písničci lidé patřili. Byli i mimo dramatickou literaturu, a tedy mimo sféru divadla.

Každý na světě ví, že Hašek a Kafka jsou prozaikové. Ale přesto jsou našimi nejhranějšími autory, a ať to teoreticky uznáváme nebo neuznáváme, reprezentují nás nejvíce i před obecnstvem divadelním a filmovým.

Paradox je dvojnásobný, a to by taky bylo třeba promyslet.

Máme zcela výjimečnou divadelní tradici. Přes všechny ústrky byl náš divadelník vždycky spíš váženým nositelem vážené myšlenky než psancem - na rozdíl od mnoha jiných národů. Divadelní tvorba hrála důležitou a uznávanou roli v společenském životě a v ideové a politické emancipaci národa; pojem divadla se vždycky spíš sdružoval s pojmem kultury než s pojmem zábavy - na rozdíl od mnoha ostatních národů.

Ale díla, která dosáhla takové obecnosti, že si vynutila vstup i na světové scény, vznikla /s výjimkou Čapka/ mimo oficiální divadelní oblast a její tradici.

Bylo by třeba to promyslet: tato skutečnost vrhá zajímavé světlo na základy naší divadelní tradice, vybudované obrozenectvím.

Typický rys obrozenectví se objeví, jestliže je srovnáme s "obrozenectvím", jaké prožívá třeba alžbětinská Anglie. Z historického hlediska je to srovnání jistě nepřipustné, ale právě tato nepřipustnost onen typický rys vyostří. Anglické "obrození" je neseno obrovským a faktickým pohybem všech společenských vrstev; jeho dynamika vyvolává strukturální proměny, plodí nové konflikty, získává nové světy a zkušenosti. Záplava životní suroviny, obohacující samozřejmě i jazyk, přímo vynucuje uměleckou tvorbu, která je schopna tento mate-

riál zvládnout a formovat - tedy především tvorbu dramatickou a divadelní.

České obrození se nikde nemůže opřít o podobnou rozvrstvenou sociální dynamiku. Vychází spíš z ideje než ze skutečnosti - a svými prostředky skutečnost teprve postuluje, domáhá se skutečnosti a konstruuje ji. Literatura se její hlavní nástroj, jazyk, nenabízí: musí ho teprve po částech shledávat, pěstovat a někdy i vytvářet postupy velmi umělými nebo v dobré vůli podvodnými.

Divadlo nevzniká z ryze divadelního myšlení a citění, z přetlaku látky, tak že by si je spontánní dramatická tvorba vynutila. Na jeho počátku je spíš idea než skutečnost. Divadlo je zhmotněním ideologie, monumentem, poutním místem, kde lze kolektivního zážitku využít k posílení společensko politické koncepce. Svou konkrétní náplň, dramaturgii a inscenační styl, hledá většinou dodatečně a s obtížemi. Dodnes se trápíme ideou Národního divadla; její dějiny jsou skorem bohatší než dějiny národního dramatu.

I nad tím je třeba se zamyslet - bez předpojatostí, ať tím nebo oním směrem.

Předpojatosti obvykle vedou k pocitu méněcennosti, který se zase kompenzuje netýkavkovitým sebevědomím. A obojí je na nic.

Obrozenecká koncepce byla heroicky nutným východiskem, které i divadlu dalo nadlidský úkol suplovat nejružnější společenské funkce, které tehdejšímu společenskému organismu scházely.

Ale byla východiskem. A východisko ztrácí smysl, jestliže se od něho nevychází dál. Jestliže se naopak fetišizuje.

Pak nastane situace, kdy skutečné hodnoty - a hodnoty světové - vznikají "mimo".

S pojmem světovosti pořád zacházíme jako hysterický milenec se svou láskou: miluje a nenávidí, nenávidí a miluje.

Svět je nám pořád protikladem domova. Jako by v nás stále vězel dudák Švanda, který sice zaujal ke světu zdravé stanovisko /Tady zůstanu, kdo mě potřebuje, však on mě najde!/, ale v podstatě je zaujal dřív, než stačil svět poznat. Na-

vzdory putování až do země ideálního slohu viděl Švanda svět tak říkajíc z rychlíku. To "živé kolotání světa" a jeho "divou tíseň", jak nám je Tyl slibuje předvést, působí dojmem dramatu povážlivě mdlého, předem smlouvaného a zrežirovaného; svět je tu jen proto, aby se ukázalo, jak z něho zpátky. Připomíná hrůzyplné líčení lesa za humny, jak se jím straší děti, aby se tam samy nepouštěly.

Je to pořád svět, jak ho vidí feudální poddaný, který ohromeně smeká před panským kočárem, ale sotva kočár zmizí z dohledu, zahrozí sukovicí, nasadí furiantsky čapku a zamíří do hospody, aby se odreagoval satirickým pověvkem.

Je to pořád svět, jak ho vidí sedláček, když tajně nakoukne do oken zámku, kde se povyráží vrchnost: "U klavíru slečna sedí, do francouzské knihy hledí, na vídeňské jezdí bály, ve Švejcářích slejzá skály, domovem je tu i tam."

Ale svět není cizina. A světovost není záležitostí šikovného exportu. Světovost je dána intenzitou, jakou dovedu svoji zkušenost - získanou třeba na nejmenším prostoru a v nejkratším čase, "teď" a "zde" - prohloubit v zkušenost rozhodující a obecně lidskou. Bez oné ambivalentní hysterie a bez postranních pretencí. Klást otázky, a ne je přijímat - jen na tom záleží.

Velké problémy leží na ulici, říkal Nietzsche.

A je pochopitelné, že velké problémy spatřili na ulici lidé, kteří byli "mimo": mimo všechny předpojatosti, které jiným bránily tyto problémy uvidět. Které jim bránily uvidět opravdový svět.

Sečteme-li všechna ta "mimo", kterými se vyznačují Hašek nebo Kafka, změní se nám v naprostý opak.

Hašek a Kafka nebyli ve skutečnosti "mimo", ale "uvnitř".

"Mimo" stáli, a už to tak vypadá, spíše ostatní.

Ale vraťme se k tématu: Kafka a divadelnost.

Můžeme vůbec zařadit do oblasti divadelní tvorby autory, kteří se tam dostali bez svého přičinění, dodatečně a adaptací?

Nelze tu asi uvažovat mechanicky.

Musím se nejprve vrátit k tomu, co už jsem jednou napsal: o divadle nelze mluvit jako o druhu, který "existuje", ale jen

jako o druhu, který se stále rodí a stále se děje. Divadlo je útvar eklektický: trvale si vypůjčuje z oblastí a žánrů, které v daném okamžiku shrnují nejvíc zkušeností a nejcitlivěji souzní s inteligencí a senzibilitou své doby. Co chvíli se přesvědčujeme, že "klasicky" dramatický text pozbývá divadelnosti, zatímco text pro divadlo neurčený ji získává.

To znamená, za druhé, že divadlo nemůžeme studovat jako izolované umění, chceme-li poznat jeho dnešní podobu a jeho dnešní vývoj. Nemůžeme je oddělit od ostatních druhů - řekněme - podívané, zcela zřetelně ne od filmu a od televize a jejich inscenací klasických i neklasických. Inscenacemi neklasickými myslím žánry dokumentární, účelové, popularizační, které rovněž nezůstávají izolovány, ale prostupují se s žánry "umělými".

Kombinace divadla a filmu nebo jejich vzájemné vyměňování zkušeností, kombinace útvarů komponovaných s útvary autentickými a aspoň zčásti improvizovanými, sféra, v níž se pohybuje psychodrama nebo sociodrama, sféra, kterou vytvořila Laterna magika a která vznikla vlastně přesahem účelového a výstavnického programu do scénického a filmového prostoru, a konec konců i stálá fluktuace režisérů, herců a výtvarníků mezi těmito formami - to všechno tvoří objektivně /čili: ať se nám to líbí nebo ne/ k o n t e x t , v n ě m ŝ s e r e a l i z u - j e s o u ě a s n ě d i v a d l o .

Zásadně se tedy zdramatizovaný nebo zfilmovaný román stává objektivní součástí divadelní nebo filmové tvorby: patří do jejich dějin.

Nejde však o teorii, nýbrž o praxi.

Desítky divadelních a filmových verzí patřily do oblastí divadla a filmu, aniž tu vytvořily výrazně novou kvalitu.

Ale jedinou Piscatorovou dramatizací Haškova Š v e j k a taková kvalita vznikla.

Důležité je, jak vznikla: Piscator, jak známo, nepoužil první verze Brodovy dramatizace, která Š v e j k a upravila do podoby tradiční oficiální frašky, ale rozhodl se přenést beze změn /relativně/ na scénu celou epicky rozvětvenou strukturu románu. Z toho, co se běžné divadelní rutíně jevílo jako "nedramatické" - šifka, mozaika epizod, pohyb střídající neustále dějiště - , odvodil naopak celý dramaturgický a inscenační princip.

Nepřízpůsobil román dramatické technice, ale naopak dramatickou techniku románu. Nezadramatizoval epiku, ale zepizoval drama.

Neztratil tím divadlo a "divadelnost". Naopak stvořil divadelnost novou, a jak je dnes zřejmé, divadelnost mnohem méně exkluzivní, než se mohlo zdát před pětatřiceti lety.

Piscator odkryl tedy v Haškově románu divadelní kvalitu, jejíž princip potom rozpracovávali a dodnes rozpracovávají další dramatici a divadelníci nejrůznějšími postupy. /A objevují při tom i velmi široké historické zázemí tohoto druhu./

Další otázka zní takto: Má nebo může mít Kafkova próza dnes podobnou či podobně intenzivní divadelní kvalitu, jako měl román Jaroslava Haška?

Abychom se mohli pokusit o odpověď, musíme Kafku nejprve, jak se říkávalo, "rozkřít".

Sotva to dořekneme, zaplaví nás odborníci spoustou materiálu. Vskutku: kačkovská literatura roste jako houba po dešti, především literatura v y k l á d a j í c í smysl Kafkova díla.

Ale vydržme chvíli neotevřít ani jednu z těchto knih.

Jakkoliv jsou jednotlivé výklady Franze Kafky samy o sobě zajímavé, mnohem zajímavější je pro mne v tomto okamžiku fakt, že je těch výkladů t o l i k a že jsou často tak r ů z n o r o d é .

Kafka patří mezi autory tak zvaně nesnadné, temné, zašifrované. Ale slovo šifra není přesné. Zašifrovaný text se posílá adresátovi, který jej dovede podle jednoznačného klíče jednoznačně dešifrovat. Kafkovy texty však takovou jednoznačnou, konečně platnou dešifraci nejenom nepředpokládají, ale přímo se jí vzpírají. Kafkova šifra - jestliže se nám líbí používat tohoto termínu - není křížovka s taženkou. Na jejím počátku nestál určitý význam /významová konstrukce, teze, atd./, který byl potom zabalen do převleku, a servírován tak, aby jej příjemce mohl zase rozbalit. Není to mechanický symbol, který lze po určité námaze rozluštit a přeložit do "normálního" jazyka: zámek - Bůh,

žena - pokušení odvracející od přímé cesty do zámku - k Ba-hu atd.

Temný Kafka nejenom umožňuje množství odlišných výkladů; řekl bych dokonce, že je přímo vyvolává a provokuje - aniž kterémukoliv z těchto výkladů dává přednost a konečnou autorizaci. Množství a odlišnost výkladů jsou jakoby přímým důsledkem a pokračováním Kafkova díla: jsou v něm latentně přítomny a doslova z něho vyzařují. Mají tedy velkou aktivitu,

Kafkův román nevybízí k vyřešení jednoznačného rebusu. Mnohem spíš vybízí k n e u s t á l é m u ř e š e n í otázky, kterou nadhazuje právě s tou mírou neurčitosti a "temnosti", jaké je třeba, aby otázka byla otázkou a nikoliv rebusem. Tuto otázku neklade profesor zkoušenému žákovi, aby se přesvědčil, zda žák ovládá látku, které jej on včera naučil. Otázku kladé člověk, který sám dosud nezná určitou odpověď, a odpovědi se teprve domáhá; kladé ji uprostřed pochyb a člověku, o kterém předpokládá, že mu může pomoci najít z těchto pochyb cestu k jistotě. Kafkova otázka očekává tedy odpověď, kterou sama předem nezná, alespoň ne úplně; to znamená, že počítá s dialogem.

Napětí mezi "obyčejnou" vesnicí a "nadpřirozeným" zámkem, mezi světem dole a světem nahoře, je možno interpretovat jak v rovině teologické, tak v rovině sociální: třeba jako kritiku zmechanizované byrokracie.

Z á m e k je vybudován na jednom základním konfliktu, který ovšem probíhá v několika rovinách. Z této vrstevnatosti vzniká i neurčitost a "temnost" Z á m k u : tvoří vlastně jakýsi volný a nezpracovaný prostor, kam vstupuje čtenářova inteligence, jeho citlivost a fantazie a paměť. Čtenář zde dostává možnost volit tu rovinu konfliktu, z které je pro něj celkový konflikt nejpřístupnější, totiž rovinu, kde může konflikt srovnávat se svou vlastní zkušeností a aplikovat ho.

A tak vzniká ona řada praktických a velmi aktivních interpretací, s kterými román přímo kalkuluje: teprve jimi se totiž dovršuje, konkretizuje, nabývá plného smyslu.

V této zcela jedinečné dynamice vidím první předpoklad divadelnosti Kafkových textů ve vztahu k modernímu divadlu.

Řekli jsme, že současné divadlo se uskutečňuje v kontextu s mnoha jinými nebo příbuznými uměleckými druhy; to je objektivní a faktická situace, ne program a norma.

Progresivní tendence vznikají ovšem tam, kde se divadlo uvnitř tohoto kontextu diferencuje a vyhranjuje; kde si naléhavě uvědomuje "čím je a čím není".

Divadlo ztratilo smysl jako kultický útvar /Viz Milan Lukeš, Divadlo 7/63./ Občasné pokusy obnovit tento typ v duchu starého dobrého Rollanda anebo aspoň v duchu alegorických výjevů a skupení na sokolských sletech beznadějně selhává. Umělecká, provozní a náborová organizace je mění v byrokraticky neosobní atrakci, která je zbavena i poslední možnosti: proměnit se v parodii sebe sama a vnést do tohoto složitého světa trochu legrace.

Divadlo rychle ztrácí i svou funkci ilustrativní, osvětovou a didaktickou, kterou plní jiné druhy lépe a ekonomičtěji.

Jeho jediná cesta je patrně cesta intenzifikace. "Nejprve jde o to, využít té jedinečné zbraně, která je v bezprostřednosti a živosti divadelní tvorby a v neposlední řadě v demokratickém charakteru divadla jako kolektivního umění. /Nemám tu na mysli kolektiv, který představení připravuje - jak se někdy nesprávně chápá - ale kolektiv, který představení tvoří: a to je kolektiv jeviště a hlediště./ Jde o to, udělat z divadel centra lidské sociability, kterou anonymní tma v promítacím sále a neosobní vztah mezi člověkem v hledišti a stínem člověka na plátně neposiluje a kterou atomizace televizní obce diváků dokonce rozrušuje. Je známo - a nejlépe to myslím formuloval Arthur Miller - že reakce diváka v divadle nejsou jen jeho vlastními reakcemi, ale že tento divák reaguje společně s ostatními: je to jeho reakce plus takzvaná atmosféra, která se v hledišti vytvoří; to jest reakce individuální plus reakce kolektivní." /Lukeš/.

Tato atmosféra je opravdu "takzvaná": není jen záležitostí jakéhosi nehmotného a efemérního "kontaktu". Domyšlena do důsledků posunuje sám pojem a význam divadla a divadelního představení. Inscenace nespočívá jen v nastudování a předvádění smluvené hry přihlížejícímu, anonymnímu nebo dokonce ze scény neviditelnému divákovi /ve filmu/, ale dostává plný smysl teprve živou konfrontací jeviště s hledištěm: buduje onen volný

a nezpracovaný prostor pro divákovu aplikaci příběhu.

Aktualizuje typ divadla, předpokládajícího dialog, a tedy i partnera. Iniciátor dialogu, který se chce dialogem něčeho domoci, nemůže mít výsledek už předem v kapse: jinak pořádá formální schůzi, kde se dvě hodiny zbytečně diskutuje o tom, co už je napřed usneseno.

A jestliže Kafkovy texty i při čtení volají po interpretujícím partnerovi, který dovrší - třeba pokaždé jinak - jejich konečný smysl, mají zřetelnou kvalitu, bez níž je tento typ moderního divadla nemyslitelný.

Řekli jsme, že Kafka umožňuje nejrozumnější výklady, aniž kterémukoliv z nich viditelně dává přednost.

Neříká tato myšlenka - dovedena do důsledků - že dílo takto proteovsky mnohoznačné je vlastně dílem neurčitým, beztvarym, nepostižitelným, dílem, které znamená vše a zároveň nic?

Myslím, že naopak.

Je zřetelný rozdíl mezi dílem rozplizlým a roztěkaným a dílem vrstevnatým.

Stratifikovanost není opalizující měnivostí, která pracuje s efémerními náladami, sugescemi a polotóny.

Stratifikovaná díla se vyznačují naopak konstruktivností, pevným pojetím a provedením celku, který ovšem vzniká složitou orchestrací všech jeho rovin. Tyto roviny mají výraznou hierarchii, ale uvnitř této hierarchie navazují nové vztahy a tvoří nové významové řady: neustále se prolínají, jedna se vynořuje z druhé, vzájemně se jakoby srovnávají. Tak vznikají velká díla, jejichž hrdinové, zdá se nám, se pohybují v tomto čase a prostoru, ale zároveň mimo něj, jsou naléhavě přítomní, ale zároveň "věční". Jejich svět je konkrétní a přitom má závratnou perspektivu; jejich výpovědi jsou určité, ale každá z nich je současně transcendentální, má veliký přesah.

Tak i mnohovýznamovost Kafkových próz je pevně fixována na slovesnou strukturu neobyčejně pregnantní, v celku i v detailech důsledně propracovanou a zbavenou vší nahodilosti.

Mluvil jsem o množství kafkovských výkladů jenom jako o dokladu provokující stratifikace Kafkových románů.

Jinak jsem se rozhodl nepouštět se do žádné odborné literatury o Kafkovi, dokonce na ty výklady, které znám, zapomenout.

Toto není studie, ale něco z poznámek, které vznikaly při dramatizaci *P r o c e s u*; úkol vyžaduje něco jiného.

Rozhodl jsem se přistoupit ke Kafkovi, řekl bych, fenomenologicky. Číst ho nepředpojatě, pokud možno s oním "prvním pohledem", který vnímá tvar a podobu díla, jeho uspořádání, jeho rukopis. Sledovat, jak jsou udělány postavy, jejich jednání, pohyby, promluvy a vztahy; jak jsou postavy **za-
místěny do prostředí**, jak autor toto prostředí vidí a co z něho vidí.

Rozhodl jsem se vycházet od povrchu: od toho, co je v románu konkrétně "vidět" a "slyšet".

Prvním markantním rysem Kafkova románu je neúprosná věcnost, střízlivost a důkladnost jeho rukopisu: ta také první stmeluje významovou mnohotvárnost textu v jediný nehnutý a neodvolatelný celek. Je to styl vypravěče, který nás pevně vede celým spletitým příběhem: styl vyrovnaný, "jednotvárný", který nepohne ani jedna z událostí, o nichž referuje; jeho dikce, způsob podání, rytmus, míra zájmu a účasti nestoupají ani neklesají, ať mluví o banalitách nebo o dějích otřesných.

Podobným způsobem pracoval Stendhal v *I t a l s k ý c h
p ř í b ě z í c h*:

"A neposkytnuv jí už ani chvíli, ačkoliv žádala, aby se mohla poručit Bohu, proklál ji úzkou dýkou pod pravým prsem a vrtaje dýkou všemi směry, ukrutník několikrát vyzýval nešťastnici, aby mu řekla, zasáhl-li srdce; konečně vydechla naposled."

Gorkému nešlo na rozum, jak je to uděláno. Stendhal popisuje kruté lidi, pomstychtivé vrahy, a já čtu jeho vyprávění jako životy svatých, jako bych naslouchal „Snu bohordičky“, příběhu o jejím „chození po mukách lidí v pekle.“

Stylisticky je trik samozřejmě jasný. Je založen na dráždivém napětí: drastická a vzrušující událost je viděna očima neosobního, nezúčastněného, bezzájmového kronikáře. Je podána zdánlivě bez jakéhokoliv hodnocení; ale tím je nepřímo hodnocena jako běžný a banální fakt. Nevzniká tím jen formální efekt, ale i určitá, a dokonce několikerá významová

hodnota.

Kronikář se od příběhu distancuje, ale právě tím do něho vstupuje. Distancování je ve skutečnosti služební rutinou, která je pro dohu a prostředí italských novel stejně typická jako násilnosti panující šlechty. Historický obraz šestnáctého století se tak stává kontrastnější a úplnější.

Ale kronikářova rutina vstupuje nejenom do příběhu, ale i "mezi" příběh a čtenářovo vnímání příběhu. Svou nevzrušivostí provokativně oponuje čtenářovu přirozenému vzrušení, a tím je zesiluje. Drastičnost takto lhostejně zaznamenaná je drastičtější, než by byla drastičnost zaznamenaná drasticky. Kronikář si jakoby neuvědomuje nelidskost událostí, nebouří se proti ní. Tuto práci přenechává čtenářovi, který se s jeho netečností nemůže ztotožnit.

Stylistická věcnost má tedy i charakter výzvy. A konečně vyvolává další možné asociace a interpretace. /"Jako bych naslouchal Šnu bohorodičky"./

Kafka v P r o c e s u :

"Na konec ponechali K-a v poloze, jež ani nebyla nejlepší z poloh dosud získaných. Pak rozepjal jeden pán šosatý kabát a vyňal z pochvy, jež visela na pásu napjatém kolem vesty, dlouhý tenký řeznický nůž, broušený po obou stranách, povznesl jej a zkoumal ostří na světle. Znovu začaly ty odporné zdvořilosti, jeden podal nůž přes K-ovu hlavu druhému, ten jej zas vrátil pře K-ovu hlavu...Ale na K-ovo hrdlo se položily ruce jednoho z pánů, zatímco druhý vrazil nůž do srdce a dvakrát jej tam obrátil. Hasnoucímá očima viděl ještě K., jak pánové, blízko před jeho obličejem, opírajíce se o sebe, tvář vedle tváře, pozorují rozhodnutí."

I u Kafky vládne celým příběhem styl "kronikáře": v tomto případě je to styl zapisovatele a ještě spíše styl právníka, který vyšetřuje a rozebírá složitý případ. Postupuje rovněž se suverénní služební rutinou, která nedovoluje jakkoliv se angažovat, zůstává příběhem zcela nedotčena: s pedantickou důkladností, nepřipouštějící dynamizaci, zkratku, zvlněnou dikci nebo vzrušený tón, rozvíjí krok za krokem svoje téma, "jednotvárně", kladouc všechny části té-

matu do jedné významové roviny.

Napětí mezi "obsahem sdělení" a "způsobem sdělení" je ovšem jiné než u Stendhala: probíhá mezi jinými póly.

Stendhalův kronikář popisuje s nevšímavou lhostejností do nebe volající ukrutenství.

Kaňkův advokát popisuje s logickou důsledností události důsledně "nelogické". Zachází s případem "Proces" nebo "Zámek" jako s případem nikoliv neobvyklým, ale běžným a banálním; dalo by se říci, že je konvenčností případu i mírně unaven, vypisuje případ a ani na to nemyslí; je-li opravdu advokátem, pak rozhodně advokátem ex offio. Ale případ "Zámek" a "Proces" je "ve skutečnosti" - tedy pro vnímajícího čtenáře - případem horentním; je rovněž do nebe volající. Výstavba takto vznikajícího napětí je i jinak složitější než u Stendhala.

Napětí se neodehrává jenom mezi stylem nepřítomného /a všudypřítomného/ vypravěče-advokáta a sdělovanými fakty - ale vstupuje opět "dovnitř" příběhu. Ne však nepřímou, jako v I t a l s k ý c h p ř í b ě ž í c h , ale přímo: tvoří dokonce vlastní téma románu.

Tímto tématem je konflikt prokuristy K. nebo zeměměřiče K., s nepostižitelným procesem a zámekem.

Všechny postavy obou románů - viděno z tohoto hlediska - jako by zaujímaly k procesu nebo k zámku advokátovo lhostejné a nevzrušené stanovisko: všechno, co se v té souvislosti odehrává, je jim v podstatě samozřejmé. /I když jednotlivými fakty trpí, nesuslasy s nimi atd./ Jediný K. zaujímá v obou románech stanovisko, přepočítávané u čtenáře - alespoň na začátku je zaujímá. Jeho výchozí gesto je gestem pobouřeného a protestující otázky: Proč? Kdo to způsobil? Jak je to možné? Nevidíte, že je to nesmysl?

Vy si počináte hůř než dítě, říká hlídač prokuristovi K. po jeho otázce, kdo jej dal zatknout a z jakých důvodů.

Je vidět, že jste dosud nikdy nebyl skutečně ve styku s našimi úřady, říká obecní představený zeměměřiči K. po jeho otázce, jak je to se zaměstnáním, které má nastoupit na zámku a pro které podnikl dlouhou cestu.

A tak odpovídají oběma K-ům všechny postavy. Odpovědi jsou různě variovány - podle charakterů postav a jejich individuálních vztahů ke K. znějí hrubě, odmítavě, soucitně,

shovívavě, charitativně - ale v zásadě vycházejí z téhož názoru: příčina a podstata procesu nebo zámku není nikdy vyslovena, ale není třeba se tohoto vyslovení domáhat a pátrat po něm.

Odpovědi prozrazují, že se postavy ničemu nediví; diví se nejvýše údivu prokuristy a zeměměřiče K.

Tento typ odpovědí je pak rozveden v úhrnný obraz světa *Procesu a Zámku* a zakládá jeho dominantní téma: K. je pozvolna vtahován do světa, kde se jeho "logické" a "pochopitelné" otázky stávají otázkami nesmyslnými a neopodstatněnými.

Vytrvalá netečnost Stendhalova kronikáře provokuje čtenářovo pobouření.

Vytrvalá a formálně dokonalá argumentace Kafkova advokáta - znásobená shodnou argumentací všech postav románu - dokazující logiku nelogičnosti a smysl nesmyslnosti, musí dvojnásob provokovat čtenářovo pobouření, které je nadto podepřeno počátečním pobouřením hrdiny.

V této dynamice vidím další předpoklad Kafkovy divadelnosti. A tentokrát divadelnosti, úzce související s metodami absurdního dramatu.

Je ovšem třeba vidět absurdní drama nejenom v jeho frekventovaných námětech a látkách a postupech - ale v jeho principiálním pojetí.

Absurdní drama není jen útokem na koncepci měšťanského divadla psychologického, ilustrativního a rétorického a celou jeho "klasickou" tradici. Není také jen jeho negací, která by se využila pouhým rozbitím staré struktury a stvořila uvolněnou formu nevázané, libovolné a bezzákonité fantazie.

Absurdní drama se zabývá především jedním fenoménem: uniformovaností, zbanalizováním, zglajchšaltováním a standardizací moderní civilizace - jehož zdrojem je měšťáctví v nejširším smyslu slova.

Absurdní drama tento fenomén vypreparovává a izoluje a jakoby vsazuje do klimaticky výhodných podmínek, kde tento fenomén může svobodně a "doopravdy" tvořit svět podle svého obrazu.

Absurdní drama tak netvoří reálný nebo satiricky zaostřený obraz skutečnosti. Tvoří a demonstduje obraz hypotetický - který je pravdivější než pravda.

Absurdní drama nesleduje maloměstácky deformovanou představu světa v oblasti psychologie, ale přenáší ji - určitým laboratorně umělým způsobem - do oblasti fabule.

Flaubertův Bouvard a Pécuchet jsou pitomci, kteří si podle znalostí astronomie, sesbíraných z příruček, představují vesmír.

V absurdním dramatu by tento vesmír opravdu a hmotně stvořili a lidé by v něm musili žít.

Absurdita spočívá na zvláštním napětí protikladů: na jedné straně stojí jev, který "přirozeně" považujeme za "nepřirozený" - na druhé straně racionální systém, který tuto nepřirozenost zhmotňuje, opravňuje, zdůvodňuje a uskutěčňuje v našem životě.

Absurdita se zabývá zvláštním druhem tragizace, dezintegrace a odcizení.

Prostituce jako taková je lidsky nedůstojná - to je normální hledisko. Ale když Shawova paní Warrenová dokazuje, proč je pro chudou holku prostituce jednou z nejlepších možností, jak si uchovat lidskou důstojnost - protože žít počestně znamená žít v nelidské bídě - stává se prostituce absurdní.

Sňatkový podvodník, který chladnokrevně zabíjí své oběti, působí úděsně. Ale Chaplinův pan Verdoux, který nepovažuje své vraždy za zločin, ale za maloživnostenskou kopii velkých podniků politických a vojenských, dělá z této úděsné postavy postavu absurdní.

Vyvraždění statisíců Židů za poslední války je tragické. Ale nacistická byrokracie genocidií, perfektní systém ovládní, registrování a deportování "nepřátelské rasy", plány a stavby továren na smrt, promyšlená technologie zabíjení, ekonomické zpracovávání mrtvol na užitečné suroviny - to už je absurdní.

Organizátor likvidací židovského obyvatelstva Rudolf Hess žije v našem povědomí jako démonická figura, daleko předstihující Richarda III. a všechny ještě jednostrannější personifikace zla. Polský autor Jarecki však demonstro-

val Hessovy zločiny v kontextu s celou Hessovou biografií. Konvenční obraz nahradil obrazem konkrétnějším. Jareckého Hess je člověk vzdělaný, citlivý a praktický, vedený vždy k svědomitému plnění povinnosti. Není ani trochu sadista a neměl a nemá k masovým vraždám Židů osobně angažovaný vztah. Nevraždil, pouze likvidoval nepřátelský národ, a dobýval nový životní prostor pro národ vlastní - tak jako kterýkoliv jiný politik nebo voják. Hess jenom, díky své kvalifikaci, zdokonalil a urychlil metody likvidace - a učinil je tak, po svém soudu, dokonce i humánnějšími. Jestliže před smrtí přiznával některé své chyby, pak jen z hlediska dané koncepce: Hess uznává, že by bývalo bylo praktičtější podrobené obyvatelstvo spíše získávat a zpracovávat než vybíjet - nacismus by tak byl měl mnohem méně skutečných nepřátel.

Tento Hess už není postavou démonickou, ale postavou absurdní. Zlo, které takto odkrývá, není ovšem menší, ale naopak větší.

Absurdní interpretace má dnes širší rozměr než interpretace tragická. Tragédie vidí zlo jako sílu, vnuknutou někým a něčím, co je mimo tento svět. Ale i když je vidí v souvislosti s velmi světskými příčinami, chápe je nutně jako produkt výjimečné konstelace těchto příčin. Zlo klasické tragédie diváka jistě vzruší, ale zároveň mu dovolí, aby se od něho vnitřně distancoval. Toto zlo je příliš exkluzivní, t a k t o se v divákovi nemůže zrodit a sotvakdy se v této podobě stane jeho otevřeným a osobním nepřítelem. Netýká se ho přímo, nerezonuje s jeho denní zkušeností - příliš patří velkým dějinám - doslovně i v přeneseném smyslu slova.

Absurdní drama - odvracející se zdánlivě od velkých témat - demaskuje ve skutečnosti zlo v rozsáhlejším kontextu: zlo, které je nebezpečnější, protože je "zobýčňelé", proniká do světa bez výstrahy a nenápadně, pracuje prostředky na prvý pohled nevýznamnými.

Středem pozornosti absurdního dramatu není zlo ve svém výsledku, ale zlo počáteční a rodící se, zlo ve stadiu nepozorovatelné inkubace.

Absurdní d i v a d l o - celá jeho koncepce, postupy, vyjadřovací prostředky - se přímo odvozují z principů, na jejichž počátku stojí jako jeden magnus parens právě Franz Kafka.

Tyto principy se tedy "nepřekládají" do předem dané a jinde vzniklé divadelní formy. Naopak: tato divadelní forma vzniká jejich víceméně přímou projekcí a aplikací.

Kafkovy prózy, domnívám se, latentně obsahují ryze divadelní energii - i těmi hodnotami, které jsem se teď pokusil rozebrat.

Kafkovy prózy, domnívám se, nemusí být jenom přizpůsobeny divadelní technice. Mohou snad, za jistých okolností, samy novou a aktuální techniku stvořit: tak jako kdysi Piscatorův Š v e j k .

Snad je tento názor předčasný a nedoložitelný.

Dynamicke struktura Kafkových románů má však rozhodně kvalitu, na které bazíruje sám smysl a poslání absurdního divadla: je to její apelativnost, provokativní výzva k rozhovoru.

Absurdní divadlo je - jako Kafka - analytické, a chcete-li, chladně diagnostující. Neposkytuje řešení. Není snad přesvědčeno, že řešení neexistuje. Určitě je však přesvědčeno, že nám řešení nebude nikdy a kdekde a nikým a nijak d á n o . Jestliže je divadlo lékařem, nechce absurdní divadlo léčit obligátními recepty, ale spíš prevencí: tak, že pacienta co nejdrastičtěji konfrontuje s jeho kdykoliv možnou zkázą.

Kafkův svět není svět E.T.A.Hoffmana, není to svět Pokušení svatého Antonína nebo Poeova domu Usherů, ani fantaskní svět Hieronyma Bosche nebo Salvadora Daliho; také to není svět zrůdného Frankensteinova nebo úděsné science fiction.

Kafka nás nezve do kabinetu doktora Caligariho, ale spíš do Balzacova K a b i n e t u s t a r o ž i t n o s t í .

V P r o c e s u je K. svědkem obludné scény: neznámý mršák bičuje hlídače, kteří jej, prokuristu K., přišli před časem zatknout. Ale tato scéna se odehrává přímo v bance, kde K. pracuje, v postranní místnosti, kolem jejíchž dveří K. le-ta denně chodil; a hlídači jsou trestáni za to, že při zatčení odcizili a zpronevěřili prokuristovo prádlo.

Zámek je gigantickou ústřednou, která dokonale promyšle-ným a zároveň neproniknutelným způsobem ovládá život celé ves-

nice. Ale podle referátů všech, kteří aspoň zčásti do zámku nahlédli, se zámek podobá spíš balzacovským advokátním kancelářím, plným hemžení unavených úředníků a podvyživených písařských myší, než "nadzemskému" panovnickému sídlu.

Přitom je Kafkův svět, jak všichni cítíme, světem p ř í - z r a č n ý m .

Ale tato přízračnost vzniká jinak, než jak vzniká v expre- sionismu, surrealismu, nočním romantismu nebo v horroru.

V tomto světě se nepohybují monstra a deformované posta- vy; události tu nejsou dílem šílených a výjimečných mozků, li- dé neztrácejí "obyčejnou" lidskou tvář (P r o m ě n a je ně- co jiného - má kvalitu parabolickou) ani situace nepozbývají "obyčejných" a "realistických" kontur, nerodí se z halucinované nebo extatické atmosféry.

Ve světě "ledového chladu, kde člověku těžkne srdce a do mysli se vkrádá pustota" (Poe), je zjevení přízraku jaksi při- praveno a očekáváno. Striktně vzato, nemůžeme tu očekávat nic jiného než přízrak. Výjimečný jev vzniká za výjimečných okol- ností.

Kafkův svět, jak jsme řekli, zůstává světem "běžným" a "normálním", kdykoli ověřitelným stejně běžnou a normální zku- šeností. A právě v tomto světě se "náhle" a "nemotivovaně" začnou rozvíjet procesy, které nemění "tvář" skutečnosti, ale mění a deformují její vazby: tedy její souvislosti a smysl.

K výjimečnému zjevu dochází za okolností zcela nevýji- mečných.

Na poeovský přízrak reagují Poeovy postavy zděšeným vý- křikem.

Na kafkovský přízrak reagují Kafkovy postavy jako na drob- né nedopatření nebo na něj nereagují vůbec. Přízrak je pro ně samozřejmý a ještě spíš neviditelný. Zděšený výkřik se vyde- re, alespoň na počátku, jen z K-ova hrdla. Jedině K. se díví.

Ostatní postavy se díví nejvýše údivu zeměměřiče nebo prokuristy K. Hledí na něj nechápavě jako královna Gertruda na třetího Hamleta, který hovoří s duchem zavražděného otce. Gertruda ducha nevidí a neslyší, tak jako nevidí a ne- slyší bezpráví, které bylo na králi spácháno: zvyk a pohodlí je hygienicky odklidily - zločin se stal skutečností "běžnou" a "normální".

Přízračnost Kafkova je právě o tuto míru běžné a normální "věčnosti" větší než přízračnost romantická, expresionistická nebo surrealistická, nebo dokonce přízračnost horroru.

Má větší a obecnější dosah.

Velké problémy leží vždycky na ulici, říkal Nietzsche.

Kafka se nikdy nepojí s představou expresionistickou, romantickou, surrealistickou nebo s fantastikou horroru.

Mnohem spíš ve mně vyvolává představu Dostojevského, prvního básníka moderního kapitalistického velkoměsta, oné chvatně rostoucí a antagonistické struktury, jejíž perfektní organizace života se na periférii jeví jako všestranná desorganizace. A není třeba říkat, že tato periférie zdaleka není oblastí opravdově okrajovou, tedy zanedbatelnou.

Dostojevskij sleduje deformace především v oblasti psychologie.

U Kafky deformace přeskakuje z oblasti psychologie do oblasti fabule. To, co u Dostojevského lidé prožívají, stalo se u Kafky skutečností. (Je to totéž, o čem jsme mluvili v souvislosti s absurdním dramatem: svět, jak si ho Flaubertův Beauvarden a Pécuchet představovali, by se v absurdním dramatu stal hmotným faktem.)

Hráči Dostojevského jsou lidé, kteří podlehli deformaci a zápasí s ní. Kafkovým hlavním hráčem je sama deformace, která si ještě podržuje lidskou podobu a s lidstvím zápasí.

Kafka je prvním básníkem automatizace moderního světa. Automatizace, která vždycky pracuje s f o r m o u, nikoliv s o b s a h e m.

Forma je trvanlivější než obsah. Uchovávané zvyky, konvence, obřady a postupy, jejichž původní smysl se dávno vytratil nebo je dokonce zcela neznámý. (Dokonalým příkladem by mohla být kontinuita divadla, založená na uchování forem, které už dávno neslouží původnímu obsahu. V detailu: typy a masky commedie dell'arte jsou dodnes tradiční hodnotou, která ovšem kdysi a v kterémsi kontextu znamenala vyjádření - čeho?) A tak kterékoliv naše "obyčejné" jednání je jenom zčásti jednáním originálním, vznikajícím v nás, námi zde a teď. Z valné části je výsledkem neosobních, tradičních, zděděných přístupů,

které pracují za nás, bez nás a mimo naši vůli: je dílem trvalivých forem, jejichž funkci si nejenom uvědomujeme, ale ani se po ní neptáme.

Vzrůst této neosobní automatizace je známým fenoménem moderního světa.

Kafkova genialita spočívá v originalitě, s jakou tuto vystupňovanou - a tím přízračnou - automatizaci našeho obyčejného života odkryl a demonstroval.

Kafka mi připomíná Dostojevského, kterému se odřízl "spodek" a zčásti i "vršek": totiž motivující zázemí i výsledné poslání, takřkajíc "tendence".

Kafkovy romány jsou, řekli jsme, neobyčejně konkrétní. Nemají však konkrétnost přesného prostředí a přesného času; realie jsou při vši určitosti natolik neurčité, aby vytvořily obraz konkrétního světa o b e c n ě l i d s k y. To je první rozdíl mezi Kafkou a Dostojevským.

A za druhé: U Dostojevského ústí deformace "k.zoufalství, které je prorážením a lomcováním uzavřenými dveřmi, rozhořčeným, marným bojem o ztracený nebo ztrátou hrozící smysl života" (Lukacs). I Kafkův prokurista nebo zeměměřič K. ještě "lomcuje uzavřenými dveřmi" - totiž hledá příčiny deformace, pátrá po důvodech, hledá normy a měřítka, které by deformaci zabránily.

Ale takto energicky jedná jenom on sám - a ke všemu pouze na počátku svých procesů. Pro ostatní svět se deformace staly samozřejmostí. Klást otázku po jejich příčinách a měřit je nějakými normami, to se ostatním postavám románů jeví jako počinání kuriózní a nepochopitelné.

Mimo skutečnost není už nic.

"Náš úřad, pokud jej znám, a já znám jen nejnižší stupně, nehledá přece vinu v obyvatelstvu, nýbrž je, jak se praví v zákoně, vinou přitahován a musí pak vyslat nás hlídače. Takový je zákon. Kde by tu byl možný nějaký omyl." Tak replikuje hlídač, když K. namítá, že byl patrně zatčen na základě nedorozumění.

Takový je zákon.

Ale takový zákon neznám, protestuje pobouřeně K.

A hlídač odpovídá: "Slyšíš, Vildo, přiznává, že nezná zákon,

a zároveň tvrdí, že je nevinný."

Skutečnost se neopravňuje svým smyslem, ale svou holou existencí: toto pojetí neosvědčují Kafkovy postavy jenom deklarativním stanoviskem, ale mnohem častěji podrobnou a důkladnou argumentací.

Te, co může a hlídače vypadat jako subordineovaná loajalita k svrchovanému, i když "nepochopitelnému" řádu, mění se u obecního představeného ze Z á m k u v úplné neoportunistické, "neotartuffovské" ztotožnění s tímto řádem.

Obecní představený řád zámku nejenom uznává - z těch nebo oněch důvodů, které bychom si mohli domýšlet.

Obecní představený řád zámku svou argumentací stále dokonaleji realizuje, a tak se stává jeho spolutvůrcem.

Mluvívá se o "snové atmosféře" Kafkových próz.

Právem, a myslím, že to nijak neprotiřečí tomu, co jsme řekli o "normalnosti" Kafkova světa.

Nesmíme ovšem pojem snu chápat v konvenční rovině metaforické a lyrické, kde asociuje představu mlhavé neurčitosti, tékající fantazie, jakéhosi beztlížného stavu, v němž se - odtrženo od střízlivé reality - může odehrávat "cokoliv".

Sen není snění v romantickém smyslu slova.

Sen má svoji exaktní motivaci a techniku, jak nás dávno poučila psychologie.

Nemusíme ji teď studovat nebo si ji opakovat. Stačí, když se rozpomeneme na svoje nadávné sny, na to, co se nám zdálo včera a předečtírem.

Ve snech se zpravidla nezjevují postavy monstrózní, nadpřirozené nebo strašidelné. Sny - alespoň ty nejlepší - pracují naopak s reálnými postavami, ději, objekty a předvádějí je se smyslem pro ostrou a precizní kresbu. Přízračnost snu vzniká tím, že tyto "věčné" postavy a děje a objekty prodělávají velmi nevěčné a nepochopitelné proměny a zvraty a navažují stejně nepochopitelné a neopodstatněné vztahy.

Podoba jednotlivých jevů nebývá porušena. Obvykle je porušena jejich vazba. A to je kafkovské.

A ještě jeden kafkovský rys mají sny: jejich herci se porušeným vazbám zpravidla nepodivují. Často se jim nepodivuje

ani jejich hlavní herec a divák zároveň - totiž ten, kdo sní. Ve snu se odehrávají hrůzné, nepochopitelné a nepřirozené věci, ale my jsme proti nim jakoby bezbranní a ochromení: vnucují se nám jako cosi samozřejmého, prostě protože jsou, existují a odvíjejí se s neúprosnou kontinuitou.

Kafka užívá tedy i snové techniky - ať vědomě či podvědomě - pro svoji základní výpověď o světě, v němž se "nepřirozené" stalo "přirozeným".

Jakkoliv se K. proti nepřirozenosti zprvu bouří, podléhá i on pozvolna tomuto strnutí a bezbrannému ochromení.

Na počátku Zámku očekává zeměměřič K. svoje pomocníky. Ale místo nich přicházejí dva neznámí lidé. "Vy že jste moji pomocníci," žasně K. nejprve, ale když oba přitakají a potvrdí to i hospodský (který K-ovy pomocníky "logicky" nemůže znát), zeměměřičův údiv rychle ochabuje. Zmůže se na jedinou námitku: "Což se vyznáte v zeměměřičství?" Ne, odpoví pomocníci. Záporná odpověď však neposílí K-ův údiv, jak bychom mohli očekávat, naopak jej zcela vyhladí:

"Jste-li však moji dávní pomocníci, musíte se přec vyznat." Mlčeli.

"Pojďte tedy," řekl K. a strkal je před sebou do domu. A touto typicky snovou motivací celý problém zmizí a je vyřešen. A K. ho nikdy nepodrobí novému zkoumání.

Intenzita věčnosti - a je to věčnost až pedanticky precizní - přímo podmiňuje intenzitu přízračnosti.

Tato věčnost zároveň tvoří slovesně pevnou a určitou strukturu, která fixuje všechny vrstvy díla a jejich možné či napovězené interpretace.

A tato věčnost je i dalším předpokladem potenciální divadelnosti Kafkových textů. Proces nebo Zámek probíhá od začátku do konce v rovině viditelné, slyšitelné, v rovině hmotné, a tedy i divadelně nebo filmově uchopitelné.

Kafku lze dramatizovat snadněji než třeba Dostojevského. Kafkův příběh je cele sdělen sdělením toho, co postavy mluví, jak se pohybují, chovají, jak jednají. Takřka postrádá pasáže, zabývající se tím, co si postavy myslí, co cítí, jaké jsou jejich psychické stavy; postrádá introspekce, psychologické

analýzy, na níž bazíruje román Dostojevského, a která je do divadelního útvaru - to jest útvaru předváděného hrou herců - těžko přeložitelná bez porušení kontextu a pravdivosti autora obrazu světa. Vnitřní dění postavy, i když má povahu "myšleného" monologu, dostává zcela jinou kvalitu, jestliže je mechanicky převedeno do promluvy - i kdyby tato promluva byla chápána jako monolog rovněž "vnitřní".

Kafkova divadelnost se v tomto směru může opírat o podobnou kvalitu, jakou má Haškův Švejk. I tento román se plně realizuje ve viditelném a slyšitelném povrchu. Sledujeme krok za krokem, co Švejk dělá a co mluví. Pokud se nemýlím, vyskytne se v celé próze jenom jedinkrát obrat "p o m y s l i l s i Švejk".

Výsadní postavení této povrchové roviny je znásobeno v P r o c e s u tím, že vše, co se tu odehrává se vždy za přítomnosti prokuristy K.

Nevidíme postavy nikdy "uvnitř"; ale nevidíme je ani v jiné situaci, než když se stýkají s hrdinou příběhu.

Všechno, co se odehrává za povrchem nebo pod ním, je a může být pouze záležitostí interpretace příběhu; nemůže však vstoupit přímo do příběhu a stát se jeho součástí.

Dramatické nebo filmové "překlady" Franze Kafky často chybují v tom, že nepracují s příběhem, ale s jeho interpretací.

Vraťme se k jedné pasáži P r o c e s u , kterou jsem zde už citoval:

Na chodbě pojišťovny, za dveřmi komory - kde bývaly patrně nástroje k uklízení - uslyší K. jednoho dne vzdechy. Otevře dveře a spatří tam mrškače, trestající dva dozorce za to, že odcizili K-ovi prádlo. K. se za hlídače přimlouvá, ale brzy z komory uprchne a přirazí rychle dveře, aby si nikdo z jeho kolegů ničeho nevšiml. Druhý den jde do zaměstnání, míjí dveře komory a zcela mechanicky, aniž předpokládá, že tam znovu něco uvidí, je otevře: mrškač a hlídači jsou tam však stále a výkon trestu pokračuje. K. dveře chvatně zavírá a prchá, a když uklidněn zjistí, že i teď zůstala událost nepovšimnuta, popuzeně jen vybidne sluhy, aby to staré haraburdí z komory

konečně odklidili.

Tím je celá přízračná scéna uzavřena, jak pro příběh, tak pro jeho hrdinu. K. se jí už nikdy nezabývá.

Gidova a Barraultova dramatizace umisťuje tuto scénu, odehrávající se u Kafky v běžném reálu, do oblasti horečné vize. Interpretuje ji jako mučivý sen, který K-ovi připomíná nutnost podniknout něco se začatým, ale dosud nejasným procesem.

Jiný příklad z dramatizace Gide-Barrault: Když neznámý hlas telefonicky oznámí K-ovi den a místo prvního vyšetřování, sdělí mu zároveň, aby se na udané adrese ptal po truhláři Lanzovi. Truhlář Lanz je tedy smluveným heslem, podle kterého pak K. příslušnou soudní síň opravdu najde.

Ale jak vypadá tato pasáž v románu?

K. se doví pouze den, ulici a číslo domu, kde se má vyšetřování konat. Dům je obyčejný žižkovský činžák, kde na první pohled nemůže žádná soudní instance přebývat. K. blouká po zalidněných pavlačích a z pocitu trapnosti " a ježto se přece nemohl ptát na vyšetřující komisi, vynalezl si jakéhosi truhláře Lanze - to jméno ho napadlo, protože se tak jmenoval setník, synovec paní Grubachové - i chtěl se teď přeptat ve všech bytech, bydlí-li zde truhlář Lanz, aby tak dostal možnost nahlédnout do všech pokojů". Poptává se tedy, a jak předpokládá, dostává zápornou odpověď, když tu znenadání dostane u jedné dveří odpověď kladnou: ano, truhlář Lanz zde bydlí. Užaslý K. vstoupí a opravdu se ocitne na správném místě, v soudní síni.

Oba příklady jsou zdánlivě detailní. Ve skutečnosti ukazují zásadní neporozumění dramatisátorů pro typicky kafovskou přízračnost, založenou na napětí mezi vědní a nevysvětlitelnou realitou.

To co je pro Kafku nejprizmatičtější, považují Gide a Barrault zřejmě za vyřinutí a poruchu, kterou je třeba spravit kauzální vazbou. Nedochozí tak jenom k výrazovému ochuzení Kafkova textu, ale k rozbití jeho významové výstavby: prokuristův proces se přece rozvíjí hromaděním právě takových a takto vybudovaných pasáží, jako je pasáž s mrskáčem nebo truhlářem Lanzem - je jimi umožněn i dovršen.

Kafkovské přízračnosti je mnohem blíže Wellesova filmová verze *P r o c e s s u*.

(Nebudu se jí zabývat vcelku: Wellesova koncepce, třeba transpozice příběhu do současného velkoměsta a jeho periferního rubu, je nesmírně sugestivní i problematičtější. Ale tato problematika leží mimo okruh našich otázek.)

Welles má především smysl pro naléhavou konkrétnost jednotlivých prostředí a pro ostré a nečekané přechody mezi nimi - pro ty přechody, které Gide a Barrault ve scéně s mrskáčem a s truhlářem Lanzem naopak; potlačují a zahlazují.

V této oblasti buduje Welles i samostatné sekvence, které mají někde ráz volných variací na Kafkovu téma - ale které jsou věrné Kafkovu duchu, i když ne jeho literě.

Interiér soudu je oním balzacovsky vetešnickým prostředím starých úřadoven; panuje tu dusná, tíživá atmosféra, jako by vydýchaná nekonečnými spisy a nekonečnými frontami žadatelů, kteří čekají na vyřízení svých žádostí. K. zde pocítí nevolnost, přehrá s labyrintu chodeb a kanceláří - a náhle stojí na schodišti jakéhosi monumentálního paláce spravedlnosti. Tento exteriér činí předchozí interiér rázem neuvěřitelným.

K malíři Titorellimu musí K. utíkat nekonečným a závratně točivým schodištěm, které končí v jakémsi těsném prostoru půdy. Ale zpátky ho Titorelli pouští postranním vchodem, který je přímo v prostoru půdy. K. vstoupí - a octne se v dusné chodbě soudu, uprostřed žadatelů, kteří ho považují za soudce. K. přehrá, chodba se mění v jakýsi velký kanál nebo tunel a posléze ostře vyústí v chrámové lodi.

Jistou obdobou ostrých přechodů je u Wellese dvojznačnost nebo mnohoznačnost jednotlivých prostředí: má shodnou dynamickou hodnotu, založenou na srážce konkrétního s neurčitým. Jednotlivé části a prvky prostředí jsou autentické, hmotné a běžné - ale jejich úhrnem vzniká celek poněkud nezřetelný a svou nezřetelností znepokojivý.

Soudní přelíčení připomene cosi jako improvizované lidové shromáždění, které se může odehrávat v nějaké tělocvičně. Prostor je těsný, lidé jsou namačkáni až k předsednickému stolu, a když chce K. mluvit, musí se pracně vyšplhat až na stupínek.

Jiný soudní prostor má základní řešení nejspíše chrámové; na stěnách jsou háky, které slouží snad za věšáky, ale mohou být i háky z řeznického krámu, a tak sugerují popravy.

Titorelliho ateliér je půdní prostor, oddělený dřevěnými lačkami. Titorelli chodí v pruhaném pyžamu, které ve spojení s lačkovou konstrukcí navozuje představu vězení; a vyhublé dětské tváře, které se tísní kolem konstrukce posunují tuto představu až k představě koncentráku.

Chrást má dimenze i akustiku chrámu a jednotlivé chrámové detaily, ale kovové nosné sloupky a nýtované klenby dovolují chápat tento prostor i jako prostor podzemní dráhy.

Některé Wellesovy sekvence však neopouštějí jenom literu Kafkova díla, ale i jeho ducha.

Advokátův byt je podle Kafkova textu umístěn do tmavého předměstského domu a je stejně tmavý, osvětlovaný jednou svíčkou, kterou nese Lenka, doprovázející návštěvu k advokátovi, ležícímu potmě v posteli. Pak svíčku během rozhovoru drží strýček. Pokoj je tedy matně osvětlen, jeho kouty se ztrácejí v šeru; proto si také strýček a K nevšimnou, že nedaleko nich sedí ještě jeden návštěvník.

U Wellese je tento interiér jakousi bezmála strašidelnou spleť pokojů a chodeb, kde jsou na každém kusu nábytku postaveny desítky hořících svíček. Druhá nebo další rovina prostředí - sugerující cosi jako oltář nebo obětiště - je dominantní a potlačuje konkrétní ráz pokoje. Je to prostor už předem iracionální a extravagantní.

Daleko markantnější je tento přesah v sekvenci, kdy K., povolán lístkem jednoho z hlídačů, odchází z koncertu a náhle - ostrým přechodem - se ocitne ve světě jakési daliiovské vize. V neurčitém prostředí nehnutě vyčkávají, volně rozeskupení, odsouzení nebo žebráci, zahalení do potrhaných plášťů, které jsou zároveň cáry i tógami. V jejich středu stojí živá socha - snad - spravedlnosti, rovněž zahalená do hadrů, zmítaných větrem.

K. tuto skupinu mívá nevšimavě a dochází k soudu.

Zde už jde o něco jiného než o volnou reinterpretaci Kafky.

Zde už se Welles mívá s kafkovskou přízračností, která, jak jsme řekli, nikdy nevzniká tak, že do příběhu vstupují nenormální jevy, ale tak, že normální jevy dostávají nenormální vazby.

Gide a Barrault v citovaných příkladech porušují kařkovskou realitu explikacemi a motivací, a tak ji zpřizemnují.

Welles v citovaných příkladech porušuje kařkovskou realitu jakousi romantizací nebo zmystičtěním, a tak ji ubírá konkrétnost.

Obě úpravy - byt každá jiným směrem - však zbavují Kafku jeho významové stratifikace a zjednodušují ho.

Wellesův případ výrazně demonstruje to, čemu se asi každá dramatizace a inscenace P r o c e s u nebo dramatu musí vyhnout: nebezpečí "kařkovství".

Dramatizace Kafky by neměla být založena na "kařkovství", které je vlastně jakousi intelektuální nebo citovou nebo dojmovou interpretací Kařkova textu. Interpretaci nelze zahrát; lze zahrát jenom text v jeho úhrnné výstavbě a s využitím a vhodným aplikováním jeho potencionálně divadelních kvalit.

Interpretace nemůže stát na začátku nebo uvnitř takové práce. Může stát jedině na jejím konci: je důsledkem, který vznikne úplnou realizací textu a nejspíš až jeho převedením.

Nevyhneme se citaci alespoň jednoho teoretického výkladu Franze Kafky.

V doslovu k Z á m k u říká Brod: "Absolutno je přitomno, ale je s lidským životem nesoумěřitelné - to se zdá být Kařkovým základním prožitkem."

"Na všem, co vyjadřuje nesoумěřitelnost, spočívá pohled tohoto básníka s nekonečným soucítěním porozuměním a uvádí je v němou souvislost s nejosudnějším ze všech nedorozumění, se selháváním člověka před Bohem."

Pominu-li jednoznačně teologický závěr Brodovy formulace, zdá se mi být jádro formulace neobyčejně výstižné: téma nesoумěřitelnosti jako základní téma celého Kařkova díla.

Formulace je vlastně obecným shrnutím všeho, co jsme zjišťovali rozborem dynamické a stratifikované struktury Kařkových textů.

V originálním pojetí tématu nesoумěřitelnosti, domnívám se, je také skryta příčina dnešní Kařkovy obrovské aktuality, jeho náhlé rezonance s myšlením a cítěním moderního člověka.

Říkáme, že rozvoj vědy a techniky a prostředků komunikace a informace pozvolna vytváří představu světa jako jednoho

a nedílného celku. Ubývá regionálních a lokálních dějin a dějů, cokoliv se děje někde, děje se zároveň všude. Každý jednotlivý osud je nerozlučně spjat s osudem všech a s osudem celku.

Ale zřejmě se musíme znovu - jako kdysi pozitivismus - rozloučit s iluzí, že nás tento vývoj automaticky přivede k zlatému harmonickému světu.

Vědecko-technickým vývojem svět neztratil nic na své složitosti.

Sblížení jednotlivých částí a sfér světa znamená jenom sbližení jejich protikladů. Rozpory společenské, rasové, národnostní, celkově myšlenkové, rozpory životních úrovní a způsobů, které kdysi existovaly daleko od sebe, octly se náhle v těsné souvislosti a nabyly tak často povahy explozivní krize.

Těsně vedle sebe se octly nejenom různé prostory, ale i různé časy: moderní velkoměsto zůstává centrem přítomných dějin, ale na konci jeho bulváru stojí primitivní společnost se svými primitivními konflikty: stojí tam, protože do jeho dějin zasahuje. A uprostřed humanistických kulturních systémů vypukají náhle a jakoby bez výstrahy požáry středověkého barbarství.

Dokonale zorganizované společnosti stvořily i organizace, které pracují neosobně, automaticky a naprázdno, aniž je lze jen tak zrušit: jsou příliš dokonalé. Jestliže měly sloužit dorozumění a zlidštění, dnes mu už jen brání.

Africký princ přijíždí do vysoce civilizované země a kupuje si zde letadla nejmodernějších typů, ale jen proto, aby jejich pomocí doma rychleji zlikvidoval nepřátelskou náboženskou sektu.

Protiklady se sbližením zaktualizovaly a jsou vyzývavější.

Situace, kdy najdeme v komoře vedle naší kanceláře neznámého mrskače s dvěma hlídači, není v těchto souvislostech tak nepochopitelná a nereálná.

V tomto smyslu je Kafka daleko víc zlidovělý, než by se zdálo na první pohled. Všichni víme, co znamená "kafkárna".

Čím dále tím více mi tento pojem připadá jako plodnější východisko pro dramatizaci Kafky než kterýkoliv složitý

teoretický výklad.

Dvacetiletý chlapec přichází na vojnu a neví, že byla druhá světová válka. Co dělal v té době? Pásl na poloních ovce. Ale tamtudy blízko šla tehdy fronta, cožpak neslyšel dělostřelectvo, ptají se ho. A on si vzpomíná: Ja, cosik tam hučflo.

To je kafeárna, autentická, i když jedna z nejmaírnějších.

A pojem kafeárny nám bezděky ukazuje, že Kafkovo téma nespouměřitelnosti je provedeno metodou, která je blízká metodě anekdoty.

Anekdota je nejčistší, nejintenzívnější a nejvýbojnější způsob demonstrace nespouměřitelnosti. Je také zdrojem ryzi a zcela přirozené absurdity.

Anekdota má ovšem svoje vrstvy: může zůstat v rovině humoru pouze "oddychového", ale může přeskocit i do roviny, kde nabude velké analytické a demaskující energie.

Otrhaný klaun, který jí uvařenou botu tak vybraně a labužnický, jako by jedl specialitu v prvotřídní restauraci, může působit jako excentrický nápad. Ale zkuste tuto nespouměřitelnost fabulačně reinterpretovat do světa koncentráků, kde člověk střeží jako poklad nalezenou shnilou bramboru.

Žert zůstane žertem. Ale dostane hlubší význam.

Když Kafka kdosi předčítal svoji prózu, neustále prý se smál. Říkal to, myslím, Max Brod.

Kafkovská atmosféra, kafkovské interpretace i kafkovská móda nás asi trochu zastrášily. Nutí nás číst Kafku hlubokomyslně stůj co stůj, a tak nám brání odkrýt jeho anekdotičnost. Připadala by nám v souvislosti s tak "temným" autorem nedůstojná, ne-li svatokrádežná.

Ale přesto je Kafkova anekdotičnost markantní, v Z á m k u ještě víc než v P r o c e s u .

Jak silně anekdotickou polohu má třeba promluva obecního představeného v Z á m k u .

Avšak anekdotické rysy má i protestující hrdina, prokurista K. - a to hned od prvního výstupu. Je pobouřen ne-nadálým zatčením, chová se zprvu sebevědomě, ale zvolna

se podrobuje příkazům, dokonce si opravdu oblékne sváteční sako, když ho zavolají do vedlejšího pokoje k výsledku - a nakonec mu bleskne hlavou vítězná myšlenka, že ho hlídači zřejmě zapomněli přinutit, aby se vykoupal: přece jenom na ně vyzrál!

To je ryze anekdotická pointa, ne nepodobná pointě klauna, který, když mu vezmou housle, hraje se stejnou vážností, a jako by nic nepozoroval, na smeták.

Tyto anekdotické pointy se v obměnách opakují a tvoří souvislou linku K-ova zapadání do absurdity. S čím menším prostorem se spokojuje původně rozmáchlé gesto protestu, tím je pointa výraznější.

Anekdotický je vztah k pomocníkům, které zeměměřič přijímá za své, ačkoliv jeho pomocníky nikdy nebyli a nikdy nebudou. Kdekdo tyto pomocníky zná, jenom K. ne. Pomocníci navazují nejružnější - pro K. nesrozumitelné vztahy - s Frídou a celým okolím, stávají se posléze tyrany svého nadřízeného, ale K. s nimi stále jedná, jako by smluvený poměr pána a sluhy fakticky plnili.

Služba pomocníků není tedy anekdotická sama o sobě; anekdotickou se stává teprve postojem zeměměřičovým.

Anekdota jako srážka protikladů je vybudována na situaci.

Ale tato situačnost vyzařuje na všechny strany a vyvolává v život jí odpovídající "žánr" postav: postavy schopné pohybovat se ve světě komedie, grotesky, klaunerie nebo dokonce frašky.

V této chvíli mě nezajímá "smysl" či "symbol" pomocníků.

Nechci nic vědět o účasti Rabensteinerja, Kaminera, a Kullicha na K-ově procesu, a proč se tito úředníci náhle octli v K-ově bytě při zatčení.

Jsem zato fascinován naléhavě konkrétní podobou pomocníků a přesným popisem jejich jednání: Pomocníci jsou hraví jako svišťové, dovádějí s Frídou, napodobují vítr, když je K. vyžene, lezou na plot a posunky se domáhají vstupu do domu; po prvním milostném spojení s Frídou je procitnulší K. spatří, jak stojí u jeho lůžka a salutují; když jindy v noci Frída na chvíli odejde od K., vloudí se jeden pomocník na její místo, K. ho po chvíli pozná a udeří ho pěstí do nosu - pomocník

s nářkem prochá, Frída ho utěšuje a K. uzavře incident jen příkazem, aby už přestali topit, neboť všechno dříví je téměř spotřebováno.

Rabensteinera, Kaminera a Kullicha prokurista K. při svém zatčení nejprve nepoznává. Když si uvědomí, že pracují v jeho bance, podá jim s přátelským pozdravem ruku, úředníci se korektně uklánějí, horlivě běží K-ovi pro klobouk - netečný Rabensteiner dokonce "elegantním poklusem" - před domem všichni shánějí taxík a snaží se prokuristu rozptýlit.

Takřka nic víc se o postavách nedovíme, a ani K. po ničem dalším nepátrá.

Ale toto n i t e je u Kafky v š í m .

Postavy jsou cele dány svou podobou, svým chováním a jednáním - tedy svým p o v r c h e m .

Jsou dány neobyčejně určitou a plastickou g e s t a - c í .

Tato gestace vzniká souhrnem zdánlivě malých detailů - ať už přímo předváděných nebo zprostředkovaných vyprávěním.

"Tak tedy už zase začínáte," řekl hlídač a ponořil krajíc pomazaný máslem do nádoby s medem. Zatýkající orgán pojídá při výkonu své funkce snídani zatčeného - to je vstupní gesto epizodní figury hlídače.

"- nemůže sejít do vsi, je příliš přetížen prací, jeho pokoj mi líčili tak, že všechny stěny jsou zakryty sloupky velikých, na sebe navrstvených spisovných svazků, jsou to jen spisy, jež má Sordini právě v práci, a ježto se ze svazků pořád vyjímají a do nich vkládají spisy a to vše se děje ve velkém spěchu, hroutí se ty sloupky ustavičně a právě těm stálý lomoz v těsném sledu za sebou se stal pro Sordiniho pracovní příznačný. Nuže ano, Sordini je věru pracovník a nejmenšímu případu věnuje stejnou péči jako největšímu."

Toto už je souvislejší gestace, která také podává celistvější obraz předního pracovníka zámecké administrativy.

Gesticky jsou zaznamenány i hromadnější scény, jako je třeba ranní vstávání úředníků ubytovaných v hospodě, jehož svědkem se proti nařízení stane K. Úředníci vyplašeně zavírají dveře, když spatří na chodně cizího člověka; sluhové

roznášejí před dveře spisy, úředníci se jich lačně zmocňují a chtivě pokukují po kolegovi, který snad dostal na ten den větší přiděl; když obdrží omylem nepříslušné spisy, odmítají je vydat a sluhové musí použít různých letí, aby je od nich vylákali; všude panuje nepořádek, děvečky, které po odchodu úředníků uklízejí pokoje, cítí často ošklivost.

Srovnání těchto tří stupňů gestického záznamu je zajímavé.

Gesto hlídače je na první pohled zanedbatelným detailem.

Gestace Sordiniho a ještě víc gestace vstávajících úředníků je však už komplikovanou a pevně promyšlenou skladbou. Jednotlivá geste nejsou zaměnitelná jinými, jejich řada má vazbu, za níž cítíme zřetelný celek. Scéna tak dostává i určitý, byť jen tušený přesah; probouzení úředníků a jejich lačnost spisů, které roznášejí sluhové, vyvolává představu vyhladovělého dobytka při ranním krmení v chlévě.

Nemůžeme rozhodovat - a ani Kafka by to, myslím, nerozhodl - zda je tato asociace správná; rozhodně je však možná.

Nechci gestickou výstavbu - a snad je to z předešlých poznámek zřejmé - chápat jako řadu značek, jejichž dešifrací se dobíráme konečného významu Kafkaova díla.

Význam není v ně gestické výstavby, ale přímo v ní. Gestická výstavba není pozvolna odhalovaným vodítkem k významu Procesu nebo Zámku: je sama tímto významem, ona jediná. A čím je tato výstavba konsekventnější a čím širší celek odhaluje, tím je tento význam integrálnější. A tím marnější je zároveň každý pokus zredukovat význam na schéma jednoho "symbolu".

Řekl bych to paradoxně: smysl Kafkaova románu se vyjasňuje tou měrou, jakou se ztemňuje.

Autonomie gestické výstavby se ostatně nepřímo potvrzuje i v příběhu: čím úporněji se K. zabývá případem "proces" nebo "zámek" - totiž snaží se rozluštit symbol - tím více se vzdaluje jeho podstatě, až ji posléze navždy ztratí.

V této autonomii a integritě gestické kompozice je ukryta další, a zcela výjimečná divadelnost Kafkových textů.

Je to divadelnost zaktualizovaná konceptí divadla epického.

Z našeho "fenomenologického" hlediska můžeme tuto koncepci chápat v rozpětí tak širokém, jaké je třeba mezi díly Berta Brechta a Samuela Becketta.

Brecht a Beckett jsou na prvý pohled úplnými antipody.

Brecht bazíruje na přesném "vyprávění" ohraničené fabule, zatímco Beckett pracuje bez fabule nebo proti ní: v jeho hrách se, takřikajíc "nic neděje".

Ale tento rozdíl se týká spíš "programu" obou dramatických než struktury jejich kusů.

Beckett nepotlačuje fabuli nebo děj ve prospěch statických emocí: nejde směrem impresionistického dramatu "nálad", ani ke směrem hry, která nahrazuje jednání psychologicky organizovanou výpověď.

"Nedějovost" G o d o t a , P o s l e d n í p á s k y nebo Š ť a s t n ý c h d n í naopak z n a m e n á děj, a výhradně děj.

Můžeme jej ovšem hodnotit jako imitaci, atrapu nebo parodii děje; je to děj degradovaný, zbanalizovaný a zmechanizovaný. Přesto je ve světě Beckettových dramát dějem jediné možným; mimo něj a vedle něho neexistuje děj jiný.

Nezapomínejme: Beckettův svět je hypotetickým světem absurdního dramatu. Jeho hrdinou není deformovaný člověk, pohybující se v "normální" skutečnosti. Jeho hrdinou je tato deformace sama, tedy abstrakce, která si v laboratorně vyladěném prostředí tvoří umělou, sobě odpovídající skutečnost.

Paralela Brecht - Beckett by mohla zdánlivě ztřeškovat i na tom, že Brecht je básníkem kolektivních osudů, kdežto Beckett je básníkem "uzavřeného" individua. Ale tuto "uzavřenost" nesmíme chápat psychologicky. Č l o v ě k neschopný komunikace "znamená" u Becketta s v ě t neschopný komunikace. Jedinec je pars pro toto, jeho osudem míní Beckett osud celku, osud společnosti.

Rozdíly mezi Brechtem a Beckettem jsou ovšem veliké: jsou to však především rozdíly programů, výkladů a řešení,

které se realizují v úzce příbuzných epických strukturách.
A o tyto struktury nám běží.

(Není přitom nezajímavé, že Brecht je v jedné své hře dokonce přímým předchůdcem tématu nekomunikativnosti: v komedii *I m D i c k i c h t d e r S t ä d t e*.)

Brecht i Beckett vyžadují i příbuzný inscenační styl: potřebují epického herce, který se neupíná jenom k uzlovým bodům - áriím, ale demonstruje souvisle, fázi za fází, celkové pletivo příběhu.

Brecht považuje za základ takového herectví *g e s t i c k é n o s t*, totiž viditelné, názorně zestručnělé a pointované předvádění akcí - a hledá krajní poučení až u čínských pantomimů. Beckettovy "režijní poznámky" tvoří nezanedbatelný scénář hry, který akcentuje touž gestičnost: v případě *Godota* se poučuje v mimičnosti klaunské, která přímo formuje dvě hlavní postavy.

Kafkův text má obdobné gestické kvality, schopné odehrávat se v prostoru epického divadla.

Z á m e k nebo *P r o c e s* jsou z tohoto hlediska dokonale scénáře: nepopisují jednání toliko informativně, ale umělecky *ú p l n ě* - postihují způsob provedení, styl atd.

Kafkovu divadelnost zaručuje i výstavba příběhu. Není to výstavba mozaiková, jakou má třeba pikareskní román, založený na řetězu prakticky zaměnitelných epizod: taková výstavba divadelní kvalitu nemá. Ať se techniky a poetiky dramatu jakkoliv mění, jeden zákon zůstává, zdá se mi, nedotknutelný: zákon souvislé linie, odehrávání se, zákon procesu, který vede *odněkud někam*, který má zcela v aristotelovském smyslu slova svůj počátek, prostředek a konec. A tento zákon platí i pro epické a "protiaristotelovské" drama.

Souvislá linie je u Kafky, zejména v *P r o c e s u*, zcela výjimečná.

Je to však linie *s e s t u p n á*, nikoliv *v z e s t u p n á*.

V nepochopení této sestupné linie vidím základní chybu drammatizace Gida a Barraulta.

Přeházením kapitol předvádějí Gide-Barrault prokuristu K. jako člověka, jehož odpor proti nepřirozenému procesu stále roste. Drama vrcholí K-ovou plamennou řečí u soudu. Řeč je bezvýsledná, a K. je brzy nato popraven.

Gide a Barrault udělali z P r o c e s u tragicko - heroické drama jedince, zápasícího proti neosobnímu celku, byrokracii, společnosti.

Ale P r o c e s s může být dramatem toliko absurdním.

Soudní řeč, která je v Gidově a Barraultově dramati-
zaci hrdinnou dominantou, umísťuje Kafka takřka na začátek románu. Při p r v n í m střetnutí s aparátem obviní soud jako úplatnou bandu, odmítne další výslechy a triumfálně odchází. Pak se neděje nic. Ale právě proto, že se neděje nic a K. nedostane další obsílku, jde se za týden sám a dobrovolně o průběhu procesu informovat.

K. neuznává proces, ale je jím přitahován, a tak do něho posléze vtažen. Zde spochybňuje jeho "vina". Na první pohled nesmyslnou a tím nepřijatelnou skutečnost sice stále teoreticky odmítá, ale prakticky ji přijme: tak ji l e g a l i z u j e , z k o n v e n č ň u j e a n o r m a l i z u j e - sám pro ni vytváří reálnou rovinu.

K. je obětí absurdity, ale zároveň jejím spolutvůrcem.

Je ztracen ve chvíli, kdy začne odpovídat na otázku, jak mu byla položena. Nepochopí, že měl otázku odmítnout, protože byla položena falešně.

V tom je i poučení pro čtenáře P r o c e s u nebo Z á m k u . Kafka sotva žádá, aby čtenář hledal odpovědi na složité otázky, do nichž je oběma případy zaplétán - totiž aby luštil a dešifroval. Spíš čtenáře vybízí, aby po střetnutí s textem vybudoval svoje vlastní stanovisko, totiž odmítl odpovídat, a položil novou otázku.

A v tom je zároveň základní divadelní kvalita románů, která činí z jejich autora klasika absurdního divadla.

Absurdní divadlo je katastrofické, demonstruje zkázu. Ne však proto, aby zkázu přivolalo, ale aby jí zabránilo.

Ujímá se funkce advokata diabolí. Staví se na stranu ďáblůvu, aby ďábla, který "se skryl", odhalilo.

Jeho hlavním představitelem - a to je nejmocnější rys tohoto apelativního umění - není protagonista, ale antagónista.

**Heinke Wunderlichová : Kafkovo dílo jako východisko k
dalším uměleckým zpracováním - dramatinizacím
a zfilmováním**

Historie dramatinizací a zfilmování díla Franze Kafky je nedílnou součástí dějin kařkovského bádání.

Francouzský herec, režisér a divadelní ředitel Jean-Louis Barrault /nar. 1910/ inscenoval v Řijnu 1947 v Paříži Proces ve zpracování André Gide /1869-1951/. Kafka byl tehdy, zvláště ve Francii, považován za básníka moderny a proroka moderního života. Gide a Barrault se zabývali jeho dílem již delší dobu a už v roce 1942 se rozhodli upravit Proces pro jevištní provedení. V Kafkově díle nalézali vyjádření toho, čím se sami cítili zasaženi: absurdity života, strachu z vlastní existence, pocitu svobody i osamění, ztracenosti a ohrožení, znepokojivých vztahů mezi každodenností a fantastičnem a neobyčejností, mezi realitou a nadpřirozenem. Viděli v Procesu zhmotněný konflikt mezi jednotlivcem a přesilou, Bohem a společností. Josef K. personifikoval jejich vlastní osud, byli "všichni bratry Josefa K." /A. Gide, 1946/.

V programu berlínské inscenace z r. 1950 bylo uvaženo jako místo děje Všude, jako doba Vždy. K této neohraničenosti všeobecného existenciálního problému, kterou oba nacházeli u Kafky, přistoupilo po skončení druhé světové války ještě odhalení strašlivé aktuálnosti Kafkova díla. Válečné události a anexy byly zrovna tak neuvěřitelné a nepředstavitelné jako jejich předzvěsti v Kafkových románech a povídkách. Gide a Barraulte ne-smírně překvapilo, jak Kafka právě toto o třicet let dříve vyjádřil písemně. Publikum tedy na Kafku "dozrálo" a bylo připraveno aktuálně chápat jeho poselství. Kafka, redukovaný na svoji podstatu a své obzvlášť typické, tzv. kařkovské situace a atmosféru, přišel do módy. Gidova a Barraultova dramatinizace Procesu se v padesátých letech objevila na repertoáru mnoha divadel. K nejznámějším patří inscenace Williho Schmitze v berlínském Divadle v zámeckém parku /Schlosspark-Theater/ a nastudování Gustafa Gründgense a Ulricha Erfurta v düsseldorfském Městském

divadle /Städtische Bühnen Düsseldorf/. Bylo zřejmé, že úspěch díla a zájem, ochota a schopnost publika porozumět obsahu souvisela s danou historickou situací. Projevilo se to i v reakci na znovuvvedení Procesu v Paříži o čtrnáct let později: slavný kafkovský Podvod, jak byl nazván, už nikomu nezstěžoval hlavu, protože vina, strach a absurdita již nepatřily k nejvíce zneklidňujícím tématům.

Přestože Gidova a Berraultova dramatizace zastarala, byl v její předloze dostatek materiálu předurčeného k novému zpracování. Americký herec, filmový producent a režisér Orson Welles /1915-1985/ se pokusil svým filmem, natočeným v roce 1962, látku aktualizovat. Zdůraznil, že se jedná o jeho vlastní verzi současného K. /v závěru filmu čteme: "Napsal jsem a režíroval tento film. Jmenuji se Orson Welles"/. Kafkův román mu posloužil za základ a tam, kde neodpovídal Wellesově koncepci, byl změněn: "Josef K. není jenom malý expresionistický muž /.../ Patří do naší doby." /B. Erey, 1962/. Welles viděl vinu Josefa K. v tom, že se přizpůsoboval systému, který ničil individualitu. Korespondoval tak se současnou condition humaine. Pokusil se několikrát o odpor - K. se ve filmu na konci smrti nepodrobuje, ale vzepře se popravě - vcelku však s touto společností kolaboruje. Přestože K. neví o žádné vině, neustále se snaží ospravedlnit se - dokonce dříve, než je vůbec obžalován. Aktualizace příběhu je zřejmá z natáčecích míst: pusté předměstské pláně s betonovými obytnými bloky, mamutí kanceláře se stovkami stenotypistek u klapajících psacích strojů, obrovské klenby, sály, schodiště, soudní budova se spleťtými chodbami /natáčeno na bývalém pařížském nádraží Gare d'Orsay/, na nichž se vinou fronty čekajících obžalovaných, značených jako vězni v nacistických koncentračních táborech štitky s registračním číslem na krku. Dialog byl rovněž na mnoha místech "modernizován", např. v první scéně vyslovuje Josef K. své podezření, že strážci u něj hledali podvratnou a pornografickou literaturu. Slečna Bürstnerová není písařka, ale zaměstnankyně nočního klubu. Strýc Josefův K.

radí, při své návštěvě v bance, aby K. uložil všechna fakta do počítače a dozvěděl se tak příčinu svého zadržení. V závěrečné scéně není Josef K. zabit "jako pes" nožem, ale náloží dynamitu.

Český literární kritik, režisér a divadelní šéf Jan Grossman nastudoval Proces roku 1966 v pražském Divadle Na zábradlí. Svoji verzi nazval Protokol o muži, který zemřel jako pes. O dva roky později se s ní představil v mnoha západoevropských městech /ve stejnou dobu, kdy ji Oskar Fritz Schuh nastudoval v hamburské činohře/. Grossman zvolil pro svoje zpracování stejné scény jako Gide a Barrault. Nepřidal k nim žádné vlastní dodatky, v dialogích usiloval o dodržení originálního znění. Svým "protokolem" chtěl ve zkrácené a střídme formě vystihnout podněty vzniku románu, aniž by je jednoznačně komentoval a nabízel závěry, které v románu nejsou.

Výtvarné řešení zdůrazňovalo v Praze i Hamburku abstraktní pojetí: scény byly aranžovány na točném, na níž byly ocelové konstrukce, plošiny, stojany, šikmy a kovové desky, navozující atmosféru strašidelné noční můry. Lišilo se tím od obou předchozích verzí, Gidovy a Barraultovy i Wellesovy, kde - jak poukazovali kritici ve srovnání s pražskou inscenací - byl zvýrazněn pocit snovosti a zajetí v hádankách, stísněnosti, labyrintnosti a bezvýchodnosti. Pražská inscenace se velmi přiblížila představě o typické kaškovské atmosféře.

Spisovatel Peter Weiss /nar. 1916/ se ve svém novém přepracování románu, uvedeném v roce 1975 v Brémách a Krefeldu/Münchengladbachu, také pokusil o maximální přiblížení textu originálu. Pokládal-li to za nezbytné, rozšířil hru o úryvky z deníků, dopisů a ostatních Kafkových prozaických děl. Změny proti originálu spočívaly především v tom, že děj umístil do konkrétního historického rámce. Příběh, který v románu začíná v předvečer třicátých narozenin Josefa K. a končí v podvečer jednátřicátého výročí jeho narození, vymezil Peter Weiss ve své dramatizaci /pod vlivem autobiografického pozadí románu/ daty 3. července 1913 /Kafkovy třicetiny/ a 2. čer-

venec 1914. Zařadil tím zážitky K. do národního, sociálního a časového konkrétního kontextu. Mezi vypuknutím balkánské války a krvavou předzvěstí světové války se Josef K. zabývá neúspěšným pokusem najít cestu k jasnému obzoru. Poznámky fabrikanta a spolubydlícího z penzionu od **suzují** ve hře na historickou situaci. Weissovo pojetí ukazuje K., který je zničen silou maloměššáctví, nevyjde ze svých třídních pout a zahyne na vlastní slabost. Zmeškal příležitost přimknout se k dělnictvu a s ním vnímat proces. Takový výklad, nabízený divákům inscenace z r. 1975, zdůrazňuje scény před soudem. Podle tištěného programu vidí dělníci ve svých chudobných životních podmínkách v Josefu K. - zaměstnanci banky - svého protivníka: /"Nemluv s ním přece" a "Nech ho, ať si jde po svých"/ Muže, který přichází jako pomocník /"Zůstaň tady. Řekni si o jiný ortel."/ nemůže Josef K. poslechnout /"Pro mne už není jiný začátek."/ Konec románu odpovídá ve Weissově pojetí historicko-teoretické parabole o nevyhnutelnosti zániku maloměššáctví a nezbytnosti třídních změn. Odsouzena není osoba Josefa K., ale nepodstatnost historicky chybného procesu.

Anglický herec, režisér, divadelní šéf a spisovatel Steven Berkoff /nar. 1937/ se stejně jako Welles a Weiss zabýval v Procesu problémem přizpůsobení, jmenovitě ^{problematiku} představování a zacházení s tradicí chápání viny, vnesené do společnosti jako mocenský prostředek, kterým by lidé byli přinuceni podříditi se autoritě" /program k inscenaci v Düsseldorfu v sezóně 1976/77/. Jeho zpracování, uvedené v r. 1976 v düsseldorfské činohře a předtím v Round House v Londýně, však nelze přirovnat k žádnému z předchozích. Dialogy vycházejí z velké části z románu, přesto nejde o převedení románu do dramatické podoby, nýbrž o akční divadlo, v němž se uplatňují v nejrozdílnějších dimenzích řeč, hudba, pantomima, balet a světelné efekty. Z románu se stalo libreto k hudebně-pantomimické revue. Srovnání různých zpracování Procesu, zej-

jména "pietní" verze Grossmanovy a velmi "volného" Bar-koffova zpracování zřetelně ukazují, že tzv. věrnost originálu není nutným předpokladem pro zdařilou transpozici Kafkova díla na jevišti. Autentické mohou být i příběhy, které jsou předloze zdánlivě daleko vzdáleny.

Nejrozhodnější se v tomto smyslu vyjádřili Max Brod a Jean-Louis Barrault. Brod neustále zdírazňoval Kafkovu dramatickou genialitu, projevující se ve stavbě scén, dialogů a konfliktů dvou světů. Tato jasná koncepce se však může ztrácet ve změní nedořečeného. Proto pokládal Brod ve svých dramatinizacích Zámku a Ameriky za správné "vymotat" důležité scény románu z těchto zmatků a postavit do pravého světla, aby bylo základní tédění díla zachováno. Jean-Louis Barrault viděl zásadní oprávnění své práce v pochopení vztahů mezi Kafkovým dílem a divadlem. Podstatu Kafkova díla však divadlo může předvádět i nesprávně - nadbytečností, zdvojováním a nejistotou.

W. Jehn upozorňoval na blízkost Kafkova románu Amerika současnému filmu. Oba dávají přednost realistickému znázornění skutečnosti, dramatickým klíčovým scénám, paralelním montážím a mezifobozům i naprosto jednoznačnému mimickému vyjádření. /W. Jehn, 1962/. M. Robert naspak pokládá převod slovně vyjadřovaných obrazů v optické za nepřijatelný, protože je ukazováno to, co by vizuálně předváděno být nemělo. Slovní obrazy uchovávají svůj význam a svoji oprávněnost v celkové koncepci díla, ale ztrácejí svůj charakter, jsou-li z kontextu vytrženy a převedeny do optické podoby. /1964/. Stačí, aby uvedl jediný příklad: začátek románu Zámek: "ze zámekského vrchu nebylo nic vidět". Je to výstižnější než scéna, vyhýbající se znázornění kopce se zámekem nebo dekorace se siluetou zámku v pozadí, opakovaně mizící a vynořující se v mlze v měnící se vzdálenosti a protikladných směrech i v různém osvětlení, jako např. v Barraultově inscenaci v Paříži r. 1957.

Sylvain Dhomme prolínal ve svém televizním filmu první záběr zámku zkamenělou tváří K.. Během tohoto detailu se záběr zámku rozostřuje a ztrácí. Ústřední mo-

tiv románu - blízkost a vzdálenost zámku - není optickým a prostorovým problémem, proto také není zdůrazňována vizuálně. Rovněž ve filmu Rudolfa Noeltaho /nar. 1921/ je zpochybňována viditelnost zámku. Film se nezabývá tím, zda je zámek viditelnou skutečností, proč k němu nelze dojít, i když je ozářen slunečním světlem a blízký, nebo je-li zahalen mlhou.

V této souvislosti musíme chápat i motiv cesty. Žádná přímá cesta k cíli, vyplývající z chaotičnosti díla, nevede /jak se o to pokusil Max Brod ve svých zpracováních/. Neexistuje ani žádný ukončený příběh, story. Brodova "tragikomedie" Amerika končí v ráji přírodního divadla v Oklahomě. Zámek Brod ukončuje - podle románového konce, který mu Kafka ústně přiblížil - na hřbitově: K-ovi je ze zámku milostivě posmrtně darováno domovské právo ve vesnici. V některých inscenacích je tento konec opět pozměněn: Georg Immelmann vytvořil pro svoji inscenaci v Kielu z různých Kafkových textů jiný závěr. Ve filmu Sylvaína Dhommeho oznamuje vypravěč konec K., tak jak jej známe z Brodova zpracování i z pověstí. Kafkovy romány a povídky nemají žádný předem daný vývoj, směřující k závěru. Pohyb a postup je brzděn oklikami, bludnými cestami, odskoky a návraty. Celkový postup děje je dán souhrou vedlejších dějů, variací na stejné téma a zdánlivě bezvýznamných detailů. Celistvost a důslednost výstavby díla je dána neustálými změnami výrazových forem, rozpojováním, opouštěním témat, vložkami, nejednoznačnostmi a něčím nepostižitelným, co ničí původní smysl a vytváří znovu jiný význam. Osoby, které vystupují na scéně nebo ve filmu, jsou, na rozdíl od románu, od prvního okamžiku celistvé a konkrétně ztvárněné herci. Nemá smysl se ptát, kdo lépe vystihl Kafkovu Josefa K. - zda Jean-Louis Barreault, Horst Casper, Gustaf Gründgens, Charles Brauer nebo Anthony Perkins a kdo lépe zahrál zeměměřiče K. - Wilhelm Borchert, Peter Lühr, Heinz Bennent nebo Maximilian Schell. U Kafky tak málo záleží na vzhledu osob, jak na světě, v němž žijí.

Výpověď není spolehlivá a objektivní, ale závisí na perspektivě hrdiny.

Umělci, kteří se věnovali zpracování Kafkova díla pro scénu, si byli vědomi velkých potíží, které s tím souvisí. Rozhodli se je však překonat. Hledali nejrůznější techniky, které by vystihly zvláštní charakter Kafkova díla. Jean-Louis Barrault inscenoval Proces na simultánní scéně, aby mohl současně předvádět různé dramatické situace a propojovat jednotlivá dějová místa. Zdůraznil proto i jinak méně významné scény.

Z pocitu, že ne všechny pasáže, dialogy a obrazy jsou na první pokus srozumitelné, se zrodila role vypravěče, který jednotlivé scény doprovází komentářem /Zámek, Norddeutscher Rundfunk 1962; Zámek, Mnichov 1968/, případně je nahrazován zvukovým záznamem, který opakuje hrdinova slova /Zámek, Hamburk 1953; Proměna, Lausanne 1957; Proces, Haifa 1963/.

V berlínské inscenaci V kárném táboře, "demonstraci slova, hudby, tance a pantomimy", jak nazval svoji inscenaci Willi Schmidt /nar. 1910/, byl děj přerušován mezihrami /Vina, Svátek, Řeč, Zasedání/ a uzavřen "hrou po" /Čajovna/, v nichž byly minulé události a duševní pochody zobrazených postav vyjádřeny tanečně a pantomicky. Také způsob popravy byl ztvárněn tanečně.

Steven Berkoff začlenil do Procesu sbor, který vysvětloval vnitřní život a svědomí postav a současně přebíral roli vypravěče a znázornění prostředí. Herci měli bílé nalíčené obličeje; byli zároveň dekorací, nosili různé sestavitelné kovové rámy, jimiž proměňovali scénu.

Ve své hamburské inscenaci znázornil Fritz Schuh /nar. 1904/ své pojetí, v němž jednotlivé románové postavy ztělesňují různé psychické tendence hlavního hrdiny, tím, že jeden herec představoval několik protikráčů Josefa K. /Dozorce, Informátora, Rváče, Továrníka a Duchovního/, stejně jak jedna herečka hrála Leni a Pradlenu. /Německá činohra, Deutsches Schauspielhaus Hamburk, 1967/8/. Téhož principu použil také Gottfried von Einem ve své operě Proces.

Jean-Louis Barrault se pokusil vyřešit problém, jak předvést postavy, které pouze K-ovi splývají v jedinou /rolnici na zámku/, stejně jako Venkustojící a Cizí: masky a kostýmy byly tak navrženy, že otočením, z jedné strany, jsou si rolníci navlas podobní. Chtěl-li znázornit jejich hromadnost a splývavost pro K., nechal herce natočit pouze z jedné strany. Potom se opět pohybovali a navzájem rozlišovali.

Český filmař Jan Němec /nar. 1936/ je autorem televizního zpracování Proměny. S kamerou pracoval tak, jako by byla na místě očí Řehoře Samsy a zabírala okolí z hmyzí perspektivy. /Totéž využil Robert Montgomery ve filmu The Lady in the Lake, 1946/. Tím Němec zároveň vyřešil problém ztvárnění hmyzu.

V inscenaci London Theatre Group byla na prázdné scéně ocelová konstrukce, znázorňující hmyz. Steven Berkoff hrál proměnného Řehoře, jemuž přece jenom zůstala lidská podoba. Ve filmu michiganské univerzity bylo lezoucí hmyzí individuum. Jacqueline Clencierová dala svému rozhlasovému Řehoři Samosvi dva hlasy: deformovaný, takřka nesrozumitelný hlas lidského zvířete, jímž mluví se svými rodiči a prokuristou, a hlas vnitřních monologů - obyčejný lidský hlas, jímž vyprávěla, co si myslí a co se Řehoři přihodilo.

Problém Zprávy pro ^{žítu} akademii je v tom, jak znázornit, že téměř opice je stále ještě člověkem. Klaus Kammer v berlínské inscenaci použil masku lidské opice, která svírá současně aktovku a banán. Rainer Antoine /nar. 1937/ nechal ve wiesbadenské inscenaci číst stejný text opakovaně dvěma různými herci. První herec představoval naivní, dobrosrdečnou opici, která nemůže zapřít svůj původ a přizpůsobuje se jen s velkými obtížemi. Druhý herec hrál zkušenou opici, která do celého procesu vnáší nadhled, ironii, skepsi a odstup.

Ve stuttgartské verzi s názvem Kafkův sen o opici Rotpetroví byli představitelé opic a jejich protihráš Tlumočník. Jiný postup předvedl Henry Ronse ve svém zpracování

Strážce hrobky: herec, který hrál v prvním díle Krtka, měl dvě různé ruce: jednu lidskou a druhou s drápy.

Autoři některých scénických zpracování Kafkova díla usilovali o vystupňování účinnosti Kafkových výpovědí tím, že vzájemně propojili různé Kafkovy texty. Dieter Hasselblatt přidal v Rotpeterově **Zprávě pro jistou Akademii** k textům úryvky z Kafkova pátého sešitu-deníku: návštěvu reportéra u impresária, dopis prvního drezéra a učitele opice Rotpetera a interview reportéra s Rotpeterem. Jean-Pierre Ronfard sestavil **Spectacle Kafka** z různých úryvků z Kafkových děl /**Městský znak, Nový advokát, Malá bajka, Mlčení Sírén, Passážer, Zemítnutí, Ortel, Zpráva pro Akademii, Proces**/.
¹⁹⁷³

Henri Ronse vytvořil na podkladě čtyř textů /**Doupě, Strážce hrobky, Lovce Gracchus a V noci**/ novou verzi jedině Kafkovy hry, **Strážce hrobky**. Tato verze má tři díly: první - princ vidí ve snu strážce hrobky v podobě mýtického krtka, bojujícího proti podzemním duchům. Druhý - princ hlídá. /Krtek a Strážce hrobky jsou představováni jedním hercem/. Třetí - děj je uprostřed věty přerušen, scéna se zastaví. Hra vrcholí dialogy o smrti, bdění a melancholii, vybraných z **Lovce Graccha a z textu V noci**. Navzájem jsou tyto pasáže propojeny divadelním jednáním ze **Strážce hrobky**. /1973/.

Olivier Katian uvedl v roce 1972 v Orléansu audiovizuální "spectacle" s názvem **Proměny, Metamorfózy** jako součást kafkovského festivalu. Pokusil se na základě textu **Doupě** vytvořit "oeuvre d'environnement", jímž se pokusil provést diváky labyrintem kafkovských snů.

George Tabori /nar. 1914/, anglický píšící dramatik a režisér maďarského původu, uvedl v divadelní dílně mnichovského Komorního divadla /Münchner Kammerspiele/ **Proměny**, volně podle Kafky. Několik herců a režisérů, hrají a diskutují o Kafkovi. Přerušují zkoušku, pokoušejí se klást otázky o Kafkově díle, snaží se pochopit scénicky Kafkovo dílo. Taboriho scénář se během zkoušek neustále mění. Obsahuje úryvky z **Proměny**,

Ortelu, V kárném táboře, Supa, Dopisu otci, deníků a dopisů. /1977/.

O "ztotožnění s Kafkou" se Tabori snaží i v nejnovější inscenaci **Umělce v hladovění. Osm hladových umělců** představených herci, kteří se čtyřicet dní postili, předvádí způsoby přijímání a odpírání potravy. Kafkovy texty jsou předlohou k divadlu sebeuvědomění, které má vést výlučně k osvobození herců. /1977/.

In: Kafka-Handbuch, II, Das Werk und seine Wirkung.
Ve spolupráci s mnoha vědci vydal Hartmut Binder. Alfred
Kröner Verlag Stuttgart, 1979.
Přeložila Radka Hájková.

Výběrový soupis divadelních adaptací Kafkových děl a jejich inscenací

(Tituly adaptací jsou uváděny jen v případě, že se odlišují od názvu předlohy)

Amerika

- 28.2. 1957 Schauspielhaus Zürich - adaptace: Max Brod,
režie: Leonard Steckel
- 4.3. 1965 Théâtre de l'Odeon Paris - L'Amerique,
pièce d'après l'oeuvre de Franz Kafka,
adaptace: Jean-Louis Barrault podle Maxe
Broda, režie: Antoine Bourseiller
- 8.10. 1966 Deutsche Oper Berlin - hudba: Roman Hauben-
stock-Ramati (opera)
- 29.6. 1968 Teatr im. J. Słowackiego Kraków - adaptace:
Henryk Vogler, režie: Lidia Zamkow
- 2.3. 1978 Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld/Mon-
chengladbach - adaptace: Pavel Kohout a
Ivan Klíma, režie: Joachim Fonthheim
- 26.10. 1980 Teatr Polski Wrocław - adaptace, režie a
výprava: Jerzy Grzegorzewski

Proces

- 10.10. 1947 Théâtre Marigny Paris - adaptace: André Gide,
režie: Jean-Louis Barrault
- 1950 Schlosspark-Theater Berlin - adaptace:
Josef Glücksmann podle Gida a Barraulta,
režie a výprava: Willy Schmidt
- 1950 Städtische Bühnen Düsseldorf - adaptace:
Gide a Barrault, režie: Gustav Gründgens
- duben 1950 New York - The Scapegoat, adaptace: John
F. Matthews, režie: Erwin Piscator
- 1958 Teatr Ateneum Warszawa - adaptace: Michał
Tonecki, režie: Jan Kulczyński
- září 1961 Olympia Dublin - The Temptation of Mr.O.,
adaptace: Cyril Cusack, režie: Thomas Mac
Anna
- 1963 Městské divadlo Haifa - adaptace: Gide a
Barrault, režie a výprava: Robert Postec

- 26.5. 1966 Divadlo na zábradlí - adaptace a režie:
Jan Grossman
- 1968 Deutsches Schauspielhaus Hamburg - adapta-
ce: Jan Grossman, režie: Oscar Fritz Schuh
- 20.2. 1968 Nikkei Hall Tokio (divadelní skupina Shin
Butai) - adaptace: Gide a Barrault, režie:
Yoshikane Kanehachi
- 7.10. 1969 Kleines Theater im ZOO Frankfurt - překlad:
Lucie Tanbová, adaptace: Jan Grossman,
režie: Klaus Wagner
- 1973 The Round House Theatre London (London
Theatre Group) - adaptace a režie: Steven
Berkoff
- 28.5. 1975 Theater am Goetheplatz Bremen - adaptace:
Peter Weiss, režie: Helm Bindseil
- 31.5. 1975 Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld/Mön-
chengladbach - adaptace: Peter Weiss,
režie: Joachim Fonthelm
- 23.4. 1976 Göteborgs stadsteater - Processen, adapta-
ce: Peter Weiss, režie: Lennart Hjulström
- 9.10. 1976 Schauspielhaus Düsseldorf - adaptace a
režie: Steven Berkoff
- 23.10. 1976 Stockholms stadsteater - Processen, adapta-
ce: Peter Weiss, režie: Jan Hakanson, vý-
prava: Ladislav Vychodil
- 29.3. 1980 Teatr Studio Warszawa - adaptace a režie:
Henryk Baranowski
- 26.3. 1983 Teatr Polski Poznań - adaptace a režie:
Lech Raczak
- 5.4.1989 Teatr Experiment Leningrad - adaptace:
Zámek Jan Grossman, režie: Lída Engelová

Inscenace podle adaptace Maxe Broda:

- 12.5. 1953 Schlosspark-Theater Berlin - režie: Rudolf
Noelte
- 1953 Deutsches Schauspielhaus Hamburg - režie:
Albert Lippert
- 19.12. 1953 Malmö Stadsteater, Intima Teatern - Slottet,
režie: Ingmar Bergman

- 23.10. 1957 Théâtre Sarah-Bernhardt Paris - adaptace:
Pol Quentin dle Broda, režie: Jean-Louis
Barrault
- červen 1963 Vanbrugh Theatre London (Royal Academy of
Dramatic Arts) - režie: Milo Sperver
- 10.4. 1965 Divadlo S.K. Neumanna Praha - režie:
Václav Lohninský
- 11.3. 1966 Teatr Ludowy Nowa Huta - režie a výprava:
Jozef Szajna
- 1968 Schauspielhaus Kiel - režie: Georg Lammann

Inscenace podle ostatních adaptací:

- 5.12. 1972 Salle des Conservatoires Paris - adaptace:
Daniel Mesguich a Gérard Camoin, režie:
Daniel Mesguich
- 13.11. 1974 Yubin Chokin Kaikan Osaka - adaptace:
Masaki Yoshikawa, režie: Tamotsu Terashita,
Kazuo Nishiki, Yosuke Tautsui
- 1980 Teatro Alla Scala ATER / Emilia Romagna
Teatro Milan - Il Castello di Kafka,
loutky: Otello Sarzi

Proměna

- 1957 Lausanne/ Troupe des Faux-Nez/ - adaptace:
Charles Apothélos
- 5.10. 1968 Théâtre du Studio des Champ-Elyseés - adapta-
ce: Maria Ley Piscator, režie: Daniel Emil-
fork
- 1969 The Round House London - Brighton Gardner
Centre (London Theatre Group) - adaptace
a režie: Stevan Berkoff
- 10.10. 1975 Togeí Gekijo Tokio (div. skupina Rekishiza)
- adaptace a režie: Toshiro Hayano
- 30.4. 1982 Teatr Studio (Malarnia) Warszawa - adaptace,
režie a výprava: Włodzimierz Wowo Bielicki

Zoráva pro jistou akademii

- 1962 Studio der Akademie der Künste Berlin -
adaptace a režie: Willy Schmidt
- 3.12. 1964 Atelier-Theater Bern - adaptace a režie:
Jacques Polieri
- 30.9. 1965 Théâtre d'Essai Paris - adaptace a režie:
André Ferinetti
- 17.10. 1967 Théâtre Gramont Paris - adaptace a režie:
René Dupuy
- leden 1969 Theater der Stadt Baden-Baden - adaptace
a režie: Karl Merkatz
- 29.11. 1973 Hessisches Staats-Theater Wiesbaden - adapta-
ce a režie: Rainer Antoine
- 3.1. 1975 Dramatiska teatern Stockholm - adaptace a
režie: Börje Ahlstedt
- 4.2. 1975 Cyrano-Théâtre Paris (Théâtre Oblique) -
adaptace a režie: Henri Ronse

Doupě

- 1969 Theater der Stadt Baden-Baden - adaptace,
režie a výprava: Karl Merkatz
- 1974 Kammerspiele Wuppertal - adaptace a režie:
Wolfgang Eisenbach

Umělec v hladovění

- 1.3. 1973 Théâtre Daniel-Sorano Vincennes - Le Cam-
pion de la faim. Composition dramatique,
adaptace: Camille Demange, režie: Daniel
Benoin
- 10.6. 1977 Theater der Freien Hansestadt Bremen/The-
aterlabor im Concordia/ - adaptace a režie:
George Tabori

Rána na vrata

- 1972 Hampstead Theatre Club (London Theatre Group) - adaptace a režie: Steven Berkoff

V kárném táboře

- 1962 Studio der Akademie der Künste Berlin - Demonstration in Wort, Musik, Tanz und Pantomime, adaptace a režie: Willy Schmidt
- 1962 41. Street Theatre New York - adaptace a režie: Bunker Jenkins
- 1967 Theater am Neumarkt Zürich - adaptace a režie: Ekkehard Boesche
- 1968 The Round House London/Arts Laboratory - London Theatre Groupe/ - In the Penal Settlement (The Penal Colony), adaptace a režie: Steven Berkoff

Montáže Kafkových textů

- únor 1964 Compagnia del Gruppo di Spoleto Roma - Dlouhá myšlenka o pěti dnech, libreto a adaptace Kafkových povídek: Franco Mole
- 6.4. 1966 Theatre des Trois Bandets Paris - Fables, récits, dialogues dramatiques, scénář a režie: Jean-Pierre Bonfard
- 8.11. 1972 Centre d'Animation Culturelle Orléans - Métamorphoses, spectacle audiovisuel, scénář: Françoise Pachet, režie: Olivier Katian
- 24.11. 1972 Centre d'Animation Culturelle Orléans - Le Gardien de Tombeau, adaptace čtyř Kafkových povídek a režie: Henri Ronse
- 23.2. 1977 Münchener Kammerspiele (Werkraumtheater - Improvisationen frei nach Kafka, scénář a režie: Georg Tabori
- 1979 Théâtre National de Strasbourg /Hotel Moderne/- Spectacle I, scénář: André Engel a Bernard Panträt, režie: André Engel
- 1.9. 1984 Théâtre des Quartiers d'Ivry - Rêves de

Franz Kafka, scénář (podle Kafkovy korespondence a deníků): Enzo Cormann,
režie: Philippe Adrien

Zpracoval Ondřej Černý

Výběrový soupis filmových a televizních adaptací Kafkových děl

Amerika

- 6.11. 1966 televizní film BBC 2 - televizní adaptace:
Hugh Whitmore, režie: James Ferman
15.10. 1969 televizní film ZDF - Amerika oder der Ver-
schollene, televizní adaptace: Heinrich
Carls, režie: Zbyněk Brynych, kamera:
Josef Vaníš

Proces

- 21.12. 1962 film Orsona Wellse (ve francouzské pro-
dukci) (světová premiéra)

Zámek

- 12.4. 1962 televizní hra NDR I Hamburg, adaptace a
režie: Sylvian Dhome
1968 film Rudolfa Noelte (NSR)

Proměna

- 1951 Michiganská universita v Ann Arbor - Meta-
morphosis, scénář a režie: Bill Hampton
1953 Slade School of Fine Arts London -
Metamorphosis, scénář a režie: Lorenza
Mazzetti
30.10. 1975 televizní film ZDF - scénář a režie: Jan
Hämeč
12.1. 1976 švédský film - Förvandlingen, scénář a
režie: Ivo Dvořák

I v a n K l i m a

F R A N Z A F E L I C E

Osoby:

Franz

Felice

Erna - její sestra

Mamá

Papá - jejich rodiče

Max - Franzův přítel

Matka

Otec - Franzovy rodiče

Gréta

Strýc

Číšník

Děj se odehrává v Praze a v Berlíně v letech 1912 -1917

D ě j s t v í p r v n í

Obraz 1

Městanský pokoj Maxův. Stolek, křeslo, piáno. Ještě než se zvedne opona, zaznívají tóny z Janáčкова cyklu Po zarostlém chodníčku, část Naše večery. Motivy této skladby by měly tvořit jediný hudební doprovod hry.

- MAX (Sedí za piánem a hraje. FELICE a ERNA sedí v křeslech. MAMÁ stojí za MAXEM, sleduje noty)
- MAMÁ (Sotva MAX dohraje, tleská) Jsi opravdu skvělý, Maxi!
- MAX Já? Ani trochu. Byl jsem tu jen ve službách génia!
- ERNA Jsi moc skromný, Maxi. Vždyť ty sám jsi génius!
- MAX Nerouhej se! Já a génius. Když jsem byl malý... Připouštím, představoval jsem si, že lidstvu přinesu něco neobyčejného. Budu nový prorok, zvěstovatel...
- MAMÁ A co jiného jako spisovatel děláš?
- MAX Jako spisovatel? Píšu. Vyprávím příběhy. Myslím, že ne tak moc špatně. Já vím - dneska si kdekdo o sobě myslí, že je génius, ale ve skutečnosti jen předvádí, že je nadutý hlupák. Mně bude stačit, když najdu pár vět, kterými bych přispěl... K čemu vlastně? Aby ve světě nějak narůstal úhrn dobra. A ubylo zla. Z toho vidíš, drahá tetičko, jsem spíš kupec, který sčítá a odčítá!
- MAMÁ (Zmateně) Vždycky jsem si přála, aby naše děvčata se aspoň trochu věnovala umění.
- MAX (Zaujat svým tématem) Génius... Bude to asi námět mé příští knihy. Přemýšlím o dvou hvězdářích. Jeden byl slavný, se skvělým postavením u dvora, dobrý hvězdář Tycho. A druhý jeho pomocník: neznámý, mladý, neobratný ale génius - Kepler. Ten první to o druhém ví. Ví také, že drží jeho osud i dílo ve svých rukou. Má ho zničit, aby sám zůstal

prvním anebo mu sloužit a navždy už zůstat v jeho stínu? Je to velká a tragická otázka.

MAMÁ (Zcela zmatena, přikyvuje)

FELICE (Vstane) To je zajímavé, co říkáš, Maxi.

MAMÁ Jenže my jsme jen obyčejní lidé! Třeba tady Felice, když byla malá, pěkně zpívala, myslela jsem, mohla by být zpěvačkou - ne slavnou, třeba jen takovou, co zpívá v kabaretě. Ale kde by na něco takového vzala čas? Musela vydělávat hned, jak vyšla ze školy. Vždyť znáš tu historii s naším Papá - byly jsme na všechno samy. (O FELICI) Je obětavá a schopná. Už v osmnácti to dotáhla na sekretářku.

FELICE Ale mamá, to přece není důležité.

MAMÁ Je to důležité.

ERNA (Přispěchá Felici na pomoc) Mamá, Max by chtěl ještě hrát. Anebo vyprávět o své nové knize.

MAX Ne, o knize radši ne. To jsou jen plány! (Sedá si opět ke klavíru, uhodí do kláves) Génius přichází jako staletá voda, jako oheň, v jehož žáru zaplane i poušť. Budí děs v těch, co ho zahlédnou. (Obrátí se k FELICI) Ale já se ptám: Může být větší blaho pro kohokoliv z lidí než mu sloužit?

FELICE (Horlivě přikyvuje)

MAX (Začne znovu hrát)

FRANZ (Vstoupí nepozorován. Je oblečen v dobře ušitý šedý oblek bez vesty. V rukou drží složku s papíry. Zastaví se ve dveřích, překvapeně hledí na osoby, které tu neočekával. Udělá několik kroků do pokoje, pak opět couvne ke dveřím)

FELICE (Pootočí se, všimne si Franze, lekne se)

FRANZ (Němě se pokloní)

FELICE (Odvrátí se, ale není už s to soustředěně poslouchat, mimoděčně se snaží upravit si svůj nevzhledný účes)

MAX (Dohraje, ostatní opět tleskají, Franz se přidá, teprve nyní si ho ostatní všimnou) Franzí! (Běží ho přivítat)

FRANZ Omlouvám se, netušil jsem, že budu rušit.

- MAX Před chvílí jsme mluvili o vzácnosti génia. Jednoho z těch nemnoha vám můžu teď představit. (Os-
tatní nevědí, zda mají tento výrok přijmout jako
fakt anebo jako vtip, MAMÁ dokonce zatleská)
Franz, můj nejlepší přítel. Zatvrzelý starý mláde-
nec, také, připouštím, že spíše nedopatřením,
doktor práv a zaměstnanec pojišťovny, ale nejvíc
ze všeho spisovatel. Nevadí, že jste zatím od něho
nic nečetli, brzy už si přečtete a já vám skoro
závidím, že máte ten zážitek před sebou.
- FRANZ (Dělá odmítavá gesta) Max je velmistr v přehánění.
- MAX Leda v literatuře, nikdy o literatuře. Dovol,
abych ti představil berlínské dámy - příbuzné mého
švagra. Paní Annu a její krásné dcery. Felice!
Erna! Zastavily se u nás cestou do Pešti.
- FRANZ (Opět se klaní) Opravdu jsem nechtěl...
- MAX Dobře jsi přišel! Koho jiného by měly v Praze
poznat než tebe?
- MAMÁ Velice mě těší. Takže vy také píšete?
- FRANZ (Ukloní se)
- MAMÁ Vznešená záliba. Přijít domů a věnovat se múzám.
Dneska už je to tak výjimečné, že? Mladí přijdou
domů a myslí leda na zábavu. Tí, co na to mají.
Tančit anebo tenis, golf anebo teď dokonce hrají
taková utkání na ledě...
- FRANZ A víte, že moje matka se na mě kvůli mému psaní
zlobí?
- MAMÁ Jak by se mohla zlobit? Já bych byla šťastná,
kdyby můj muž anebo syn trochu vzhledli vzháru-
tam na Parnas, jak se fíká. A přitom můj muž by
mohl. Dělá přece v pojišťovně - jako vy. Jenže on,
když byl ve vašich letech, myslel na docela jiné
věci.
- ERNA (Vmísí se) Ale mamá, přece nebudeš pana doktora
obtěžovat s naší rodinou. Vždyť nemá ještě ani
skleničku.
- MAX Má milá, Franz nepije a živ je v podstatě jen z
plodů ducha.

- ERNA (Koketně) Ode mě se napije. Ale vy (k ostatním) zatím nic nevykládejte, nechci o to přijít.
- MAX Neboj se, můžeme tě všichni doprovodit. Moje máti (k MAMÁ) už se těší, jak spolu proberete rodinné záležitosti. (Odcházejí všichni, jen FELICE zůstává sedět)
- FRANZ (Udělá několik kroků za MAXEM, zarazí se, otočí se k FELICI, mluví s ní přes celou scénu) Netušil jsem, že Max čeká hosty. (Zvedne svoje desky) Přinesl jsem mu svůj rukopis. Dlouho mi o něj říkal.
- FELICE O čem jste psal?
- FRANZ To by vás asi nezajímalo.
- FELICE Proč? Já hodně čtu. Když mám čas. Ale živých spisovatelů jsem viděla málo. Jen Maxe. Začala jsem číst jeho poslední román. (Pokrčí rameny a zasměje se) Jenže to nebylo zrovna to, co ráda čtu.
- FRANZ O čem ráda čtete?
- FELICE Mně se líbí všechno, čemu se můžu zasmát. Nedávno jsem u nás viděla Milenku z auta. Chodíte rád na operety?
- FRANZ (Odmitavě vrtí hlavou)
- FELICE Bylo to takové - moderní. Měli na scéně stejný telefon, jako máme u nás v kanceláři. Jeviště plné herců, nejmaň patnáct jich tam bylo, a všechny, jednoho po druhém volali k tomu telefonu. (Zachichotá se) Vy určitě nepíšete veselé věci! Anebo ano? Píšete o Židech? Anebo o lásce jako Max?
- FRANZ (Užasle) Ale to se přece nedá tak říct. Píšu nejspíš o svých úzkostech. Anebo o svých snech!
- FELICE Zdají se vám zvláštní sny?
- FRANZ Někdy. Pokud vůbec usnu. Ale naučil jsem se přivolávat sny, i když jsem vzhůru.
- FELICE To musí být zvláštní.
- FRANZ (Pokrčí rameny) Jenže můj skutečný život se přitom hrozivě vytrácí. A stojí mě to spoustu sil. Těch nemám nejvíce, to vidíte!
- FELICE (S neobratnou koketérií) A proto jste se nestačil ani oženit?

- FRANZ Nепыšním se tím. Já v životě uznávám především řád a zákon - a když nemáte rodinu, neocitáte se tím přímo mimo zákon života? (Rozevře desky, listuje v nich) Něco jsem o tom napsal. (Opět je zaklapne) Určitě je lepší mít domov a v něm ženu a děti. Ale to je místo, kam se neodvažuju ani ve svých snech.
- ERNA (Vrací se. Nese na tácku sklenici a několik chlebiček) Max říkal, že nejíte maso. Je vám líto těch ubohých zvířat, co umírají na jatkách?
- FRANZ Ne, nedělám to z přesvědčení.
- ERNA A proč tedy?
- FRANZ Nevím. Třeba kvůli zdraví. Anebo proto, že musím.
- ERNA Kdo vás může nutit?
- FRANZ Přece já sám.
- FELICE (Sleduje FRANZE pozorně, teď sotva patrně přikývne)
- ERNA Vy jste dobrý...
- FRANZ Já vím, co myslíte. Spousta lidí si to o mně myslí: že jsem potrhlý. Dokonce i můj otec, než si zvykl, zakrýval si oči novinami, když jsem jedl. Dědeček byl totiž řezník. Taký moji sousedé mě považují za blázna. Vždyť chodím celý rok ve stejných šatech, a v době, kdy se oni hálí do kožichů, já chodím po ulici v těchhle šatech, bez kabátu bez vesty. Jsem totiž (uklání se) vynálezcem obleku bez vesty. (Jak se uklání, upustí papíry, ty se rozsypou)
- ERNA (Chce mu pomoci při sbírání)
- FRANZ Ne, ne, děkuji, to musím sám. Tolik bezesných nocí se nesmí pomíchat.
- ERNA (Zdvihne aspoň číslo časopisu, který byl rovněž v deskách) Palestina? To bych si od vás půjčila.
- FRANZ Zajímá vás ta země? Anebo se tam dokonce chystáte?
- ERNA Ne, já ne - to spíš Felice.
- FRANZ (Překvapeně, k Felici) Natrvalo?
- FELICE (Neochotně) Proč natrvalo? Chtěla bych se tam prostě podívat.
- FRANZ S rodiči?
- FELICE Zatím jsme o tom mluvili jenom s přítelkyní.

- FRANZ Ale taková cesta - pro dvě dívky?
- FELICE Dívky jsou dneska samostatnější než bývaly, pane doktore!
- FRANZ Prý se tam dokonce stříli.
- FELICE Do žen snad střílet nebudou!
- FRANZ (S obdivem) Jste statečná. Přesto byste s sebou měly mít průvodce. Kdyby vám nebyla proti mysli má přítomnost - připravuju se na tu cestu už dlouho. A to jsem se ani neodvažoval snít o tak milé společnosti.
- FELICE Vždyť neznáte moji přítelkyni!
- FRANZ (K FELICI) Myslím to doopravdy. Nevím, nakolik vám budu platný. Neumím střílet, v zařizování jsem neobratný a v jazycích nevynikám. Umím ještě česky, ale tam to asi nebude k užitku. Zato budu mít nejlepší vůli vás ochránit! Přijímáte? (Podává jí ruku)
- FELICE Ani datum neznáme! (Okamžik váhá, pak stiskne nabízenou ruku)
- ERNA Vy mi chcete odvézt sestřičku? Zato já ji teď odvedu vás. MAMÁ by se vás ráda zeptala na něco o literatuře. A já taky! (Chytne FRANZE za ruku, odvádí ho)
- FELICE (Štobí nehnuté, dívá se za ním, pak sotva patrně zavrtí hlavou, vezme desky, které tu FRANZ nechal a prohlíží si je)
- MAX (Vstoupí)
- FELICE (Přudce zaklapne desky)
- MAX Vyrušil jsem tě?
- FELICE Ne, vůbec ne. (Odloží desky) Ten tvůj přítel... Zná mě sotva hodinu, nabídl mi, že se mnou pojedě do Palestiny. To přece je... Je to troufalost.
- MAX Zlobíš se kvůli tomu?
- FELICE Takový nesmysl. (Se zaujetím) Ale když se na člověka dívá, nedá se mu odpovídat: ne! Říkal jsi, že je starý mládenec? Ten to s ženskými umí až moc dobře!
- MAX Opravdu si to myslíš?
- FELICE To snad ještě poznám.

Obraz 2

Franzův pokoj. Stylový dobový stůl, křeslo, knihovna, lůžko.

- FRANZ (Sedí za stolem, píše, zarazí se, polohlasně) Má nejdražší, až se děším, jak velice na tobě lpím, když jeden jediný den nepřijde tvůj dopis, jsem celý sklíčený, pak se ukáže, že všechno zavinila pošta, a já jsem zase šťastný. A jakou radost mi udělala tvoje fotografie, vzal jsem si ji do postele, a hned jsem se cítil chráněn před vším neštěstím...
- (Zaklepání na dveře. Překotně odstrčí papír, vstane)
- MAX (Vstoupí) Tváříš se, jako bych tě přistihl při něčem nekalém. Nepaděláš ty nějaké listiny? Dokonce se červenáš. Proč ses tak dlouho nezastavil? Báł jsem se, že stáneš!
- FRANZ Ne, nestánu o nic víc než jindy.
- MAX (Dojde k jeho stolu) A ty si zatím šťastně spíšeš.
- FRANZ Včera až do tří ráno. Noc předtím stejně. Můj dobrý duch se najednou vynořil, a já za ním nestačím běžet. Pochop, že jsem na několik dní musel omezit procházky.
- MAX A zanedbávat přátele!
- FRANZ Omezil jsem všechno. Píšu teď ještě něco, co jsem ještě nikdy nezkoušel. Určitě bys neuhodl co.
- Max Básně?
- FRANZ (Vrtí hlavou)
- MAX Nějaký filosofický hlavolam?
- FRANZ Dopisy. Spousty dlouhých dopisů.
- MAX Dopisy, jakés před tím nikdy nezkoušel? To znamená: nějaké slečně?
- FRANZ Maxi, píšu té, kterou jsem poznal u tebe. Felici. Myslíš si, že to je neodpuštitelné mrhání časem?
- MAX Ty - a dopisy Felici? Ne, je to výborné využití času. V určité situaci, samozřejmě, pokud je adre-

sátka příliš vzdálená. (Vzpomene si) Chystáte se spolu do Jaffy?

FRANZ (Zavrtí hlavou) To ne, ale už jsem ji poslal svoji knížku. S varováním, že to je málo povedená prvotina. Teď čekám na její rozsudek. Také jsme si vyměnili obrázky. (Vytahuje ze zásuvky fotografii, s pýchou ji předvádí)

MAX Opravdu, celá zmačkaná od toho, jak ji pořád vytahuješ a koukáš se na ni.

FRANZ Zvláštní, že mi tehdy vůbec nepřipadala krásná. Přece ty vlasy jsou spíš ošklivé, brada velká. A přitom, když jsem se na ni díval ten večer u tebe, už jsem se vlastně rozhodl. Proto jsem ji nabídl tu cestu. Já, který nikdy nepozval cizí slečnu ani na Karlštejn.

MAX (Plácne ho po rameni) Skvělá novina! (Uvědomí si) Vždyť to už je kolik měsíců, co jste se s náš potkali. Nepamatuju se, že bys někam odcestoval. Viděli jste se vůbec od té doby?

FRANZ Přece jsme ani nemohli. Já tady - ona v Berlíně. A oba pracujeme. Já teď trojnásobně. Už končím druhou povídku. A dlouhou! (Zarazí se) Kdybys věděl, jaké dopisy mi píše. Až se bojím, aby do mě nevkládala naděje, které já nedokážu splnit.

MAX Proč bys neměl splnit její očekávání? Jistě od tebe nebude požadovat to, co ty požaduješ od svých povídek.

FRANZ (Tázavě vzhledne)

MAX Dokonalost přece. Ale tu spíš budeš od sebe požadovat ty.

FRANZ Jaký smysl by mělo usilovat o nedokonalost?

MAX Ale kdo kdy dosáhl dokonalosti? Stejně - to, jak se jevíš očím ženy, na tobě záleží asi tolik jako příliš anebo odliv.

FRANZ I kdyby to na mě záleželo ještě míň... Dovedeš si mě vůbec představit po boku nějaké ženy? Jak jdu v neděli odpoledne po Příkopec? (Zavěsí se do Maxe a předvádí znuděný, promenádní krok) Všimla sis té dámy, má drahá? Nezdálo se ti, že to už s tím

kloboučkem trochu přehání? Ta péra! Nepřipadá ti to směšné?

MAX Skvěle, Franzí! Myslím, že budeš neodolatelný společník!

FRANZ Opravdu si to myslíš? (Šťastně) Mám pocit, jako by mi každý den povolovala pouta, která mi předtím připadala nepohnutelná. Třeba se konečně odhodlám a povím v pojišťovně, že už mám dost té práce u nich. A vylétnu z téhle klece (ukáže na zdi kolem sebe), kde všichni s takovým zájmem pozorují, jak se natřásám na svém bidýlku (Oživeně) Nedávno se mi o tom zdál sen. Ocítl jsem se až v New Yorku. Jaké se ti tam nade mnou rozprostíralo zvláštní nebe: šedivé a přitom jasné. A vlny, které běžely ke břehu, byly tak obrovské, že spláchly, co jim přišlo do cesty. To by bylo pro mě dobré místo. Jel bys za mnou?

MAX Ale jak bychom se tam dostali?

FRANZ Začali bychom v Madridu, víš přece, že tam mám strýčka. Pracuje sice u železnice, ale třeba by nám opatřil lacinější lodní listky. Možná, že by nám půjčil i peníze.

MAX Pro začátek.

FRANZ Než by poznal, že si v ničem nezasloužíme jeho důvěry.

MAX V New Yorku bychom se mohli živit jako liftboyové ve velkém hotelu.

FRANZ Ale sotva bychom si našetřili pár dolarů, pustili bychom se dál na západ. V Oklahomě bychom mohli založit divadlo.

MAX Báječný nápad. Židovské divadlo. Oklahomské židovské divadlo. Ale co ona, Franzí, nezapomněl jsi na ni?

FRANZ Přijela by za námi a hrála by v našem divadle. Anděla. To by byla role pro ni... (Zarazí se) Bylo by to krásné, Maxi, ale já se k ničemu takovému neodhodlám. Leda tadý... (ukáže na papír) tadý snad. (Přeruší ho zvuk zvonku) Listonoš! Dopis od ní! (Vyběhne)

- MAX (Dojde ke stolu, nahlédne do rozepsaného rukopisu. Zvedne fotografii, kterou Franz nechal ležet na stole, zavrtí pochybovačně hlavou, odloží ji zpět)
- FRANZ (Vrací se, v ruce drží rozervěný dopis, čte si v chůzi. Je jakoby proměněný, vyrazí jednotlivé věty, MAXE vůbec nevnímá) Ano, krásná neděle. I tady. Ne, k tomu bych nikdy nikoho nenutil. Tím méně tebe, má drahá... Knižku jsi tedy přečetla a...? Proč ne? To mě necháš ještě čekat v nejis-
totě?
- MAX (Hledí na něho s úžasem. Pak pokrčí rameny, vyjde)
- FRANZ Ano, přijet za tebou. Ale jak a kdy? Nebylo by to předčasně? Mám teď tolik práce! (Oživeně) Začal jsem psát novou knihu. Čekám ji: tvoje novinka. Už několik nocí jsem se skoro nedostal do postele. Ale nechci si dopřát oddechu, protože má schopnost psát se zjevuje a ztrácí jako duch. Mám se rozjet za tebou, přerušit na dva dny svoji práci? Ano dva dny, rychleji se to nedá stačit. A ty dva dny strávím v úzkosti, že se můj dobrý duch mezitím vytratí. A co když už to bude navždy?
- FELICE (Objeví se v rohu scény. Má na sobě stejné šaty jako při prvním setkání s Franzem, je to však snová bytost, může tedy mít přes sebe ještě přehozený závoj, může být oddělena průsvitným závěsem, rozhodně však mezi ní a FRANZEM nemůže dojít k tělesnému dotyku) Ale já na tebe čekám. Co by znamenaly dva dny proti těm dlouhým měsícům, kdy jsem tě ani nezahlédla? Těším se na tebe, Franzí. I když se trochu bojím.
- FRANZ. Ty se bojíš - mě?
- FELICE Bojím se tě, jako se bojím vejít do neznámého domu. Nevím, co jsi za člověka. Ne proto, že nejíš maso a chodíš bez vesty... Ale jak ses na mě tehdy díval. Nemůžu na to zapomenout. Připadáš mi velký a silný. Ale kam tě tvá síla požene? Neublížíš mi?
- FRANZ Toho se bojím nejvíc. Abych ti neublížil. Ne svou silou, ale slabostí. Nedovedeš si představit, jak v některých dnech spotřebuju všechnu svou sílu k

temu, co všichni ostatní dělají bezděčně: abych vstal, oblékl se a pak se ještě dovlekl do zaměstnání. A k tomu přidej mé noční psaní. Ale když jen kapka mých sil zůstane nespotebovaná, už mě žene k tobě. Vracím se z práce známou ulicí a najednou si uvědomuju, že žít ve městě, kde tě nemůžu potkat, je žalostné smutné.

FELICE

Neříkáš to jen proto, abys mě utěšil?

FRANZ

Má drahá, je moje neštěstí, že nedovedu říct nic jen proto, abych tě potěšil. Vymyslet si třeba lichotku. Ale je pravda, že než jsem tě poznal, bál jsem se života. A je také pravda, že od té doby, co jsi se mnou - třeba jen na tu dálku - mě stále častěji napadá: přeju si žít věčně. Tvá láska mě vrátila životu.

FELICE

(Odvrátí se) Nemůžu uvěřit, že mi někdo říká tolik krásných slov. Proč? Co pro tebe na tu dálku můžu znamenat?

FRANZ

(Běží ke stolu, zvedne hrst papírů) Bylo to jako zázrak. Objevila ses a s tebou se objevili i oni. Nikdy jich ke mně nepřišlo tolik a tak jasní a zřetelní. A s nimi jejich příběhy. Nedovedeš si ani představit tu nádhernou vůň v mé hlavě, když ta spousta příběhů v ní bubnuje svoje pochodové písně. Tos mi dala, to mi přinášíš svou láskou! (Zarazí se) Nějak jsem se tě dotkl?

FELICE

Ty nemiluješ mě, ale je. Ty svoje postavy! A s nimi taky trávíš všechnen svůj čas. Čas, kdy bys mohl být se mnou.

FRANZ

(Úpěnlivě) Na ně se nezlob. Jakmile by zachytily třeba jen závan tvé žárlivosti, začnou se rozprchávat, neudržím je. Vždyť je svírám sotva za konečky rukávů. Pak bych je musel stíhat - až do podsvětí, kde jsou ve skutečnosti doma. Jak bych se pak stačil vracet k tobě? Má nejdražší, pochop to, oni jsou přece já. Nedovedl bych se od nich oddělit, ani kdybych byl s tebou. Moje psaní to bude, které ponese tu loď, na níž se spolu poplavíme.

FELICE Mluvíš každou chvíli jinak. A někdy se mi zdá, že místo mě vidíš někoho jiného. Já jsem jen obyčejná ženská. Nemám žádné postavy jako ty. Mám jen svoji práci a tebe, tebe vlastně nemám, jen tvoje dopisy. Co je na tom špatného, že tě chci jednou za čas uvidět? Franzi, šli bychom se projít do Tiergarten. Posadili bychom se na lavičku, říkali bychom si to, co si píšeme, ale říkali bychom si to. Anebo bys ani nemusel nic říkat, ale viděli bychom se! Nic víc! A večer ti nebudu překážet. Můžeš si psát!

FRANZ (S úzkostí) Ano, samozřejmě, přijedu. Jen co nastane příhodná chvíle.

FELICE A kdy to bude? Jak to, že až doteď nenastala? (Čeká) Pořád to stejné. Jen se vymlouváš. Máš rád mě - anebo nějakou jinou a nechceš mi to přiznat? Ale proč mi tedy pořád píšeš? (Oživeně) Nedávno jsem měla sen. Šla jsem po ulici, a v tom začal padat sníh. Když jsem se líp podívala, nebyl to sníh ale útržky papíru. Zvedla jsem jich několik, na všech bylo tvoje písmo. Chtěla jsem vědět, co mi píšeš, ale nedokázala jsem přečíst ani jediné slovo.

FRANZ Má ubohá! Trápím tě i ve snu. Tebe, která jsi mi dražší než kterýkoliv jiný člověk na světě. Co mám tedy dělat? Pochop, že také kvůli naší lásce se s tebou zatím nechci setkat.

FELICE (Užasle) Kvůli naší lásce?

FRANZ Snažím se představit si naše příští setkání a hrozím se ho. Přijedu, jak si přeješ, ale koho spatříš? Namísto muže, kterého očekáváš a který žije v tvé vzpomínce jako docela zdravý a veselý člověk, jen unavenou trosku! Ano, Felice, už pouhá představa, že bych tě mohl uvidět, mi způsobuje bezesné noci, a já tak přicházím o své poslední síly. Mohla bys mě potom ještě milovat? Jsem podivín, Felice, musíš si na to zvykat.

FELICE Jak si mám na tebe zvykat, když tě nevidím?

- FRANZ Máš přece moje dopisy - každý den aspoň jeden. Navíc v téhle chvíli moje síly nestačí. Také jsem ti přece poslal svoji knížku - v ní jsem celý. A ty ses o ní ani nezminila.
- FELICE Poslal jsi mi knížku. Ano, ano. A líbáš papír, který já budu číst. (Vezme arch papíru, předvádí a přitom posměšně cituje) Dlouhým polibkem se zavřenýma očima. A budeš jej tisknout na prsa. Co z toho budu mít já? (Roztrhává papír, hodí jej na zem) To chceš, abych celý život jen čekala na tvá psaní a večer skládala odpovědi? A chodila přitom sama po světě? K čemu mi je tvá velká láska, když tě nepřiměje ani nasednout do vlaku?
- FRANZ Felice, proboha tě prosím, nepovažuj moje váhání za důkaz, že bych tě nemiloval! Naopak tvá láska...
- FELICE Mlč už! Nechce se mi poslouchat tvoje výmluvy. (Dupne zlostně na papíry, které se válejí po zemi, odběhne)
- FRANZ Felice, počkej! Vyslechni mě! Jsi mi drahá víc, než si dovedeš představit. Váhám, protože nevím, jestli tě jsem hoden. Jestli obstojím v tvých očích. (Čeká) Nejsem zvyklý na ženskou společnost, než jsem tě poznal, byl jsem sám. Skoro třicet let sám...
- MATKA (Vstoupí, je pouze v županu) Už je tak pozdě a ty pořád ještě nespíš!
- FRANZ (Jen vzhledne, mlčí)
- MATKA Máš kruhy pod očima. Proč se trochu nešetříš?
- FRANZ Nech mě, mami. Jsem už přece dospělý.
- MATKA Měl bys být! Jestlipak už jsi napsal strýčkovi do Madridu?
- FRANZ Proč bych mu měl psát? Nemám na to ani myšlenky ani čas.
- MATKA Ale on ti přece psal. Nemysli než na tvoje dobro.
- FRANZ (Křičí) Nemysli na moje dobro. Je to cizí člověk, nerozumí mi, neví ani, co chci, ani co potřebuji. Nemám s ním nic společného!

- MATKA Jistě, tobě nikdo nerozumí. Všichni jsou ti cizí. Otec stejně jako já, všichni nemyslíme než na to, jak ti ublížit!
- FRANZ (Křičí) Samozřejmě, že jste mi cizí! Jsme příbuzní, ale nic víc! (Poleká se) Samozřejmě, že mi nechcete ublížit. Opuště, maminko, jsem jen unavený. Měl jsem spoustu práce. (Váhá) Možná také, že odjedu na den nebo dva do Berlína. Dělá mi to starosti.
- MATKA Za tou slečnou, co si s ní píšeš? (Přitahuje si židli, sedá si)
- FRANZ (Mlčí)
- MATKA Myslíš, že ti taková cesta udělá dobře? (Pauza) Tebe přece jen něco trápí.
- FRANZ Nic, maminko.
- MATKA Skoro dvě hodiny po půlnoci. Všichni slušní lidé už dávno spí!
- FRANZ Prosím tě...!
- MATKA ~~... a takové cesty rozčílí. Chce se ti tam vůbec jet? Anebo ...~~ ~~... těba naláhalo?~~
- FRANZ Maminko!
- MATKA Víš, že bych byla ráda: já i otec. Nepřejeme si nic víc než se dočkat vnuka, který by nesl dál naše jméno. Ale když tě někdy pozoruju, připadá mi, že snad ještě nenadešel čas...
- FRANZ Nejsem už malý kluk. I když tak možná vypadám.
- MATKA Ale jsi pořád takový paličatý mrzout. Utíkáš od stolu, vadí ti, když hrajeme karty, a zlobíš se na každého, kdo tě nevhod osloví. Jako teď na mě.
- FRANZ Nezlobím se.
- MATKA Holce darmo popleteš hlavu. Uvidí, že máš o ni zájem, a začne si dělat naději na dobrou partii.
- FRANZ Až uvidí mě?
- MATKA Až uvidí, že ses za ní rozjel. Je dobré dvakrát se rozhlédnout, než člověk skočí přes příkop.
- FRANZ Uvidí mě a začne si dělat naději na dobrou partii! (Rozesměje se)
- MATKA Čemu se směješ, Franzi? Teď v noci!

FRANZ Odpusť, mami! To je jen z rozpaků. Asi nikam nepojedu, aby si nedělala falešné naděje. Asi zůstanu nadosartí doma, aby si nikdy žádná nedělala marné naděje.

MATKA (Vstane, nakloní se k němu, dotkne se letmo jeho vlasů) Přála bych si jen, abys byl šťastný. (Ve dveřích se ještě zastaví) A strýčkovi napiš! (Vyjde)

FRANZ (Rozběhne se, jako by ji chtěl zadržet, křičí) Šťastný? Tady? Já? (Vykloní se ze dveří) Napišu, nemusíš se bát! (Vrátí se ke svému stolu) Nemůžu. Nemůžu. (Docela tiše) Nemůžu.

Obraz 3

V Tiergarten. Lavička. Koš na odpadky. Prudké světlo kontrastuje s předchozí scénou.

FELICE (V jarním kostýmu sedí na lavičce a čte si. V popředí pomalu kráčí neznámá dívka)

FRANZ (Vstoupí, v ruce kytici. Rozpačitě se rozhlíží. Okamžik zírá na FELICI, která si stále čte, pak se téměř rozběhne za dívkou, předejde jí, prohlédne si ji, zarazí se, váhá, pak se opět vrátí, hledí bezradně na FELICI)

FELICE (Konečně vzhledne) Franzi!

FRANZ Felice! Jsi to opravdu ty? Nebyl jsem si jist. (Chopí se její ruky a políbí rukavičku) Jsi úplně jiná než tehdy. I než na obrázku.

FELICE Nelíbím se ti?

FRANZ (Váhá) Jsi živá! (Strká ji kytici)

FELICE (Čeká, jestli Franz něco udělá, pak) Tak jsi přece jen přijel. Čekala jsem, že spíš zůstaneš v Praze. Jak tě znám. Ale znám tě vůbec? Jednou za půl roku hodinu. Anebo dvě? Ukaž! (Bere jeden z karafiátů, ulomí mu stonek, zasunuje mu květ do klopy. Pomalu, aby dala Franzovi čas něco udělat) Budeš vypadat jako socialista anebo anarchista. (Směje se) U nás v podniku jich máme několik. Říkají, že nebude žádná spravedlnost, dokud dělnictvo nepřevezme moc! (Pokyne FRANZOVÍ - ten si sedne vedle ní na lavičku, mezi sebou a jí ponechá dostatečnou mezeru) Jeden mě pozval do Moabitu na schůzi. Mluvili o nějakém basilejském sjezdu a o tom, že zanikne stát a násilí i vykořisťování. A říkali mi: sou-družko. Nebylo to moc zábavné. Taky jsem mu to řekla: mám jednou za čas volný večer a takhle mě o něj připravil!

FRANZ Jak se jmenoval ten člověk?

FELICE Na tom nezáleží. Stejně ho neznáš. Je z obchodního oddělení. Věkkrát už bych na takovou schůzi nešla,

to jdu radši tančit anebo do Rezidence na operetu. Aspoň si na sebe můžu vzít slušné šaty. Mám teď nové večerní - z bordó saténu. Škoda, že má v nich neuvidíš... (Čeká) Anebo myslíš, že by ses mohl zdržet do zítřka? Mohli bychom večer...

FRANZ (Prudce zavrtí hlavou)

FELICE Tenhle klobouk (sundává si jej, strká jej Franzovi) je taky nový. Gréta si koupila stejný, jen pera má modrá. Psala jsem ti o Grétě? To je má nová přítelkyně. Určitě by se ti líbila. Ohromně moderní. Tak co mu říkáš? Proč mlčíš, v dopisech toho napovídáš!

FRANZ Promiň, nemůžu se vzpamatovat. Zničením po tvém boku... Celý týden jsem si představoval, co všechno ti povím. Noci nebyly dost dlouhé, abych ti to vypověděl. Snad mě právě ty probdělé noci vyčerpaly. Zvlášť ta poslední ve vlaku. Strašlivé nárazy na vyhýbkách, nepodařilo se mi usnout ani na minutu. Doufal jsem, že si zdímnu aspoň v hotelu, jenže postel byla příliš měkká a vzduch téměř nedýchatelný. A těch vozů, co ještě před rozedněním musí přepravit něco důležitého. Jejich kola jako by mi drnčela přímo vedle postele.

FELICE Já jezdím vlakem ráda. Když se kolem mě všechno pohybuje a v kupé se střídají lidé. A potom, když člověk dojede... Ta nádhera chodit po městech, která neznám. Koukat se do výkladů cizích krámů ve Frankfurtu, v Praze anebo v Pešti. A večer, když se rozsvítí lampy, sednout si někde, kde hraje muzika. Jenže to sama nemůžu. Otec nemívá čas, a ty..., ty jsi někde daleko.

FRANZ O tom jsem s tebou chtěl také mluvit, Felice. (Vstane) Víš, že to čekání, ke kterému tě odsuzují, je pro tebe nesnesitelné. To jsem si také představoval, až tě uvidím, po tak dlouhé době znovu uvidím, teď už ale známou a blízkou, řeknu: Má nejdražší! Bojím se, že naše láska zahyne, když nebudeme brzy spolu. A proto uvaž: Přiješ si být mou ženou?

- FELICE (Vstane rovněž) To se ptáš, Franzi? Na to se mě ptáš? (Čeká na nějaké gesto, polibek či aspoň přiblížení)
- FRANZ (Zůstává však nehybný. Naplňuje pouze svoje předsevzetí) Tak jsem si představoval naše setkání ještě, než jsem sedl do vlaku! (Posadí se opět, otře si šátkem čelo)
- FELICE (Sedne si těsně k němu) Franzi, můj milý, všechno jsem ti už napsala, mě se nemusíš ptát, jen rodičů - to přece víš.
- FRANZ Ano, ještě tvoji rodiče!
- FELICE Přijmou tě rádi - i když zatím netuší. Nemohla jsem jim nic povědět, když ses nechtěl ani ukázat. Bála jsem se, že by se vyptávali anebo mi začali radit. Jen mamá si všimla, že pořád píšu, ale nevyptávala se. Ona je výborná, bude tě mít ráda, ty ji určitě taky. I Ernu, té ses líbil hned tehdy u Maxe. Víš, že jsem zrovna minulý týden byla na svatbě? Jedné přítelkyni. Koušek odtud na Schölbergerově nábřeží. Těch drožek před synagogou, těch lidí. Všichni se radovali, a já - najednou mi bylo tak smutno, Franzi, po tobě, že se nechceš ani ukázat, až jsem se rozbřečela. To mě v té chvíli nenapadlo, ani jsem si netroufala pomyslet, oh Franzi, já jsem tak ráda, žeš přijel, že tu sedíš vedle mě... V Praze prý máte strašně starou synagogu. Nikdys mi vlastně nenapsal, jestli tam chodíš. Spousta mých známých už ani nedrží šabes, připadá jim, že to není moderní, ale já myslím, že člověk v takové chvíli má prosit o boží požehnání... Franzi, co se tak díváš?
- FRANZ Také jsem se chtěl zaptat, Felice... Poslal jsem ti svoji knížku...
- FELICE Přece jsem ti za ni poděkovala.
- FRANZ Ano. Ale slíbilas mi, že mně o ní něco napíšeš. Pak jako bys na ni zapomněla. Četla jsi ji přece?
- FELICE Samozřejmě, Franzi. Celou jsem ji přečetla, opravdu. Ale řekla bych... Připadala mi jiná, než jsi ty.

FRANZ (Dírazně) Ta knížka nemůže být jiná, než jsem já. Anebo aspoň jaký jsem byl, když jsem ji psal.

FELICE Ty se zlobíš? Nic jsem tím nemyslela. Nerozuměla jsem jí moc. Připadala mi jiná než ostatní knížky, které jsem četla.

FRANZ Nerozuměla? Ale to je strašné! Jak bys pak mohla rozumět mně?

FELICE Tobě rozumím, znám tě přece z tvých dopisů. Těm rozumím.

FRANZ Bojím se, že to všechno si jenom namlouváš!

FELICE I to, že se mi líbíš? Teď zrovna, Franzí, i když se tak mračíš. (Udělá pohyb, jako by ho chtěla pohladit, neodváží se však)

FRANZ (Vybuchne) Tak si to přiznej: tu knížku jsi nesnášela. Byla ti odporná její beznadějná a neko-nečná zmatenost.

FELICE Jak tě mohlo něco takového napadnout?

FRANZ Ale nezlobím se na tebe. Souhlasím s tebou! Ta kniha ti jen odhalila, kdo opravdu jsem.

FELICE Půjčila jsem tu knížku Grétě. Jí se líbila. Řekla o ní: pozoruhodná! A ráda by tě poznala. Byla jsem na tebe pyšná, Franzí! Nikdy jsem si nemyslela, že takový člověk..., že někdo takový se bude o mě zajímat! (Pauza - položí svou ruku těsně vedle FRANZOVY) Pořád nemůžu uvěřit, že jsi vedle mě. Opravdový, živý. Že se tě můžu dotknout. (Čeká) Že už budeš pořád takhle blízko. A den se tak podařil. Třeba je to kvůli nám. Cítíš tu vůni? To budou hyacinty, tam vpředu jich jsou celé záhony. (Jako by se lekala ticha, které mezi ně vstupuje, začne recitovat. Vybere si Goethovu Májovou)

Jak příroda svítí

mi nádherná!

Jak směje se louka!

Jak slunce plá!

Já ve všech snítkách

zřím poupata kvést...

(Zarazí se) Ty se opravdu zlobíš? Anebo jsi unavený? Třeba si chceš po té cestě zdřímnout. U Bel-

levue bývají lehátka... (Pauza) Někdy, než jsem usnula, představovala jsem si, jak v takovýchhle dnech budeme my dva sedět vedle sebe, ty mi budeš říkat něco z toho, cos mi psal... A ty teď mlčíš. (Čeká) Co je s tebou, Franzi? Není ti dobře? (Nakloní se k němu, dřív než stačí FRANZ uhnout, dotkne se jeho čela) Boli tě hlava?

FRANZ (Odtáhne se od ní)

FELICE Jestli ti není dobře, kousek odtud bydlí náš doktor... Pojď, půjdeme odtud! Proč se tak tváříš, Franzi, řekni, co je s tebou?

FRANZ Má drahá, má ubohá! Jak strašně se ve mně mýlíš.

FELICE (Užasle) Mýlíš se - o čem mluvíš?

FRANZ Má drahá, vidíš někoho jiného na mém místě. Víš ty vůbec, kdo jsem? Co jsem za člověka?

FELICE Říkáš to, jako bys přede mnou skrýval něco strašného. Jako bys byl uprchlý zločinec, co někoho zabil. (Poleká se) Chceš říct, že ty dopisy jsi vůbec nepsal ty?

FRANZ Mé dopisy tě jenom zavedly. Ano, když sedím za svým stolem doma, kde je mi všechno cizí, kde nic a nikoho nesnáším, hovořím k tobě nepřetržitě, oslovuju tě jako dveřníka, který mi může otevřít bránu do sálu, kam se marně snažím dostat. Do tvých úst si dokonce vkládám slova, kterým toužebně naslouchám, tak jsem netrpělivý, co odpovíš. Ale od chvíle, kdy jsem vstoupil sem, do tohoto parku, cítím touhu už zase sedět za svým stolem.

FELICE Franzi, zklamala jsem tě něčím? Buď ke mně upřímný, představoval sis mě jinou? Toho jsem se bála, když jsem četla tvě dopisy, že sis mě vysnil jinou - lepší a hlavně (váhá) krásnější.

FRANZ Ne, neobviňuj se - jsi ta nejnevinnější oběť mé slabosti. Byla jsi ke mně milá, jak jen můžeš být, zatím co já... Já se uvnitř svíjím úzkostí. Vždycky jsem se bál lidí. Max je můj nejlepší přítel, ale často, když mě navštíví, počítám minuty do jeho odchodu. Bojím se svého otce, vadi mi moje matka. Při každém setkání s hrůzou čekám, co pově-

dí, jakým způsobem budou zasahovat do mého života. A bojím se i tebe a tedy i budoucnosti, naší budoucnosti, zklamání a neštěstí, které bychom si zpásebili. Já to budu, kdo je zaviním, protože ty jsi živá, citlivá bytost, zatímco já jsem v podstatě chladný, sobecký a necitlivý samotář.

FELICE

Franzi, mlč už! (Téměř vzlyká) Proč mi tohle povídáš? Po tom, nač ses mě před chvílí zeptal? A nic z toho, co jsi řekl, není pravda. Jsi něžný a citlivý. Jsi přecitlivělý, proto se snad bojíš lidí. Ale máš se bát nemusíš, nikdy bych ti v ničem neublížila - ani ti nebudu (váhá) v ničem překážet.

FRANZ

Samas to před chvílí řekla: budeme blízko sebe. Úplně blízko. Ale já potřebuji něco jiného. Pro své psaní potřebuju úplný klid a odloučenost. Větší než má mnich ve své kobce. Potřebuju samotu mrtvého. Psaní, jestli si to dovedeš představit, vzdálí člověka okolnímu světu. (Stále víc hovoří jakoby jen pro sebe) Jsi ve stavu, který je podobný smrtelnému spánku. A jako nikdo nemůže rvát mrtvé z jejich hrobu, tak já nemůžu být odtržen od svého stolu. (Vážně) Samotu a ticho! Jinak mé psaní bude jen povrchní. A psaní, které vychází jen z povrchu bytí, je nic! (Tiše) Často jsem si představoval, že nejlepší způsob života pro mě by bylo sedět v nejzazší místnosti prostorného, zamčeného sklepení. Jen s psacími potřebami a s lampou. Jídlo by mi přinášeli a nechávali daleko od mé místnosti před vnějšími dveřmi. Cesta pro pokrm by byla mým jediným cvičením. Do jakých hlubin bych pak dosáhl? (Pauza, náhle klidné, smíšené) Mohla bys něco takového snášet? Takhle klášterní život po boku muže, který je mlčenlivý a nespokojený? Který je neviditelnými pouty spojen s neviditelnou literaturou a křičí, když se někdo blíží, protože by se mohl dotknout těch pout?

FELICE

Franzi, to přece nemůžeš myslet vážně! Přece bys

takhle nemohl žít..., každý by zahynul v takové samotě!

FRANZ A bez ní? Jak bych mohl žít bez ní? Copak to nechápeš? Ubědomila sis vůbec, 'kdo jsem? Jsi opravdu připravená vzdát se naděje na normální život? Naděje na muže, který se vrací večer z práce a netouží po ničem víc, než aby tě láskyplně sevřel v náručí? Jsi ochotna vzdát se naděje na vlastní děti? Ano, Felice, tak je to. Já nikdy nenajdu odvahu ani sílu, abych se stal otcem!

FELICE Já už začínám chápat. Tohles mi tedy přijel oznámit.

FRANZ To jsem ti chtěl povědět - a ještě spoustu jiného, Felice.

FELICE Kvůli tomu ses obtěžoval. Na tohle jsi mě nechal skoro rok čekat. A ta komedie, cos předtím sehrál. Jestli se chci stát tvou ženou. A já to vzala vážně. A zatím tys mi přijel oznámit, že mě nechceš!

FRANZ Ne, Felice, chci tě, ty si ani nedoveďeš představit, jak velice tě chci, ale musel jsem tě varovat. Ukázat ti sám na sebe, kdo vlastně jsem. Vysvětlit ti, že ve chvíli, kdy stanu před tebou, jsem někdo jiný než ten, kdo k tobě promlouvá na dálku.

FELICE Vymlouváš se, pořád se jen vymlouváš. Přijel jsi mi říct, že to celé byla jen hra. Povedená hra, víd? Dělalo ti dobře vodit za nos pitomou holku. Jak já, husa, čekala na každé tvoje psaní. A na každé ti odpovídala. Toho času. Toho času! Tolikrát mě někam zvali, a já řekla: nemůžu, protože jsem ti musela psát. V posteli, aby nikdo neviděl, poněvadž jsem věděla, že by se mi vysmáli, že by mi řekli: zbláznila ses nebo co? Kdyby tě měl opravdu rád, jak tvrdí, přece by přijel nebo by pozval tebe, abys přijela, přece by tě chtěl vidět.

FRANZ Ne, tak to není. Víím, že mě nemůžeš omluvit, ale nebuď nespravedlivá. Miloval jsem tě. Miluju tě

víc než kohokoliv z lidí, ale zároveň, právě proto...

FELICE Tomuhle říkáš láska? Takhle si ji představuješ? Jenom jsi mě týral. I teď: vykládáš mi, co pro tebe znamená tvoje psaní, místo abys mi řekl, co bych pro tebe znamenala já. Nikdy jsi mě nemiloval. Já nešťastná, kam jsem dala rozum. A to všichni vždycky říkali: Felice ta hned tak někomu nenaletí. A naletěla jsem prvnímu, co na mě vysypal pár sladkých slov. (Ironicky cituje) Tvá láska mě vrátila životu. A já ti věřila, psala jsem ti, jak na tebe myslím a prosila, abys za mnou přijel. Doprošovala jsem se, abych tě mohla vrátet životu! Jenže tys nic takového nechtěl - chtěl sis jen hrát na lásku. Co si teď počnu? Toho času! Toho času! Proč na mě tak brejliš? Myslíš, že si před tebou kleknu a budu pana génia prosit o slitování? Seber se a jdi už! Jdi si do toho svého sklepa a tam si piš! (Odchází)

FRANZ Odpusť mi, Felice!

FELICE (Zarazí se a čeká)

FRANZ Je mi... těžko. Jel jsem za tebou s velkou úzkostí! Chtěl jsem ti vysvětlit...

FELICE Já čekám, Franzí!

FRANZ Potřebuju tě, Felice, abych vůbec mohl žít... Ale zároveň všechno v životě, aspoň podle mých představ, musí být úplné. Láska i domov i práce. A mám strach, že nemám dost síly, abych dostal svým představám.

FELICE To je všechno, cos mi chtěl povědět? (Čeká)

FRANZ (Mlčí)

FELICE Jdi, Franzí. Utikej dostát svým představám. (Křičí) Tak jdi už!

FRANZ (Toporně se ukloní) Jak si přeješ, Felice. Znamená to, že už si nebudeme psát?

FELICE Psát si? (Otočí, odchází, vykřikuje) Psát, psát! To je jediné, co ho zajímá. On by snad i nad mou rakví žebrał, abych mu odtamtud psala. (Odhodí kytici, běží pryč)

FRANZ

(Chvilí stojí, dívá se nehybně za FELICÍ. Pak začne jednotlivé květu sbírat. Složí je dohromady. Chvilí váhá. Dojde ke koši na odpadky a květiny do něho opatrně odloží.

o p o n a

D ě j s t v í d r u h é

O b r a z 4

Fransáv pokoj. Ve váze na stole květiny.

FRANZ (vstoupí, odloží kabát, aktovku) Vráti se ke dveřím, volá do bytu) Nikdo mě nehledal? (Čeká) Dopis nepřišel? (Vráti se do pokoje, teprve nyní si všimne květin, rozběhne se ke dveřím, s nadějí) A ty květiny? (Čeká) Aha. Děkuju, maminko, ale to nemuselo být. Nemusíš mě litovat. (Zvýšeným hlasem) Není třeba se míchat do mých záležitostí. Jsem už dospělý člověk. (Jako by se polekal svých slov) Kromě toho to není to nejhorší, co mě potkalo. (Sedá si ke stolu, zírá na prázdný papír) Horší je, že nemůžu psát. Ovšem, chápu souvislost. Stihl mě trest. Trest za nerozhodnost. Anebo za slabost? Ale nemohl jsem přece jednat jinak - předstírat blaženost, když mě skličovala úzkost, že naši lásce budu muset obětovat svoje psaní... Ale jak mám psát, když už tolik dní mlčí? Znamená to, že už ke mně nic necítí? Ale jak to mám zjistit, když mlčí? Felice, slyšíš mě? Miluješ mě ještě trochu? Aspoň na tu jednu otázku mi odpověz! Chápu, že jsem se tě dotkl, ale pochop i ty mě. Kromě toho, co už jsem řekl na svoji omluvu, byl jsem také k smrti unavený a vylekaný z tvé blízkosti. Zní to nevěrohodné vzhledem k mým třiceti letům, vzhledem k tomu, jak sis mě představovala, ale dosud jsem nemiloval žádnou ženu. Ano, neunesl jsem tvoji blízkost... Ale všechno, co jsem říkal, plynulo i z úzkosti o tebe - z obavy, abych ti neublížil, plynulo to z mé obavy o tebe, ne z mé lhostejnosti... A připadalo mi, zdálo se mi, že ani já ti nejsem lhostejný. (Čeká) Ale přece ani lhostejnost by nebyla důvod, abys mě tak úplně opustila... Mlčíš? Chápu tě. Co s člověkem, který

je schopen týrat toho, koho miluje jediného mezi všemi lidmi... Kdybych za tebou znovu přijel, kdybych ihned navštívil tvoje rodiče, mohu ještě něco změnit? Něco zachránit? (Čeká) Tak tedy konec! Propouštíš mě svým mlčením. Tím jsi mi vzala poslední naději na jediné štěstí, které mi bylo na tomhle světě dostupné. (Křičí) Ale proč to strašné mlčení? Proč tak nelitostný trest za chvíli slabosti? (Čeká)

(Zaklepání)

(Trhne sebou. Okamžik se zdá, že ho znehybnil strach, pak jde ke dveřím, otevře je)

GRÉTA (V cestovním kostýmu, zůstane poněkud rozpačité ve dveřích) Asi mě neznáte, pane doktore, leda podle jména. Jsem Gréta, Felice se vám o mně určité zmínila.

FRANZ Ona vás posílá?

GRÉTA (Prudké gesto) Ne - nemá ani tušení... Ale často jsme o vás mluvili. Nezdržuji vás, pane doktore? Vy přece v tuhle dobu se věnujete tomu, co vám je v životě nejdražší - svému psaní. (V její otázce by měly zaznít nejen zájem či obdiv, ale i ironie)

FRANZ Jak byste mě mohla zdržovat vy, která snad přicházíte od ní? (Nabízí jí místo v křesle)

GRÉTA (Sedá si) Mám cestu do Vídně, Prahou jen projížďím. Vlastně jsem do poslední chvíle nevěděla, jestli se zastavím. Jestli v sobě najdu tolik odhodlání, abych vás vyhledala. (Vstane opět, jde ke knihovně, prohlíží si knížky) Ale pak jsem si řekla: hrozně ráda bych ho poznala osobně... Ah! (Sáhne do knihovny) Vaše knížka. Víte, že patřím mezi vaše obdivovatele? (Listuje v knize) Ve všem, co píšete je taková divoká touha - po blízkosti, myslím po opravdovém přiblížení... Promiňte, jsem trochu dovolená, vidíte?

FRANZ Ne, naopak to, co jste právě řekla, mi připadá výstižné. Felice se mi už zmínila, že se vám moje knížka...(Zarazí se) Co dělá Felice? Je zdráva?

GRÉTA Ano, ovšem, Felice si nemůže dovolit, aby stonala.

(Zasunuje knížku nazpátek) Vám asi spousta lidí říká, co si myslí o vašem psaní, a lichotí vám.

FRANZ Mně?

GRÉTA A ženy vás určitě obletují. Anebo aspoň zdálky zbožňují. My si to s Felicí dovedeme představit.

FRANZ (Pobaveně) Toho jsem si opravdu nikdy nevšiml. Asi to bude tím, že když jdu z práce, už nevnímám vůbec lidi kolem sebe.

GRÉTA Myslíte jen na to, co budete psát?

FRANZ Vždyť já většinou nepišu. Spíš vidím za den tolik tváří a tolik čísel, že mi k večeru všechno splývá jako v mlze.

GRÉTA Teď už je také večer.

FRANZ Vás vidím docela zřetelně, slečno Gréto. A jsem rád, že vás vidím. Nepřinesla jste mi ani maličký vzkaz od ní?

GRÉTA (Vrtí hlavou) Felice opravdu neměla tušení. (Zasměje se) Rozmluvila by mi to.

FRANZ Zlobí se na mě?

GRÉTA Zlobí? (Užasle) Co si vlastně myslíte? Co čekáte? Nechce o vás už slyšet! Vždyť jste jí dal najevo, že o ni nestojíte.

FRANZ Ne, to rozhodně ne! Ona je přece pro mě ten nejvzácnější, ten nejpotřebnější člověk.

GRÉTA Proč jste jí tedy říkal ty hrozné věci?

FRANZ Ty se týkaly jenom mě, slečno Gréto. Měl jsem snad před ní skrývat svoji skutečnou podobu? Tajit před ní své úzkosti a pochybnosti?

GRÉTA Člověk přece vždycky nemusí mluvit o svých pochybnostech. Zvláště ne, když je muž. Jsou přece věci, se kterými se má každý vypořádat sám.

FRANZ A pokud není s to, slečno Gréto? Pokud ví, že to nedokáže?

GRÉTA To přece nebudu vysvětlovat já vám, pane doktore, vy jste spisovatel!

FRANZ Já vím, nemám, čím bych se obhájil. (Oživeně) Ale kdybych se o obhajobu vůbec pokusil, založil bych ji právě na svém vztahu k psaní. Nemážu přece nic

zatajovat, když píšu. A nemůžu žít jinak, než píšu!

GRÉTA To je zajímavé, co říkáte!

FRANZ Rozumíte mi tedy? Nemůžu být neupřímný, pokud chci psát. A já musím psát, pokud chci žít!

GRÉTA Ano, to mi o vás Felice říkala. Ale člověk přece nesmí myslet jen na sebe, když má někoho rád. Jestli nedokážete přemáhat svoje úzkosti, proč ji nenecháte na pokoji? Proč jí tvrdíte, že ji milujete?

FRANZ Protože to je pravda. Každý člověk nejvíc touží po tom, co mu připadá nedosažitelné. Já toužím po lásce. Bez ní se nikdy nedostanu ze své klece. Když jsem Felici poznal, utíkal jsem se k ní v každé volné chvíli. Předčítal jsem jí všechno, co jsem napsal. Svěřoval jsem se jí s každou myšlenkou, s každým svým snem, s každým krokem!

GRÉTA Vždyť jste se v té době vůbec nesetkali!

FRANZ (Užasle) Přece v duchu! Také jsem jí psal! Byl jsem tehdy velice šťastný, připadalo mi, že moje síly se mnohonásobily!

GRÉTA I ona byla šťastná. Než pochopila, že jí vlastně nechcete.. (Všimne si, že FRANZ chce protestovat) Odpusťte, ale láska se musí také nějak projevovat a naplňovat.

FRANZ O to jsem se přece stále znobu pokoušel. Jsem pomalý člověk, slečno Gréto. K tomu, co jiným trvá okamžik, já potřebuju celé věky. (Ožije jako vždy, když hovoří o sobě, o svých trápeních) Někdy si připadám jako prokletý posel. Pozvali mě na Hrad a svěřili mi důležité a spěšné poselství. Třeba právě pro vás, slečno Gréto. Určili, že s ním musím za vámi do Vídně. Představuju ~~mi~~ si tu cestu. Víím, že bych ihned vyběhl a pokračoval bez oddechu, protože bych neustále myslel na to, jak čekáte na moji zprávu. Neodvážil bych se celé hodiny ani zastavit, dokonce ani ohlédnout se. Teprve po mnoha hodinách možná i dnech, až by mi docházely síly, bych se ohlédl. A vite, co bych

uviděl? Že jsem stále ještě na nádvoří Hradu. Proč? Jak by to bylo možné? To bych vám nedovedl vysvětlit. Ale řekněte: mohla byste mě odsoudit, pokud byste věděla, že jsem celou tu dobu za vámi ze všech sil spěchal?

GRÉTA A doručil byste vůbec někdy tu zprávu?

FRANZ (Pokrčí rameny) Jen to vím, že bych o to usiloval, dokud bych byl živ!

GRÉTA (Vzdychne) Ale kdo by měl čekat celý život na vaši zprávu? A ještě k tomu by nevěděl, jestli se vůbec někdy dočká?

FRANZ Ale jak má člověk doběhnout, když ho nepovzbuzuje myšlenka, že ho někdo očekává?

GRÉTA (Téměř s obdivem) Vy dokážete všechno tak vysvětlit ve svůj prospěch. (Zasměje se nervózně) Skoro bych vám slíbila, že na vás budu čekat třeba do smrti.

FRANZ Děkuju vám, slečno Gréto.

GRÉTA (Vzpamatuje se) Felice snad čekala dost dlouho. A nejspíš pořád ještě čeká!

FRANZ To si opravdu myslíte? Že jí na mně ještě záleží?

GRÉTA A co jste čekal? Vždyť si vás chtěla vzít. Ona nemění své city a svá rozhodnutí ze dne na den tak jako vy. (Gestem zarazí FRANCOVY námitky) Ne, nevysvětlujte mi nic, mně nemusíte, zkuste to vyložit Felici. Já jí to vyložit zkusila. Řekla jsem jí: umělci jsou jako děti - myslí především na sebe. I když na rozdíl od dětí předstírají, že myslí na celé lidstvo.

FRANZ Ale, slečno Gréto, já nikdy nic nepředstíral.

GRÉTA Snad ne. Snad jste upřímnější. Ale řekla jsem jí: myslí na sebe a proto jsou bezohlednější než ostatní muži.

FRANZ Bezohlednější?

GRÉTA Protože jsou zhýčkaní. Zvlášť u nás v Německu. Každý se jim klaní, a sluší se je zbožňovat. Ve škole, když jsme vyslovili jméno Goethe anebo Schiller, málem jsme museli kleknout. A učili nás, že umělci vidí to, co jiní nevidí. Snad. Jenže já

si myslím, že také, když se jim to hodí, nevidí to, co jiní vidí. A necítí to, co jiní cítí. Jako děti. Moc si asi troufám, víďte?

FRANZ Já obdivuju každou troufalost. Kdybych ji měl jen trochu, snad bych dokázal, co jinak nesvedu.

GRÉTA To říkáte jen tak. Vy přece dokázete všechno, k čemu se rozhodnete.

FRANZ (Užasle) To si myslíte?

GRÉTA Vy to dobře víte. A Felice taky.

FRANZ Felice? Připadá vám, že by mi mohla ještě uvěřit?

GRÉTA Na to vám přece nemážu odpovédět já - ale ženy dokážou odpouštět, i když to možná od nich není moudré.

FRANZ Slečno Gréto..., vy ani nevíte, co jste ve mně svou návštěvou probudila. Jaké odhodlání... (Vstane) Hned zítra se rozjedu... (zarazí se) Ne, zítra mám důležité jednání v pojišťovně. Tedy pozítří? (Váhá) Bohužel tu návštěvu nemohu odvolat... Také si musím promyslet, být připraven vyvrátit všechny případné námitky a pochybnosti. Ale příští týden, ano, hned příští týden požádám o mimořádné volno... (Jakoby se dožadoval souhlasu) To je přece důvod pro mimořádné volno! Pojedu za ní a za jejími rodiči!

GRÉTA Myslíte, že dojedete?

FRANZ Proč bych nedojel? (Pochopí) I kdybych musel pěšky odtud až do Berlína, mám pocit, téměř jistotu, slečno Gréto, že tentokráte bych doběhl.

Obraz 5

V bytě FELICINÝCH rodičů. Stolek s jídlem a s nápoji. Židle a křesla. V koutě složený fotografický stojan a kamera. Scéna se otevírá ve chvíli, kdy končí zásnubní obřed. FRANZ a FELICE stojí vedle sebe, ostatní, to jest rodiče FRANCOVY a FELICINY, ERNA a STRÝC stojí v půlkruhu kolem nich.

PAPÁ A my, drahý Franzi, ti svěřujeme naši Felici. Byla nám vždy i v těžkých chvílích posilou, a my věříme, že bude i tobě, a že také ona najde v tobě pozorného a laskavého druhu. (Políbí FELICI i FRANZE) Za nás všechny. Necht' vám Hospodin pozhládná. Mazel tov! (Jeho manželka mu podá starý talíř, on jí mrští o zem, všichni volají: mazel tov)

FRANZ (S viditelným úsilím) Děkuju vám. (Vyndává z krabičky prsten a navléká jej FELICI. Vše činí jakoby duchem nepřítomný)

FELICE (Podává mu krabičku s hodinkami)

FRANZ (Otevře krabičku s hodinkami, bezmyšlenkovitě i plášt hodinek) Děkuju ti. (Dívá se na hodinky, místo na svoji snoubenku) Odteďka běží má... lhůta!

OTEC A co políbení?

FELICE (Čeká nehnutě)

FRANZ (Udělá mimoděčně krok nazpět. Dívá se na hodinky, drží se hodinek jako spásného stébka. Pak je zaklapne, uloží do krabičky, krabičku schová do kapsy. Za náhlého ticha udělá krok k FELICI, v každém jeho kroku je patrné úsilí, jímž přemáhá svoji nechuť. Naznačí polibek, aniž se Felice dotkne, potom se ~~dá~~ obejmout, ~~dá~~ se políbit. OSTATNÍ tleskají. Obřad končí, MAMÁ zve k pohoštění. ERNA manipuluje s fonografem)

OTEC Kdepak bychom mohli s matkou pomyslet na takovou slávu. Ale to byly jiné časy. Nás bylo doma šest, ve čtrnácti jsem už byl u cizích. Z domova ani vindru, ještě jsem tam musel posílat. Zatímco

tenhle mazánek (mluví o FRANZOVI) až do třiceti se držel máminých sukní. A když jsem potřeboval, aby za mě zaskočil v krámě, co myslíte? Tvářil se jak na mučení. A všichni se hned přimlouvali, že by mu to mohlo ublížit. Je to umělec! (Dojde k FELICI) Tak co, jak se cítíme. (Tiskne jí ruku) Přeju hodně štěstí. A trpělivosti s tím našim mazánkem.

FELICE Trpělivá to já vždycky byla.

OTEC (Bere ji pod paží, odvádí ji stranou) Jen se na něj podívej, už se zase tváří jako hromada neštěstí. Doma to máš pořád: dneska v noci jsem nespál, bolí mě hlava, nechte mě na pokoji, tohle nejím, tohle nesnáším. Ve skutečnosti mu nic není, je jen od mámy rozmazlený. Jediný synáček, chápeš to? Ale a tím si poradiš. Zlý není. Nakonec se věnuje rodině jako každý chlap.

FELICE Myslíte, tatínku?

OTEC Bude záležet na tobě. Pořádná ženská dokáže s chlapem divy.

FELICE Já..., taky si myslím, že se změní a budeme, bude šťastný. I kdyby zůstal trochu nepraktický, mně to vůbec nevadí. Ráda ho zastanu, aby měl čas na své psaní.

OTEC Jen se neboj. Na psaní zapomene - ještě se v něm vzbudí moje krev. Já taky neměl na děvčata pomýšlení, ženil jsem se skoro ve třiceti. A teď? Jaký je ze mě obchodník!

STRÝC (Přichází s PAPÁ od stolu) Řeknu vám, je jeden podstatný rozdíl mezi tím, na čem stojí Německo a na čem ostatní Evropa. Národ, třeba u nás v Rakousku anebo ve Španělsku, je rozdělen na bohaté a chudé, zatímco u vás na ty, co poroučejí, a na ty, co poslouchají. (Zasměje se) Vy, a samozřejmě my na železnici, jsme objevili význam kázně pro jakoukoliv organizaci a význam organizace pro jakékoliv podnikání. V tom jsme první, kdo opravdu vstoupil do nového století.

PAPÁ (Přikyvuje, je vidět, že je myšlenkami jinde, dojde k FRANZOVI) Zrovna se tady s vaším strýcem

bavím o organizaci. A my dva (o FRANZOVI) o tom přece taky něco víme. Pojišťovna to je příklad organizace. Pojišťováci - já říkám, jsou velká armáda. Těším se, až si někdy večer sedneme spolu a krásně probereme naše záležitosti. (Bere FRANZE za rameno) Člověk je doma jako ztracený. S ženskými si o ničem nepopovídá, leda o šatech anebo o jídle. A co pivečko - rád ho?

FRANZ Děkuju vám.

PAPÁ Rakouské pivo, třeba to z Plzně, má říz. Opravdu se těším na naše dýchánky. (Opustí ho)

MATKA Franzí, proč stojíš jako opářený? Není ti dobře?

FRANZ Děkuju ti, maminko.

MATKA Děláš mi starosti. Vždycky jsem si přála, abys byl šťastný, ale takhle se přece netváří šťastný člověk!

FRANZ Maminko...!

MATKA Měl by ses aspoň trochu věnovat jí. Vždyť, co si ostatní pomyslí?

FRANZ Ano, maminko.

STRÝC (FRANZOVI) Slyšel jsem, že zdárně pokračuješ jako literát.

FRANZ (Ukloní se) Děkuju ti za zájem.

STRÝC Doufám, že nepodporuješ žádné socialistické snilkovství. Takové bláhovosti oslabují podnikavost, společenský řád a vedou nakonec k chaosu.

FRANZ (Vrtí hlavou) Ne, neměj obavy, strýčku, zajímám se o jiné věci. Kromě toho skoro nepíšu, nemám čas.

STRÝC Myslel jsem si to. Musíš být přece aspoň trochu po otci, i když matka píše, že býváš nepraktický. Je to chyba, stále víc mladých mužů se oddává snění namísto praktické činnosti. Ale já ti řeknu: budoucnost patří technice a, samozřejmě, dopravě. Železnice, automobily, dokonce i letectvo! K tomu bys měl obrátit svůj zájem, sám bych si pak od tebe rád něco přečetl!

ERNA (Přistoupí k nim) Tady se mluví o literatuře? O Franzově knížce?

- STRÝC Mluvil jsem jen obecně! Bohužel v dnešní době člověku zbývá tak málo času, aby četl něco jiného než odborná pojednání.
- ERNA (Odvádí FRANZE stranou) Vypadáte tak - nepotěšené! Strýček vás něčím rozhněval? Anebo vám není dobře? Mám zavolat Felici?
- FRANZ Ne, děkuju, určitě ne!
- ERNA Ani jste si se mnou nepřipil. Dneska byste mohl. (Podává mu skleničku) Sluší vám to, Franzí. Budete mít určitě krásného syna. (Napije se) Máte oči po matce a ústa po otci. Přísná. Ale v očích máte cit a oheň. Anebo vášeň? (Prstem horizontálně přepálí jeho obličej) Jako byste ho měl ze dvou různých pálek. Nejste vy uvnitř taky takový rozdělený? (Zasměje se) Už vypadáte líp. Řekněte mi něco veselého! Ale jestli nemáte náladu, nemusíte se nutit.
- FRANZ (Nečekaně se zasměje) Šnorer si stěžuje milionáři, že už několik dní nejedl. Milionář ho napomene: Musíte se trochu nutit!
- ERNA Myslíte, že jsem milionářka? Ale rozhodně mám pro vás víc pochopení než ten váš milionář.
- FRANZ (Vděčně) Ano, vy ano. Bez vás bych se tu cítil jako..., jako v mrazivé pustině.
- ERNA (Poněkud v rozpacích) To byste neměl říkat.
- FRANZ (Kvapně) Ale to nic nemění na mém postavení tady. Uvažovala jste někdy, proč třeba Čukčové neodejdou ze své strašné krajiny? Určitě by se měli jinde líp? (Znovu se zasměje) Odpověď je zřejmá. Prostě nemůžou odejít. Věci se dějí tak, jak se mají dít. A možné je pouze to, co se stane. Jsem tady, sice chodím, ale zároveň - slyšíte, jak cinkám řetězy?
- ERNA (Stále víc v rozpacích) Já to znám ten pocit. Taky se odtud chystám zmizet - je to tu trochu zatuchlé. Ale vy přece budete bydlet v Praze? Myslíte, že tam to bude lepší?
- FELICE (Objeví se před FRANZEM) Franzí, papá se mě ptal, jestli budeme mít svatbu v synagoze.

- FRANZ (Jestliže se s ERNOU na okamžik uvolnil, zmínka o svatbě ho opět znehybní. Pokusí se o odpověď, ale jen na prázdno polkne, pak zavrtí hlavou. Je to spíše výraz jeho stavu než odpověď na FELICINU otázku)
- FELICE Papá se na nás zrovna dívá. Řekni aspoň něco.
- FRANZ Bolí mě hlava.
- FELICE Ah bože! Tak jde víc k oknu. Je tam lepší vzduch! (Vzdálí se)
- ERNA Nic si z ní nedělejte. Je trochu nervózní. Vy asi taky. Kdo by v takový den nebyl? Ale sám jste říkal: věci se dějí tak, jak se mají dít.
- MAMÁ (Přistoupí k Franzovi, nabízí mu chlebičky)
- FRANZ Děkuji vám.
- MAMÁ Vám? Byla bych ráda, kdybys mi říkal: mamá!
- FRANZ Děkuji vám, mamá.
- MAMÁ Děkuji ti. Ti, Franzí!
- FRANZ (Ukloní se) Děkuji ti.
- MAMÁ Jsem ráda, že získám takového syna. Konečně někdo, s kým si popovídám o umění a o něčem vyšším. (Čeká, když však FRANZ mlčí, opět se vzdálí)
- FRANZ (Vytáhne kapesník, otře si čelo)
- ERNA Vám asi opravdu není moc dobře, Franzí. Já vás chápu. Tohle není pro vás. Felici trochu vadí, že jste tak málo společenský. Já ji chápu. Oba vás chápu. Měl byste si jít sednout vedle. Je tam knihovna a ticho. Třeba tam zapomenete na ty řetězy.
- FRANZ Nemůžu odejít. Vysvětloval jsem vám přece, že nemůžu.
- ERNA Nesmíte všechno brát tak - doopravdy.
- STRÝC (Zatlecká - všichni se ztiší) A teď překvapení. (Přináší stojan a na něj upevňuje kameru) Ať mají naši snoubenci provždy památku na tento nezapomenutelný den! (Odstoupí od přístroje, staví do příslušné vzdálenosti židli) Sem snoubenka. Snoubenec oddané po boku. Vždy připraven chránit svoji nejdražší. Ne, ne! Ostatní okamžik strpení!
- FRANZ (Udělá úkrok stranou, jako by chtěl uprchnout)

- STRÝC (Zadrží ho a přistrčí k FELICI) Franzi, otoč se přece víc k nevěstě. Vypni hrud! Ne tak příliš. A víc úsměvu, víc nadšení. Jako voják, když se chystá k útoku. Není snad žena jako pevnost, která musí být dobyta? Kdo váhá, zůstane před branami... (Zasměje se. Zasune desku, schová hlavu pod plachtu) Nehýbat se! Snoubence žádám ^{o/}úsměv! Franzi, tohle není pohřeb, jsou to zasnuby. Děkuji! (Vynorí se, pokračuje v aranžování dalšího snímku) A teď ještě s celou společností. Žádám dámy i pány příbuzné. (Vypukne shon, VŠICHNI se řadí za FELICI, která dosud sedí na židli. STRÝC však ještě odběhne od svého přístroje, upravuje je)
- FRANZ (Nikým nepozorován, vytrati se z místnosti)
- STRÝC Sem prosím rodiče snoubenky. Její příbuzné. Tady rodiče snoubence. Výborné. Sestřička nevěsty nastoupí sem. Ne, sestřička si přinese židli a stoupne si na na ni. A snoubenec... Kde máme snoubence?
- ERNA (První se vzpamatuje) Franzi! Asi šel vedle!
- STRÝC To je podařeně. (Zažertuje) Snoubenec nám práskl do bot.
- PAPÁ Felice, přiveď nám ho! Ať se společnost nezdržuje.
- FELICE (Nehýbe se)
- OTEC Franzi!
- ERNA Já pro něho doběhnu! (Vyjde)
- FELICE (Vstane, rozhlédne se po všech, dojde ke stolku s jídlem) Na co čekáte? Je tu jídlo, pití! (OSTATNÍ se nehýbají, jen OTEC jde ke dveřím)
- OTEC Franci, kde jsi? Všichni tu na tebe čekáme! (Okamžik ticha, pak pokrčí rameny, jako by chtěl říci: to víte, dítě, a rozpačité se vydá ke stolku s jídlem)
- FELICE (Náhle si zakryje oči a rozvzlyká se. Teprve teď se ostatní hrnou ke stolku, předstírají, že je všechno v pořádku)
- ERNA (Vrátí se, přistoupí k FELICI, obejmě ji kolem ramen a odvádí ji z místnosti)

Obraz 6

Franzův pokoj.

FRANZ (Klímá ve svém křesle, náhle vykřikne) Nechte mě! Nechte mě! Mami, přišli si pro mě! (Ticho - probírá se ze sna) Ne, neznal jsem je, samí cizinci. Bylo jich šest a sápalí se na mě. Jeden měl vousy, jeden velký prsten, jeden rudý opasek a další roztrženou nohavici. Ano, a jeden se díval jenom jedním okem a jeden cenil zuby. Chtěli mě odvléct. (Úplně se vzchopí, vstane) Felice, ty strašné sny..., ta úzkost... Nepřál bych ti prožít něco podobného... Ovšem, teď už budu brzy s tebou... Vzbudím se a uvidím tě vedle sebe... (Oporně se snaží vmyslet se do té situace) Třeba u tebe najdu útěchu... Je také možné, že mě sny opustí a má úzkost se v tvé blízkosti ztratí. Protože z tebe vyzařuje síla a jistota! A jestli se přece jen přihodí ten zázrak a já se stanu otcem... Určitě to změní můj vnitřní svět. Muž přece úplně dospěje, až když se stane otcem. Pak se moje úzkosti nejspíš ztratí anebo se schoulí někde v temném koutě, kde už je snadno zkrátím. Tak bych si přál podobat se všem ostatním mužům! Mít rodinu, mít syna...(Pauza) Ty se zlobíš, že jsem se neozval. Ano, je pravda, ten obřad mnou trochu otrásl... Všichni mi připadali cizí, jako by přicházeli z nějaké odlehle končiny světa. I ty, má drahá. Uplynulo už šest týdnů, pořád jsem se úplně nevzpamatoval. Ale už jsem v sobě skoro úplně obnovil tvůj starý obraz. Tvoji laskavou, chápací tvář. Proto jsem se neobjevil ani neozval celou tu dobu. Báł jsem se, že to, co jsem pracně složil, by se mohlo znovu rozsypat. Ale udělal jsem přece rozhodný krok na cestě k tobě - jsme teď zasnoubení. (Vytáhne z kapsy šátek, otře si čelo) Nechci zapírat, že se ve mně ozval starý strach. Mám

právo vstoupit do manželství, které se vystaví pouze na mé slabosti a na tvé statečnosti? Takové stavení by se přece zřítilo dřív, než bychom se v něm stačili usadit. Není mou povinností, abych se nejprve změnil? Až svedu zkrotit své úzkosti, pak teprve budu mít právo rozjet se za tebou. Doufám, že to bude už brzy. Jenom, prosím tě, ne zase do tvého domu. To množství lidí, citů a zbytečných slov je nad mé síly. Budu chtít jenom tebe. I když tebe se budu asi vždycky nejvíc bát. Ty přece jsi pro mě největší nebezpečí, ty chceš se mnou žít, děláš si na mě nároky. Moje snoubenka. (S hrázou) Moje budoucí žena. (Pauza) Jako by ve mně byly dvě bytosti, Felice. Jedna se raduje z toho, že jí nabízíš lásku, ví, že bez ní by život byl stále větším utrpením. Ale ta druhá se děsí, že ji chceš připravit o klid, o soukromí, o její tajemství - o všechno, co potřebuje ke své práci. A bez ní by její život ztratil jakýkoliv smysl. Ta první tě považuje za nejlepšího přítele, ta druhá za úhlavního nepřitele. Ty dvě bytosti spolu ustavičně zápasí. Vnímáš ten boj, který o tebe vedou? (Čeká) Jak mě to vyčerpává! (Čeká) Nejstrašnější je, že když ta první bytost vítězí, objevují se moje přízraky. A já cítím, že mě zničí, protože nebudu mít nic, čím bych je zkrotil. Kdysi nebývaly tak oblundné, objevovaly se jenom občas, jen tu a tam po mně chňaply jako lvíče po lvici. Kdysi měly něžná ptačí těla - teď se změnily v obry. Vnikají ke mně všemi dveřmi a okny, i těmi, které zavřu. Obrovití, kostnatí běsové mi noc co noc drásají duši. Jeden přírak můžu přemoci, ale ty všechny? Jenom, když píšu, Felice, mění se v dobré duchy. Sedí za mými zády a tiše sledují mé počínání. Má drahá, já nežiju ve světě, ale v podsvětí plném démonů, a bojím se, že mě z něho nemůže nikdo vyvést - jen moje psaní. Nic jiného mě nemůže zachránit. Uvaž: jak bych mohl psát a zároveň být tvým mužem, ochráncem a živitelem? Ale jak budu

psát, když tě ztratím? Co si mám počít, Felice? (Čeká) Vždycky znovu uvěřím, že stačí udělat ten poslední krůček, a já pak překročím tu hranici, která mě od tebe odděluje. Udělám ho a vidím, že ta hranice leží přede mnou stále stejně vzdálená anebo snad ještě vzdálenější. Jako bych uvázl v nějakých osidlech, která mě vrhají nazpět, anebo jako by namísto jedné hranice jich přede mnou leželo nekonečné množství, nezáleží vůbec na tom, jestli jednu z nich překročím. V takové chvíli cítím nekonečnou únavu a také lítost nade vším a ze všeho nejvíc nad tebou. Jaká hanba, jaké neštěstí, do kterého tě uvrhávám. Ale jestli máš sílu ještě mi uvěřit... Jestli jsi ještě neztratila poslední zbyteček trpělivosti, přijedu za tebou. Věřím, že mi pomůžeš nalézt nějaké řešení. A já, já se potom pokusím udělat ten rozhodující krok a navždy už zůstat po tvém boku. (Čeká) Věříš mi? Já věřím, pevně věřím v moc tvé lásky. (Kráčí, jako by překonával tu obrovskou vzdálenost. Kráčí s námahou, jako by před sebou valil balvan. Několikrát se zastaví. Otře si pot z čela. Konečně opusť scénu)

Obraz 7

Hotelová místnost, dva či tři stolky. U stolku nejvzdálenějšího vchodu sedí ERNA a GRÉTA - u ostatních stolků mohou sedět hosté.

- FRANZ (Vchází s FELICÍ, rozhlíží se) Nevím, jestli jsi vybrala dobré místo. Připadá mi to tu příliš veřejné!
- FELICE Tobě se nelíbí žádné místo. Když tam jsem já.
- FRANZ (Teprve nyní si všimne ERNY a GRÉTY a zarazí se) Ale vždyť tam jsou... To je tvá sestra! A slečna Gréta!
- FELICE Pozvala jsem je.
- FRANZ K čemu? Myslel jsem, že my dva musíme vyřešit, že se pokusím ti vysvětlit...
- FELICE Už se mi pokoušíš vysvětlovat skoro dva roky - a já tobě taky. Řekla jsem si: víc hlav, víc rozumu.
- ERNA (Všimne si jejich příchodu, vstane, zamává jim, popojde k nim) Franzí, to je dobře, že jste přijel. (Podává mu ruku) Už se mi po vás stýskalo. A Felice..., ta už skoro... (K FELICI) Nezlob se, vždyť jsem nic neřekla.
- FRANZ (Libá jí ruku a ukloní se GRÉTĚ) Nečekal jsem vás tady.
- GRÉTA Doufám, že vám nebudeme překážet. Jsme teď přece všichni navzájem přátelé anebo příbuzní.
- FRANZ Ano... Skoro příbuzní.
- ERNA My se vám nechceme míchat do vašeho života. Ale Felice říkala, že jste jí sám psal, prosil jste ji, aby vám pomohla najít nějaké řešení.
- FELICE Ano, to psal. Prosil mě o to, ale možná, že už si zase všechno rozmyslel.
- ERNA Felice si už sama neví rady, proto nás pozvala.
- ČÍŠNÍK (Přistoupí ke stolu) Čím mohu posloužit?
- FRANZ Já snad... (K ženám) Ale nejdříve vy...
- FELICE My tři si dáme láhev rýnského. (O FRANZOVI) Pán nejspíš sodovku. Anebo minerálku?

- FRANZ Na tom nezáleží.
- ČIŠNÍK (Uklání se, odejde. Vráti se po chvíli a nalévá, zatímco ostatní jsou zabráněni do hovoru)
- FELICE Do svatby už zbývá jen několik týdnů a ty ses celou dobu ani neozval. Proč?
- FRANZ Nevěděl jsem, o čem bychom měli mluvit. Taký jsem začal psát, i když přiznám, že to, co píšu, mě spíš naplňuje...
- FELICE (Přeruší ho) Nevěděl, o čem bychom měli mluvit! (K FRANZOVI) Zase začínáš s výmluvami. Já ti to tedy povím: měli bychom projednat spoustu věcí. Začít zařizovat domácnost.
- FRANZ Já nedovedu nic zařizovat.
- GRÉTA A jak si tedy představujete společný život doktore, kdo to má za vás zařídit? A i kdyby to zařídila ona, přece se s vámi musí aspoň poradit!
- FELICE Potřebujeme sehnat byt, koupit nábytek, koberce, porcelán... A zatím jsme se ještě ani nedomluvili, kde budeme žít. Odejdeš z Prahy, jak jsi mi psával? Anebo čekáš, že já přijedu za tebou?
- FRANZ (Pokrčí rameny)
- FELICE Anebo chceš dál zůstat u maminky a mně budeš od ní jenom psát?
- GRÉTA Tváříte se, jako by vás Felice nějak sekýrovala, ale nechce od vás přece nic víc, než by chtěly všechny ostatní ženy.
- FRANZ (Přikývne)
- FELICE Myslíš, že ti nerozumím? Tomu tvému mlčení? Stačí mi, abych se na tebe chvíli dívala, a už vím, k čemu ses zase rozhodl.
- GRÉTA (Zarazí ji gestem) Přece jste mi říkal, že ji máte rád, že už nechcete zůstat sám. Že jenom potřebujete víc času a prosíte o trochu trpělivosti. Ale všechno má své meze. A teď, když jste se zasnoubili...
- ERNA Franzi, Felice není netrpělivá. A je obětavá. Vy ji vlastně znáte jen krátce. Ale dřív, když papá nežil s námi a mamá byla zoufalá, Felice skoro všechno táhla sama, na nic už jí nezbyl čas. Anebo

teď - ty věčné dopisy vám. Myslíte, že to je snadné psát si se spisovatelem? A přitom ve všem měla úspěch. Co začala, dovedla ke konci. Že teď tu takhle sedíme, není její vina. To vy přece stále znovu měníte svoje rozhodnutí.

GRÉTA

(Vskočí jí do řeči) Víte, jaký to je pocit pro ženu, když se nemůže v ničem spolehnout na muže, kterého má ráda? Když nikdy neví, jestli ji bude k sobě volat anebo jestli ji bude vyhánět? Protože nikdy vlastně nemyslí na ni - vždycky jenom na sebe. Vždyť to se nedá vydržet - taková krutost!

ERNA

Vy nevíte, kolik večerá proplakala. Kolikrát se rozhodla, že už to nemá smysl, že ji stejně budete jenom trápit - pak jste jí napsal třeba jen jednu hezkou větu, a ona vám všechno zase odpustila.

FELICE

Ano, vždycky jsem ti znovu odpustila. Žádal jsi mě, abych přijala, že jsi podivín a samotář, že večery budeš trávit psaním. Přijala jsem to. Nebaví tě jist, psát, tančit, scházet se s příbuznými, vlastní přátelé tě děsí - smířila jsem se s tím. Rozhodl ses, že nikdy nechceš mít děti - víš, co to pro ženu znamená? I to jsem přijala. Protože..., protože tě mám... měla jsem tě... (Vzlykne) Tak řekni, co ode mně vlastně chceš? Co ještě žádáš? Čím jsem si to všechno zasloužila? Anebo ses objevil jen proto, abys mě zničil?

GRÉTA

Vy, doktore, tvrdíte, že vás může zachránit pouze psaní. Ale nemůžete přece čekat, že vy budete oddán literatuře a ona (o FELICI) vám. Felice si zaslouží muže, který by jí nabídl to, co ona je připravena nabídnout jemu.

FELICE

Byla jsem ochotna všechno obětovat tvému psaní. Jak myslíš, že jsem prožila celou tu dobu? Vždyť jsme se nesetkali celé měsíce. A přitom, co jsi za tu dobu napsal? Tak proč, čemu se vlastně mám obětovat?

FRANZ

(Prudce) To..., to není spravedlivé!

GRÉTA

Co není spravedlivé?

- FRANZ Nemám kontrolu nad svou schopností psát. Přichází a mizí jako přízrak.
- FELICE Zase ty tvoje přízraky. Umím si to představit: celý život budeme čekat na nějaký přízrak! K tomu mě potřebuješ? Vysvětli mi, co vlastně ode mně chceš, cos chtěl, když ses se mnou zasnoubil? (Čeká, potom k ostatním) Mělo mě to napadnout hned. Přijel oslavit zasnoubení, ale svatbu v synagoze odmítl. (K FRANZOVI nenávistně) Nejradši bys, abychom se odplížili někam do lesa anebo snad do jeskyně, kde by o nás nikdo nevěděl, tam bys měl svůj klid. Jak si představuješ svatbu? Někde na úradě, kde by ses tvářil jako mučedník? Anebo si ji nepředstavuješ vůbec? Proč mlčíš? Proč nic neřekneš? (K ostatním) Tohle mi přichystal. Mlčení. Ticho. Tak jako teď. Chce mě odsoudit do kláštera. Nikdy ani host, ani dětský hlásek, ani příbuzný. To všechno si oškliví anebo nenávidí.
- ERNA Takové věci bys neměla říkat. Vždyť on to tak nemyslí.
- FELICE Nemá rád ani svoje rodiče. Věděl, že nebude mít rád moje, nemá rád nikoho, snad jen to svoje psaní. Ale proč mi to tedy pořád namlouval? (Pitvoří se po FRANZOVI) Nemůžu ti nabídnout nic než svoji lásku. Prý ho láska ke mně drží mezi živými. A jak se to pozná, že jsi živý? Vždyť se ani nepohneš! (Náhle se rozvzlyká) Už jsem si dala šit šaty. V novinách bylo oznámení... Já ti uvěřila, a tys mě zradil!
- GRÉTA Doktore, tak řekněte něco! Přece nemůžete ke všemu mlčet. Copak nevidíte, jak ji týráte? Aspoň jedno odpovězte: považujete se vůbec ještě za jejího snoubence? Jste ochoten s ní projednat podrobnosti vaší svatby?
- FRANZ (Povstane, zvedne ruku, jako by je chtěl utiшит a chystal se pronést řeč, pak však polkne naprázdno, napije se. Okamžik ticha. Staví skleničku nazpět. Převrhne ji. Rychle se ji pokusí opět postavit. Ještě okamžik stojí, pak se beze slova posadí)

- FELICE Je to tedy tak. Ta ostuda. Ta hanba!
- GRÉTA (K FELICI) Ta hanba padá na něho, ne na tebe.
- FELICE Dobře, já tedy přijímám. Naše zasnoubení už neplatí. Už se nemusíš obávat, Franzi, ani si dělat násilí. Vracím ti volnost. Můžeš jít!
- FRANZ (Gesto, jako by ji chtěl zadržet) Felice, a ty?
- FELICE O mě se nemusíš starat. O mně už neuslyšíš. Doufám, že já o tobě taky ne. (Rozvzlyká se) Už o tobě nechci nikdy slyšet!
- ERNA Snad tohle všechno nemusilo být. Přece jste se mohli pokusit aspoň nějak se domluvit. On je také nešťastný, copak to nevidíte? Vám není dobře, Franzi?
- FELICE Co by mu bylo? Leda se lituje a chce, abychom ho litovali i my.
- GRÉTA Pojď, Felice, nemá to smysl!
- FELICE (Vstává) Po tom všem, abych tě litovala? A víš, že tě opravdu lituju? Protože, co ty vlastně dokážeš, co ty seš za mužského, ty chudáčku můj malý? (Odchází)
- GRÉTA (Následuje ji, ještě se obrátí) Ta hanba vás snad přežije, doktore!

Obráz 8

Franzův pokoj. Tma.

- FRANZ (Vstoupí, rozsvítí, odloží aktovku. Vráti se ke dveřím) Nikdo mě nehledal? (Pauza) Dopis nepřišel? Anebo povolávací rozkaz? Kdekdo narukuje. Bylo by to štěstí, kdybych i já mohl. Nedokázal se oženit jako muž, ale za to se bil jako chlap a padl jako hrdina... Ne, neboj se, mami, nepovolají mě, nepřijmou mě, řeknou jen: příliš slabý! Příliš ubohý, aby bojoval. Ten padne i bez boje. A z Berlína také nic? (Vráti se ke stolu) Mlčíš, Felice? Tvé rozhodnutí už je konečné? Chápu tě, cítíš se v právu! Proto ses odvážíla svolat celý tribunál, aby ti to potvrdil. Aby ti pomohl na mně všechno zpochybnit. Nabídlas mi ovšem, abych se

nájiil. Ale jak jsem mohl? V podstatě jsem s tebou souhlasil. Copak jsem tě před sebou sám dost nevaloval? Mohlo tedy být něco zbytečnějšího než tenhle obřadný pokus o smír, který musel skončit tím, že jste mě pevně připoutali na popravni křeslo? Má drahá, já přece nepotřebuju slyšet o své vině ani o své nedokonalosti. S vědomím o nich jsem se snad už narodil. Ale to vědomí nijak nezmensšilo moji úzkost z toho, že bych nedokázal žít po tvém boku. Žít s žádnou ženou, s žádnou lidskou bytostí. Protože každé soužití je násilím. Taková je moje pravda. Chápeš mě? (Pauza) Ne, to samozřejmě nepřipustíš, že i já můžu mít pravdu, že můžu zároveň s tebou být v právu, že v té při, kterou spolu vedeme už skoro dva roky, nemůže být opravdový obžalovaný ani opravdový soudce. Že každý z nás je druhému žalobcem i katem. A tedy nikdo nemůže být ani vítězem. Nevím, jestli ti to svedu aspoň vysvětlit. (Oživeně) Víš, že jsem začal zase psát. Z úlevy? Ze zoufalství? Vlastně jsem se pokusil objasnit ti to, co nemělo smysl říkat tam v hotelu. Ne, neboj se, nepsal jsem o nás, nikdo tě nepozná. Ale musel jsem ti odpovědět, jinak bych se zadusil. Chceš slyšet, o čem to bude? (Přistoupí k posteli) Všechno se začíná ráno. (Náhle je to jiný Franz, živý, téměř šťastný, předvádí to, o čem vypráví) Představ si, že ležíš v posteli..., anebo já, je to totiž muž. Říkám mu Josef. To "ef" v jeho jméně ti snad zazní trochu povědomé... Příjmení zatím nemá. Asi ani nebude mít - nejvýš iniciálu. Je prokuristou v bance. Starý mládenec, řádný člověk... Ano, leží v posteli a čeká marně, až mu bytná přinese snídání. Zazvoní tedy. Teď si představ: místo bytné vstoupí cizí muž a za ním ještě další a oznámí mu, že je zatčen. To není špatný začátek, víš? Představuješ si, jak je ohromen? Chce vědět, z čeho jej obviňují, ale to právě mu neřeknou, jen tvrdí, že řízení s ním už je zahájeno. Zavolá tedy: Pánové jsem si jist, že se

jedná o omyl! Ale jeden z mužů ho ujistí, že omyl není možný. Náš úřad, řekne mu, nehledá v obyvatelstvu vinu, nýbrž je, jak se praví v zákonu, vinou přitahován... Ty chceš asi vědět, jaká je jeho vina. Ale to je právě to, čeho se on nikdy nedopátrá... (Tiše) Je tak mnoho obviněných, má milá, kteří se nikdy nedopátrají své viny, kteří jsou stejně vinní a stejně nevinní jako jejich soudci. (Po pauze) Josef se stejně neobhájí. Takže se dozví jen, že jeho proces probíhá. A hledá tedy svoji vinu, svůj soud, své obhájce, všechno, to mi přece potvrdíš, marně. Bude odsouzen. Anebo myslíš, že ho nemám odsoudit? (Stále zřejměji mluví o sobě) Ale jak by mohl zůstat neodsouzen, když je tak osamělý a slabý, když v celém světě nenajde jedinou blízkou, chápající duši? (Křičí) Nevím, jak skončí, nevím, jestli vůbec skončí. Určitě se pokusí nějak splynout se zákonem, i když jej poznává jen jako nepřátelský. A pokud se mu to nepodaří? (Sklesle) Pak, samozřejmě, na konci přijdou zase ti dva. Anebo jiní, na tom nezáleží. Vidím je jako na nějakém obrovském jevišti: v cylindrech, rukavičky chrání jejich prsty. (Vzdálený zvuk bubinku) A budou mít s sebou nůž. Odvedou ho na nějaké odlehlé, osamělé místo. Tam skončí. (Naznačí bodnutí. Hledí pak užasle na pomyslný nůž. Vytáhne z kapsy šátek, otře čepel) Sám. Jako zatoulaný pes před zamčenými dveřmi. (Prudce) Nemysli si, že ho lituju. Neodhodlal se k činu a proto tak skončil. Vím to. Na muži přece je, aby se odhodlal k činu, kterým jedině může smířit to, co se zdá nesmířitelné. Už jsem to pochopil, má drahá. Zasloužím trest, k němuž jsi mě odsoudila. Provinil jsem se. Provinil jsem se na tobě víc než kterýkoliv jiný člověk! Ale neodhodlal jsem se jen proto, že jsem se bál své nedokonalosti. A přitom tě miluji, miluji tě tak, že nevím, jak bez tebe dokážu žít. A dokončit svoji práci. Tenhle příběh! Můžu naplnit něco ve

svém psaní, když jsem to nedokázal naplnit ve svém životě? (Zoufale) Ano, potřebuju ke svému psaní samotu, ale nedokážu být úplně sám. Musím na někoho myslet, na někoho, kdo mi je drahý. Pokud mám ještě nějakou naději v tomhle životě, je spojena s tebou. (Kleká si) Podívej, klecím před tebou. Jestli se ve mně krčí nějaká druhá bytost, která se leká o svůj klid a práská nade mnou bičem, zaženu ji do nejtemnějšího kouta své duše. Odpust' mi. Ještě jednou mi odpust', Felice. Víím, že nejsou slova, která by se ještě dala povědět, kterými by se dalo cokoliiv změnit. Ale udělám všechno, co dokážu, k čemu shromáždím síly, abychom mohli žít spolu. Bez hanby. Řekneš mi k tomu něco Felice? (Čeká)

Obraz 9

Místnost, v níž FRANZ pobývá se docela proměnila. Měla by být znázorněna její prostornost, její zámecký ráz. Zlatou stěnou, oknem, kachlovými kamny. Jen křesla, stůl a lůžko zůstávají stejné. Na stolku váza s květinami.

- FRANZ (Vchází s MAXEM)
- MAX (Rozhlíží se) Skvělé, Franzí. Úplný zámek. Něco takového jsem ani nečekal. Tím méně to čeká ona.
- FRANZ Chtěl jsem odejít z Prahy. Odešel jsem na druhou stranu řeky. Celou čtvrt hodinu od domova. Tak je to se všemi mými velkými plány a rozhodnutími. (Vytahuje z kapsičky hodinky, zkoumá čas)
- MAX Nezáleží na tom, kde žijeme, pokud dokážeme naplnovat svoje poslání. (Dojde k oknu) Zahrada je nádherná.
- FRANZ Chybí tu ovšem koupelna a kuchyně. A kromě toho tady uvnitř - cítím tu zvláštní chlad nezdá se ti? Z těch zdí táhne!
- MAX A ty je naplňuješ, možná právě proto, že jsi tady. Třeba tvým posláním je vyslovit se o člověku, který se cítí zavřený v kleci. (Sáhá na zeď) Zdá se úplně v pořádku.
- FRANZ Je to jen prozatimní útulek. Stejně se nebudeme brát, dokud trvá válka. Felice má v Berlíně důležitou práci. Ale aspoň se přesvědčí, že jsem se rozhodl žít jako samostatný člověk. (Opraví se) Poněkud samostatný. Celé čtvrt hodiny od domova.
- MAX Byl to důležitý krok, Franzí!
- FRANZ Ale psát se tu nedá. Možná, až tu budeme spolu... Ale zatím... Román jsem nedokončil... Nic. Mým posláním je stále znovu se rozbíhat a - zůstat v půli cesty. (Pohlédne na hodinky) Neměli bychom už...?
- MAX Ještě spousta času. Kytice je ze zahrady?
- FRANZ Ano, odtud.

- MAX Udělá ji radost. Určitě se jí tu bude líbit. O chladu se radši nezmiňuj. Kromě toho - tahle kamna něco vytopí. Tobě je opravdu zima?
- FRANZ Snad to není zima. Jsem jenom unavený. To stěhovávání... (Pokusí se zasmát) Také odpovědnost za náš příští život... Zní to trochu přejemněle teď uprostřed války... Ale právě ta válka... a k zápasu kolem mně, ještě ten zápas ve mně... (Stiskne MAXOVO rameno) Mám pocit, jako by se můj mozek rval s mým srdcem...
- MAX Čeho se pořád děsíš? Felice - znám ji dýl než ty - od tebe nečeká nic mimořádného.
- FRANZ Právě, Maxi. Někdy mi připadá, že bych snad spíš uspokojoval nějakou neobyčejnou bytost. (Prudce) Doma mě pohled na manželské postele nutí téměř zvracet... Ale rozhodl jsem se a dokážu to. Jako jsem dokázal odejít z domova. I když třeba přestanu psát.
- MAX Franzí, ty přece nemůžeš přestat psát.
- FRANZ Aspoň na čas. Nedokážu oboje. Nemám dost sil k tomu, abych dokázal oboje. Říkal jsem ti přece, že jsem v poslední době nic nedokončil.
- MAX Co se dá dokončit? Já, kdykoliv dovádím nějaký příběh do konce, cítím hrůzu, že ten konec stejně jen předstírám. Co člověk vůbec může rozsoudit? Co dovést k závěru, který by považoval za konečný? Je snad někdo z nás Bůh? Můžeme leda hledat cestu k němu.
- FRANZ O co jiného usiluju? Chci se nějak smířit. A ona je pro mě znamením řádu, před jehož branou už po léta marně stojím.
- MAX Franzí, především je to žena. Žena, která tě má ráda!
- FRANZ Jestli tou branou projdu, změní se všechno, vím to. (Tiše) Zároveň se toho děším. (Pohlédne na hodinky) Vlak tu bude už za hodinu.
- MAX Na nádraží máme jen kousek.
- FRANZ Ano, ale mám strach, že se za chvíli už ani ne-

- zvednu (Schoulí se celý, jako by ho rozechvívala zima)
- MAX Není ti dobře?
- FRANZ (Přikývne) Nemysli si, že zase váhám. Rozhodl jsem se, a moje rozhodnutí je konečné. Není síla, která by je zvrátila. (Tiše) Kromě té nejvyšší. Ta má moc měnit za našimi zády všechna naše rozhodnutí, ta nás může odvolat z tohoto světa. I když my si myslíme, že jsme ještě ani nezačali plnit svoje poslání. (Rozkašle se) Možná jsem se trochu nastydl z té zimy tady. Nehodilo by se, abych trochu zatopil, než přijede?
- MAX Teď uprostřed léta? Anebo..., je to vlastně skvělý nápad. Můžeš zatopit. Domov má dýchat teplem. A já ji zatím přivezu.
- FRANZ A co já? Čekal bych celou dobu tady? (Jde k oknu, odhrne záclonu) Dobře. Skryju se aspoň trochu za záclonou. V tom šeru nebude vidět, jak se třesu. (Jde s MAXEM ke dveřím) Pověz jí, připrav ji na to, že mi není úplně dobře, ale řekni, že se nemusí ničeho bát, že jsem dal za pravdu svému srdci.
- MAX Políbím ji za tebe. A vysvětlím jí, že ses rozhodl přinést domů oheň. Jako Prométheus. Ostatní je už na tobě. (Vyjde)
- FRANZ (Kleká ke kamnům, otevírá dvířka, chvíli zírá do kamen) Ano, ze všeho nejvíc záleží na mně. (Vstane opět, rozhlíží se po místnosti. Jde k váze, vyndá kytici. Přehrává si vítání. Rozběhne se i s kyticí ke dveřím, napřáhne ji směrem k příchodí) Vítám tě má nejdražší, v našem společném... (Rozmyslí si to, vrátí kytici do vázy, znovu běží ke dveřím, rozevře náruč) Vítám tě... (Vrátí se ke kamnům, vytáhne zápalky, rozdělává oheň) Tohle je tedy můj..., náš nový domov. Líbí se ti? Něco jako Versailles... Má ovšem několik drobných vad. Ale o tom později. Zase je tu teplo. Cítíš je? Teplo našeho domova! (Jde k závěsu, částečně se za něj schová) Nábytku tu zatím není mnoho, ale musíš být přece přítom, až půjdeme kupovat... (zápasí s tím

slovem) postele. Těším se na tu chvíli. Budu mít teď daleko víc času - nebudu ho utrácet tím, že bych po večerech civěl na čistý papír. (Jde ke stolu, sebere hrst papírů a nese je do kamen. Chvilí pozoruje oheň) Uvědomuju si teď své prohřešky jako nikdy předtím: svoji slabost, svoji opatrnost, svoje sobectví. Ublížoval jsem ti, ale to se změnilo. Zlepším se, Felice, nebudu se šetřit. Tvé štěstí teď bude mým jediným cílem. Miluji tě. (Kašle) Tak moc tě miluji snad právě proto, co má láska musí překonávat. (Rozběhne se ke svému stolu, vezme další hrst popsaných papírů, vrhne je do kamen) Cítíš ten žár? Jak nás společně spaluje. (Znovu jde k závěsu, zimomřivě se do něho zahálí) Nevěřím, že zápas o nějakou ženu se bojoval tvrději a zoufaleji než ten, který od počátku vedu o tebe sám v sobě. Aspoň tak to cítím. (Rozběhne se ke dveřím, rozevře náruč) Ale zvítězil jsem, má nejdražší. Udělal jsem tě navždy svou. (Vrátí se ke kamnům, mne si zimomřivě ruce) Pokud se týká naší svatby (vzdálené zvuky bubínku), je tak jistá, jako může být jistá lidská existence. Přesný čas je jistý jen relativně. Vezmeme se ihned, jakmile skončí válka. (Pohlédne na hodinky) Už jsi tady... A já tě netrpělivě čekám. (Běží ke dveřím, rozevře náruč) Tebe, kterou mi určil sám osud! Vítám tě. Jsi můj život. (Rozkašle se) A já chci žít. Musím žít. (Bubínek sílí) Ještě jsem nenaplnil své dílo. Čeká mě nesmírná práce... Odpusť, samozřejmě, to není to rozhodující. Na práci, na své psaní, které stejně k ničemu nevede, už skoro ani nemyslim. Rozhodující jsi ty! Jsi má brána - za ní plane světlo. (Vrací se ke kamnům, tiskne se k nim, zimomřivě) Ten boj ve mně. Jako bych se pohyboval dvěma protichůdnými směry. Pomož mi, Felice. (Pauza, jen bubínek, pak náhlé ticho. Pohlédne znovu na hodinky) Děsím se, že se tě nedočkám. Nepřijedeš včas. Kdo mě zachrání? Je mi zima! (V záchvatu kašle křičí) Maminko, krev,

krev! (Mezi dvěma záchvaty zoufale) Můj mozek a plíce se za mými zády dohodly proti nám! (Kašel ustane. Dívá se na svůj kapesník) To je má krev! (Vezme šátek, pečlivě si otírá dlaně. Tiše) Přece jen sám. Jako pes. Jako zatoulaný pes!

o p o n a

(1984)

Komise pro studiovou divadelní práci Svazu českých
dramatických umělců a její Aktiv mladých divadelníků

K a f k a '89
/příloha Bulletinu AMD/
/pro interní potřeby členů a aktivistů/

Redakčně připravili :

Karel Král

Ondřej Černý, Petr Hájek, Radka Hájková, Martin Hrabák,
Jan Kerbr, Marie Reslová, Kristina Žantovská

Vydáno u příležitosti divadelní přehlídky Kafka '89
uspořádané Junior klubem Na Chmelnici /18.-27.5.1989/

SAD 191

Cena 19 Kčs
Pro předplatitele 16 Kčs
Předplatné na rok 1991 je 160 Kčs
na 5 čísel 80 Kčs
Objednávky přijímá pouze redakce:
Svět a divadlo,
Valdštejnské nám. 3
118 00 Praha 1

SVĚT A DIVADLO

ČASOPIS O SVĚTĚ DIVADLA A DIVADLE SVĚTA

**120 STRAN RECENZÍ, STUDIÍ, ESEJŮ,
FEJETONŮ, ÚVAH, POLEMIK, ROZHO-
VORŮ, BESED ■ O DIVADLE SOUČASNÉM
I JEHO HISTORII, O DIVADLE ZDE I DI-
VADLE V CIZINĚ, O DIVADLE I DOBĚ,
SPOLEČNOSTI A ČLOVĚKU ■ SOUČÁSTÍ
KAŽDÉHO ČÍSLA JE JEDEN ČI VÍCE
DRAMATICKÝCH TEXTŮ DOMÁCÍ I ZA-
HRANIČNÍ PROVENIENCE ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■**

Objednávám časopis Svět a divadlo

a) deset čísel

b) pět čísel

Jméno:

Adresa: