

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**KAFKOVSKÁ INSPIRACE
V PROZAICKÝCH TEXTECH IVANA KLÍMY**

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Kamila Dufková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou Univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 11/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 10. května 2011

.....
Kamila Dufková

Děkuji Mgr. Martině Halmové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a připomínky,
za trpělivost a čas, který mi věnovala.

ANOTACE

Ve své bakalářské práci se zabývám interpretací prozaických textů Ivana Klímy, zobrazováním problémů společnosti v jeho dílech a Klímovou inspirací knihami Franze Kafky. Proto se v metodologické části věnuji pojmu intertextualita z pohledu teoretiků, kteří se jí zabývali. Pro pojmenování intertextových, resp. transtextových vztahů využívám pojetí Gérarda Genetta. Transtextová analýza mě vedla k charakteristice Kafkových významných motivů a témat. Cílem praktického celku je rozkrýt pomocí transtextových vztahů smysl díla Ivana Klímy a obhájit jejich souvislost s interpretací jeho tvorby.

SUMMARY

My bachelor thesis is based on interpretation of prosaic texts by Ivan Klíma, presentation on current problems of today's society in his work and Klíma's inspiration from Franz Kafka's books.

That is the reason for my focus on the intertextuality concept in the methodological part from the theorists' point of view who dealt with it. Gérard Genett's conception for intertextual, i.e. transtextual relations naming was used in this case. Transtextual analyses led me to the characteristics of Kafka's important themes and topics.

Aim of the practical whole is to reveal the sense of Ivan Klíma's work with help of transtextual relations and to defend their connections with understanding of his work.

OBSAH

ÚVOD	7
1 Mezitextové vztahy	8
1.1 Mezitextové vztahy – pojetí Gérarda Genetta	12
2 Franz Kafka a jeho knihy	19
2.1 Motivy a témata objevující se v díle Kafky	22
3 Transtextové vztahy v díle Ivana Klímy	41
4 Interpretace Klímových textů	52
4.1 Láska a smetí	52
4.2 Loď jménem Naděje	57
4.2.1 Novela Porota	57
4.2.2 Novela Loď jménem Naděje	58
ZÁVĚR	64
LITERATURA	68

ÚVOD

Jako primární literatura pro vznik této práce budou sloužit prozaické texty Ivana Klímy, a to novely *Porota* a *Lod' jménem Naděje* vydané v roce 1969 v knize *Lod' jménem Naděje* a román *Láska a smetí* poprvé vydaný v roce 1988. Dále jako primární zdroj použiji esejistické texty z knihy *Už se blíží meče* z roku z roku 1990, nejčastěji budu využívat stejnojmennou esej.

Cílem této práce bude nalézt transtextové vztahy odkazující na knihy Franze Kafky v díle Ivana Klímy. Pro tento účel jsem si vybrala podle mého názoru nejpodstatnější část Kafkovy tvorby – tj. nedokončené romány *Amerika*, *Proces* a *Zámek*, novelu *Ortel* a povídky *Proměna* a *V kárném táboře*, které mi budou také sloužit jako primární literatura. Pomocí nalezených transtextových vztahů budu interpretovat Klímovy knihy a budu se snažit objasnit, jak k této interpretaci přispívají.

Pro tento záměr vyložím terminologii intertextových vztahů z pohledu různých literárních teoretiků, jejichž texty mi budou sloužit jako sekundární literatura. Z těchto inspirací je pro mě nejpodstatnější teorie francouzského strukturalisty Gérarda Genetta, jehož pojetí transtextuality budu používat pro pojmenování intertextových vztahů.

Transtextová analýza mě vedla k charakteristice Kafkových významných motivů a témat v jeho nejvýznamnějších prózách. Kafkovu tvorbu reflektuji jako texty odkazující k dobovému expresionismu.

Posléze se budu věnovat interpretaci Klímových textů *Láska a smetí* a *Lod' jménem Naděje*, v nichž shledávám výrazné transtextové vztahy ke Kafkovým prozaickým textům. Z tohoto důvodu budou interpretační kapitoly obsahovat poměrně hodně citací, jimiž budu transtextové vztahy dokládat. V závěrečných kapitolách se budu zamýšlet nad tím, co tato vazba, ke které se i sám Ivan Klíma přiznává, Klímovým textům při interpretaci přináší.

1 Mezitextové vztahy

Tato práce se zabývá odkazy prozaických textů českého spisovatele židovského původu **Ivana Klímy** na **Franze Kafku** a jeho knihy. Pojmenování mezitextových vztahů mezi jejich díly budou vycházet z terminologie transtextovosti **Gérarda Genetta** z jeho knihy *Palimpsests* z roku 1982.

Pojem intertextualita obecně označuje vlastnost literárních textů tvořit vztahy s jinými literárními texty. Intertextualitu lze chápat v dvojím smyslu.

První pojetí chápe intertextualitu jako deskriptivní pojem, který označuje jeden z obvyklých vztahů mezi texty, jako výstavbový princip konkrétních textů. Představitelé užšího pojetí hledají záměrné konkrétní narážky autora na jiná díla.

Druhý typ, širší pojetí, používá intertextualitu v ontologickém smyslu. Chápe se zde jako kvalita promluv majících význam. Intertextovost je v tomto pojetí chápána pomocí konkrétních textů, na kterých je dokládána, čímž má být dokázáno, že vztahy textů k jiným textům jsou jeho ontologickou podstatou. Představitelé této kategorie se snaží zmařit představu autorské intence. Mezi nejvýznamnější z nich patří Roland Barthes, Julia Kristeva nebo Harold Bloom.

Gérard Genette, francouzský strukturalistický literární vědec, nechápe intertextualitu pouze jako teoretický konstrukt, podle něj je také interpretačním nástrojem, proto ji zařazuje jako jeden z druhů transtextových vztahů mezi zbylé ostatní vztahy, a proto se jeho výklad nachází někde na pomezí těchto dvou pojetí.

První výrazný impuls ke zkoumání mezitextových vztahů se objevuje u bulharské spisovatelky, lingvistky a profesorky francouzské l'Université Paris 7 Julie Kristevové. Tato představitelka francouzského poststrukturalismu považuje intertextovost za vlastnost každého textu: „... *každý text je vystavěn z mozaiky citátů,*

*pohlcuje a přetváří jiný text.*¹ Jako jiní poststrukturalisté nepopisuje pouze vědomé vazby na jiná díla a záměrné narážky na ně.

Svým pojetím se odvolává na Michaila Michailoviče Bachtina, ruského literárního a jazykového teoretika filozofa, který podobně jako ona zastává názor, že promluvy jsou téměř neoddělitelné od dialogů a citátů, protože každá promluva je „*vyplněna dialogickými podtexty*“, „*ozvěnami a dozvuky jiných výpovědí*“.² Bachtin řeč chápe jako sociální médium, neboť používaná slova obsahují intence a akcenty jiných mluvčích. Promluvy získávají na významech jen pomocí „*dialogicky rozbouřeného a napjatého prostředí cizích promluv, soudů a akcentů*“³, s nimiž jsou ve spleťtých, navzájem souvisejících vztazích.

Také u Kristevové promluvy vstupují do dialogů s jinými texty. Autor zde ztrácí výsadní postavení, jelikož polemizace mluvčích s jejich tvůrčími záměry se nahrazuje dialogem textů. „*Pojem intersubjektivit je vystřídám pojmem intertextuality.*“⁴ Tím se mění povaha textu: nemůže být soběstačným celkem. V textu se tedy protínají promluvy z jiných předchozích textů, které se navzájem neutralizují, sdělení vyplývá ze současných nebo minulých promluv.

Zde se Kristevová rozchází s Bachtinem, který má pro autora ve své teorii místo. Zdůrazňuje, že texty patří svým autorům nebo subjektům, jazyk má vždy podobu promluvy patřící hovořícímu subjektu, nemůže existovat mimo tuto promluvu.

Pro Kristevovou „*je intertextualita v teorii intertextuality jednak polemickou zbraní, jednak deskriptivním nástrojem, který je součástí rozsáhlejšího poststrukturalistického projektu zaměřeného na decentrování subjektu.*“⁵

Intertextualita odstraňuje hranice mezi čtenářem a spisovatelem, jsou textualizovány: „*Ten, kdo píše je současně tím, kdo čte*“ a „*sám text je jen textem, který se znovu čte tím, že se opět píše.*“⁶ Intertextové vztahy nejsou všestranné ani nekonečné, jsou historicky předurčené, jak tvrdí Bachtin. Proti tomuto tvrzení ale stojí opět Kristevová, která vidí intertextové vztahy jako univerzální. Poststrukturalistický

¹ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 10.

² NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351.

³ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351.

⁴ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351.

⁵ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351.

⁶ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 352.

vše zahrnující koncept nekonečných intertextových vztahů „svým stoupcům nezabrání v tom, aby vyzdvihovali specifické vzájemné vztahy mezi jednotlivými texty a jejich pretexty, resp. hypotexty.“⁷

Blízko ke Kristevové mělo chápání Rolanda Barthesa, francouzského lingvisty, literárního teoretika sémiotika a spisovatele: „každý text je intertext; na různých rovinách a ve více či méně poznatelné podobě jsou v něm přítomny jiné (předchozí nebo současné) texty kultury, která tomuto textu předchází nebo jej obklopuje.“⁸ Chápe intertextovost jako podmínku textu, více než Kristevová eliminuje autora.

Odmítá autonomii subjektu a autorskou intencionalitu v eseji *Smrt autora*. Zde chápe čtenáře jako prostor, do kterého text vkládá předivo citátů. Za čtenáře neplatí nevinný subjekt, který předchází textu, ale sám ztělesňuje mnohočetnost jiných textů, nekonečných kódů. Smrtí autora jako pojmem konceptů kritiky autora boří Barthes zažitou představu autora jako privilegovaného jedince kontrolujícího text, který vytvořil. V návaznosti na S. Malarméa, P. Valéryho a M. Prousta vytváří tento teoretik představu textu, který sám naplňuje funkci svého autora. Na post autora dává „skriptora“, který se rodí v okamžiku vzniku textu. „Části textů (které se vůči sobě nacházejí v dialogickém vztahu) se nyní zaostřují v reálném historickém čtenáři. Čtenář se jakožto nositel možnosti utvářet význam tak dostává do pozice autora.“⁹ Také podle Barthesovy teorie text vytváří neustále významy.

Kristevová intertextovost definovala a zavedla jako nový termín ve své práci *Problèmes de la structuration du texte* jako interakce textů vytvářející se uvnitř textu a ukazující subjektu, jak text čte historii a jak se do ní umisťuje. Historií myslí kódy a sémiotické postupy (jako je tomu například u struktury francouzského románu 15. století jako výsledku transformace množství jiných kódů: scholastiky, dvorské poezie aj.).

Americký literární teoretik, představitel dekonstrukce a profesor na Yale University Harold Bloom se zabýval intertextovým charakterem básnického textu v opozici k francouzské škole, snažil se přepracovat poststrukturalistickou teorii („neexistují texty, ale pouze vztahy mezi texty“¹⁰). Bloom vidí intertextové vztahy jako

⁷ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 352.

⁸ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 11.

⁹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 716.

¹⁰ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 352.

interpersonální, chápe je jako tzv. oidipovský zápas básníka s otcem (autoři si jsou vědomi vlivu svých předchůdců na ně samotné, snaží se tento vliv překonat). Říká, že výrazy mezi sebou na sebe odkazují napříč knihami, které jsou intertextových vztahů plné.

Bloom uvádí pojem *anxiety of influence* (strach z vlivu), tj. obavu z kopírování předchůdce. Texty nepředstavují celky samy o sobě, nýbrž znamenají intertextuální pojem, ve kterém dochází k zápasu autora a jeho předchůdců, kteří ho nějakým způsobem ovlivnili. Determinuje nejen vazby mezi textem a pretextem, tyto vztahy zosobňuje, čímž opět získá na významu autorská subjektivita a intersubjektivita.

Laurent Jenny publikoval studii *La stratégie de la forme*, která se zaměřuje na jednotlivé formy intertextovosti. Také zastává názor, že intertextovost je základní podmínkou rozumění dílu, ale neztotožňuje se úplně s Kristevovou, protože její pojetí intertextovosti se mu zdá moc široké.

Podle pojetí Jennyho existují dva typy intertextových vztahů: intertextovost implicitní a intertextovost explicitní. Vztahy spojující text s jinými texty z pohledu genetického jsou považovány za implicitní. Explicitní intertextovost „*nejen podmiňuje užití kódu, ale je přítomna také explicitně, na rovině formálního obsahu díla.*“¹¹ Intertextovost se tedy vymezuje podvojně. Například „*parodie je ve vztahu s dílem, které karikuje, a se všemi parodickými díly tvořícími její vlastní žánr.*“¹² Toto pojetí je otevřenější k tradičnímu hledání zdrojů, dominantní je ovšem text navazující. U tohoto názoru se ale nabízí otázka, které texty mají být označeny jako přítomnost jednoho textu v druhém a jak správně odlišit např. plagiát, citát nebo reminiscenci (tj. vzpomínka, ohlas). Proto Jenny považuje za intertexty ty případy, kdy se dá v textu zachytit element vzniklý dříve.

Jonathan Culler, profesor anglistiky a srovnávací literární vědy na Cornell University a literární vědec, se pokusil vyložit intertextovost pomocí presupozice (= co je při výpovědi považováno za platné, co text předpokládá). Text se stává srozumitelným jen díky jiným textům. V této teorii odpadá úvaha o úloze autora, jelikož

¹¹ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 14.

¹² HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 14.

se presupozice nekryje s obsahem autorova vědomí, nelze ji sledovat, text – zdroj také ztrácí své výsadní postavení.

Zkoumání souvislostí mezi texty má i mezi českými literárními vědci své zastoupení. Mezitextové vztahy zkoumá **Mojmír Otruba**, literární historik a teoretik. Dívá se na intertext z pozice pražského neostrukturalismu. Podle jeho pozice je intertextovost určena dvěma body. „Prvním je to, že text nově vznikajícího díla zjevně vztahuje k jednomu textu či souboru textů provenienčně dřívějšího okolí, že navazuje na celek nebo na část staršího textu tím, že ho v sobě uplatňuje různě provedeným replikováním.“¹³ Druhý vychází z prvního. „Jestliže text nově vznikající různým způsobem replikuje něco z literárních textů již vytvořených, existujících, očividně tím poukazuje na genetickou proceduru.“¹⁴

Hovoří o dvou přístupech k intertextovosti. Prvním je zkoumat specifické presupozice textu a způsob vytváření pretextu, druhým je zkoumat pragmatické presupozice, dospět k poetice.

1.1 Mezitextové vztahy – pojetí Gérarda Genetta

Gérard Genette patří jako významný literární teoretik, filolog a historik mezi další osobnosti, které se zabývali mezitextovými vztahy. Byl ovlivněný Rolandem Barthesem nebo například portugalským kulturním teoretikem Claudem Lévi-Straussem.

V roce 1979 vydává knihu *Introduction à l'architexte* a zkoumá otázku intertextuality.

Znovu se k této problematice vrací v roce 1982 s knihou *Palimpsestes: La littérature au second degré* (dále v této práci budu užívat název *Palimpsests*). Zde se zabývá mezitextovými vztahy, jejich dialogičností a vzájemnou závislostí textů. Rozdělil mezitextové vztahy na pět podskupin – intertextualitu, paratextualitu, metatextualitu, architextualitu a hypertextualitu.

¹³ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 34.

¹⁴ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 35.

Genette se snaží v *Palimpsests* vysvětlit, že nejde o to ukázat čtenáři obsah knihy, ale její vyznění. Uvádí zde, že předmětem poetiky není posuzovat text v jeho jedinečnosti, to bývá úkolem literární vědy nebo literární historie, ale architekt či raději architextualitu textu. Žádný text nelze považovat sám od sebe jako jedinečný, je třeba k němu přistupovat jinak. Každé dílo je v nějakém mezitextovém vztahu s jinými literárními pracemi.

Genette považuje za subjekt poetiky transtextualitu neboli textovou transcendenci textu, kterou už roku 1979 v *Introduction à l'architexte* definoval jako soubor textů v zjevném nebo skrytém vztahu s jinými texty. Transtextualita představuje celek dělící se na podskupiny představující různé typy mezitextových vztahů.

Prvním vztahem – **intertextualitou** – Genette rozumí přítomnost jednoho textu v jiném, je to vztah textu s jiným nebo několika jinými texty.

Konkrétním prostředkem intertextuality je **citování**, specifická literární praxe. Jedná se o doslovné znění opsané z původní předlohy. Aby se nejednalo o **plagiát**, musí se toto „vypůjčení“ dát do uvozovek a uvést zdroj citace. Genette uvádí, že plagiátorství je nepovolené, ale přesto jde také o vycházení jednoho textu z druhého, a to doslovně, proto patří také do této kategorie.

Další, méně doslovná literární podoba, se nazývá **aluze**. Tento termín pojmenovává vyjádření, jehož celkový význam předpokládá vnímání vztahu mezi ním a dalším textem, ke kterému nutně odkazuje. Prvnímu a původnímu z textů Genette říká pretext. Nový text, který na něj navazuje, se jmenuje posttext. Posttext je obměnou pretextu, není doslovný. Musí být čtenářem odhalen.

Sám porovnává svoji intertextualitu s Riffaterovým pojetím. Z Riffaterovy koncepce intertextuality lze intertext chápat jako čtenářem vnímané vztahy mezi dílem a všemi ostatními díly, které předcházely nebo budou následovat. To znamená, že Riffaterova intertextualita označuje mechanismus charakteristického literárního čtení, jež produkuje význam, jenž přímočarým čtením literárních nebo neliterárních textů produkuje jen jejich smysl. Snažil se vytvořit model intertextových vztahů pomocí Peirceovy teorie znaku. Pojetí básnického textu „považuje za znakovou jednotku s jediným významem, text narůstá a expanduje z jedné zárodečné věty; proces expanze

je determinován řadou skrytých modelů, paragramů nebo hypogramů¹⁵, které jsou již existující texty. Riffatere říká, že intertextualita je specifická pro literární čtení. Genette zastává názor, že Riffatere pojal svoji definici moc široce, zkoumá záležitosti sémanticko-sémiotické, pozoruje je na úrovni vět, jeho intertextová stopa je proto více podobná (jako aluze) limitovaným figurám.

Mezi intertextové vztahy Genette zařadil jako další typ **paratextualitu**. Není tak přímá a explicitní. Váže se k tomu, co celé literární dílo vyjadřuje, představuje texty komentářů k vlastním textům. Tento vztah zahrnuje tituly knih, názvy kapitol, předmluvy, poznámky, konečné poznámky, ilustrace, přebaly a další sekundární signály. Paratexty jsou vymezeny funkčně jako prostředky, které čtenáři dávají informace a pomáhají v interpretaci. Mohou také plnit ozdobnou funkci.

Proti tomuto pojetí se staví mezi čtenáři puristé, ale nemohou přehlížet tyto náznaky tak snadno, jak sami tvrdí. Velkou roli zde hraje fantazie čtenáře.

Genette rozlišuje paratextualitu a) z hlediska kontextu jako „peritexty“, které náleží vnitřní součásti díla (předmluvy, názvy kapitol, věnování) a „epitexty“ jako externí součásti knih (např. interview s autorem); b) podle vydání – sem patří paratext prvního vydání a další pozdější vydání; c) podle autorů na editorské, autorské paratexty nebo „alografy“ napsané někým cizím; d) dle toho, kdo je adresát, text může být adresován veřejně nebo se v něm dá najít osobní paratext; e) podle míry reality a autenticity se paratexty rozdělují na autentické, fiktivní nebo „apokryfní“ (tj. mylně připisované); f) s ohledem na formu vydání mohou být paratexty textové (tj. písemné) nebo ústní, dále verbální a neverbální (jako neverbální platí ironické paratexty jako třeba ilustrace), ale i materiálové (knižní formát, použité typy písma), za poslední možnost platí faktové paratexty (za ně Genette považuje pohlaví a stáří autora, datum vydání knihy, aj.)

Genettovo pojetí paratextu se jeví velice rozporuplné, protože spojuje paratext nejen s psanou formou, ale i s knižními materiály („to, díky čemuž se text stane knihou“¹⁶), ale také nevylučuje ústní texty či daná fakta (například pohlaví autora). I podle Nünninga „*má paratext v Genettově pojetí neostré hranice, např. hranice vně díla*

¹⁵ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 16.

¹⁶ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 583.

vůči literárněvědnému komentáři a uvnitř díla vůči metafikci nebo u dramatu vůči vedlejšímu textu (tj. scénickým a režijním poznámkám) a dále vůči fenoménu, rámce“.¹⁷

Tento koncept vyvolává otázku o záměru autora. Například v Odyseovi Jamese Joyce byly původně názvy kapitol odkazující k Homérově Odysee. Tyto názvy byly nakonec odstraněny, a tím i význam odkazování. Otázkou zůstává, jestli jsou tyto titulky části Odysea nebo ne. U posmrtných textů nejsou indikace, jak by je autor za svého života zveřejnil, proto se mohou objevit nejasnosti, jak je číst. Znalost detailů je důležitá, vede k odhalení paratextu.

Metatextualita, jak ji vysvětluje *Palimpsests*, vsouvá daný text do jiného, přitom ho ale necituje, někdy ho ani nepojmenovává. Jako příklad lze uvést komentář nebo kritiku jednoho autora o jiném (o jeho díle). Přitom nemusí být komentovaný text nutně pojmenovaný. Takto německý filozof Georg Wilhelm Hegel poukazoval ve své práci *The Phänomenologie des Geistes* (Fenomoneologie ducha) na Denise Diderota.

Metatextem je tedy označován text (nebo jeho části) určený metatextualitou. „Metatextualita jako kongnitivní subreflexivita je zvláštním případem rozsáhlejší textové autoreference.“¹⁸ (tj. jevy, které jsou založené na vzájemném vztahování se na sebe, na paradoxy, problémy a teorie poznání). Autoreference se vztahuje na intertextualitu a jiné literární jevy jako např. rýmy. „Specifikum metatextuality spočívá analogicky k metajazyku v tom, že autoreference se zde děje na vyšší logické rovině, tedy metarovině. Na této rovině se textualita, medialita, resp. konstituční charakter předmětného textu tematizuje a s tím se stává předmětem „reflexe“ ve smyslu „přemýšlení“.“¹⁹

Metatextualita může v textu odkazovat přímo na vlastní text nebo části tohoto textu; na celek nebo části jiného textu/textů (tímto se vyznačují určité formy intertextuality, např. parodie); na texty obecně. Může se vztahovat a nepřímo odkazovat (v posledních dvou jmenovaných možnostech) na „vlastní“ text.

Dělí se na explicitní (zde lze v jednotlivých pojmech citovat a izolovat) nebo implicitní (tehdy může být rozeznána jen jako funkce určitých prvků nebo postupů textu).

¹⁷ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 584.

¹⁸ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 506.

¹⁹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 506.

Vztah metatextuality či metatexty jsou doložitelné od počátku západní literatury ve všech literárních žánrech, nápadný sklon k tomuto mezitextovému vztahu vykazují lyrika nebo komedie. Ansgar Nünning ve své knize *Lexikon teorie literatury a kultury* uvádí, že v modernější literatuře lze rozvoj metatextuality sledovat už na přelomu 17. a 18. století.

Další typ, **architextualitu**, považuje Gérard Genette za nejabstraktnější a nejobsažnější ze všech. „*Architextualita se manifestuje tím, že se jednotlivý text přiřadí k druhu nebo jiné nadřazení kategorii.*“²⁰ Tento vztah je někdy velice podobný paratextu. Zřetelně je lze rozeznat jen v paratextové zmínce buď v titulu (název obsahuje např. slovo báseň, esej, popř. román o růži) nebo ne přímo v titulu (slovo báseň, esej, román aj. jsou připojeny k titulu na obálce) nebo zůstávají taxonomické, v takovém případě žánry splývají. Je-li tento vztah nezřetelný, může to být z důvodu odmítnutí autora ukázat čtenáři zřejmé nebo se chtěl spisovatel vyhnout klasifikaci. Tím přiměje čtenáře, aby o díle uvažoval.

V tomto případě může být titulární odkaz zavádějící. „Balada“ se může jmenovat žánr, který baladou není. Na druhou stranu texty nemívají názvy podle žánrů. Čtenáři, kritici a veřejnost mohou odmítnout tvrzení o textu a popřít paratext, vše záleží na čtenáři a jeho interpretaci. Občas je architext nežádoucí, jelikož moc ovlivňuje čtenářovo očekávání.

Genette architextem nazývá veškeré obecné diskurzy, které tvoří jednotlivý text. Architextualitou rozumí vztah těchto diskurzů k jednotlivým textům. Upozorňuje, že v architextu jsou umístěny mimo jiné žánry a druhy, jejich typologii označuje jako prostor, „*jenž se řídí koordináty tématu, modu a formy.*“²¹

Architext nabývá významu, jestliže kanonizované texty ustupují, jelikož nadřazené textové modely je možno identifikovat lépe než jiné.

Poslední transtextuální vztah se jmenuje **hypertextualita**. *Palimpsests* ho vysvětluje jako nasazení textu B nazývaný posttext nebo hypertext na dřívější text A, tj. pretext nebo hypotext, jinak než jako komentář. „*By hypertextuality I mean any relationship uniting a text B (which I shall call the hypertext) to an earlier*

²⁰ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 41.

²¹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 41.

*text A (I shall, of course, call it the hypotext), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary.*²² (překlad: Hypertextualitou rozumím vztah spojující text B (který nazývám hypertext) s dřívějším textem A (který samozřejmě nazývám hypotext), na který je naroubován způsobem, který není komentář.). Toto je podle autora pouze prozatímní definice. Text narážející na pretext může být na popisné nebo duševní úrovni, kdy metatext mluví o jiném textu. Každý pretext i posttext mají své pretexty, bez kterých nemohou existovat a které jsou vnímány v intertextovém kontextu. Jedná se do jisté míry o univerzální rys literárnosti. Jak moc je které dílo hypertextuální záleží na interpretaci čtenářem.

Genette ukazuje dva typy hypertextuality na Homérově Odyssee. James Joyce ve svém Odysseovi deformuje obsah Odyssey, původní text staví do jiného kontextu, půjčuje si motiv. V knize Aeneis od Vergilia můžeme najít vypůjčení žánru.

Hypertext je odvozený z předchozích textů buď jednoduchým přetvořením, tj. transpozicí, nebo prostřednictvím nepřímých transformací, tj. imitací.

Genettovo vysvětlení pojmu hypertext není příliš jasné. Tento pojem poprvé uvedl v 60. letech Thomas Hudson Nelson, novátor počítačové techniky. Podle Nelsona hypertext znamená elektronickou podobu „non-sequential writing“. „*Nelson považuje hypertextualitu za elektronicky propojenou, multilineární a multisekvenční síť textových bloků (lexii), které čtenáři umožňují navázat kontakt s jedním nebo více texty, sledovat elektronické spoje, nebo je dokonce vytvářet v podobě vlastních lexii.*“²³ Spojeními (*links*) umožňuje hypertext vést dialog mezi texty, u hypertextu mizí funkce izolovaného textu. Hypertextualita označuje sblížení mezi počítačovou technologií a poststrukturalistickými teoriemi. Je nutné, aby se elektronicky zaznamenaný text nově popisoval, jelikož je ztvárněn hlavně spoji, přechody a komplexy hypertextové sítě. Hypertext i hypertextualita jsou těsně spojeny s kybernetickými novými přístupy, s přístupy literárně teoretickými a filozofickými objevujícími se na konci 60. let 20. stol. Hypotext mimo Genetta rozebrala i Mike Balová, která ho označila za interně koherentní text, vyskytující se v jiném textu.

²² GENETTE, Gérard. *Palimpsests : Literature in the second degree* [online]. Lincoln : The University of Nebraska Press, 1997, s. 5.

²³ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 317.

Genette uvádí, že hypotext se překrývá s jiným textem ale ne v podobě komentáře. Texty mohou přejít z hypotextu a plnit funkci pretextu. Texty, které vznikly nově, se odvolávají na hypotexty, ale ne vždy výslovně. Genette vnímá dva typy vztahů mezi hypertextem a hypotextem. První nazývá transformace (patří sem parodie a travestie), při níž dochází k obsahové nebo stylistické deformaci. Za druhý typ považuje nápodobu (zahrnuje se sem perzifláž, pastiš) snažící se styl hypotextu zachovat. Může se stát, že nebude možné najít hypotext nebo ho ověřit, v takovém případě nastává problém, jelikož čtenáře to znervózňuje, proto si vytváří fiktivní hypotexty. Genette označuje hypotext za manifestní text podobný pramenům.

Tyto mezitextové kategorie nejsou absolutní, samostatné, vzájemně se překrývají. Každé literární dílo evokuje jiné, velice záleží na tom, jak je čteno. V tomto smyslu jsou všechna díla hypertextuální.

U pramenů pro chápání architextů je základní pojem druhu, pro jejich preexistenci v kterékoliv podobě, to architext nutně očekává.

Stává se, že se architextové vztahy ztrácejí právě díky odmítnutí této typologie, architext je potom podobný univerzálnímu intertextu bez jasně vymezených hranic.

Mezitextovými vztahy se zabývalo a zabývá mnoho literárních teoretiků, kteří do jejich užšího nebo širšího pojetí více či méně přispěli svými teoriemi. Nejvíce se do hloubky jejich problematice věnoval Gérard Genette, jenž přiřazuje metatextovým vztahům nadřazený pojem transtextualia. Ta zahrnuje typy intertextových vztahů (intertextové, metatextové, paratextové, hypertextové a architextové), které dále chci využít pro tuto práci.

2 Franz Kafka a jeho knihy

Protože předpokládám, že v knihách Josefa Klímy budu nacházet především intertextové a metatextové vztahy ke Kafkovu dílu, chci se zaměřit na charakteristiku Kafkových významných motivů a témat.

Nejprve je třeba vysvětlit pojmy motiv a téma, abychom se jimi mohli dále zabývat. Inspirovat se budu v tomto ohledu knihou Daniely Hodrové ... *na okraji chaosu* Motiv není slovo, věta, slovní spojení, ale můžou jím být. Dalo by se říct, že slova, věty a slovní spojení zvláště užitá tak, že naznačují nějakou vnitřní spjatost s vyprávěním a smyslem díla, je možné považovat za motiv. Ten je v textu nějak výrazný, třeba doslovným opakováním ať už záměrným nebo nezáměrným nebo připomenutím téže věci metaforicky. Čtenář si toho všimne a přisuzuje mu v textu významotvornou funkci. Motiv tak pomáhá budovat smysl díla. Nejlépe identifikovatelný motiv představuje motiv klíčový, který je v daném díle nejvýraznější. Motivy někdy přicházejí zpět z předchozích děl téhož nebo různých spisovatelů ve stejné nebo jiné době do jiného kontextu, takže znázorňují jiné významy a smysl díla. Jedním ze základních rozdělení motivů je dělení na motivy jednoduché a motivy složené. Složený motiv se na rozdíl od jednoduchého liší tím, že se v textu proměňuje (např. se může změnit věcný motiv na motiv situační) a může se také dále dělit na jednoduché a složité motivy. Nejlepší příkladem složeného motivu v povídce je postava, která také někdy bývá označována za „motiv v pohybu“ (to ale není nejpřesnější označení, jelikož i jiné motivy mohou být v pohybu). Motiv postavy v sobě zahrnuje množství složených i jednoduchých motivů (např. jméno postavy je leitmotivem – vyskytuje se v příběhu několikrát –, jako další motivy v souvislosti s postavou můžeme chápat její vzezření, způsob jednání, atd. – takové motivy se nezdá vyskytují v textu pouze jednou, proto se jedná o monomotivy). Postava je v textu jednou z nejdůležitějších významových složek, která zajišťuje jeho koherenci, ať je tento motiv „defektní“ (tj. v případě, že postava postrádá některé tradiční rysy, třeba nemá-li vlastnosti, aj.) nebo není. Motivy – postavy mohou mít intertextový charakter anebo se vrací zpět v literatuře určité doby. Jednotlivé prototypy postav představují určité děje – motivy nebo funkce (např. loupežník – vina, trest) nebo motivické celky (např. jejich typické oblečení). V jiném období se tyto

postavy - motivy objevují znovu, ale dochází k posunu, kdy nějaká typická postava v rámci nového kontextu nese jiný význam.

Definice motivu a tématu někdy splývají. Daniela Hodrová tyto dva pojmy rozlišuje následujícím způsobem. Motiv znamená určitý prvek, který souvisí s dílem, jeho významem a strukturou. Téma představuje obecné motivické celky navracející se v různých knihách a přesahující významovou strukturu. Nejsou důležité jen v jedné době, ale v rámci lidské kultury. Téma je tvořeno několika různorodými motivy (např. času, prostoru, dějové, postavy aj.). Oba pojmy výrazně rozvíjí příběh celého díla.

Kafkovy knihy bývají interpretovány různými způsoby, nejčastěji ve vztahu k jeho životu: právě Ivan Klíma a Dagmar Eisnerová se shodnou na tom, že je třeba jeho dílo interpretovat v souvislosti s životem. Ve vztahu zeměměřiče K. a Frídy (*Zámek*) se podle tohoto způsobu výkladu odráží vztah Franze Kafky a Mileny Jesenské. Jeremiáš, který K.-ovi Frídu odvedl, má představovat Milenina manžela Ernsta Pollaka. K.-ovu snahu o zařazení do společnosti lze pokládat za Kafkovu snahu přiblížit se ostatním lidem. Tato interpretace se vztahuje také na *Proces*. Josef K. představuje Kafku a slečna Bürsternová, kterou Kafka v rukopise uváděl jako F. B. (Fräulein Bürstern), představuje Felice Bauerovou (iniciály F. B.), se kterou byl zasnoubený. Pocity Josefa K. takový výklad vztahuje na pocity člověka, který je tlačěn do manželství. Klíma uvádí v souvislost výslech Josefa K., kde se hájil, se sezením s Felice, její sestrou Ernou a kamarádkou Gretou, které proběhlo po zrušení zasnub. Eisnerová zmiňuje, že „čumily“ přítomné výslechu nebo lidi nahlížející oknem do soukromí hlavní postavy v okamžiku zatčení v knize představují Feliciina sestra a kamarádka. I Max Brod mnohdy vykládal Kafkovo dílo na jeho životě. Všude v Kafkových knihách jsou patrné problémy s otcem, vidění rodiny jako nejvyššího útvaru atd. Jiným velice častým způsobem interpretace Kafkových děl je vztáhnutí jejich smyslu k židovství a kabale. Takové pojetí najdeme třeba u Johannese Urzidila, který například povídku *Před zákonem* chápe jako zobrazení židovské tradice. Zákon, který je znázorněn jako budova, má podle jeho mínění náboženský význam. Jelikož ho zobrazuje stejně jako v evangeliu, představuje pravdu. Přebývat v pravdě je výsada jen některých lidí. Kafka zde zákonem údajně myslí dům zákona postavený podle židovského souboru zákonů.

„Dílo Franze Kafky tvoří nedílnou součást literatury, která vzešla z této země. (...) Vytvořil dílo, které trvá a bude trvat ještě dlouho.“²⁴ „Z Kafky zaznívá něco, pro co má každý ve svém nitru strunu. Jak ji nazveme, bude záležet na uzpůsobení každého z nás; ale že ta podobným záchvěvům přístupná struna je všudypřítomná, o tom není pochyb.“²⁵

Knihy Franze Kafky nebývá lehké zařadit ke konkrétnímu uměleckému směru. Jelikož je v jeho prózách skryto nemálo expresionistických rysů, bývá řazen k expresionismu. Expresionismus jako směr vznikl na začátku 20. století a po první světové válce se rozvíjel zejména v Německu. Na přelomu století se měnila doba, jednak se lpělo na osvědčených vzdělávacích a kulturních principech německé klasiky a lidé věřili v technický a civilizační pokrok, ale na druhou stranu se rozpadala víra v člověka a jeho absolutní a neomezené možnosti a schopnosti kvůli pesimistickým filozofickým teoriím, o jejichž rozšíření se zasloužil Nietzsche. Počátkem 20. století se objevují pochybnosti o správnosti těchto úvah a vzniká tak kritický pohled na ně ubírající se třemi směry. Začala se projevovat nedůvěra autorů k racionalitě člověka, popření jeho rozumnosti a hrozba iracionální brutality jedince. V umění se objevuje zpochybnění možnosti lidského poznání. Kafka ve svých dílech zobrazuje poznání jedince, který není schopný dotknout se skutečnosti a nedokáže správným způsobem reflektovat okolní realitu, proto se nabízí možnost vnímat ho jako expresionistického autora.

Také se významně změnilo užití jazyka, který je užíván jako prostředek k poznání, jenž ale není schopný dobrat se pravdy, jelikož se stává pouze komunikačním nástrojem nebo nástrojem lži. Posledním jevem se stalo „odbožštění“ světa a popření obecně uznávaných hodnot.

Expresionismus je reakcí na změnu doby a „světonázorovou krizi“ v Německu začátkem 20. století. Na to již dříve reagovala literární moderna a naturalismus, s nimiž má expresionismus mnoho společného – vyjadřuje podobný životní pocit -, ale také se výrazně odlišuje. *„Expresionističtí umělci byli totiž daleci toho předvádět negativní, hrozivé dobové jevy a zásadně pesimistický postoj ke světu – jenž už v době moderny,*

²⁴ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 209.

²⁵ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 210.

zvané příznačně též *dekadenci* (...), vykazovalo všechny známky apokalypsy, konce času a civilizace – na estetizující jmenovatele, na dokonale vybroušený ornament, na vnitřní duševní pochody plné jemně modelované melancholie a zdobného smutku. V optice expresionistů nabývá dekadentní pocit konce světa mnohem ostřejších kontur, svět je chaosem a předvečerem soudného dne. K tzv. epochovým metaforám expresionismu (to jsou metafory a symboly hojně a opakovaně se vyskytující v textech jedné literární epochy, charakterizující její světonázorovou náplň) patří noc, čern, kámen, zed', chlad, chaos, víchr atd.²⁶ Expresionističtí umělci zobrazovali svět jakoby vzdáleně z perspektivy jako nepochopitelný propletenec, „mraveniště“, labyrint v důsledku zvýšení populace ve městech a změny v hektické životní tempo.

2.1 Motivy a témata objevující se v díle Kafky

Nejvýraznějším tématem se zdá být podle mého názoru **snaha zařadit se do lidské společnosti**. Nejvíce se o to snaží zeměměřič K. **vyloučený ze sociálních vztahů** v románu *Zámek*: „*Pane zeměměřiči, ' řekl, 'tady nemůžete zůstat. Odpuště mi nezdvouřilost. ' - ,Nechtěl jsem ani zůstat, ' řekl K., 'chtěl jsem si jen trochu odpočinout. To se stalo a teď půjdu. ' - ,Možná že vás udivuje, jak málo jsme pohostinní, ' řekl muž, ,ale pohostinnost nepatří k našim zvykům, nepotřebujeme hosty. ' (...) ,Ovšem, ' řekl K., ,nač byste potřebovali hosty. ‘²⁷*

O vyhošťovacích excesech ze společnosti pojednává i Libuše Moníková v knize *Eseje o Kafkovi*. Podle ní jde o trvalé téma Kafkových knih, které je málokdy porušeno jako například v *Americ*. Osobně si myslím, že Karel Rossmann byl vyloučen ze společnosti lidí, musel se Amerikou protloukat sám, nikdo mu většinou nechtěl pomoci (snad kromě vrchní kuchařky) nebo to jen předstíral (Robinson a Delemarche se Karla drží jen proto, že předpokládají, že má u sebe peníze. Navádí ho, aby za ně platil nutné výlohy na cestu jako protipól toho, že se ho ujali. Stejně tak Delemarche zastírá, že držení Karla v bytě zpěvačky Bruneldy má sloužit jen jejich prospěchu, zprvu naivnímu Karlovi lže, že je to vše pro něj obrovská výhoda. Karel se snaží najít pochopení u Robinsona, který je ve stejné situaci, ale Robinson se s ním nijak nepřátelí, nechápe Karlovu nelibost pramenící z jejich postavení, sám je s tím spokojený.).

²⁶ FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*. Olomou : Votobia, 2000, s. 30.

²⁷ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s.18.

V již zmíněném *Zámku* nebyl vyhoštěn pouze zeměměřič K., ale zcela bezdůvodně i Barnabášova rodina. K. se ocitá v situaci, kterou nemění ani jeho kontakty s lidmi ze vsi (s Frídou, Barnabášem, Olgou, hostinskou z hospody U Mostu aj.). Nedůležitější vztah, který se mu podaří ve vesnici navázat, je vztah s Frídou. Ten ale nakonec zanikne v nuzotě (Milan Kundera ve své esejí *Kastrující stín svatého Garty* poukazuje na to, že v nuzotě také vznikl – na špinavé podlaze hostince). K. by raději měl Frídiny kontakty s Klammem než její lásku. Jeho postavení ve vsi se nikterak nelepší, spíš naopak. Všechny ostatní postavy v knize se K.-ovi postupně odcizují. Ze začátku k němu projevovali úctu, možná až strach, protože mluvil o tom, že je do vesnice povolán ze zámku. Postupně ale jeho postavení mezi lidmi upadá, lidé se k němu chovají přehlíživě a občas i s neúctou a opovržením.

Toto téma je možné najít i v Kafkově povídce *Proměna*. Řehoř Samsa zprvu funguje jako živitel rodiny. V okamžiku, kdy se promění v brouka, jeho postavení v rodině končí, on se stává závislým. Je z rodiny vyloučen, nikdo ho už nepovažuje za člověka (nejdéle tomuto pocitu vzdoruje jeho sestra Markétka), rodina se o něm baví v jeho přítomnosti u otevřených dveří, takže může slyšet jejich slova, jako by tam vůbec nebyl. Po Řehořově smrti cítí rodina úlevu a plánuje lepší budoucnost. „*Pojďte se podívat, ono to chcíplo; leží to tam dočista chcíplé!*“²⁸ „*Pak všichni tři opět po měsících společně vyšli z domova a vyjeli tramvají ven za město. Vůz, kde seděli sami, byl celý prozářen sluncem. Pohodlně opřeni na sedadlech rozmlouvali o vyhlídkách do budoucna, ukázalo se, že při bližším pohledu nejsou nikterak zlé, neboť všichni tři, na což se vlastně jeden druhého ještě ani nezeptali, mají náramně výhodná a zvláště pro pozdější dobu slibná zaměstnání. Největší okamžité zlepšení situace jim ovšem jistě snadno přinese změna bytu; vezmou si teď menší a levnější a přitom lépe položený a vůbec praktičtější byt, než je nynější, který vybíral ještě Řehoř. Jak si tak povídali, zadívali se pan a paní Samsovi na svou čím dál čilejší dceru a skoro zároveň jim napadlo, jak za poslední dobu přes všechno soužení, od něhož jí pobledly tváře, rozkvetla v krásnou a kyprou dívku. Umlkli, a dorozumívajíc se skoro nevědomky pohledy, pomysleli si, že bude teď na čase, aby pro ni také vyhledali hodného muže. A připadalo jim jako potvrzení jejich nových a dobrých úmyslů, když u cíle jejich cesty*

²⁸ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. *Proměna*, s. 102.

*dcera první vstala a protáhla své mladé tělo.*²⁹ Řehoř sám ale nestál o to, být rodinou přehlížen a vykořisťen, za svou situaci ani nemohl, pořád se cítil být členem rodiny (o Samsových přemýšlí jako o svých rodičích a o Markétce jako o sestře).

Roman Karst na Liblické konferenci tuto problematiku shrnul: jedinec v Kafkových knihách má „*osud člověka, který se děsí společnosti a který přesto přese všechno spatřuje jedinou možnost a jediný smysl své existence ve společenském životě.*“³⁰ Postavy knih tápají na rozmezí samoty a lidského společenství. Na konferenci se o tom zmínil i Antonín Václavík. Max Brod tento jev interpretoval jako obraz Kafkova života a jeho rozporuplností. Franz Kafka měl rád svou samotu, ale cítil i potřebu lidského společenství. V částech jeho deníku lze najít nemálo náznaků, které nasvědčují tomu, že by se rád více stýkal s lidmi, ale dělalo mu to problémy („... *samota přináší jen tresty ...*“, „*Čím větší samota mi zněla v uších, tím milejší mi to bylo.*“³¹). Stejně jako v Kafkově deníku i v jeho knihách lze najít motivy v rámci témat vyloučení ze sociálních vztahů a potřeby jedince zařadit se – **osamocený jedinec, uzavřená společnost** (*Proces* – není možné proniknout mezi mocné soudce a najít lidi, kteří mohou skutečně s procesem pomoci; *Zámek* – komunita ve vesnici ani úředníci ze zámku mezi sebe nechtějí pustit novou osobu), **cizí prostředí**.

Za další téma považují snahu postav vyloučených ze společnosti hledat **pomoc u žen**. Ženy v Kafkových knihách vzbuzují v hlavních postavách naději uniknout tomuto odcizení společnosti. „*Pivo čepovala mladá dívka jménem Frída. Nevzhledná, drobná, světlovlasá dívka se smutnými očima a pohublými tvářemi, která však překvapovala svým pohledem, v němž byla zvláštní převaha. Když tento pohled padl na K., připadalo mu, že tento pohled již vyřídil záležitosti, jež se ho týkají a o jejichž existenci on sám ještě vůbec neví, o jejichž existenci ho však tento pohled přesvědčoval.*“³² K. hledá pomoc u Frídy, která má ke Klammovi nejbliže z vesnice, ptá se na rady hostinské z hospody U Mostu, vidí naději i v mamince Jeníka Brunsvíka, Pepina mu dává možnost zůstat s ní a jejími přítelkyněmi, na konci knihy mu hostinská z Panského hostince nabízí práci. Ale je tomu tak i v *Procesu* (mladá prادلena Josefu K. nabízí pomoc, od ošetřovatelky Leni chce rady, slečna z kanceláře ho vyvede z půdních

²⁹ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. Proměna, s.106.

³⁰ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 138.

³¹ BROD, Max. *Franz Kafka životopis*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 78.

³² KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 39.

prostor, když se mu udělá ve stísněném prostředí nevolno, sám říká, že ženy mají moc a mohly by mu pomoci jeho případ vyřešit, zvlášť slečna Bürstnerová by mohla výrazně přispět k jeho záchraně). Libuše Moníková zmiňuje, že většina žen zde jsou pomocnicemi soudu a v případě K. ze *Zámku* rozhodují o jeho noclehu, velice často se kvůli nim musí přemístit jinam. K. očekává pomoc také od Barnabáše, sám ale není ochotný pomoci těm, kteří v něm vidí naději (Barnabáš, Pepina, Jeník Brunsvík). Podle mého názoru je možné tento prvek najít i v *Americe* – Karel Rossmann hledá pomoc u vrchní kuchařky, u Terezy a v poslední kapitole *Oklahomské divadlo v přírodě* také u kamarádky Fanny – a v *Proměně* – jediný, kdo se o Řehoře Samsu stará, je jeho sestra Markétka, ta je nakonec ale prvním člověkem, který se chce bratra (brouka) zbavit.

Ovšem proti tomuto tvrzení stojí názor Václava Maidla, který se můžeme dočíst ve stati *Jeden (pa)klíč ke Kafkovu zámku* v knize *Kafkova zpráva o světě*. Frída, kterou Maidl rozhodně nepovažuje za pomocnici, K. totiž zrazuje od jeho záměru setkat se s Klammem stejně jako hostinská z hospody U Mostu. Frída také K. citově vydírá, aby vzal místo školníka, o které K. nemá zájem: „*Neztratíme tedy nic, když místo přijmeme, ale hodně, když je odmítneme, především najdeš skutečně, ani jeden pro sebe, nikde ve vsi nocleh, za jaký bych se nemusela jako tvá budoucí žena stydět. A nedostaneš-li nocleh, chceš snad ode mne žádat, abych si tu spala v teplém pokoji, když vím, že ty se potloukáš někde venku v noci a v zimě?*“³³ Frída K. možná odrazuje kvůli rozdílnosti jejich cílů: ráda by z vesnice odešla pryč, K. tam přišel, aby tam zůstal.

Pasáž, kde se ženská postava snaží hrdinu zlákat k něčemu jinému, než by sám chtěl, je možné najít i v *Procesu*. Leni radí hlavnímu hrdinovi, aby se přiznal k neznámému obvinění: „*Neptejte se, prosím, na jména, napravte ale chybu, kterou děláte, nebuďte už tak neústupný, proti tomu soudu se přece nelze ubránit, je třeba se přiznat. Přiznejte se tedy při nejbližší příležitosti. Teprve pak se naskýtá možnost uniknout, teprve pak.*“³⁴ Už méně patrně se tento prvek vyskytuje také v novele *Ortel*, kde snoubenka Frída na Jiřího Bendemanna naléhá, aby uvedl svého ruského přítele do obrazu, že se budou brát, přesto, že se to Jiří snaží před kamarádem úzkostlivě tajit, aby ho nerozrušil. „*Se svou snoubenkou často hovořil o tomto příteli i o tom, jaký zvláštní vztah v korespondenci s ním udržuje. Tak on nám tedy vůbec nepřijde na svatbu,*“ řekla, „*a já mám přece právo poznat všechny tvé přátele.*“ *Nechci ho*

³³ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 94, 95.

³⁴ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 101

vyrušovat, 'odpověděl Jiří, 'rozuměj mi dobře, patrně by přijel, aspoň doufám, ale cítil by se nesvůj a ukřivděný, třeba by mi záviděl a určitě by se zas vrátil samotn a neschopný zbavit se té nespokojenosti. Samoten – víš, co to je?' ,Dobře, ale copak se může o naší svatbě dozvědět jinak?' ,Tomu ovšem nemohu zabránit, jenže při jeho způsobu života je to nepravděpodobné. ' ,Když máš takové přátele, Jiří, neměl ses vůbec zasnubovat. ' (...) A skutečně, v dlouhém dopise, který toho nedělního dopoledne napsal, oznámil příteli své zasnoubení (...).³⁵

K motivu ženy se Mairl také vyjadřuje o monografii Wenera Krafta s názvem *Franz Kafka* odhalující dvojí typ žen v Kafkově díle: spoutávající, svazující (v *Zámku*: hostinská z hospody U Mostu, Frída – nechtějí K. pomoci setkat se s Klammem a dostat se na zámek, neustále ho od toho odrazují, hostinská mu dokonce vyčítá vztah s Frídou, Amálie – chová se k němu opovržlivě, nadřazeně, také ho odrazuje od jeho záměrů ve vesnici) a typ ochránitelky (v *Procesu*: ošetřovatelka Leni – snaží se Josefu K. dávat cenné rady, také opečovává advokáta Hulda a domlouvá mu, aby byl na své klienty, hlavně Blocka, milejší). Sám nachází i další typy: mateřský, ochránářský typ (v *Americ*: vrchní kuchařka – jen díky ní může Karel Rossmann zůstat v hotelu a dostane tam místo liftboye, také mu chce pomoci později se vypracovat na vyšší post) a vládkyně (v *Americ*: Brunelda, které musí všichni posluhovat, mýt ji, nosit ji z místa na místo, dělat vše, co jim rozkáže).

U Kafky lze také nalézt motiv určité **hierarchizace** společnosti všude kolem hlavního hrdiny, která se dělí na ty, kteří jsou mocní méně nebo více, rozhodně jsou ale mocnější než hlavní postava a často jí to dávají najevo: „Ale pamatuj si: Jsem mocný. A jsem jen ten nejnižší dveřník. V každé další síni však stojí dveřníci, jeden mocnější než ten druhý.“³⁶ nebo „ ,Kdepak, ' řekl hostinský, přitáhl si K. trochu k sobě dolů a pošeptal mu do ucha: ,Černý včera přeháněl, jeho otec je jenom podkastelán, a dokonce jeden z nejposlednějších. ' V té chvíli připadal hostinský K-ovi jako dítě. ,Ten ničema!' zasmál se K., avšak hostinský se nesmál, jen řekl: ,I jeho otec je mocný člověk. ' - ,Ale jdi!' řekl K. ,Ty si myslíš o každém, že je mocný. Možná

³⁵ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. Ortel, s. 41, 42.

³⁶ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 200.

i o mně? - *„O tobě,“ řekl plaše a přitom vážně hostinský, „si nemyslím, že jsi mocný.“*³⁷

O hierarchizaci se zmiňuje Libuše Moníková v *Esejích o Kafkovi*. V Kafkově románu *Zámek* se všichni obyvatelé podvolují nadvládě zámku a jeho nejvyššímu reprezentantu Klammovi, kterému podléhají úředníci, kteří spadají pod různé funkční stupně, mající kontrolu nad celou vesnicí. Ve vsi představují zastupitele Klamma všemi vážení tajemníci (Momus, Vallabene) jednající jeho jménem. *„K. naráží na nasycenou hierarchii zprostředkovatelů, celou kohortu vesnických tajemníků, kteří vydávají pokyny a přidělují práce stejné relevace, jako je jeho vlastní zeměměřičství.“*³⁸ Toto podvolování se autoritám očekávají i od K., který jejich absurdní svět nechápe. Na Klamma, který je, jak již bylo řečeno, pro vesničany nejvyšší autoritou, se chtějí obyvatelé vesnice alespoň podívat, ale nedovolí si ho rušit. Ti, kteří si myslí, že ho třeba jen zahlédli, se chlubí ostatním. K. je překvapen, když mu Frída nabídne, aby se podíval klíčovou dírkou na Klamma. Zámek i Klammm zůstávají tedy před obyvateli vesnice skryty, uzavřeny a neomezeně jim vládnou.

Podle Moníkové jsou zásahy zámku v souladu s rozhodnutími vesničanů: *„Celá přebujená hierarchie zámku se zakládá na mentálním souladu vsi, vyrůstá z lokálních výkyvů nálad uzavřeného společenství.“*³⁹ Vesničané totiž zámek i Klamma před cizinci (hlavně před K.) chrání, aby je ušetřili cizí zvědavosti a obtěžování. O takovém mocenském nadřazení se zmínila i Dagmar Eisnerová na Liblické konferenci r. 1963. Jedinci se v Kafkových knihách s těmito mocenskými autoritami střetávají, jelikož skrz ně mohou žít – např. usadit se na novém místě (*Zámek*) nebo obhájit svůj dosavadní způsob života (*Proces*). Protipólem vysoce postavených úředníků, jak se zmiňuje Václav Maidl, jsou tzv. „čekatelé“, kteří se ztrácejí v jejich převaze. *„Kafkův úřednický svět vykazuje přitom určitou asymetrii: na jedné straně ovládaní či prosebníci, kteří jsou všichni shrnuti do pozice „čekaatele“ (...), na druhé straně členitá hierarchie sluhů a úřednictva, z nichž každý je nositelem pouze malé části kompetence, jež se jeví sice důležitě (...), ve svém úhrnu je však bezvýznamná.“*⁴⁰

³⁷ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 12.

³⁸ MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 75.

³⁹ MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 70.

⁴⁰ PROLOP, Kurt a kol., *Kafkova zpráva o světě: Osudy a interpretace textů Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 83.

Dalším z výrazných témat v Kafkově tvorbě je **utlačování postav** (nejen těch hlavních), které se neumí příliš bránit. Lidé z okolí jsou k nim agresivní, nepomáhají jim, spíš naopak: „*Ted' alespoň se vrchní vrátný mohl vyzuřit, když se mu to nepovedlo během rozmluvy. Držel Karla pevně nahoře za paži, ne snad klidným sevřením, jež by se konec konců dalo vydržet, nýbrž občas sevření uvolnil a pak zase tiskl Karla silněji a silněji, a poněvadž měl velkou sílu, připadalo Karlovi, že to vůbec nebere konce, a dělaly se mu mžitky před očima.*“⁴¹

Zvolila jsem jako příklad pasáž z knihy *Amerika*. V ní se můžeme setkat se spoustou takových případů agrese a utlačování: v domě pana Pollundera, obchodního společníka strýce Karla Rossmanna, Karla „zbije“ Pollunderova dcera Klára; držení Karla v bytě tlusté zpěvačky Bruneldy, které musí dělat otroka; podřízení naivního hrdiny dvěma darebákům Robinsonovi a Delemarche, aj. Libuše Moníková ve své knize říká, že právě Robinson z *Ameriky*, který je nakonec také zbaven svobody a musí posluhovat Bruneldě a Delemarchovi, je jediná postava v Kafkových knihách, která toto pokoření klidně přijímá a postrádá rozhodnutí něco s touto situací udělat.

V rámci tohoto tématu je patrný motiv **boje** postav. Tyto boje jsou ale předem prohrané (*Ortel* – Jiří Bendemann se stará o svého starého otce a velice mu záleží na otcově lásce, dělá vše pro to, aby byl otec spokojený, ale marně; *V kárném táboře* – důstojník se snaží uskutečnit svou vizi a vytvořit v táboře takový svět, jaký pamatuje z doby vlády starého velitele, kdy všichni obdivovali a uctívali popravní aparát a se zájmem se chodili dívat na kruté popravky; proti novému veliteli a jeho novotám se snaží bojovat).

O motivu „**šikany**“ se také zmiňuje Václav Maidl ve své stati *Jeden (pa)klíč ke Kafkovu zámku* zveřejněné v knize *Kafkova zpráva o světě* věnované poznatkům o Franzi Kafkovi. Kromě podřízení Karla Rossmanna svým dvěma průvodcům také mluví o potupném výslechu Karla na lodi na začátku knihy v úvodní kapitole *Topič*. Tento prvek nachází i v *Procesu*, kde Josef K. musí snášet neomalenosti Willema a Franze. Řekla bych, že sem patří i mrskání Franze a Willema jako trest za jejich úplatnost nebo například ponižování Rudiho Blocka advokátem Huldem před svým klientem. Zajímavý se mi zdá Maidlův postřeh, že hlavní postavu většinou trápí

⁴¹ KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 212.

tzv. „služební postavy“, které by podle výše zmíněné hierarchizace na tom mohly být hůře, ale opak je pravdou, které se u Kafky objevují ve dvojici. V *Procesu* je představují Franz a Willem a dále na konci knihy dva muži, kteří Josefa K. odvedou za město a popraví ho; v *Americ* Robinson a Delemarche, v *Zámku* K.ovi pomocníci Artur a Jeremiáš, kteří mu přidělají také nemálo problémů. Hlavní postavy tyto „škodilce“ mají šanci potrestat, ale nevyužijí ji (např. v kapitole *Mrskač* v *Procesu* nebo v *Americ* v hotelu Occidental), otázkou je proč. Obětí utlačování se ve vsi (*Zámek*) stane také Barnabášova rodina pro nic za nic vyřazena ze společnosti.

Motivy **brutality** nelézáme především v povídce *V kárném táboře*. „*Mezitím se písmem poraněná místa položí na vatu, která díky zvláštní úpravě ihned zastaví krvácení a připraví záda k dalšímu prohloubení písma. Zde ty zoubky na okraji bran strhnou pak při dalším obracení těla vatu z ran, odhodí ji do jámy a brány mají zase co dělat. Tak píšou dvanáct hodin čím dál hloub. Prvních šest hodin žije odsouzenec skoro jako dřív, jenom trpí bolestmi. Po dvou hodinách odstraníme plst, neboť muž již nemá sílu křičet. (...) Já si pak obyčejně kleku sem a pozoruji tento úkaz. (...) Potom ho však brány úplně nabodnou a hodí do jámy, kde sebou pleskne do zkrvavené vody a vaty. Pak je soud skončen a my dva, já a voják, ho zahrabeme.*“⁴² Expresionisté mnohdy líčili vraždy jako primitivní rituály nápadné velikou brutalitou. Inspirovat se nechali psychologii a vyšinitými stavy a taková témata se stala výraznými v jejich prózách. I zde musí být důstojník líčící nadšeně postup bestiální popravu vyšinitý. Nenormální jedinci se v expresionistických dílech stávali oběťmi „objektové reality“.

Dalším výrazným prvkem je tedy **strach**, (kromě Moníkové ho připomíná také Urzidil), který knihy vyvolávají, čímž stoupá napětí. Tento expresionistický motiv je patrný ve všech Kafkových knihách.

Ačkoliv to není tak časté, najdeme u tohoto autora – v povídce *Proměna* - i obrazy vyvolávající pocit **zhnusení**: „*Těžké zranění, s nímž Řehoř stonal víc než měsíc – jablko, které si nikdo netroufal vyndat, zůstalo v těle jako viditelná upomínka (...).*“⁴³ Expresionisté často stupňovali ošklivost reality až k estetice hnusu. Nebyli první, kdo hojně využíval tento motiv, ale byli v popisování odpudivých obrazů odvážnější než představitelé dřívějších literárních směrů, a to zejména při zobrazování

⁴² KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. V kárném táboře, s. 166, 167.

⁴³ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. Proměna, s. 88.

znetvořeného lidského mrtvého těla. Odmítají estetické prvky zařadit do svých děl, jelikož v nich realita a estetický odstup od ní vzbuzuje paniku.

Na začátcích příběhu mají hrdinové spoustu **energie**, které jim ale postupně ubývá a **změní se v únavu**. I Václav Maidl na toto téma poukazuje. Karel Rossmann jde pln elánu hájit topiče v úvodní kapitole *Ameriky* s názvem *Topič*. Jeho elán ale brzy mizí, protože topič jedná trochu jinak, než Karel očekával, a vedení lodi má „neprůstředné“ argumenty, které se zastávají Šubala, utlačovatele topiče. Josef K. je na začátku *Procesu* velice vzpurný proti dozorcům i celému podivnému soudnímu systému: „*Když K. dostal toto oznámení, neodpověděl a zavěsil sluchátko; byl ihned rozhodnut, že tam v neděli půjde, je to určitě nutné, proces probíhá a on se tomu musí vzepřít, toto první vyšetřování by mělo být také poslední.*“⁴⁴ Na konci procesu ho ale jeho bojovnost opustila, průběh toho všeho ho velice vysílil: „*Jediné, co teď mohu udělat, říkal si a pravidelné kroky jeho i těch tří ostatních potvrzovaly jeho myšlenky, jediné, co teď mohu udělat, je zachovat si až do konce klidně rozvažující rozum. Chtěl jsem se vždy střemhlav vrhat do světa a nadto za cílem, jež nelze schvalovat. To nebylo správné, mám teď ukázat, že mě nedokázal poučit ani rok trvající proces? Mám odejít jako člověk, který nic nepochopil? Má se o mně říkat, že na začátku jsem chtěl proces skončit a teď na konci ho chci znovu začít? Nechci, aby se to říkalo. Jsem vděčný, že mi s sebou na tuto cestu dali tyhle dva napůl němé, nechápavé pány a že bylo ponecháno na mně, abych sám sobě řekl, co je třeba.*“⁴⁵

Maidl se snažil prozkoumat, jak se to stalo, že postava přišla o veškerou energii, že se její nezávislost a sebevědomí projevující se v začátku románu takto vytratila. Postavy se zamotávají do sítí vztahů, her, níže uvedené mašinérie, přestávají tak být svobodnými jedinci. Je velice zajímavé, že postavy nejsou ke svému jednání nuceny, chovají se tak na základě vlastního rozhodnutí. Snaží se brát ohledy na jiné lidi, zvolí většinou nejjednodušší cestu, která jim často nejvíce uškodí. Mají možnost volby, ale podléhají nátlaku, díky kterému je vše horší a horší. Podle Maidla se mezi Kafkovými nedokončenými romány najde i výjimka – zeměměřič K. ze *Zámku*. Ten je dle jeho názoru už od začátku smířen s rolí přebytečného jedince ve vesnici.

Moníková je v tomto směru proti Maidlovi v opozici. Podle ní má K. na začátku románu dost energie, vytrvale se pořád o něco snaží. Jenže po chvíli je hned vyčerpaný,

⁴⁴ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 38.

⁴⁵ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 211.

prý kvůli špatnému ovzduší (zde je podobnost: Josef K. si stěžuje na špatný vzduch v půdním prostoru, kde se nachází kanceláře soudu, a v také na vzduch v ateliéru malíře Titorelliho; díky tomuto vzduchu slábne), unaví ho cesta za Barnabášem i hledání zámku na své procházce vesnicí. „Čím více proniká do poměrů, aklimatizuje se, tím víc sílí jeho únava.“⁴⁶

Ani Ivan Klíma ve své eseji *Už se blíží meče* s Maidlovým názorem nesouhlasí. K. si jde za svým, ale tělesné síly mu nestačí. Klíma se zaměřuje na scénu, kde K. mluví s úředníkem Būrgelem v pokoji Panského hostince. Tento úředník se k němu snad jako jediný chová přívětivě, odpovídá na K.-ovy otázky a zdá se, že by mu mohl pomoci. K. ale této jedinečné příležitosti nevyužije, cítí podivnou slabost (kterou ale na začátku románu rozhodně nepocíťoval), chce se mu spát, a proto musí opustit Būrgelovu ložnici. Z tohoto momentu podle Klímy jasně vyplývá, že román *Zámek* je románem o promarněné šanci, nikoliv o soudu a milosti, jak tvrdí Brod.

Ivan Klíma se *Zámkem* zabýval do detailu a našel v něm **nelogičnosti** (Nelogické je také místo pohřbení těla velitele v povídce *V kárném táboře*, které je zahrabáno pod podlahou tamní čajovny.).

Klíma pochybuje o tom, je-li K. opravdu zeměměřičem. „*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 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 hodlají natrvalo udržovat ve strachu tím, že s tak pochybnou duchovní převahou uznají jeho zeměměřičství, tak se mýlí.*“⁴⁷ Klíma poznamenává, že se v textu „*skrývá mnoho zdánlivých nelogičností. Proč je K. ohromen tím, že ho na zámku uznali zeměměřičem? Bud' 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?*“⁴⁸ K. v knize opravdu nic nezmeří, vykonává nakonec jinou práci (stane se školníkem), přitom si ale na veřejnosti stojí za tím, že je zeměměřič. Z textu lze také vyčíst, že jediný, kdo o přítomnosti K. ve vesnici ví je Klamm a Frída, která o něm ví už od začátku vše. Klíma text

⁴⁶ MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 67.

⁴⁷ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 10.

⁴⁸ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 101.

interpretuje tak, že K. nepřišel do vesnice nic měřit, ale bojovat o své místo ve vesnici. Moníková podotýká, že K. představuje rozvinutější charakter Josefa K. To, že by se mohlo jednat o stejnou osobu, lze z knihy *Zámek* vyvodit: „*Zde pomocník pana zeměměřiče. (...) Josef.*“⁴⁹ (říká do telefonu K.). Nelogické, absurdní motivy a znejistění totožnosti jedince, převážně díky nimž se dá jeho dílo zařadit k expresionismu, jsou pro Kafku typické.

Nejistá identita se tedy jako další motiv objevuje v *Procesu*, když Josef K. tvrdí, že hledá malíře pokojů (ačkoliv hledá místo konání výslechu), a soudce se ho nelogicky zeptá: „*Vy jste malíř pokojů?*“⁵⁰, také totožnost dvou mužů, kteří odsouzeného nakonec popraví, není objasněná – Josef K. je typuje na divadelní herce, přesto by to mohli být klidně i hlídači Franz a Willem. Tento expresionistický motiv je patrný také v *Zámku* v případě dvou K.-ových nových pomocníků, kteří se vydávají za jeho staré předchozí pomocníky. K. nejprve uzná Artura a Jeremiáše za své původní pomocníky, ačkoliv ví, že jimi nejsou: „*Kdo jste? (...) Cože? Vy že jste moji starí pomocníci, kterým jsem nakázal, aby přišli za mnou, na které čekám? (...) To je dobře (...) je dobře, že jste přišli.*“⁵¹ Nejlepším příkladem z této knihy je ale určitě postava Klamma. Lidé ve vsi, kteří ho viděli, jsou na to hrdí. Přitom ale není jisté, zda šlo opravdu o něho („... *Barnabáš pochybuje o tom, že úředník, kterého tam označují jako Klamm je doopravdy Klamm ...*“⁵²), „*Mluví s Klammem, ale je to Klamm? Není to spíše někdo, kdo je Klammovi tarochu podobný?*“⁵³), nikdo ve skutečnosti neví, jak Klamm vypadá, protože žije jen díky výrokům svých úředníků a tajemníků, kteří například jako jeho tajemník Momus začínají své řeči: „*Jménem Klammovým ...*“. Nakonec je ve vyprávění i Momusova identita zpochybněna: „*A přece najdeš ve vsi lidi, kteří by přísahali, že Momus je Klamm a nikdo jiný.*“⁵⁴

Libuše Moníková považuje za další důležitý prvek motiv **vinu**, která je u Kafky totožná s motivem **outsiderství**. V *Procesu* je všechno dění poznamenáno vinou a z Josefa K. se postupně stává outsider. Přitahuje tím k sobě Leni, která si myslí, že všichni obvinění jsou krásní. Stejně tak i v *Zámku* zeměměřič K. přitahuje jemu podobné outsidersy – Barnabáše, Olgu a nakonec i Frídu.

⁴⁹ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 25.

⁵⁰ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 45.

⁵¹ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 22.

⁵² KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 169.

⁵³ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 175.

⁵⁴ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 176.

Libuše Moníková mluví o motivu **toužení**. Dokládá ho i na částech knih: Rudi Block touží po přízni advokáta Hulda (*Proces*), muž z venkova touží po vstupu do zákona (*Proces*), Robinson by byl rád v přízni Bruneldy jako Delemarche (*Amerika*), Karel Rossmann prahne po uznání rodičů (*Amerika*). O stejném tématu pojednával i Roger Gadaury na Liblické konferenci. Podle něj je jedno z hlavních témat hledání – *Zámek* (př. K. by se rád dostal na zámek a zůstal ve vesnici; dále touží po obyčejných běžných věcech jako je usadit se a zdomácnět v novém prostředí; touha setkat se s Klammem, aj.), *Proces* (př. hledání řešení situace a dopátrat se toho, jak na soud; snaha obžalovaného docílit toho, aby celý proces nezasahoval do jeho života; touha dosáhnout pracovního úspěchu je zobrazená pomocí soupeření s náměstkem ředitele aj.). Toto toužení je většinou úplně marné, ať postava podnikne cokoliv k dosažení svého cíle, nedosáhne úspěchu, nezbyde jí, než se marně snažit a snít dál. „*Kdo jsou ti advokáti? Jak se k nim člověk dostane?*“ *Tak vy jste o nich dosud nikdy neslyšel,* řekl obchodník. *Sotva se najde obžalovaný, který by o nich nějakou dobu nesnil, když se o nich doví. Raději tomu pokušení odolejte. Kdo jsou ti velcí advokáti, nevím, a dostat se k nim asi vůbec nelze.*“⁵⁵

Dalším motivem Kafkových knih je motiv **rodiny**. O tomto motivu mluví Dagmar Eisnerová nebo Max Brod: „*I v Kafkově díle nacházíme centrální bod: odpovědnost před rodinou. To je klíč k novelám Proměna, Ortel, Topič i k leckterému detailu v jiných dílech.*“⁵⁶ Také Maidl poukazuje na to, že K. (*Zámek*) cítí potřebu Frídu, jako svou budoucí manželku, finančně zabezpečit a postarat se o ni.

V knize *Zámek* vypráví Olga, sestra Barnabáše a Amálie, K.-ovi velice zvláštní **příběh své rodiny**, který nejednoho čtenáře udiví a vyvolá mnoho otázek. Rodina se na slavnosti setkala s veleváženým úředníkem Sortinim, kterému se zalíbila mladší dcera Amálie. Na druhý den jí po poslíčkovi poslal dopis, velice vulgární a ne milostný, ve kterém ji vyzýval, aby za ním okamžitě přišla do hostince, a sprostě ji urážel. „*Dopis byl od Sortiniho, adresován byl té dívce s granátovým náhrdelníkem. Obsah nemohu opakovat. Vyzýval ji, aby za ním přišla do Panského hostince, a to ihned, neboť za půl hodiny musí odjet. Psaní bylo složeno z nejsprostších výrazů, jaké jsem ještě nikdy neslyšela a jejichž smysl jsem uhodla jen ze souvislosti. Kdo Amálii neznal a přečetl si ten dopis, musel dívku, které si někdo troufá takhle napsat, považovat za zneuctěnou, i kdyby byla zcela nedotčená. A nebyl to milostný dopis, ani jedno lichotivé slovo v něm*

⁵⁵ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 167.

⁵⁶ BROD, Max. *Franz Kafka životopis*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 34.

nebylo, Sortini byl zřejmě spíš rozezlený, že ho pohled na Amálii tak uchvátil, odvedl od pracovních záležitostí.(...)“⁵⁷ Amálie dopis roztrhala, vyhodila z okna, které zabouchla před poslíčkem. O této události si šeptala celá vesnice. Její obyvatelé, kteří tušili Sortiniho vztek na Amálii, celou rodinu zavrhli a přestali se s ní stýkat. Členové Barnabášovy rodiny se stali nejopovrhovanějšími obyvateli vesnice. Otec živící se doposud jako švec přišel o zákazníky, zchátral stejně jako matka. Z Amálie se stala ošetřovatelka svých rodičů neustále touto povinností svazována. Jediný z celé rodiny, kdo má nějaké uznání, je Barnabáš, zámecký posel.

Příběh zaujal také Libuši Moníkovou. Podle jejího názoru rodina zaujímá ve vsi klíčovou pozici a sama se stará o svůj sociální úpadek a vyloučení na okraj společnosti. Nic se svým postavením mezi lidmi nedělá, straní se lidí z pocitu viny a zavírá se před nimi v chatrném domku, přitom je jen na nich, aby se opět zařadili do společnosti. „*Kdybychom tedy byli opět pouze vyšli ven, nechali minulost minulostí, svým chováním dali najevo, že jsme věc překonali, lhostejno jak, a veřejnost tak nabyla přesvědčení, že věc, ať to s ní dopadlo jakkoli, už nepříjde na přetřes, i tak by zase bylo všechno v pořádku; všude bychom byli našli pomocnou ruku jako dřív, i kdybychom byli na věc zapomněli jen neúplně, pochopili by to a pomáhali by nám zapomenout docela.*“⁵⁸ Tímto si Olga, která mluví o strastech spáchaných na své rodině, protiřečí. Jako oběti ukazují moc zámku (jsou přece zavrženi proto, že urazili Sortiniho). Sami jsou ale zámku nejbližší, zastávají ve vesnici funkci „vyděděnců“, kterou nezpochybňuje ani zámek. Nemluvě o tom, že Barnabáš se ze všech obyvatel vesnice (snad kromě Frídy) zámku nejvíc přiblížil, jelikož je jeho poslem (i když si není jistý, zda místnosti, kde dostává příkazy, patří k zámku).

I Jiří Pechar uvádí v knize *Kafkova zpráva o světě*, že si myslí, že si rodina může za toto vyčlenění sama. Stalo se tak totiž v důsledku viny, kterou cítí. Jen Amálie se proti moci zámku, kterou nad ní má (snaha vyvolat vinu, že urazila Sortiniho) bouří, je jediná, kdo v tomto světě vzdoruje. Důvěřuje vlastnímu rozumu, má vlastní důstojnost, energii věnuje pečování o rodiče. Může se zdát, že moci zámku odolává i Frída, ale ona ji jen přijímá a chce před ní utéct (ráda by s K. opustila vesnici).

Také příběh, který vypráví v chrámu věžeňský kaplan Josefu K. a který jako by do knihy *Proces* ani nepatřil, zdvihl rozruch týkající se významu vyprávění duchovního. Přestože Jiří Pechar napsal v knize *Kafkova zpráva o světě*, že tato část knihy se nedá

⁵⁷ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 185, 186.

⁵⁸ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 201, 202

definitivně interpretovat, je možné najít několik rozdílných případných interpretací. Libuše Moníková tuto část knihy považuje za zobrazení vtáhnutí jedince do tzv. „vztahových pastí“ (postava si musí vybrat v neřešitelné situaci jedno z nabízených řešení, které ale stejně nepřinese východisko a vše ještě víc zkomplikuje) nebo Dagmar Eisnerová, která se zabývá otázkou, proč se příběh odehrává, podle jejího mínění, právě ve Svatovítském chrámu. „*Myslím, že otázku, proč Kafka dal zaznít parabole o marném úsilí člověka, aby byl vpuštěn branou zákona, právě v tomto chrámu, nelze v Kafkově duchu zodpovědět nábožensky, ani výhradně důvody uměleckými, neboť i klíčové výjevy mají u Kafky zpravidla symboliku neokázalou, skrytou za detaily pozemské šedi, ironicky relativizovanou (...). Domnívám se, že ke zvolení Svatovítského chrámu jako rámce u Kafky neobvykle slavnostního přispělo, že je symbolem Prahy, křesťanské Prahy v tom smyslu, v jakém Kafka psal o nesmírné výhodě křesťanů, kteří neustále v běžném styku prožívají stejné pocity blízkosti, a v jakém dává za příklad křesťanského Čecha mezi křesťanskými Čechy.*“⁵⁹

Tato část knihy se jeví jako nejvíce expresionistická, protože znázorňuje poznání subjektu jako neschopnost přiblížit se k pravdě, ale také správně přijmout okolní realitu. Josef K. se za chvíli zamotává do vyprávění a špatně odhaduje realitu. Hledá v příběhu cosi, co by mu mohlo pomoci s jeho vlastním procesem, ale nakonec je stejně zmatený z celého kaplanova vyprávění jako muž z venkova podléhající dveřníkovým slovům. Celý tento příběh se točí kolem blíže nepopsané „absolutní hodnoty“, kterou je zákon. Zákon pro muže z venkova znamená právě „absolutní pravdu“, „vrchol poznání“, jenž není blíže specifikovaný, je pouze popsán jako zář, kterou muž na sklonku života zahlédne. Muž z venkova se chce celý život dostat k zákonu, nechá se ale oklamat dveřníkem, a tak čekáním zbytečně promarní celý svůj život. „*Kafka tedy definuje člověka negativně jako bytost, jejímž prokletím je vzpínat se bez prostředků (neboť racionální poznání je prostředkem směšně nedokonalým) a bez výsledků k neurčitým nejvyšším hodnotám, pravdám a mýtům, a tyto nejvyšší hodnoty pak (...) zobrazuje sice jako existentní, ale projevující se jen svou nedosažitelností.*“⁶⁰ Dalším expresionistickým znakem v této části knihy (a nejen zde) jsou nejednoznačná tvrzení nebo výpovědi navzájem si odporující. Kaplan před vyprávěním příběhu o dveřníkovi a muži z venkova povídá: „*Ve spisech uvádějících do zákona se o tomto klamu*

⁵⁹ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 136.

⁶⁰ FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 182.

vypráví.“⁶¹ Po skončení vyprávění Josef K. podotkne: „*Dveřník tedy toho muže oklamal*“.⁶² Následuje vyvrácení předchozího tvrzení: „*Vyprávěl jsem ti ten příběh doslova tak, jak je zapsán. O klamání se v něm nemluví.*“⁶³

Na první pohled se může zdát, že **postavy Josefa K. a zeměměřiče K.** jsou si velice podobné. Zmínku o tom najdeme i u Moníkové, která poukazuje na charakter obou postav. Charakter Josefa K. je podle jejího názoru více rozvinut v postavě zeměměřiče. Že by se mohlo jednat o totožnou osobu, naznačuje i sama kniha: „*Zde pomocník pana zeměměřiče. (...) Josef*“.⁶⁴ Naproti tomu Ivan Klíma poukazuje na velkou odlišnost nejen hlavních postav, ale i výchozích situací a celkového naladění knihy. Jisté rozdíly mezi hrdiny i oběma díly vidí i Dagmar Eisnerová: „*Sledujeme-li etickou motivaci, nejeví se nám Proces jako produkt zoufalství, ale naopak jako rub Kafkovy víry v člověka, jeho nesmírné náročnosti etické, a přímo jako negativ Zámku. Oba romány se při závažných myšlenkových i uměleckých shodách vzájemně doplňují; hrdina Kafkova posledního románu, zeměměřič K., usiluje o to, aby si třeba násilím vydobyl místo v novém životě, kdežto hrdina Procesu svůj nehodnotný život přijímá a chce se jeho ospravedlněním vyhnout neblahému konci.*“⁶⁵ Klíma také poukazuje na odlišnost výchozích situací v obou románech. V *Zámku* přijde zeměměřič do vsi, aby hledal nocleh, zdá se, že to bude trochu obtížné, v *Procesu* je Josef K. vyrušen brzy z rána, když už je dávno v posteli. I přes tuto odlišnost se v obou románech, stejně jako v Kafkových novelách a povídkách dají najít podobné ne-li stejné motivy a témata pro tohoto autora typické.

Také motivy prostoru vypovídají něco o pocitech postav, které působí na čtenáře tísnivým dojmem. Hlavní hrdinové jsou většinou **vrženi do neznáma**. Tento motiv Roman Karst na Liblické konferenci interpretoval jako „krajinu 20. století“. Opravdu je tomu tak. Karel Rossmann musí žít v neznámé Americe, zeměměřič K. by se rád usadil ve vesnici mezi cizími lidmi a Josefu K. není známý důvod jeho obvinění, také v cizích nepřehledných domech hledá vyšetřovací místnost, která je nakonec v půdním bytě, kanceláře soudu, které se k jeho překvapení nachází v půdních prostorách, a byt osoby, která by mu mohla pomoci, malíře Titorelliho. Cestovatel se ocitá v neznámém prostředí barbarského kárného tábora a Řehoř Samsa je uvězněn v těle hmyzu. Všichni

⁶¹ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 199.

⁶² KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 201.

⁶³ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 201.

⁶⁴ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 25.

⁶⁵ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 132.

se musí v takovém prostředí pohybovat, proto se s ním snaží sžít. S tím souhlasí i Ivan Klíma: „*Cizí lidé obklopují Karla Rossmanna, odsouzence v trestanecké kolonii, Josefa K. i zeměměřiče K., cizí lidé soudí, pletou se do cesty, posílají přípis, rozhodují o životě či o vnější svobodě, cizí lidé přihlížejí lásce, zoufalství, milostnému aktu, cizí lidé podobní hercům se dostávají, aby vykonali hrdelní trest.*“⁶⁶

Někteří badatelé se shodují na tom, že příběhy Kafkových próz se odehrávají v **Praze**, třebaže to není ani v jedné přímo řečeno. Johannes Urzidil se k umístění Kafkových příběhů vyjadřuje takto: „*Ačkoliv je Praha v Kafkových dílech zjevná nanejvýš v některých popisech, je přesto v jeho díle všudypřítomná.*“⁶⁷, Urzidil tento jev vztahuje ke Kafkovu životu. Prožil přece v tajuplné Praze, měště vypravěčů, čtyřicet jedna let. „*V každé Kafkově postavě, situaci, popisu prostředí je prokazatelná jeho pražskost.*“⁶⁸ Stejný názor se můžeme dočíst i v Kafkově životopise napsaném jeho nejlepším přítelem Maxem Brodem. Tajemnost Prahy prostupuje podle něho hlavně povídku *Proměna*, novelu *Ortel* a román *Proces*. O posledně zmiňovaném díle hovoří i překladatelka Kafkových knih Dagmar Eisnerová. Místo, kde se příběh obžalovaného Josefa K. odehrává, je anonymizované. Přesto anonymitu porušuje popis chrámu, kde dochází k setkání obžalovaného a vězeňského kaplana. Detaily zmiňované v této části knihy (stříbrná socha světce, náhrobek Jana Nepomuckého, rozsáhlost katedrály aj.) nepřímou ukazují na Chrám sv. Víta. V ostatních případech se Kafka detailnímu určení místa vyhýbá. Expresionistické umění totiž odmítá zobrazovat „zřetězené detaily“ jako protinaturalistický protest.

Motivu prostředí se týká i to, že postavy **jsou uvězněny na určitém místě**, odkud nemohou nebo nechtějí odejít (např. Řehoř Samsa nikdy neopustí svůj pokoj, zeměměřič K. neodejde z vesnice z vlastní vůle, otázka je, zda by vůbec mohl odejít, protože když se snaží dojít na zámek, pořád chodí po vesnici, která jako by nikde nekončila).

Václav Maidl také poukázal na **kancelářský svět** jako jeden z nejpatrnějších motivů místa v Kafkově díle. Souhlasí s tvrzením Milana Kundery, že „*před Kafkou autoři románů často odhalovali instituce jako bojiště, na němž se střetávají rozličné osobní nebo sociální zájmy. U Kafky je instituce mechanismem, který je poslušen svých*

⁶⁶ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 107.

⁶⁷ URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Praha: Dokořán, s. r. o., 2010, str. 15.

⁶⁸ URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Praha: Dokořán, s. r. o., 2010, str. 15.

vlastních, někým někde naprogramovaných zákonů, jež nemají s lidskými zájmy nic společného, a jsou proto nesrozumitelné.“⁶⁹ Podle Maidla tím ale Kundera charakterizuje jen část Kafkova světa kancelářů. V tomto světě mohou být zákony nebo úřady všude. V *Procesu* sídlí soudní kanceláře na půdách obytných domů, pro tento účel slouží i postel advokáta Hudla. Karel Rossmann je v *Americce* na lodi vyslýchán v kajutě kapitána a jeho strýc vede svá obchodní jednání ve svém domě o pár pater výše, než bydlí. V románu *Zámek* se neúřaduje na zámku, nýbrž v pokojích Panského hostince, ve výčepu, v obytné tělocvičně školy nebo v nepřehledně přeplněném stavení pana starosty. „Kafkovi hrdinové podléhají úřadům všude, i v okamžiku, když se domnívají, že jsou na něm nezávislí.“⁷⁰ Původ takové iracionality a absurdity vysvětluje Ingeborg Fialová-Fürstová ve své knize *Expresionismus* jako projev odmítnutí popsat okolní skutečný svět. Expresionisté nevnímali realitu jako hodnou uměleckého popsání, proto se uchýlovali k takovýmto obrazům. Popřením racionálního vyňali z textu to, co mohlo čtenáře v textu uklidňovat, a zobrazili chaotický svět vyvolávající pocity úzkosti.

S tím souvisí i **všudypřítomnost moci** těchto kancelářů (úřadu, soudu), které si všimla Dagmar Eisnerová. Vždyť malíř Titorelli z *Procesu* říká Josefu K., který si za ním přišel pro radu: „Všechno přece patří k soudu.“⁷¹, také v *Zámku* se K. od obyvatel vesnice dozvídá, že všichni jsou spjati se zámkem čili s jeho mocí nad obyvatelstvem.

Právě díky tomu, že v Kafkově světě mají úřady a soudy moc vždy a všude se postavy zaplétají do složitých **mašinerií**. „Kafkovo dílo podává zprávu o mašinerii života, jíž nelze uniknout; o byrokratických mechanismech, které člověka neustále drží ve vyšetřovací vazbě, vznášejí obžalobu, aniž by zcela pochopil podstatu a smysl obžaloby; nutí ho přiznat se k činům, kterých se nikdy nedopustil; podrobují ho nepochopitelným rafinovaným mukám a trestům.“⁷² Celé to působí až absurdně. V *Procesu* a v *Zámku* se dají najít „zveličelé maličkosti“, „miniaturizace gigantických jevů“, „zpomalené záběry rychlých dějů“, atd. podporující dojem takového zaplétání se do systému.

⁶⁹ PROLOP, Kurt a kol., *Kafkova zpráva o světě: Osudy a interpretace textů Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 82.

⁷⁰ PROLOP, Kurt a kol., *Kafkova zpráva o světě: Osudy a interpretace textů Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 82.

⁷¹ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 137.

⁷² URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Praha: Dokořán, s. r. o., 2010, s. 15.

Stejně jako Urzidil tento jev nachází u Kafky i Karst: „*postavy štvané přízrakem zmechanizovaného života zbloudilé v labyrintu anonymní byrokratické moci.*“⁷³ Brod celé Kafkovo pojetí dělnického světa vtaženého do mašinerie úřadů vztahuje na Kafkovy zkušenosti z Dělnické úrazové pojišťovny. Několikrát se v Kafkově životopisu zmiňuje o soucitu, který Kafka k dělníkům choval, litoval je pro to, co vše museli snášet. „*Je jasné, že Kafka velkou část svých znalostí života a světa stejně jako svého skeptického pesimismu načerpal z úředních zkušeností, ze styku s dělníky trpícími bezprávním a z mašinerie vleklého úřadování, ze stagnujícího života lejster.*“⁷⁴ Existují ale i jiné výklady tohoto motivu: například Roman Karst vidí v Kafkových dílech předzvěst kruté totalitní moci (např. v povídce *V kárném táboře*, nebo v *Procesu*), stejný názor zastává i Ivan Klíma, jemuž právě povídka *V kárném táboře* evokovala pocity zažité v koncentračním táboře.

Ivan Klíma považuje za jeden z nejčastěji se objevujících motivů v díle Franze Kafky **motiv postele**. „*Na rukou odnesl otce do postele. Měl strašný pocit, když si během těch několika kroků k posteli všiml, že si otec hraje s řetízkem od hodinek na jeho prsou. Ani ho nemohl hned uložit do postele, tak pevně se řetízkem držel. Ale sotva byl v posteli, zdálo se, že je všechno v pořádku. Sám se přikryl a pak si přetáhl přikrývku ještě hodně daleko přes ramena. Vzhlédl k Jiřímu docela přívětivě.*“⁷⁵ Pro postavy je postel jejich intimním prostorem, kde se mohou cítit bezpečně. Tento prostor je ale nějakým způsobem často narušován. Jiřího Bendemanna (*Ortel*) proklíná jeho otec z postele, na svém lůžku se probouzí Řehoř Samsa (*Proměna*) jako obří brouk, postelí se nazývá část aparátu (*V kárném táboře*), na kterou si odsouzený musí lehnout, aby mohl být popraven, Josefa K. (*Proces*) vyruší hlídači Willem a Franz právě v posteli, na posteli hovoří Karel Rossmann (*Amerika*) s topičem o jeho strastech na lodi, na lůžku se ujímá případu Josefa K. (*Proces*) advokát Huld, malíř Titorelli (*Proces*) nespíš vstal z lůžka než přijal Josefa K. ve svém ateliéru (měl na sobě noční košili), se zeměměřičem K. (*Zámek*) probírá vesnický starosta jeho situaci také z postele, a nakonec i rozhovor K. (*Zámek*) s úředníkem Bürgelem o jeho možnostech

⁷³ GOLDSTÜCKER, Eduard. *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 138.

⁷⁴ BROD, Max. *Franz Kafka životopis*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 70.

⁷⁵ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. Ortel, s. 46.

probíhá z postele. Právě v *Zámku*, jak se zdá, má postel význam: „hledáním lůžka začíná a velkou scénou nabízení milosti na lůžku opět uzavírá.“⁷⁶

Za další veliký motiv Kafkových próz Gadaury považuje **motiv zvířete**. Jako příklad uvádí samozřejmě povídku *Proměna*. Poznámku k tomuto motivu můžeme najít i u Broda v Kafkově životopise: „*Proměna – nedokonalého člověka ponižuje Kafka ve zvíře, v hmyz. Nebo, což je ještě strašnější, povyšuje (...) zvíře na člověka, ale na jakého člověka, na maškaru, která člověka demaskuje.*“⁷⁷ Zobrazení přírodních motivů je u expresionistů v protikladu velkoměstské civilizace, zde se ale nejedná o barvitě fantazijní zobrazení přírody, ale opět o estetiku hnusu. V rámci přírodních motivů také rádi zobrazují primitivní světy. To je patrné v povídce *V kárném táboře*.

V jediné *Americě* lze u Kafky najít motivy přírody, ačkoliv díky Kafkovým deníkům víme, že tamní přírodu nikdy neviděl. „*Mlha se už docela rozptýlila, v dálce se třpytilo vysoké pohoří, jeho zvlněný hřeben se ztrácel ještě dál ve slunečním oparu. Podél silnice ležela špatně obdělaná pole (...). Když člověk odvrátil pohled od domů, viděl, jak vysoko na nebi létají skřivánci a dole zas vlaštovky, téměř nad hlavami jdoucích lidí.*“⁷⁸

⁷⁶ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 94.

⁷⁷ BROD, Max. *Franz Kafka životopis*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 107.

⁷⁸ KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 134.

3 Transtextové vztahy v díle Ivana Klímy

V této části mé bakalářské práce budu pracovat s knihami Josefa Klímy *Láska a smetí* a *Lod' jménem Naděje* a některými eseji z knihy *Už se blíží meče*, kde budu hledat transtextové vztahy odkazující na knihy Franze Kafky.

Přestože se Klímův styl psaní značně odlišuje od stylu Franze Kafky, je z jeho textů patrné, že ho jeho dílo ovlivnilo. Sám mluví o svém prvním setkání s Kafkovými texty, tj. s povídkou *V kárném táboře*, takto: „*Nepochyboval jsem, že se její poselství dotýká mého vlastního osudu. Nebyl jsem snad ještě před několika lety podoben nevinnému vojákovvi, který měl ulehnout na lože popravčího stroje? Neměli ti v uniformě, kteří veleli popravě, stejně logicky a bezchybně zdůvodněno svoje vražedné počínání? Nevydávali je rovněž za akt spravedlnosti? Nebyl jsem právě tak zázračně zachráněn, odvolán z předsíně plynové komory stejně jako odvolán k smrti odsouzený vojáček? Četl jsem – jako asi všichni, kteří strávili část života v koncentračním táboře, spoustu knih, jež přinášely nejhrůznější podrobnosti o této vražedné instituci; 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 kafkovským světem.*“⁷⁹ a viděl tak v této povídce podobnost se svou minulostí: „*Ohromila mě i nadchla zdánlivě neproniknutelná tajemnost příběhu, který mě zároveň stísňoval. Byl jsem s to však vnímat jen jeho nejzjevnější rovinu. Důstojník – krutý, pedantský, zapálený pro své popravčí dílo – mi připadal jako prorocké tušení těch důstojníků, s nimiž jsem se setkal, předobraz osvětimského Hoesse, a já užasl nad tím, že literatura může nejen oživit ty, kteří zemřeli, ale vysvětit i podobu těch, kteří se dosud nenarodili.*“⁸⁰

V knize *Láska a smetí* je taková inspirace nejvíce nápadná, jelikož v některých pasážích knih dává za příklad fakta nebo své myšlenky o Kafkovi a ospravedlňuje jimi chování nebo problémy postav.

⁷⁹ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 85.

⁸⁰ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 55.

Klíma v této knize používá intertextové vztahy. Cituje Kafku a dále o jeho slovech přemýšlí. „*Kafka tím, že psal, unikál nejen svým strážním, ale mohl vůbec žít. Psaní mu bylo modlitbou – tak zní jeden z mála jeho výroků o tom, čím mu literatura je. Co však je modlitba? Co znamenalo pro něho, který tak málo věřil v nějakého zjevného a obecně přijímaného Boha? Nejspíš způsob, jak se osobně, úplně a upřímně vyzpovídat ze všeho, co člověku leží na duši.*“⁸¹ Takové úryvky najdeme v částech knihy, kde se hlavní postava něčím zabývá a pomocí citátu to komentuje nebo ospravedlňuje. Například když hlavní hrdina tohoto autobiografického příběhu přemýšlí nad rájem jako biblickým motivem, je v knize uvedeno: „*Byli jsme vyhnáni z ráje, ale ráj nebyl zničen, napsal Kafka. A dodal: Vyhnání z ráje bylo v jistém smyslu štěstím, neboť kdybychom nebyli bývali vyhnáni, musel by být zničen ráj.*“⁸² Pak pokračuje ve vlastních úvahách: „*Představa ráje v nás trvá a tím v nás trvá i představa družnosti. ...*“⁸³

Klíma někdy zmiňuje Kafku v případě, že hlavní postava prožívá něco podobného, co zažil i Kafka, a poukazuje tak na tuto paralelu. Jedná se vlastně o myšlenky hrdiny, který píše esej o tomto autorovi, jelikož je jeho oblíbeným spisovatelem, a srovnává tak svůj osud s jeho. V takových případech se nezabývá motivy v Kafkových knihách, ale jeho životem případně promítnutím života do jeho próz.

Klíma Kafku cituje také v eseji *Už se blíží meče* ve stejnojmenné knize, jelikož esej pojednává o jeho knihách a interpretaci. „*K. spal, uzavřen všemu, co se dělo. K. ztratil svou 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 tesklivostí Bürgel. „*Ne, za to nemůže nikdo. Tak svět sám sebe opravuje ve svém běhu a udržuje rovnováhu. Je to výborné, zas a zas nepochopitelně výborné zařízení, i když z druhé strany také bezútěšné. Nu jděte, nevím, proč se na mne tak díváte.*“⁸⁴

V podstatně větší míře jsou u Klímy v zohledňovaných textech zastoupeny aluze na Kafku. Týkají se většinou „kafkovských motivů“ jako je například vyloučení ze sociálních vztahů: „*... jsem po ničem víc netoužil, než abych se zbavil cejchu*

⁸¹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 102.

⁸² KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 205.

⁸³ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 205.

⁸⁴ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 105.

vydědění.⁸⁵ V Kafkových knihách přímo takovou větu nenajdeme, ale všechny jeho knihy vyvolávají dojem, že přesně takový je hlavní cíl postav (viz předchozí kapitola). Naopak je u Klímy patrná jasná aluze na *Ameriku* v úzkostných pocitech hlavní postavy, ačkoliv se mu tam líbí, a obavy z toho, že se už nebude moci vrátit domů. *Láska a smetí*: „Po Americe se mi občas zasteskne. I ve snech svobodně bloudím mezi mrakodrapy anebo ujíždím po silnicích nekončícími krajinami vždy plný očekávání. Ale přece téměř každý z těch snů končí úzkostně: zůstal jsem v té zemi za mořem, nikdy se už nevrátím domů, tedy na místo, kde jsem se narodil a kde lidé anebo aspoň někteří z nich, mluví mou mateřštinou.“⁸⁶, z knihy *Amerika*: „Mnoho věcí připomínalo Karlovi domov a nevěděl, zda dělá dobře (...) a jde do vnitrozemí. V New Yorku je moře a možnost vrátit se kdykoliv do vlasti.“⁸⁷ nebo z knihy *Láska a smetí* nářek na stesk po domově: „... uprostřed cizího světa, do něhož jsem vytržen, se mi zasteskne po nevtíravém chodu domova.“⁸⁸, který též projevuje Karel Rossmann. Postavy této knihy představují metaři ulic, kteří jsou obecně chápáni negativně a tedy vyloučení ze sociálních vztahů.

Velice časté jsou v této knize také aluze poukazující na související osamocení jedince, které komentují počínání hlavního hrdiny ztrácejícího se ve složitých vztazích. „Toužíme (...) uniknout z osamělosti.“, „Osamění může člověka vyvést nejen láska, ale také nenávisť. Nenávisť se mylně pokládá za protiklad lásky, ale ve skutečnosti jí stojí po boku a protikladem obou je osamocení. Často si namlouváme, že nás k sobě váže láska, a přitom nás k sobě poutá už jen nenávisť, i té dáme přednost před osamělostí. Nenávisť nás bude provázet, dokud nedokážeme přijmout osamění a jako svůj možný či spíše nutný úděl.“⁸⁹ Hlavní hrdina, ačkoliv je ženatý, si najde novou lásku a očekává, že přestane být osamělý. Ale stejně jako v *Zámku*, kdy si K. myslí, že se díky Frídě tohoto problému zbaví, to nikam nevede: „Zůstanu zřejmě sám po boku kohokoliv.“⁹⁰

Také jsou zde pasáže vyvolávající pocity nejistoty, úzkosti stejně jako v Kafkových dílech. Lída, manželka hlavní postavy, vypráví svému muži sen, který se jí zdál a který v jedné části svou atmosférou bezmocnosti člověka, jenž nemůže

⁸⁵ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 93.

⁸⁶ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 96.

⁸⁷ KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 135.

⁸⁸ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 125.

⁸⁹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 205.

⁹⁰ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 164.

v zimě v neznámém kraji najít cestu, nápadně připomíná bloudění zeměměřiče K. ve vesnici. *Láska a smetí*: „Zůstane sama ve větru a mrazu, marně hledá cestu. Padne mlha. Ona ví, že odtud už nikdy nevybloudí.“⁹¹, *Zámek*: „... pořád a pořád malé domky a zamrzlá okna a sníh a liduprázdno – konečně se odtrhl od té silnice, jež ho poutala, úzká ulička jej pohltila, ještě hlubší sníh, byla to těžká práce zvedat bořící se nohy, pot mu vyrazil po těle, najednou se zastavil a nemohl dál.“⁹²

Příběh se také jako většina Kafkových děl, jak se mnozí shodnou, odehrává v Praze, která je popisována tajemně a udává atmosféru už tak pesimistické knihy. V tomto bodě není možné najít žádná srovnání, jelikož Kafka nikdy doslova neuvedl přesné místo nebo jeho popis, přesto se ale odborníci shodují, že tomu tak je.

U Klímy je také patrná starost o rodinu – hlavní hrdina až dojemně pečuje o pohodlí svého starého nemocného otce stejně jako Jiří Bendemann v *Ortelu*. V knize *Láska a smetí*: „Tatínek stanul na hranici, kterou si dovedl jeho rozum představit, mrazivá noční úzkost z černé díry ho zkormoutila – a já ho nedovedu potěšit. Můj drahý tatínku, jak ti mohu pomoci, jak tě ochránit před úzkostí z pádu, ani tvou horečku se mi nepodařilo spálit. Jsem jenom tvůj syn, není mi dána moc, abych tě mohl osvobodit z temnot, abych kohokoliv mohl osvobodit.“⁹³, v knize *Ortel*: „Nechme být mé přátele, tisíce přátel mi nenahradí otce. Víš, co si o tom myslím? Nešetříš se dost. (...) Takhle to nejde. Musíme ti změnit způsob života. Ale od základu. Sediš tu potmě a v obývacím pokoji bys měl pěkně světlo. (...) Dojdu pro lékaře a budeme se řídit jeho příkazy. (...) Pojd', pomohu ti při svlékání, uvidíš, že to dovedu. Nebo chceš-li jít hned do předního pokoje, lehni si zatím ke mně do postele. Bylo by to ostatně velmi rozumné.“⁹⁴ Ačkoliv oba dva příběhy skončí naprosto jinak, je právě péče o otce jedním z nejvýraznějších motivů obou textů.

Jednou z nejpatrnějších aluzí na kafkovské téma je v knize *Lod' jménem Naděje* od Ivana Klímy ve stejnojmenné povídce falešná identita hrdiny. Obyčejný muž Jakub se vydává za duchovního, za kterého ho ostatní považují díky vypůjčenému kněžskému šatu, aby si užil s tím spojené důstojnosti: „Byl překvapen tím přivítáním, málem se ohlédl, aby zjistil, komu náleží ta úcta. Pak si uvědomil, že jeho šatům,

⁹¹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 79.

⁹² KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, s. 16.

⁹³ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 79., s. 130.

⁹⁴ KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. *Ortel*, s. 44, 45

a napadlo ho, že by ty lidi měl vyvést z omylu, ale proč by měl cizím lidem, s nimiž se za hodinu zase rozloučí, vykládat historku o dešti a o své návštěvě na faře, a sklonil tedy jen trochu hlavu, pozdravil hlasitě a napadlo ho, že má docela vhodný hlas pro kazatele a že by mohlo být zábavné, jestliže ho lidé budou považovat po tu hodinu, kterou poplují do Svatého Jana, za kněze.⁹⁵ „A napadlo ho, že pokud si přisvojuje nepatřičné důstojenství, nepřisvojuje si je o nic nepatřičněji než tisíce jiných, kteří je přijímají s naprostou samozřejmostí na základně zděděných práv, na základě kdysi dávno vzniklých a na nich nezávislých zásluh a rituálů.“⁹⁶ Tento motiv, jak jsem už psala v předchozí kapitole, se vyskytuje v *Procesu*, kde je Josef K. chvíli považován za malíře pokojů, v *Zámku*, kde se zeměměřič K. vydává za svého vlastního pomocníka, ale i v *Americě*: Karel Rossmann tam v kapitole *Oklahomské divadlo v přírodě* nejprve tvrdí, že je inženýr (a čtenář ví z předchozích kapitol, že to není pravda) a také lže o svém jméně: „Karel hned neodpověděl, ostýchal se říci své pravé jméno a dát je zapsat. Jakmile tu dostane sebe nepatrnější místo a uspokojivě je zastane, pak se mohou jeho jméno dovědět, teď ale ne; příliš dlouho své jméno tajil a nemůže je teď prozradit. Protože ho v tu chvíli jiné jméno nenapadlo, řekl přezdívku ze svých posledních míst: „Negro.“⁹⁷ Stejně jako Karel, tak i Jakub neuvede pravdu, protože už ji zatajoval moc dlouho na to, aby vyšla napovrch a on nevypadal jako lhář.

Výchozí situace je zde stejná jako v *Zámku* – lidé „se marně snažili nalézt nocleh“⁹⁸ v cizí vesnici. Po celou dobu se pohybují v tajemném cizím prostředí mezi cizími lidmi a nemohou uniknout z místa dění (loď na širém moři).

Motiv nejistoty existence „trýznitele“ Jakuba a jeho přátel podle mého názoru představuje aluzi na stejný problém K. s Klammem v *Zámku*. Klamm se v příběhu ve vesnici nikdy neobjeví, pouze o něm mluví jeho podřízení a svými výroky utvářejí Klammovu moc. K. Klamma spatří jen jednou klíčovou dírkou, ale čtenář si nemůže být jistý, koho to vlastně viděl, protože nikdo v knize neví, jak dotyčný vypadá. „Ale je tomu doopravdy tak? Nu ano, je tomu tak, ale proč potom Barnabáš pochybuje o tom, že úředník, kterého tam označují jako Klamm je doopravdy Klamm?“⁹⁹

⁹⁵ KLÍMA, Ivan. *Loď jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 82.

⁹⁶ KLÍMA, Ivan. *Loď jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 95.

⁹⁷ KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 319.

⁹⁸ KLÍMA, Ivan. *Loď jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 62.

⁹⁹ KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009, 169.

V povídce *Lod' jménem Naděje* postavy sužuje nikým nespátrřený kapitán lodi, jehož jménem jedná důstojník, který tuto povinnost bere smrtelně vážně stejně jako úředníci ze *Zámku*. Co řekne kapitán, platí na lodi jako zákon i v případě, že se jedná o něco tak absurdního, jako je potopení lodi i s pasažéry. Nakonec se v příběhu Jakub s kapitánem konečně setká a poruší tak čtenářovu domněnku, že kapitán neexistuje. Kapitán ho ale vůbec nevnímá, nechce slyšet, že vše je jen nedorozumění, a pořád si stojí za svým – to, že všichni zemřou s jeho krásnou lodí, je pocta a nikdo mu za to nemusí děkovat. Na konci příběhu si ale ani Jakub není jistý, zda se s kapitánem setkal, nebo to byl jen výplod jeho stresované mysli: „... a tu ho zaskočila úzkostná myšlenka, že kapitán není a nebyl, že ve svém vzrušení, v tom vypjatém očekávání, podlehl přeludu, snad se podrobil ďábelské vůli důstojníkově, a spatřil neexistujícího a naslouchal neexistujícímu.“¹⁰⁰.

V této knize najdeme také množství aluzí na Kafkův *Proces* v povídce *Porota*. Od začátku vyprávění se hlavní hrdina neustále zaobírá otázkou viny a trestu. Hlavní postava - archivář, který zasedá v porotě u soudu - totiž jako jediný z poroty uvažuje o tom, jaké bude mít jeho rozhodnutí dopad na život odsouzeného („Co když jsem měl pravdu a nikdo nestál o to, aby byla skutečně zvážena vina a nevína?“¹⁰¹). Jestliže většina bude hlasovat, že je muž vinen, bude odsouzen k trestu smrti. Všichni od soudu jako by předem už věděli, že vinen je a na jejich rozhodnutí tedy nakonec vůbec nezáleželo. Celý případ se mu zdá podivný a nemůže se zbavit pocitu, že tu něco nehraje. Také celý soud, který už v podstatě rozhodl za porotce, je podle mého názoru obrazem soudu z *Procesu* – nevlídným, neproniknutelným, nezáleží mu na tom, zda je odsouzený nevinný nebo vinný. Porotci, kteří se mu podřizují „byli potěšeni, že se ocitli ve středu pozornosti a že se jim dostalo tak řídké a laskavé moci nad – i když jen nad jediným a ještě k tomu nepovedeným – lidským osudem.“¹⁰² stejně jako nižší advokáti v *Procesu* nebo úředníci ze *Zámku*. Jeden z porotců dokonce položí otázku: „Nemůže se stát, že jsou svědci vinní a obžalovaní nevinní?“¹⁰³ a tím se jakoby tázal i na situaci Josefa K. z *Procesu* a takových narážek je zde plno: „Soud není povinen naslouchat skutečností.“¹⁰⁴, „... a tu se (...) vynoří inkvizice, ustanovuje katy

¹⁰⁰ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 179

¹⁰¹ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 35.

¹⁰² KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 8.

¹⁰³ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 11.

¹⁰⁴ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 14.

(...), sbírá falešná a nesmyslná obvinění, ...¹⁰⁵, „... dopustili vykonat rozsudek ještě před naším výrokem.“¹⁰⁶ aj.

Obžalovaní z těchto dvou knih se tedy ocitají v podobné neřešitelné situaci, kterou nakonec nemohou ani nijak ovlivnit, a musí přijmout, co se stane. „*Co mám tedy učinit? Člověk žije uprostřed zákonů, které sám nevytvořil a na něž vlastně ani nemá vliv. To je jedna z nejstrašnějších skutečností života.*“¹⁰⁷ Jako se Josef K. nesetká se svým soudcem, který ho odsoudil („*Kde je ten soudce, kterého nikdy nespátřil? Kde je ten vysoký soud, k němuž nikdy nedospěl?*“¹⁰⁸), tak ani obžalovaný z povídky *Porota* není přítomen konečnému líčení a je rozhodnuto bez něj („*Snad skutečně se něco musí stát, napadlo mě, přece nemůže líčení skončit, není-li přítomen obžalovaný a dokonce ani jeho zástupce, a nemůže začít rokování, není-li porota úplná.*“¹⁰⁹

Advokát obžalovaného „*nepronesl nic, co by stálo za zaznamenání, a opakoval jen svá předešlá tvrzení.*“¹¹⁰ (ke srovnání z *Procesu*, kde advokát také nedělá pro svého klienta nic užitečného: „*V takových a podobných řečech neznal advokát únavy. Opakovaly se při každé návštěvě. Vždy tu byl nějaký pokrok, ale nikdy se neřeklo, jaký pokrok. Ustavičně se pracovalo na prvním podání, nebylo však hotové.*“¹¹¹), „*působil nevalným dojmem – (...) jen málokdy si dovilil obtěžovat soud otázkou, jejíž smysl nadto jsem obvykle nebyl s to vysledovat. (...) Naopak ve chvílích, kdy se mi zdálo, že některá tvrzení svědků přímo volají po zpřesnění, mlčel.*“¹¹², (ke srovnání z *Procesu*: „*Předešlím se ho skoro na nic nevyptával. A je zde přece tolik věcí, na které bylo třeba se zeptat. Ptát se je to hlavní. K. měl pocit, jako by se sám dokázal zeptat na všechno, co bylo třeba.*“¹¹³).

Také se zde objevuje nevolnost ze špatného vzduchu v uzavřených prostorách: „*Je vám něco, pane archiváři? ‘Zavrtěl jsem hlavou: ‘To ten vzduch...‘ šeptl jsem.*“¹¹⁴ (ke srovnání z *Procesu*: „*...Ale člověk si nakonec na ten vzduch velmi dobře zvykne.*

¹⁰⁵ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 17.

¹⁰⁶ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 30.

¹⁰⁷ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 17.

¹⁰⁸ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 214.

¹⁰⁹ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 19.

¹¹⁰ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 15.

¹¹¹ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 115.

¹¹² KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 20.

¹¹³ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 106.

¹¹⁴ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 19.

Až sem přijдете podruhé nebo potřetí, už tady to dusno ani nepocítíte. Je vám už líp? ¹¹⁵)

V myšlence archiváře – „*Stalo-li se vše s vědomím soudu, jakou mám naději, že soud bude ochoten vyslechnout výrok, který by jej vlastně obviňoval?*“¹¹⁶ – je podle mého názoru skrytý intertextový odkaz na situaci, kdy Josef K. obviňuje soud z podivných praktik soudních řízení, úplatnosti atd. Obžalovaný si myslí, jak na soud nebo spíše přihlížející zapůsobil, ale ve skutečnosti ho nikdo nevnímal, všichni, i přihlížející, kteří také patřili k soudu, ho jen posuzovali.

Archivář nakonec dochází k názoru, že soud jen zastrahuje (jako v *Procesu*) a vůbec mu nejde o to, aby byl spravedlivý, tak jako tomu bylo už mnohokrát předtím v dějinách: „*Což už první soudcové v dávnověku lidské historie se nesnažili svou funkci proměnit nejen v nástroj spravedlnosti, ale i v nástroj vlastní moci? A nebyla v dějinách celá údobí – kdy trestající soudy vítězů sloužily daleko méně spravedlnosti a daleko více moci? Kdy jejich úkolem nebylo ani tak nabízet ochranu nevinným, jako budit jejich hrůzu? Člověk se jenom brání to, co ví o dějinách, připustit si i o vlastní době a o vlastní situaci.*“¹¹⁷

V této povídce se objevuje také podobnost s dalším Kafkovým nedokončeným románem *Amerika*. Mlékařka, jedna z porotkyň, která má rozhodnout o vině nebo nevině obžalovaného, je mateřský typ vždy ochotný pomoci ostatním, o kterém se zmiňuje Václav Mایدl. U Klímy můžeme najít popis této ženy: „*Byla typem ženy, kterou i zcela cizí muži oslovují: matko.*“¹¹⁸ Taková osoba se vyskytuje i v *Americě* v podobě vrchní kuchařky, která se o Karla stará a pomáhá mu a zároveň k němu vzhlíží (jako mlékařka k ostatním v porotě): „*Ale chtěla jsem jen říci, že paní vrchní kuchařka je ke mně tak laskavá, jako byla jen moje matka.*“¹¹⁹

V knize *Láska a smetí* najdeme delší pasáže, které představují také metatextové vztahy. Autor hovoří o Kafkově tvorbě, kterou konkrétně nepojmenovává, obecně: „*Také Kafka nezobrazoval než skutečnosti vlastního života. Vydával se za zvíře anebo se položil na postel v umně sestrojeném vražedném stroji, aby se ztrestal za svoji*

¹¹⁵ KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 70.

¹¹⁶ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36.

¹¹⁷ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 45.

¹¹⁸ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 26.

¹¹⁹ KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 168.

vinu. Vinen se cítil tím, že nedokáže milovat, aspoň ne tak, jak by si přál. Nedovedl se setkat s otcem ani se ženou. Věděl, že ve své touze po opravdovosti se podobá letci a jeho život letu pod nekonečným nebem, kde letec bývá opuštěn a marně touží po setkání. Čím déle letí, tím více ho vina tíží na duši a tlačí ho k zemi. Letec může odhodit duši a bez ní pak pokračovat v letu – anebo se zřítit do hlubiny. Zřítil se, ale aspoň na chvíli se ještě dokázal zvednout z popela, aby vteřinu po vteřině, pohyb za pohybem popsal svůj pád.¹²⁰ Mluví o Kafkovi jako o zachytiteli stavu obětí, protože jí byl sám: „*Franz Kafka se stal beránkem, jenž se určil za oběť sám. Nezdá se, že jeho okolí prahlo po jeho oběti tolik, jak on prahl se jí stát. Opakovaně zachycuje stavy, jež oběť prožívá. Až na výjimky se oběť brání, vymýšlí dokonce složité způsoby sebeobrany – její tragický konec však je nezměnitelný. V tom jistě Kafka předjímal židovský osud v převratném věku. Jeho nemladší sestra skončila v plynové komoře. Tam by pravděpodobně skončil i on, kdyby neměl to štěstí, že zemřel mlád.*“¹²¹ Také hodnotí to, co se mu líbí na Kafkově stylu psaní obecně, pouze naznačí, kterou z knih má na mysli: „*Kdysi mě na literatuře snad nejvíc okouzlovalo, že fantazie v ní nemá hranic, je nekonečná jako vesmír, do něhož se lze propadat. Domníval jsem se, že i proto mě okouzluje a vábí Kafka. Člověk se mu změnil ve zvíře a zvíře v člověka, sen, jak mi připadalo, byl pro něho skutečností a zároveň i skutečnost snem, z jeho knih ke mně promlouvalo tajemno, které mě vzrušovalo.*“¹²²

Naopak v eseji z knihy *Už se blíží meče* komentované dílo téměř vždy pojmenovává, jelikož se jedná o umělecky zpracované práce odborného charakteru, i když na konkrétnosti u metatextuality nezáleží. V eseji *Čapkova moderní apokalypsa* srovnává tři neporovnatelné autory – Jaroslava Haška, Franze Kafku a Karla Čapka. „*Když hledám, co ti tři měli společného, nacházím jen mimořádnou křehkost, která jim nejen nedopřála dožít se zralého věku, ale ani strávit dospělost po boku ženy, v rodině, kterou by založili. Tato skutečnost – bolestně pociťovaná – podnítila Kafku k většině z jeho velkých próz, Jaroslava Haška vyháněla mezi jeho kumpány do pražských hospod či na dlouhodobé toulky, a nejspíše byla i jedním z důvodů, že Karel Čapek s takovým zanícením se zajímal o veřejné záležitosti a osudy lidstva.*“¹²³ Nepatrnou zmínku o Kafkovi najdeme také v eseji *Zdeněk Urbánek – ztracený autor* pojednávající o tomto

¹²⁰ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 249.

¹²¹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 155, 156.

¹²² KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 224, 229.

¹²³ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 65.

spisovateli: „Když dočítám román dnes, čtyřicet let po jeho vzniku, napadá mě totéž co nad četbou Kafkových próz: povědi o vztahu autora k brutalitě jeho doby i o možnostech člověka tváří v tvář násilníkům víc, než poví všechno konjunkturní a aktuální spisování, které se zahlcuje realistickými popisy současného dění, utrpení či krveprolévání.“¹²⁴

V eseji *Už se blíží meče* jsem našla nejvíce metatextových vazeb na dílo Franze Kafky, jelikož se v ní autor tímto tématem zabývá. Tento text byl také jedním ze zdrojů předchozí kapitoly mé práce. Klíma zde zmiňuje Kafku a jeho dílo nespočetněkrát, proto vyberu jen některé příklady. „Povídka v Trestanecké kolonii (pozn. V kárném táboře) je spolu s Proměnou nejrozsáhlejší Kafkovou dokončenou prací. Její obsah se zdá složitější ‚zašifrovanější‘ než obsah Proměny. Místo děje je vzhledem k ostatním Kafkovým pracím 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 té povídce váhal mezi oběma protagonisty.“¹²⁵, „Proces se otevírá už povědomou scénou: cizí mužové vtrhnou do bytu v okamžiku, kdy Josef K. spí, tímto aktem znesvěti jeho soukromí. Znesvěcení se stále obsírněji a bolestněji předvádí nejrůznějším 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 ponížení.“¹²⁶, „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.“¹²⁷

Esej *Už se blíží meče* ve stejnojmenné knize má podtitul *K prameni inspirace Franze Kafky*. Tímto se u Klímy vyskytuje i další z transtextuálních vztahů – paratextualita jako sekundární signál díla. Podle Genettovy teorie (viz první kapitola) a jeho dělení paratextuality tento vztah patří z hlediska kontextu k tzv. peritextům (tj. vnitřním náležitostem díla), dále se podle dělení a autorské a editorské paratexty (neboli alografy) jedná o paratext psaný autorem. V rámci dalšího

¹²⁴ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 77.

¹²⁵ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 89, 90.

¹²⁶ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 95.

¹²⁷ KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990, s. 105.

dělení je obtížné určit, zda je tento vztah adresován veřejně nebo má být osobní pro autora, myslím si, že obojí, jelikož Klíma několikrát uvedl, že má ke Kafkovým textům vztah. Dále patří podle formy vydání mezi verbální a podle vydání mezi paratexty prvního vydání. V souvislosti s faktovými paratexty platí informace o autorovi této eseje.

4 Interpretace Klímových textů

V této části mé práce se pokusím interpretovat Klímovy knihy *Láska a smetí* a *Lod' jménem Naděje*. Dále bych ráda objasnila užití transtextových vztahů jako nástroj interpretace v knihách Ivana Klímy.

Klímovy texty zobrazují svět, který má mnoho společného s expresionistickým vnímáním světa. Autor vyjadřuje často prožitky postavy ve větší míře, než se věnuje samotnému ději. Hrdinové (hlavně archivář z novely *Porota*) se ztrácejí ve svých úvahách a pocitech tak, že nejsou schopni realisticky vnímat okolní realitu, a stávají se její obětí. Hlavním tématem Klímových děl, které jsem využila pro tuto práci, je kritika společnosti a světa, ve kterém žijeme. Vyobrazuje lidstvo jako společenství, v němž vymřely správné hodnoty, kde se upřímnost, čestnost a spravedlnost staly přežitkem, a kde došlo k úpadku morálky. Společnost je zde zobrazovaná jako degradovaná a dalo by se říct chorobně zkažená. Jedinci proti tomu nemají šanci, podléhají nátlaku, moci a utlačování a někdy se stávají sami jejich nástroji.

4.1 Láska a smetí

Při čtení této knihy vyvstávají otázky, které zní: Čím je tento román? Obrazem zkažené společnosti, znázorněním úskalí literátů před rokem 1989, jde o příběh o Ivanu Klímovi nebo o Franzi Kafkovi?

Hlavní motiv této knihy – smetí – se objevuje již v názvu, kde ho autor staví na stejnou úroveň s motivem lásky. Lidské vztahy jsou v naší společnosti už úplně zkažené jako odpad. Román zobrazuje soudobou společnost, která ničí vše kolem sebe: lidé postupně likvidují svět, ve kterém žijí, mezilidské vztahy, už tak dost upadající morálku, upadající dobro v lidech. Vzniká tak odpad, kterého se nelze zbavit (a stejně tak tyto chyby už nejdou vzít zpět), svět kolem nás se tímto odpadem zavaluje a lidstvo se dusí svou vlastní vinou. „*Na světě se postupně mění všechno ve smetí, v odpad, který je třeba nějakým způsobem sprovodit ze světa, z něhož se nic sprovodit nedá.*“¹²⁸ V budoucnu to bude čím dál tím horší, jelikož se smetí už nedá zlikvidovat,

¹²⁸ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 164.

je kolem nás a roste čím dál víc, jednou nás možná zavalí. „*Smetí je nesmrtelné, prolíná vzduchem, nabobtnává ve vodě, rozpouští se, hnije, tlu, mění se v plyn, v dým, v saze, putuje si světem a zvolna jej zavaluje.*“¹²⁹ Autor také v souvislosti se smetím poukazuje na smrt. „*Smetí je jako smrt. Co jiného je ještě tak nezničitelné?*“¹³⁰ V knize se několikrát objevuje narážka na blížící se Armagedon, ke kterému lidstvo tímto způsobem nenávratně spěje.

Ze zkažených vztahů vznikají také lidské trosky, které se stejně jako kupící se smetí na skládce hromadí všude mezi námi, jsou ztracené dřívě, než si to vůbec dokáží uvědomit. „*Opotřebované věci odklízíme na skládku a skládky rostou až do nebeské výše. I skládky odložených lidí, které v podvečer už nikdo blízký neosloví, s nimiž nikdo neusedne k prostřenému stolu kromě snad stejně opuštěných hostů. Ještě se snaží vyloudit na rtech úsměv a v nitru probudit nějakou naději, ale ve skutečnosti jimi už proniká zatuchlý pach odloženosti.*“¹³¹

Hrdina se snaží z této reality uniknout ke Kafkovi, o kterém tak často přemýšlí, jelikož o něm píše esej. Ztotožňuje se s ním. Myslí si, že jen díky psaní může žít svůj život plnohodnotně, stejně tak jako Kafka, jak dokládá Klímova citace této myšlenky. Autor srovnává hrdinův vnitřní svět s vnitřním světem tohoto spisovatele. Hlavní postava se cítí být sama i mezi lidmi, snaží se to ovlivnit, ale nedaří se jí to. Chtěla by být šťastná, ale díky neúplnosti (svého vztahu s Darjou, svého štěstí a spokojenosti) nemůže. Tento muž nemá rád polovičatost stejně jako Kafka, proto ukončuje polovičitý vztah se svou milenkou. Autor dává do souvislosti i vyloučení ze společnosti hrdiny a Kafky. Kafka má zde funkci průvodce knihou, kterého autor staví vedle hrdiny a svými citacemi a aluzemi na jeho život a dílo ospravedlňuje hrdinovy činy a jeho život

Knihy vypráví o době před rokem 1989. Hlavní postava, která je spisovatelem, nesmí vydávat knihy, mít normální zaměstnání, proto vezme podřadnou práci metaře. V příběhu se nachází spousta autobiografických prvků. Hrdina i autor jsou spisovateli židovského původu, kteří si prošli stejnou válečnou zkušeností – židovským ghettem, koncentračním táborem, který oba dva přežili. Potkal je stejný osud. Nemohli publikovat, proto sáhli po podobných pomocných povoláních, kterých v této době prošli

¹²⁹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 13.

¹³⁰ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 16.

¹³¹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 101, 102.

spoustu. Hrdina stejně jako Klíma působil v minulosti na univerzitě v Americe jako hostující profesor české literatury, má ženu a dvě děti – dcera je výtvarnice a technicky založeného syna. V době, kdy Klíma psal tuto knihu, se staral o nemocného otce na sklonku života, stejně jako spisovatel v příběhu. Autor tedy ztotožňuje sebe s hlavní postavou a hlavní postavu s Kafkou, čímž vlastně, dalo by se říct, sebe přirovnává ke Kafkovi.

Dobový obraz, který kniha představuje, neznázorňuje jen nesvobodu jednání a psaní, vyloučení nepohodlných lidí z normálního života, kvůli čemuž byla zakázána, ale i neporozumění si mezi lidmi v této době. Spisovatel si nerozumí se ženou Lídou, nakonec ani s milenkou Darjou a ani moc se svými spolupracovníky metaři, kteří nejsou na jeho intelektuální úrovni, ale přesto mu jsou asi nejbližší. Nerozumí si ani se společností, se kterou odmítá mluvit jerksky (tzv. jerkština je jazyk o 225 slovech vyvinutý v Atlantidě, kterým se naučí mluvit i idioti a šimpanzi, a spisovatel v knize ukazuje, že těch 225 slov je pro některé členy komunistické společnosti až dost), nechce být součástí hloupé civilizace komunismu, která má největší podíl na vytváření smetí.

Klíma v knize často kříží různé časy a události, klade několik časových i prostorových rovin vedle sebe, čímž může čtenáře trochu zmást. Mluví o minulosti (pobyt v Americe, koncentrační tábor, dětství s rodiči, první pokusy o psaní, minulost s manželkou Lídou, ...) v pasážích o přítomnosti (poměr s Darjou, metařství, péče o nemocného tatínka, ...). Vzpomíná, co bylo tenkrát lepší, horší nebo zkrátka jiné.

Myslím si, že se Klíma nechal u Kafky inspirovat v mnohém. Mimo narážek uvedených v předchozí kapitole je možné v této knize najít ještě jednu podstatnou podobnost. Spisovatel zde stejně jako zeměměřič K. přijme jiné zaměstnání, než bylo jeho původní, aby zapadl (alespoň nějak) do okolního světa. Nijak zvlášť to ale ani jednomu nepomůže. V hrdinově situaci, stejně jako je to s Kafkovými postavami, dochází k čím dál většímu úpadku, přímo úměrně tomu, jak se ztrácí a zamotává do okolností (v případě spisovatele do svých vlastních lží), které ji provázejí. Nevím, jestli se taková podobnost mezi těmito autory vyskytuje záměrně, přesto je v knize patrná a ovlivňuje její interpretaci. Hrdina se do jisté míry cítí a jedná tak, jak by se předpokládalo u Kafky a jeho postav, je spíše pasivní, ani nic podstatného nedělá. Děj se u obou spisovatelů odehrává v pochmurné ztemnělé

a magicky působící Praze, která byla v Kafkově době městem umělců (na to Klíma také poukazuje).

Spisovatel práci metaře ani vzít nemusel (pokud pomineme finanční situaci, o které u Klímy nenajdeme ani zmínku), chtěl pouze uniknout ošklivé realitě (jerkský nesvobodný stát) a všednodennosti (manželství s Lídou, nuda doma) života. Ví, že většina lidí by se za takovou práci styděla, ale on v tom vidí téměř zálibu. Stane se metařem, ale smetí mu tuto realitu života neustále ukazuje a připomíná. I jiní lidé se v *Láska a smetí* snaží takto uniknout. Umělec se upíná ke svým podivuhodným absurdním dílům, která věší do okna, kapitán pan Pinz se před realitou skrývá ve svém světě prapodivných vynálezů, Darja uniká do esoteriky, k výkladům karet a snů.

Spisovatel utíká od svých problémů (nebo možná autor od příběhu) také k filozofickým otázkám týkajících se osamocení, konce světa, etiky atd., které mu mají pomoci zodpovědět otázky hlavního hrdiny. Místo nich ale na ně odpovídá Kafka stejně nazírající na svět a jeho zkreslenou realitu a pomáhá spisovateli se s tím vyrovnat.

Hlavní hrdina také zpochybňuje své psaní, i když je největší radostí jeho života. „*Kdo vlastně o sobě smí říci, že je spisovatelem? Může nanejvýš povědět: napsal jsem knihy.*“¹³²

Také nechce žít ve lži. Ocítá se ve svízelné situaci, kdy nechce svou ženu, kterou má pořád rád, neustále „tahat za nos“. Jenže jí nedokáže říct pravdu. Neustále to omlouvá a ve chvílích, kdy si neví rady, se obrací ke svým znalostem o Kafkovi a hledá podobnosti jejich osudů. Ve skutečnosti ale ví, že pro jeho chování není omluva. „*Není, čím by mohl člověk ospravedlnit lež. Duši rozežírá stejně jako lhovost a nenávisť.*“¹³³ Cítí vinu, kterou se snaží kompenzovat. „*Člověk se touží očistit, místo toho očišťuje svoje okolí.*“¹³⁴

Smetí vzniká, jak už jsem psala výše, v důsledku jerkské společnosti, ale stejně tak ji i utváří. Lidstvo je totiž pod nánosem tohoto odpadu, který je všude kolem („*Očišťovali jsme město, na něž padalo smetí, saze, popel, jedovatý déšť*

¹³² KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 11.

¹³³ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 101.

¹³⁴ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 253.

a zapomnění¹³⁵), ještě zkaženější. Smetí kolem ovlivňuje způsoby života, takže i vztahy, city, myšlení a jednání jerkských lidí. „*Ze smetí, které nás zavaluje a ohrožuje dechem svého rozkladu, nejnebezpečnější jsou spousty zvětralých myšlenek. Převalují se kolem nás, stékají po úbočích našich životů. Duše, jichž se dotknou, vadnou a brzy už je nikdo živé nespátří.*“¹³⁶ Také vše kolem nás – věci, budovy, vynálezy – je tvořeno ze smetí a autor tak o tom uvažuje. „*Auto je také smetí, velký slepenec odpadků, plete se nám do cesty bezmála na každém kroku.*“¹³⁷ Okolí devastující společnost, ve které se samo stává ještě hrůznější a ohrožuje tím hrdinu knihy, je dalším obrazem, ve kterém se Klíma shoduje s Kafkou.

Mimo metafory smetí se zde nachází i jiné metafory a další umělecké prostředky. Například: očišťování města, „*Také teď, kdy noc líně protahovala nade mnou svůj hřbet, ...*“¹³⁸, aj.

Myslím si, že Ivan Klíma se stejně jako Franz Kafka (jak to naznačují jeho texty) snažil vyobrazit společnost, se kterou nesouhlasil, a chtěl na její absurditu a její manipulace s člověkem upozornit své čtenáře. Poukazuje hlavně na bezdůvodné a iracionální utlačování jedince mocnostmi (komunisty), na ztrácející se hodnoty v životě individua a omlouvání chyb zástupnými odůvodněními. Zobrazuje lidstvo, které se samo svou hromadící se zkažeností ničí a spěje do záhuby, která se stává neodvratitelnou. Pomocí transtextových vztahů se obrací ke Kafkovi a nachází u něj příspěvkem ke svým myšlenkám. Citacemi Kafkových úvah a zmiňováním souvislostí napomáhá čtenáři pochopit hlavní myšlenku této knihy. Nejvíce je to patrné v citaci: „*Byli jsme vyhnáni z ráje, ale ráj nebyl zničen. (...) Vyhnání z ráje bylo v jistém smyslu štěstím, neboť kdybychom nebyli bývali vyhnáni, musel by být zničen ráj.*“¹³⁹, kde Kafka takovýmto tvrzením (že pokud by lidé zůstali v ráji, zničili by ho jako ničí svět kolem) podporuje význam vyplývající z tohoto Klímova díla.

¹³⁵ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 70.

¹³⁶ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 166.

¹³⁷ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 23.

¹³⁸ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 67.

¹³⁹ KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 205.

4.2 Lod' jménem Naděje

4.2.1 Novela Porota

Tato kratší próza podle mého názoru nejvíce čerpá z Kafkovy literatury, konkrétně z románu *Proces*.

Archivář je jmenován členem poroty, která má rozhodnout o vině a nevině odsouzeného, ale jako jediný o celém případě opravdu uvažuje. Jen on bere ohled na všechny vyřčené souvislosti a myslí na možné nevyřčené. Celý proces ale navzdory jeho přístupu probíhá úplně jinak, než by měl, a archivář uvažuje o spravedlnosti soudní moci a o přístupu soudců k jejich případům. „*Vytanula mi hrůzná představa zástupu soudů, slavných soudních dvorů v parukách a talárech pod nesčíslnými znaky státní moci, kteří pohrdají zákony a vysmívají se jejich zpozdilosti, a zároveň je naplňují.*“¹⁴⁰

Ačkoliv si všichni myslí, že je obžalovaný nevinný, dají za pravdu názoru, který jim vnucuje soud – že je vinen. Jediný archivář si stojí za svým a hlasuje ve prospěch obžalovaného. Stojí sám proti všem a Klíma zde ukazuje, že jedinec nemá sám proti společnosti šanci.

Novela zobrazuje zkaženost moci, která zastrašuje lidi a nutí je jednat podle přání mocných. Ti činí nátlak na lidi, kteří se strachy podvolují. V povídce není moc přímé řeči, ale čtenář se hojně seznámí s pocity hlavní postavy, která neustále o celém případě a zkaženosti soudu přemýšlí. „*Už jsem si byl jist záměrem tohoto tribunálu. Chtěl demonstrovat svoji neotřesitelnou moc. Ten, kdo se snad chtěl zbavit našeho obžalovaného anebo jeho snoubenky, mohl to jistě učinit méně nápadně.*“¹⁴¹

Příběh se odehrává v tísnivém prostředí - ve věznici, kam si porotci vyžádali přístup, aby se setkali s obviněným, který nepřišel k soudu, a tam zjistili, že je už dávno mrtvý, a v budově soudu, kde jsou uvězněni, odkud nemohou odejít stejně jako hrdinové Kafkových knih.

Pocity postav, tj. strach a bezmocnost, se přenášejí na čtenáře. Archivář ví, že sám nic nezmůže, zvažuje dopad rozhodnutí poroty na osud odsouzeného (předtím, než zjistí, že zemřel), poté ho irituje názor ostatních, kteří si myslí, že už na tom

¹⁴⁰ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 19.

¹⁴¹ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 53.

nesejde, je-li obviněný skutečně po smrti. Kromě archiváře se všichni bojí říct svůj názor a nechají se zastrašit, pak se cítí provinile.

Soudní systém je v povídce popsán skoro jako soudní praktiky s Josefem K. v *Procesu*. Zkorumpovaný soud, kterého nezajímá, je-li člověk právem obviněn, nezohledňuje jasné důkazy ani se nepodivuje nad těmi nejasnými, žádné důkazy neshání. Proces je veden bez přítomnosti obžalovaného – rozsudek soudce pronese bez něho. Soudce dává na výpovědi pochybných svědků, neptá se tam, kde je třeba, na souvislosti. Ani advokát nejedná ve prospěch svého klienta, jen občas se ozve, aby se na něj nezapomnělo, zastupuje obžalovaného stejně, jen aby dostal peníze. Obžalovaný se k celé situaci zprvu moc nevyjadřuje, potom už nemá tu možnost, stejně jako Josef K. Je také záhadně zabit, o jeho osudu bylo rozhodnuto ještě před jeho koncem soudního řízení, aniž by měl možnost s tím něco udělat.

Na rozdíl od Kafky Klíma nezobrazuje soudní moc tak mysticky, konkrétně ji pojmenovává, i když popisuje také absurditu soudního procesu a nátlaku mocných. Myšlenka této povídky by se dala shrnout tak, že vysoce postavení často využívají své moci, aby utlačovali, zneužívají ji pouze ve svůj prospěch, místo aby ji použili tam, kde je třeba. Také je zde patrná narážka na ovlivnitelnost lidí, kteří sebou nechají manipulovat, na jedince, kteří se bojí vyslovit svůj názor a neudělají to ani v případě, že by mohli přispět k správné věci, na malost myšlení takových lidí. Vypravěč se také několikrát vrací do minulosti a poukazuje na historická fakta, kdy byla moc zneužita proti nevinným a bezbranným, a poukazuje tak na opakovatelnost dějin. Klíma ví, o čem mluví, protože to zažil na vlastní kůži. Takový pohled na svět zobrazil i Kafka v *Procesu* a autor této povídky se jím jistě nechal inspirovat, proto jsou si tolik podobné. Poukázat na toto téma a možnost vyvarovat se tomu, bude v naší společnosti vždy aktuální.

4.2.2 Novela *Lod' jménem Naděje*

V tomto díle je pro mě Klímova inspirace Kafkou nejméně nápadná. Žádné doslovné citace Kafky ani výrazné a lehko odhalitelné poukazování na jeho dílo zde nenajdeme, zato spoustu společných motivů, kterými autor odhaluje čtenáři smysl díla.

Příběh vypráví o čtyřech lidech, kteří jsou cestou zpět z výletu, který vymyslel hlavní hrdina a kterému přisuzuje veliký význam, proti své vůli spolu s ostatními cestujícími drzeni na milionářské jachtě na její poslední plavbě. Nakonec se dozví, že loď má být potopena spolu s nimi.

Jedním z motivů této prózy, i když méně významným, je touha po splnění si snu. Hlavní hrdina Jakub, obyčejný znuděný muž, který by rád změnil svůj život, věří, že jestli se mu podaří vylézt na vysokou horu, o které snil, čekají ho už jen lepší zítřky. Někdy je člověk nucen žít jinak, než si vysnil, místo akčního života má sedavé zaměstnání, které ho neuspokojuje. „*Nenáviděl tu halu: šestatřicet stolků, devět řad po čtyřech, čtyři obrovské kartotéky táhnoucí se podél celé jedné stěny ...*“¹⁴² Zde je možné odhalit určitou podobnost s Kafkou a jeho životem, v němž ho jeho nelibost v úřednické práci, kterou musel zastávat, odváděla od jeho plánů a tužeb. Hrdina je neustále nucen myslet na svůj sen a v knize se tak objevují časté návraty do dětství a melancholie.

Opět v tomto příběhu dochází k mísení v rámci prostředí a času. Realita splývá spolu s představami (Jakub si představuje, kdo asi žije v domě v lesích, jak by teď vypadal jeho otec, co by k němu mohla cítit Magda, manželka kamaráda Petra).

Místem, kde Jakub a jeho žena Marie bydlí, je opět Praha, staré černé zaprášené město působící mysticky. Děj se zde ale tentokrát neodehrává, pouze se k němu Jakub vrací ve svých vzpomínkách. Celé prostředí, do kterého je příběh zasazen, působí až nadpřirozeně – mystické hory opředené pověstmi a skoro přízračná stará loď.

Najdeme zde opět osamocení jedince. Jakub se cítí sám i mezi lidmi, svou ženou, v práci, s kamarádem Petrem, kterého nemá ve skutečnosti vůbec rád. Ve společnosti lidí, která ho obklopuje, má dojem, že je nepochopen.

Jednou z mnoha myšlenek skrytých v textu je to, že lidé si přisuzují, co jim nepatří. V případě Jakuba jde o respekt a důstojenství, které vyvolává postava kněze, za něhož se vydává. Původně si kněžský talár jenom půjčil, protože měl na výletě promoklé oblečení. Rozhodl se ale využít postavení, které mu iluze vyvolaná v lidech nabízí. Svou vizáží tedy oklamal lidi. Příběh tak zobrazuje, jak to v životě chodí. Lidé se nechávají zmást tím, co vidí na první pohled a nevědí si toho, co je skryté nebo

¹⁴² KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 69.

naopak úplně jasné (Jakub o křesťanství nic neví, ale neprozradí ho ani neznalost Bible).

Novela tedy vypráví o zlákáni člověka vidinou moci. Při představě, jakou moc může mít nad lidmi jako kněz, Jakub neváhá a chopí se té příležitosti. Sice nejprve několikrát bojuje s myšlenkou se přiznat a udělat z toho jen žert, ale mylně prisuzované důstojenství a poslušnost lidí ho od toho úmyslu odvede. Svého postavení nakonec využívá ve svůj prospěch, jak už to ve společnosti bývá. Jakmile se situace na lodi zvrtně, úzkostně se bojí toho, aby se jeho podvod neprozradil a aby nepřišel o své postavení (cestující si ho zvolili jako svého zástupce, z čehož pro něho plynuly výhody). „Ale neučiní-li ihned něco, uvědomil si, všichni se mohou postavit proti němu, vyberou ze svého středu někoho jiného, aby je vedl.“¹⁴³ Nabytou mocí se hrdina snaží prospět pouze sobě, tj. k útěku z lodi. Je zahleděný do sebe, nepomyslí ani na své nejbližší, vše podřizuje touze osvobodit sebe. Přesto si své chování neuvědomuje, kriticky uvažuje o tom, že důstojník, jelikož je nejvýše postavený, tvoří na lodi zákony. Toho, že se sám chová stejně, si ani nevšimne.

Příběh poukazuje i na nechání se vést falešným vůdcem. Za svého zástupce si lidé na lodi zvolili Jakuba jako kněze, také se nechali vést mocí, kterou nad nimi měla posádka lodi. Jakub podléhá důstojníkovi. Místo, aby lidem na lodi jako jejich zástupce pomáhal, stává se nástrojem důstojníka, nechává sebou manipulovat, dělá to, co chtějí jeho utlačovatelé. Takový osud potkává i hlavní postavy v Klímově novele *Porota* a v Kafkově románu *Proces*.

Autor poukazuje na faleš, která se ukrývá v lidech, kteří si stejně jako Jakub neustále na něco hrají, něco předstírají, slibují neuskutečnitelné a lidé jim to věří.

Novela vypráví také o ztracené naději – ať už se jedná o loď zmíněnou v názvu knihy nebo o lidskou naději. Jakub celý život doufá, že se něco stane a jeho život se změní, že toho ještě hodně dokáže, že by ho Magda mohla milovat, všude vidí naději na šťastný konec. Ten se ale nekoná, alespoň ne pro něj, protože v den, kdy má pocit, že se jeho život konečně začal měnit, zemře. Naděje cestujících je zprvu všudypřítomná, těší se, že doplují na slavné milionářské lodi do cíle své cesty, jsou vybráni (a je jim to podáno jako čest), aby loď provázeli na její poslední cestě (a nenapadne je, že to má být poslední cesta i pro ně). Jakmile je jim ale oznámen plán na potopení lodi

¹⁴³ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 123.

i s pasažéry, veškerá naděje je opouští, nastane panika, poté rezignují. V příběhu mizí i popisy lesku lodi.

Jak jsem už uvedla v předchozí kapitole, na palubě lodi dochází k uctívání (posádkou) neviditelného, který trýzní cestující. Takový model najdeme u Kafky v *Procesu* (nikdy nespátný vysoký soudce) i v *Zámku* (Klamm).

Dalším významným motivem je zrada. Ačkoliv Jakobovi všichni pomáhají (Petrovo odvádění pozornosti od nevěrohodného sehrání kněze Jakobem), celou výpravu podnikli jen kvůli němu, jeho žena by pro něho udělala vše, je na konci ochotný je všechny obětovat a zradí je. Sám se také ale bojí zrady ze strany svých nejbližších, jako každý mocný v jeho postavení. Ví, že v jeho prospěch „...nesmí být odhalen jeho skutečný stav, ale proč by měl být odhalen, nestalo-li se to až doposud? (...) A tu před ním vyvstalo ještě jedno nebezpečí: zrada. Tři lidé věděli o jeho převleku, a i když jedním byla Marie a druzí dva byli přátelé, mohl se na ně skutečně zcela spolehnout?“¹⁴⁴ Zde příběh zobrazuje, co může přinést moc.

Stejně jako u Kafky se zde objevují témata cizího prostředí a neschopnosti komunikace. Jsou v cizí zemi, neznají pořádně jazyk, musí být v prostředí, kde se běžně nepohybují (milionářské). V otázce problému komunikace nejde pouze o jazyk. Jakob nerozumí náboženským proslovům, proto si vymýšlí, když musí nějaký učinit. Jelikož o tom nic neví, říká jen, co ho zrovna napadne, co nemá náboženský podtext. Přesto, že by ho měli jeho spolucestující v těchto chvílích odhalit, protože jsou jeho kázání nesmyslná a oni by to měli poznat, všichni přikyvují, jako by říkal nějaká moudra. Neschopnosti komunikace se také týká Jakobova rozmluva s kapitánem lodi. Snaží se mu celou záležitost vysvětlit, chce, aby kapitán pochopil, že došlo k nedorozumění. Kapitán ale není ochotný naslouchat jeho slovům, stejně jako soud neposlouchá Josefa K. v *Procesu*.

Zde stejně tak jako v *Procesu* dochází k rozhodnutí o osudu lidí bez nich. Jsou odsouzeni k tomu zemřít dříve, než se dozví, co se vlastně děje. Také jako Josef K. se všichni na začátku tomuto rozhodnutí vzpouzí, pak propadají panice a nakonec rezignují a odevzdaně čekají, co se stane. Naštěstí ale jeden z nich – mladý architekt, který vypadává z tohoto modelu – najde záchranný člun a alespoň je čeká dobrý konec.

¹⁴⁴ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 114.

Celá situace se stejně jako u Kafky i tady vyznačuje absurditou. Nikdo zprvu neví, proč jsou uneseni, ani kam plují.

Příběh podobně jako Kafkovy texty vzbuzuje ve čtenářích tíseň. Vyvolává ji fakt, že se z obyvatelů stali zajatci na širém moři, jejich budoucnost je nejistá, čtenář tuší, že jejich problém je neřešitelný a budoucnost nejistá. Na konci je skutečně usilováno o jejich život.

Dílo má mnoho společného i s Kafkovým *Zámkem*. Tak jako zeměměřič K. propásne šanci celou svou situaci vyřešit, když mu dojdou síly v pokoji úředníka Bürgela, tak Jakub promarní možnost skončit celé utlačování. Podaří se mu dostat ke zbrani, kterou by mohl použít proti důstojníkovi, tuto šanci si ale nechá uniknout. Chtěl „... *jednat, ihned jednat, a vtom se ozvalo tiché klapnutí, důstojníkova záda se narovnala, už se opět dívali jeden druhému do očí, ale kromě nich tu teď stáli ještě oba obrovití námořníci, jeho ruka se už nestačila vymrštit z kapsy ani předstírat jakýkoliv jiný pohyb, stáli po jeho bocích, opět jednou ho osud zaskočil a nedopřál mu rozhodnout se. Možnost, jak změnit směr plavby, jak zabránit vlastnímu odhalení, jak předejít všemu, co se zdálo hrozivě se přibližovat, ta poslední možnost se vzdalovala, dohasínala rychle a neodvratně...*“¹⁴⁵

Další společný rys tohoto díla s Kafkovými je všudypřítomnost moci. „*To všechno vnuklo Petrovi podezření, že někteří cestující ve skutečnosti nejsou cestující, že skuteční únosci jsou mezi nimi!*“¹⁴⁶

U Klímy můžeme také nalézt další téma ukazující na společnost a její minulost, a to násilí a omezování lidské svobody. Cestující jsou shromážděni na palubě, odkud nesmí odejít, někteří jsou odvečeni násilím kamsi do podpalubí a ostatní o jejich osudu nic neví.

Cestujícím je kladeno do úst to, co nikdy neřekli. Kapitán stejně jako důstojník neustále tvrdí, že lidé vstoupili na palubu dobrovolně, s cestou na lodi souhlasili, tudíž i se svým osudem.

Najdeme zde také obraz mechanického plnění toho, co se komu řekne, bez rozmyslu. Každý je něčí loutkou. Kapitána na slovo poslouchá důstojník lodi, Jakub

¹⁴⁵ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 135, 136.

¹⁴⁶ KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 119.

je ovládán důstojníkem a lidé na palubě jsou loutky Jakuba, kteří čekají na to, co jim jejich vůdce a kněz řekne.

Klíma zde pomocí kafkovských motivů opět poukazuje na poměry mezi lidmi - na zkaženou lidskou společnost, na střet jedince s mocí, na bezmocnost utlačovaných, kteří, jakmile se přestanou bát, jsou schopni situaci nějakým způsobem vyřešit.

Ivan Klíma tedy používá transtextové vztahy odkazující na Kafku a jeho texty, zmiňuje se o jeho dílech a vkládá do svých děl stejné motivy, aby poukázal na skutečnost a prezentoval své názory na dnešní dobu (tj. zkaženou, uspěchanou, ovlivněnou nadvládou a útlakem, neodvážnou, neschopnou komunikovat a řešit své problémy, na odcizení jedinců). Nutí tak čtenáře o svých textech a jejich hlubších tématech přemýšlet v souvislosti s Kafkou. Myslím si, že si autor výše uvedených děl nevybral Kafku pouze proto, že v jeho textech najdeme též narážky na společnost jeho doby (na ovlivňování člověka mocnostmi, nemožnost komunikace s orgány i s lidmi, kteří se sobě odcizovali, absurditu jednání a uspěchanost), ale proto, že ho jeho dílo zaujalo a ovlivnilo, jak sám přiznává. Je pouze na čtenáři, jestli dané spojitosti mezi oběma autory odhalí.

ZÁVĚR

Při své práci jsem pracovala s románem *Láska a smetl*, s novelami *Lod' jménem Naděje* a *Porota* a s eseji z knihy *Už se blíží meče* od Ivana Klímy. Pro interpretaci těchto knih pomocí transtextových vztahů je nutné seznámit se s jejich terminologií. Tyto termíny objasňuje Gérard Genette ve své studii *Palimpsests*, uvádím zde i další pojetí intertextuality. V Klímových knihách mají zastoupení nejen intertextové a metatextové vztahy, ale také i paratextualita.

Podle původního předpokladu se v Klímových textech nacházejí v nejvyšší míře citace Franze Kafky (nejvíce deníkové) a aluze na jeho tvorbu, které zastupují vztahy intertextové. Dále Klíma používá metatextové vztahy, hlavně ve své esejistické tvorbě *Už se blíží meče*, kde stejnojmennou esej zaměřuje právě na interpretaci Kafkových próz. Ne pokaždé Kafkovo dílo pojmenovává, ale téměř vždy je patrné, že hovoří právě o něm. Zmiňuje v rámci metatextových vztahů například složitě uchopitelnou a rozporuplnou Kafkovu osobnost nebo známé souvislosti života tohoto autora související s jeho tvorbou. Právě v esejích se jí zabývá jako celkem, ale zároveň detailně rozebírá i některé části textu, které se snaží interpretovat.

V Klímových esejích jsem našla i paratextový vztah, který pomocí podtitulu *K prameni inspirace Franze Kafky* jasně udává zaměření tohoto textu a naznačuje tak čtenáři jeho téma a zároveň záměr autora věnovat se právě tomuto spisovateli.

Důležitou součástí mé práce je kapitola pojednávající o nejčastějších motivech a tématech objevujících se v Kafkových knihách, které jsem se snažila doložit citacemi z nedokončených románů *Proces*, *Amerika* a *Zámek*, novely *Ortel* a povídek *V kárném táboře* a *Proměna*. Některé z nich dále nacházím právě v knihách Ivana Klímy a pomocí nich se snažím interpretovat jeho dílo. Motivy Franze Kafky vyjadřují iracionalitu jednání jedince, tíseň doby, opuštěnost jedince, jeho ztracení v nepřátelském prostředí, jeho neschopnost dotknout se skutečnosti, atd., a proto uvádím jeho dílo ve vztahu k expresionismu. Literáti často zobrazovali absurditu okolního světa, jedinců, mezi nimiž často dochází k vzájemnému neporozumění a komunikačním problémům, osamění postav v iracionálním světě, ponurost a stísněnost právě jako reakci na tuto éru. Skutečnost zobrazovali zkresleně jako následek stísněných a do hloubky se obracejících

pocitů jedince. U Kafky je možné právě většinu těchto znaků expresionismu najít, i když bývá přiřazován také k existencialismu. V této části mé práce mi velice pomohly sekundární zdroje zabývající se Kafkovými prózami, často interpretovanými v souladu s jeho životem případně židovskou vírou, ale také literatura zaměřená na expresionismus nebo odborná literatura od Daniely Hodrové definující motivy a témata.

Analýza motivů a témat Kafkových knih mi pomohla při rozkrývání skrytých významů v Klímových textech, které jsem četla. Ku prospěchu mi též byly znalosti o životě tohoto spisovatele napsaného v životopise Kafky od Maxe Broda, které Klíma zmiňuje ve svých knihách nebo nepřímo poukazuje na události Kafkova života.

Cílem této práce bylo interpretovat Klímovy prózy v souvislosti s transtextovými vztahy směřující k textům Franze Kafky, kterým se Klíma nechal inspirovat. V Kafkových textech nacházím veliké množství podobných témat a motivů společných pro oba tyto spisovatele utvářejících podobný smysl svých knih. Klíma se narážkami snaží dotknout problému zkaženosti a zkorumpovanosti, podlehnutí moci v našem světě. V knize *Láska a smetí* používá metaforu smetí, která v sobě skrývá zkaženost v lidech, jejich malost, ovlivnitelnost, kterou produkují všude kolem sebe stejně jako smetí. Tohoto odpadu je již ve světě tolik, že se nedá zlikvidovat, proto utlačuje a zavaluje lidi, kteří se dusí touto dobou. Sami se také svávají takovým hromadícím se odpadem díky poklesu morálních a etických hodnot, sníženým cílům a svému malému myšlení. Je to následek tzv. jerkštiny, která se šíří v komunistické společnosti, jež omezuje jedince. Autor zde několikrát cituje Kafku, aby poukázal jeho téměř identickými názory na smysl svého díla. Jeho hrdina se snaží uniknout realitě pomocí Kafky, který mu jakoby komentuje současné dění ve společnosti aluzemi nebo citacemi.

Novelou *Porota* poukazuje Ivan Klíma na zkaženost soudní moci, na utlačování a zastrahování lidí mocným postavením a ovlivňování názoru obyčejných jedinců. Příběh i tematické ucelení této novely se velice podobá Kafkovu *Procesu*, který se též týká otázky viny a nevin, osudu odsouzeného, dopadu lidského jednání na jiné a neschopnosti jedince vzpoutet se společnosti. Klíma zde čtenáře nutí uvažovat o této problematice a podobností s *Procesem* se tato témata dostávají více do popředí a zorného pole čtenáře.

Také novela *Lod' jménem Naděje* se týká mocenských intrik doby, poukazuje na slepou důvěru pospolitosti ve své vůdce, kteří mohou být nehodni této úcty, jež jim je prokazována. Klíma zde pomocí Kafkových motivů poukazuje na manipulaci s člověkem především v době totality, na svedení z cesty příslibem moci, která nakonec nepřinese člověku nic dobrého. Zobrazuje vše, co se s mocí snoubí – obavu ze zrady nejbližších, touhu využít ji ve svůj prospěch, snahu zalíbit se okolí. Myslím, že v této knize by se daly najít problémy i dnešní doby.

Dalo by se říci, že Ivan Klíma ve všech těchto textech zobrazuje soudobou společnost, vyjadřuje svůj nesouhlas s jejím fungováním, zabývá se ve všech těchto dílech dopadem moci na jedince, který neví, jak s ní naložit nebo jí nepodlehne. Také dává čtenáři nahlédnout do myšlení svých hrdinů, kteří podléhají nátlaku (*Lod' jménem Naděje*) společnosti nebo se mu snaží vzdorovat (*Porota*), nebo v myšlenkách postav znázorňuje odmítnutí takové společnosti, která jim z politických důvodů zasahuje do života (*Láska a smetí*).

Ivan Klíma, český spisovatel, dramatik a publicista, vydal knihu *Láska a smetí* v samizdatu v roce 1987 a o rok později v exilu v Purley, jelikož po svém návratu z USA, kde přednášel jako hostující profesor české literatury na Michiganské univerzitě, patřil mezi zakázané autory, protože ve svých knihách zobrazoval a kritizoval tehdejší režim. Kniha *Lod' jménem Naděje* u nás vyšla v roce 1969 a soubor esejí a fejetonů *Už se blíží meče* v roce 1990.

Přestože je u Klímy inspirace Kafkovým světem velice patrná a najdeme zde spousty podobných motivů a intertextových vztahů mezi těmito oběma spisovateli, lze vidět v dílech obou autorů odlišnosti. O tom také mluví Helena Kosková v knize *Hledání ztracené generace*. Souhlasím s Koskovou, která v této své knize vyjadřuje svůj názor na danou problematiku. Podle ní je Klíma „antikafkovský“ v pojetí moci ve svých dílech. U Kafky hrdinové bojují proti něčemu metafyzickému a neurčitému, nemohou ovlivnit svůj osud ani vyhrát, unaveni podléhají nadvládě moci, která je jakoby schovaná v oparu a nepředstavitelná. U Klímy jedinci také bojují s mocnostmi, ale konkrétně pojmenovanými, které nejsou nijak abstraktní nebo dokonce metafyzické, nechávají se slepě vést nepravými, ale konkrétními vůdci. Jako totožné u obou autorů shledávám desorientaci postav ve svých problémech a mašinériích kolem sebe, bezmocnost jedinců a jejich tíživé pocity, stejně působící okolí, společnost, která

subjekt nechce přijmout mezi sebe, marná snaha o zařazení se, komunikační problémy mezi postavami, zkažená nadřazená moc utlačující okolí aj..

Ivan Klíma často používá hlavně intertextové motivy k naznačení čtenáři smyslu svých textů, které jsou bezesporu inspirované texty Kafkovými, a zdůraznění jejich témat. Zda čtenář tyto mezitextové vztahy odhalí a využije k interpretaci, závisí na pozornosti a znalosti děl Franze Kafky.

LITERATURA

Primární literatura

KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. 354 s.

KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. 292 s.

KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. 229 s.

KAFKA, Franz. *Zámek*. Praha: Československý spisovatel, s. r. o., 2009. 301 s.

KLÍMA, Ivan. *Láska a smetí*. Praha: Československý spisovatel, 1990. 256 s.

KLÍMA, Ivan. *Lod' jménem Naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1969. 184 s.

KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče*. Praha: Novinář, 1990. 112 s.

Sekundární literatura

BROD, Max. *Franz Kafka životopis*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 232 s.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*. Olomouc: Votobia, 2000. 366 s.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests : Literature in the second degree* [online]. Lincoln: The University of Nebraska Press, 1997 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <http://books.google.cz/books?id=KbYzNp94C9oC&printsec=frontcover&dq=Genette+Palimpsests&hl=cs&ei=eTnKTeqZBISRswbP8qnMAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>.

GOLDSTÜCKER, Eduard, *Franz Kafka Liblická konference 1963*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. 292 s.

GUILLÉN, Claudio. *Mezi jednotou a růzností: úvod do srovnávací vědy*. Praha: Triáda, 2008. 453 s.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu....* Praha: Torst, 2001. 865 s.

HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996. 114 s.

- HOZNAUER, Miloslav. *Ivan Klím*. Praha: Komenium, 1990. 31 s.
- JANOŠEK, Pavel . Kritizuj si sám. *Tvar* [online]. 1990, 20, [cit. 2011-05-11].
Dostupný z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/1.1990/20/14.png>>.
- KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996. 223 s.
- KRISTEVA, Julia. *SLOVO, DIALOG, ROMÁN: Texty o sémiotice*. Praha: Pastelka, 1999. 81 s.
- KUNDERA, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. Brno: Atlantis, s. r. o., 2006. 72 s.
- MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 108 s.
- NEWTON, Kenneth M. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008. 263 s.
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. 912 s.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.
- PROLOP, Kurt a kol., *Kafkova zpráva o světě: Osudy a interpretace textů Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 98 s.
- URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Praha: Dokořán, s. r. o., 2010. 198 s.