

Škobrtání Kafkovými lesy: Úvaha o literárních seminářích a seriálu *Kafka* (2024)

Richard Müller, ÚČL AV v Praze

muller@ucl.cas.cz

Klíčová slova: Franz Kafka, čtení literatury, experimentální próza, televizní seriál *Kafka*, adaptace, biografismus

Key words: Franz Kafka, reading literature, experimental prose, TV series *Kafka*, adaptation, biographism

Stumbling through Kafka's Woods: A Reflection about Literary Seminars and the Series *Kafka* (2024)

We think about the experience gained from reading Kafka's work which is in fact a modern literary experiment. We also try to figure out how to evoke that experience in literary seminars (and we suggest to combine the decontextualization and careful internal contextualization). The third part of our reflection contains the review of Kafka's biographic series *Kafka* (2024) and the way the series depict his life and work. We also ask the question how audiovisual media can contribute to evoke the above mentioned experience or if the experience can even be overshadowed by the media.

1 Podobně jako jiné formy náročnější moderní literatury, avšak s vyšší naléhavostí vystavují Kafkovy texty svého čtenáře pocitu ztráty orientace a bezradnosti. Vezme-li za příklad průlomovou povídku *Ortel*, nepřijemný pocit nesourodosti pomalu zesiluje, vkrádá se stále intenzivněji, a od určitého okamžiku neomylně jak do smyslu jednotlivých vět a jejich navazování, tak do základních otázek děje a celku.

Obecnější platnost tohoto dojmu potvrzují reakce studentů, jak je znám z dlouhodobého vedení literárního semináře věnovaného Kafkovu dílu a jeho kontextům. Proč otec jednou tvrdí, že žádný synův přítel v Petrohradě neexistuje, a později oznamuje, že si s ním píše dopisy? Proč na sebe repliky otce a syna tak chatrně navazují? Proč otec odsuzuje Georga ke smrti utopením a proč Georg doslova běží tento rozsudek nad sebou vykonat? Není snad text nedokončený? (Není. Kafka jej – a to je pro něj netypické – připravil k vydání hned třikrát.) Kafkovy texty přitom poskytují indicie, mnoho indicií, zároveň ale odmítají vydat záruky postupu, jak k sobě tyto náznaky konzistentně poskládat. Jako by nás jeho prózy vybízely především k tomu neдрžet se navyklých východisek a postupů, jako bychom si, čím více budeme číst, tím více měli uvykat zážitku dezorientace jako hodnotě *sui generis*. To ale stojí čas, a čas je obvykle to, čeho se nám – nejen na hodinách literatury (alespoň těch mých určitě) – nedostává.

Jak se účinně zbavit nánosu východisek, která jsou na obtíž (a zachovat ty, bez nichž se neobejdeme)? Jak také vysvětlit, že zde – na rozdíl od Ekových procházek literárními lesy¹ – leckdy nelze rozlišit mezi žádoucími toulkami a nenávratnou ztrátou cesty? Že v těchto lesích se má škobrtat, vrávorat a klopýtat? Zařazoval jsem kdysi do výuky výklad o deseti nejčastějších mýtech o literatuře (literatura odráží vnější skutečnost, dílo je především výrazem autorova života atd.). Na konci vykládání se

¹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě z roku 1993*. Přel. Anna Štádlarová. Praha: Argo, 2023.

mě jeden student zeptal, zda správně pochopil, že jsem představil deset univerzálních principů literární tvorby.

S mýty se pojí také protimýty; například „smrt autora“. Podle Rolanda Barthesa literární text přetíná veškeré vazby ke svému původci a skýtá čtenáři čirou slast ze hry slov a literárních odkazů.² I protimýtům se Kafkovo dílo staví na odpor. Například vazba na jeho život je tu bytostná, a přesto podle všeho nedává mnoho smyslu ji z tohoto díla jednotlivými doklady (jako z hrobu) vyvlékat (např. ve smyslu: každý otec tu má předobraz v Kafkově otci a evokuje osobní problém).

2 Mohu-li vyjít z pozorování učiněných na literárních seminářích určených americkým a českým studentům na New York University in Prague a na Literární akademii VŠKK, lze říci, že jejich kulturní návyky a předpoklady jsou velmi různé, avšak v míře zkušenosti z četby textů různých období a různých žánrů vesměs není mezi oběma skupinami zásadní rozdíl. Co když se tedy taková literární a kulturní bezkontextovost stává novou normou? Co když zbývají ze sdílené kulturní encyklopedie jen náhodné útržky, první a druhá světová válka kromě pořadí postrádají rozlišující znaky, muž bez vlastností se pojí nanejvýš s představou „název“, polemika funkcionalismu se secesí je stejně vzdálená jako vztah baroka a klasicismu? Není pak zbavení se zavádějících předpokladů snazší? Je Kafka autor pro digitální dnešek? Bohužel, či spíše naštěstí není. „Zážitek dezorientace“ totiž předpokládá prvotní orientovanost. Ani studenti ani učitelé ani badatelé se dnes nespokojí s tím, že literatura roste z literatury, s hrou literárních odkazů, a je to tak dobře. Chtějí, a to je také dobře, nacházet v textech osobní a aktuální problémy. Bez kontextu, ale i porozumění formě a jejím významovým funkcím je však těžké studenty přesvědčit, že Kafka nebyl antifeminista ani misogyn, když čtou v *Rozjímání* výpověď mužského vypravěče, jenž zíraje číní z dívky v tramvaji fragmentární, až „kubistický“ objekt, nebo když chtějí diskutovat o pozici žen v *Procesu* (téměř všechny jsou v podřízeném postavení a nápadně snadno se Josefu K. eroticky odevzdávají), a předporozumění je přesvědčuje, že *Proces* vypráví o osudech oběti surreálné byrokracie. Josef K. přitom není obětí a velká část dějícího se je zabarvena jeho vnímáním, avšak oddálena zdánlivě neúčastnou er-formou.

Jonathan Culler o vztahu literárního textu a kontextu říká: text je vázaný kontextem, kontext je ale nekonečný.³ Tkví odpověď na otázku – Jak se vystavit zkušenosti nebloudění, nýbrž ztracení se – ve volbě vhodných kontextů (a jejich opouštění)?

3 K takovým kontextům se počítají kromě jiného také filmové i televizní adaptace. Ty mají svá úskalí (zvláště u Kafky) i své vlastní přínosy a specifika, a já bych rád věnoval pozornost ve zbývajících částech své úvahy jednomu konkrétnímu dílu, a to je biografický rakousko-německý televizní seriál režiséra Davida Schalka, který vznikl ke stému výročí autorova úmrtí, s prostým názvem *Kafka* (2024). Při jeho zhodnocení se pokusím zaujmout hledisko diváka seriálu i čtenáře Kafkových textů, a zároveň hledisko „školské“. Seriál zaměřený na Kafkův život má tu výhodu, že nevytlačuje prožitek četby Kafkových próz konkrétními smyslovými, zejména vizuálními vjemy: To zmiňuji na

² BARTHES, R. Smrt autora. *Aluze*, 10, 2006, č. 3, s. 75–77.

³ CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.

okraj poznatku (ověřeného též v seminářích), že filmový obraz – kvůli své nasycenosti smyslovými daty – má schopnost vytěšňovat představy vytvořené během čtení. (Literatura je v této perspektivě umění vytváření zasahujících i křehkých představ.) Po zhlédnutí animované adaptace, jakou je *Kafkův Venkovský lékař* (od japonského režiséra Kódžiho Jamamury), je obtížné při četbě originálu nenechávat vyvstávat v mysli paměťové stopy filmových obrazů a zvuků. Životopisný seriál ponechává divákovi, který se má stát jindy čtenářem, tkaninu textu nedotčenou, jakkoli tu a tam evokuje útržky z Kafkovy umělecké prózy. Jeho šest dílů a celková stopáž 4,5 hodiny jej nepředurčují k běžnému promítání v seminářích, přesto lze spíš předpokládat, že si studenti pustí seriál (nebo jeho části), než že si přečtou například třídílný Kafkův životopis Reinera Stacha o 2 018 stranách (mají pravda k dispozici mnohé kratší biografie, např. tu Wagenbachovu nebo Brodovu či Stachových *99 odhalení*).⁴ Ze scénaristické spolupráce znalce Stacha s vynikajícím německým spisovatelem Danielem Kehlmannem (autorem mj. románů *Tyll* či *Vyměřování světa*) vyplynul přístup, který šťastně pracuje se zhuštěním, nadsázkou a experimentem. Dlouhá období Kafkova života i u něj zejména překerní spojitost života a fikce se zhušťují do jediné konverzace, několika obrazů, motivů či scén, a tímto zhuštěním se povětšinou daří vystihnout to podstatné. Postavy seriálu jsou zobrazeny v určité nadsázce, až karikaturní zkratce (včetně titulní postavy), takže si uchovávají jistou funkčnost a rozpoznatelnost, avšak tím, že seriál (uměřeně) využívá experimentální postupy (zejména při prolínání fikce a historie), vhodně zase rozkolísává jejich jednoznačné vyznění.

Tuto metodu úspěšně dotvářejí momenty, kdy se ve skutečném osudu zhmotňují věty, postavy a situace z Kafkovy umělecké prózy. Když Max Brod opouští Československo s kufrem plným Kafkových rukopisů posledním možným vlakem před začátkem nacistické okupace, německý celník říká: ten přechod tu byl jen pro vás, teď když jste jej překročil, zavírá se (ozvěna dveřnickových slov pronesených k muži z venkova).

Nápaditě se vrací tato parabola ve scéně, kdy Kafka leží v posteli s Felice, předčítá jí parabolu o dveřníkovi, a právě proto do „dveří“, které jsou určeny jen pro něj (zejména do dveří svazku s ní), opomene vstoupit (možná nikoli omylem). Kafkův výslech v hotelu Askanischer Hof nemá přímou paralelu ve fikci (i když je tak stylizován – Franz sedí před tribunálem soudkyň atd.), ale prolíná se stříhem se ztvárněním úvodní scény z *Procesu*. Postavy dvou zlověstných, až metafyzicky všudypřítomných fízlů jsou výsledkem zhuštění několika podobných postav – asistentů ze *Zámku*, hlídačů v *Procesu* atd. Působivý je opakující se obraz byrokracie se zdánlivě nekonečnou, do pozadí ustupující řadou úředníků za stolem, který se objevuje ve scénách odehrávajících se na poště, kde pracoval Brod. Skvěle zobrazuje seriál zrození *Proměny* a nejslavnější Kafkovy postavy z otcova odporu vůči východnímu, chasidskému židovstvu, žijícímu v ghettech a mluvícího jidiš, a otcova jazyka s motivy psů, bleh a havětí, jak je Franz zaznamenal v *Dopisu otci* i v denících a transformoval v tvárný materiál své fikce.

⁴ STACH, R. *Kafka. Rané roky*. Přel. Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2016. STACH, R. *Kafka. Roky rozhodování*. Přel. Michael Půček. Praha: Argo, 2017. STACH, R. *Kafka. Roky poznání*. Přel. Petr Dvořáček. Praha: Argo, 2018. WAGENBACH, K. *Franz Kafka*. Přel. Josef Čermák a Vladimír Kafka. Praha: Mladá fronta, 1993. BROD, M. *Franz Kafka: životopis*. Přel. Vladimír Kafka a Josef Čermák. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. STACH, R. *To že je Kafka? 99 odhalení*. Přel. Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2021.

Nenásilnou formou se podává Kafkova ceněná právnická expertíza v úrazovém pojišťovnictví. Ve scéně v továrně, když Kafka vyběhne s pojišťovacími agenty, se připomene jeho právnická zdatnost, spolutvorství katalogu nebezpečnosti i technické návrhy na zlepšení bezpečnosti práce na hoblovacích strojích. Nenápadně se objevují detaily Kafkových zálib, např. četba Schaffsteinových zelených sešitků, populárního dobrodružného čtiva, jemuž se Kafka (ve čtvrtém díle i ve skutečnosti) věnuje při cestě vlakem. Metoda zhuštění se umně využívá rovněž v díle pátém, kdy se leccos z toho, co Franz Kafka s Milenou Jesenskou prožívali a co si psali v průběhu svého necelý rok trvajícího milostného sblížení, vměštnává do jedné konverzace probíhající na procházce mezi loukami a lesy u Vídně.

Zhušťování ale samozřejmě k nepoznání deformuje vývoj, chronologii a kauzalitu v Kafkově životě i díle, takže například věty z aforismů jsou používány anachronicky v raných obdobích, kdy byl Kafka jako tvůrce (i jako člověk) někým dosti jiným: Kupř. slavný aforismus „Pravá cesta vede po laně, které není nataženo ve výšce, nýbrž těsně nad zemí. Je patrně určeno spíš k tomu, aby se o něj klopýtlo, než aby se po něm přecházelo“ zaimprovizuje mladý Kafka na ulici v Itálii takových šest či sedm let předtím, než se k tvorbě těchto koncentrovaných paradoxů dopracoval, jako muž, jenž ví, že umírání je přítomnost. Seriál, z jehož šesti dílů je pět soustředěno na jednotlivé důležité osoby v Kafkově životě (Max, Felice, otec (resp. rodina), Milena, Dora), vynechává podstatný biografický moment: spojení s nejmladší sestrou Ottlou, která stála při Franzovi ve sporech s otcem a poskytovala mu podporu, takže když mu byla diagnostikována tuberkulóza, žil nějaký čas právě s ní na statku v Siřemi – jeho vnitřní přítel mezi vnitřními nepřáteli.

Motiv žvýkání Fletcherovou metodou (sousto je třeba rozkousat alespoň čtyřicetkrát atd.) se vrací tak často, že podporuje karikaturní vyznění protagonisty. (Skutečný Franz byl na rozdíl od filmové postavy vysoký, charismatický a jaksi záhadně působící muž, spíše než poněkud uhrovitý podivín.) Otec, kterému při neustálém nadávání a žbrblání létají od pusy nudličky, – tento prskající, pohrdající, paranoidní, obrovitý, hrozivý, banální, předsudečný otec, otec buržoa – je spíš otec z *Ortelu* než Hermann Kafka. Jakkoli v sobě skutečný Franzův otec koncentroval mnohé z předsudků své sociální vrstvy a doby a jejich vztah byl neidylický a napjatý (Franz využil sílu tohoto napětí k vytvoření určitých aspektů své tvůrčí metody), tento otec (na rozdíl od toho seriálového) svého syna upřímně miloval, a soudě podle mnoha indicií včetně posledních Franzových dopisů rodičům, byl tento vztah oboustranný. Ostatně i v seriálu se mihne lidská stránka této jinak monstrózní figury, když jej např. Ottla přistihne při žvatlání na ptáčka v kleci, a otec se zatváří rozpačitě, nebo v posledním díle, kdy jsou rodiče synovým osudem zjevně zrceni.

Avantgardní či experimentální postupy zvýrazňují stylizovanost zobrazeného (a připomínají také Kafkovu příslušnost k experimentální literatuře). Postavy se občas obracejí do kamery a komentují dění z perspektivy budoucnosti, oslovující diváky. Opakují se obrazy nekonečných schodů a odrazy v zrcadle. Franz cestuje ve stojícím autě, na jehož pozadí běží záběry berlínských ulic, ve výřezu, který imituje vzhled dobové pohlednice. Vyprávění začíná s každým dílem znovu (to evokuje existenci

mnoha Kafkových próz v několika nedokončených variantách), s novým, zdánlivě konečně nejvíce klíčovým motivem.

Dojde i na parodii konvenčně romantických názorů na tvorbu, když spolu o Kafkovi obdivně rozmlouvají ředitel Marschner a další představený z dělnické pojišťovny, kde byl Kafka zaměstnán. Kdyby tak mohl člověk být u toho, když píše, pochopil by prý podstatu básnického génia, tajemství procesu tvorby, zasní se komická dvojice básníků-úředníků (ozvěna Felicina přání, aby mohla být Franzovi po boku při jeho psaní, na které jí odpovídá: noc nemůže být dost nocí, člověk nemůže být nikdy dost osamělý, chce-li psát). Střih: Kafka píše – žádost o zařazení do „první platové třídy třetího stupně“.

Co říci závěrem? Seriál nenaučí diváky číst náročné Kafkovy texty; je dílem samostatné hodnoty, skýtajícím vlastní zážitek. Kdybych se měl přidržet titulní metafor, umí také (a to vůbec není málo) nepřekážet při mnohosměrném škobrtání a vrávorání v kruzích, které Kafkovo dílo vyžaduje a k němuž vybízí.

Prameny

- KAFKA, F. *Deníky 1909–1912*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997.
KAFKA, F. Rozjímání. In *Povídky I*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s. 9–42.
KAFKA, F. Ortel. In *Povídky I*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s. 43–56.
KAFKA, F. Proměna. In *Povídky I*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s. 91–146.
KAFKA, F. *Proces*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997.
KAFKA, F. Dopis otci. In *Dopisy rodině*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2005.
KAFKA, F. *Dopisy Mileně*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001.
KAFKA, F. *Zámek*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997.
Kafkův venkovský lékař [krátkometrážní film]. Režie K. JAMAMURA. Japonsko, 2007.
Kafka [televizní seriál]. Režie D. SCHALK. Německo/Rakousko, 2024.

Problematika tzv. volného dativu ve školní výuce skladby

Jana Vaňková, FPE ZČU v Plzni

jvankova@kej.zcu.cz

Klíčová slova: dativ, volný dativ, syntaktická závislost, rekce, předmět, primykání, příslovečné určení

Key words: dative, free dative, syntactically dependent case, rection, object, syntactically independent case, adjunction, adverbial

The Problem of the So-Called Free Dative in Teaching Syntax at Schools

The so-called free dative (syntactically independent case) in school teaching is the topic of our paper. We form two basic groups of free dative forms, i. e. on the one hand expressions that are sentence elements and by their nature act as different kind of adverbials and on the other hand dative forms that are not sentence elements but are used as contact expressions and stylistic markers.