

tak intelektuál K. přijímá deklasování, protože si od něho slibuje prolovení své osamělosti. Vzpomeňme si zase na Kleistu a jeho odhodlání, jakmile zase pocítil pevnou půdu pod nohama, stát se rolníkem. Jsme oprávněni spatřovat v obou případech, u Kafky i u Kleista, tušení, že touto cestou, cestou splynutí anebo sblížení s pracovníky rukou lze nejspíš dojít k nalezení východiska. Obávám se, že vyměřený čas mi vypršel. Jestliže se mi podařilo poukázat na některé problémy kafkovského bádání, které si žádají řešení, a snad i naznačit cestu, jíž by se bylo možno ubírat, pokládám svůj úkol, užitečné uvedení našich diskusí, zatím za splněný a doufám, že se budu moci vyslovit k projednávaným otázkám před závěrem naší konference.

(1963)

## KATEDROVÁ VĚDA

(úryvek)

**Přemysl Blažíček**

Roku 1957 uveřejnil bohemista Sergej Nikolskij studii založenou na tvrzení, že Wolkerova sbírka *Host do domu* „nebyla doposud správně přečtena“. Domnívá se, že sbírka je prostoupena složitou symbolicko-alegorickou soustavou. Titul sbírky *Host na práh* (tak zní totiž ruský překlad) „znamená revoluci stojící na prahu“, v básni *Žně* „slunce, které napsalo »veliká slova«, je alegorickým obrazem Říjnové revoluce“, les, který v jiné básni *žákovi* brání v učení, je „jinotajným obrazem buržoazní školy“ atd. Podobnou metodu uplatňuje, i když ne tak důsledně, E. Goldstücker v souboru statí *Na téma Franz Kafka* (*Profily*, 1964) a v doslovecích ke *Kafkovým Povědkám* a *Zámku*. Nevysloveným východiskem je tu přesvědčení, že Kafkovy prózy nepřímou vyjadřují něco, co by bylo možno vyslovit přímo. „Správně přečíst“, pochopit Kafku tedy znamená nalézt rovnítko: zámek znamená to a to, povolání zeměměřiče to a to, zeměměřičovi pomocníci ztělesňují to a to atd.

Způsob, jakým Goldstücker píše o *Zámku*, by bylo ještě možno chápat jako jeden z projevů falešného symbolicko-alegorického pojetí Kafkova

díla v kafkovské literatuře zřejmě hojných. Takové pojetí ovšem už samo o sobě předpokládá značnou necitlivost ke konkrétní podobě díla, k jeho specifčnosti, kterou se Goldstücker ani nepokouší určit: ta ho prostě nezajímá. Neboť Kafkovy texty nejenže nedávají vodítko pro některý z těchto jednoznačných výkladů, ale takové výklady přímo vylučují.

Goldstücker se sice pohybuje jen v oblasti úvah nad Kafkovým dílem, ale v jednom případě se přece jen pokusil o rozbor. Jde o povídku *Topič*, tvořící samostatnou kapitolu Ameriky. Kafkův styl, který v jeho pozdějších dílech svádí k oněm falešným interpretacím, v této povídce ještě není zcela vyhraněný, takže snaha vidět v ní na každém kroku symbol, který je třeba dešifrovat, vyžaduje podstatně více svévole. *Loď*, na níž Karel Rossmann připlul do Ameriky, není loď. „*Loď* symbolizuje společnost, kterou Kafka znal, a provizorium, v němž tato společnost jako na vlnách pluje z evropských věrejšků do amerických zitrků.“ *Deštník* není deštník. „Zapomenutý deštník je pouze záminka spisovatelova, aby svého hrdinu poslal do hlubin lodi na výpravu, která se projeví jako snad nejosudovější v jeho životě. Je to výprava k dělnické třídě.“ Neboť samozřejmě – *topič* není *topič*. „Pokládám za nesporné, že v *topiči* chtěl Kafka symbolizovat dělnickou třídu, jak ji sám viděl.“ Nesporná fakta není třeba dokazovat, právě zde však Goldstücker výjimečně podává „*důkaz*“ a nachází ho příznačně mimo rozebírané dílo v tom, „že se s postavou *topiče* v této řekl bych reprezentativní úloze setkáváme u Kafky ještě jednou, a to o několik let později“. (Citát, který Goldstücker uvádí, dokazuje jednak to, že se u Kafky skutečně ještě jednou objevuje postava *topiče*, a zároveň to, že ani zde není po nějaké symbolizaci ani stopy.) Goldstückerova „*dešifrace*“ je libovolná jen z hlediska Kafkova díla, jinak je zcela cílevědomá. V článku, jímž zahájil svou kafkovskou kampaň, ocenil Goldstücker dosavadní českou kafkovskou literaturu: „Místo kritického marxistického zhodnocení Kafkova díla nám často byly servírovány vyčíhlé odvary buržoazních názorů.“ Jeho vlastní práce usilují o toto marxistické zhodnocení.

Jaké jsou základní rysy Goldstückerova přístupu k uměleckému dílu? Poznávací hodnotu Kafkova díla objasňuje Goldstücker takto: „Viděl »něco jiného a víc než jiní«: úděsnou spletitost moderního života, dehumanizační tlak technické civilizace, záladnou síť byrokratismu, která obestřela lidské společenství a drží jedince od prenatalního stadia až za hrob, ponurou organizací společností, z níž se vydrobil tmel cílevědomého řádu a která se propadá do barbarství, umocněného nejdůmyslnější technikou.“ Hezky řečeno, škoda jen, že to autor staví na hlavu. Místo aby v určité historicko-spoolečenské situaci viděl vnější podmínky, tu bezprostředněji,

tu (jako u Kafky) nepříměji se odrážející v uměleckém díle a podmiňující jeho charakter, nalézá Goldstücker v zobrazení a kritice této situace vlastní výpověď díla. To je cíl jeho dešifrace Kafky a to je také první jeho základní omyl. Jediné, co ve svém referátu na liblické konferenci řekl konkrétního, se kromě Kafkova vztahu k dělnictvu týkalo pouze těchto dobových politicko-společenských podmínek. Na jiném místě Goldstücker říká, že Kafka vytvořil „pronikavou kritiku vlastní třídy a odhalil hloubku jejího úpadku“; v Zámku se Kafka „snaží vyrovnat s problémem revolucionáře, jak mu jej nabízela první léta po světové válce“. Na základě takového nedbání skutečného smyslu, vlastní poznávací hodnoty uměleckého díla může pak Goldstücker tvrdit, že v Topičovi Kafka „řeší otázku“, „zda by svou životní problematiku nevyřešil sblížením s dělnickou třídou“; v celém Kafkově díle „nenajdeme výjev tak nabitý emocí jako loučení mladého Karla Rossmanna s topičem čili Kafky s představou sblížení s dělnickou třídou“.

Tím jsme u druhého rysu Goldstückerovy metody: po převrácení poměrů mezi dobovou situací a uměleckým dílem je převrácen i poměr mezi dílem a autorem. Umělecké dílo není tím, co nás především zajímá, naopak je to prostředek, dokument k poznání ideového vývoje autorova. Jsou-li Kafkovy prózy především svědectvím toho, jak se jejich autor marně snažil vyřešit svou „životní problematiku“, zůstaly – naštěstí pro Kafku – také svědectvím toho, že nedovedl-li „překročit poslední bariéru mezi sebou a dělnickou třídou“, nebyla to jenom jeho vina. Neboť co zjistíme, podíváme-li se pozorněji na Topiče? „Podíváme-li se pozorněji na topičův příběh, snadno zjistíme, že obsahuje implicitně pronikavou kritiku slabin tehdejšího socialistického hnutí, kritiku nedostatečné bojovnosti, zamženosti představ o novém společenském řádu a o cestě k jeho dosažení, a především kritiku endemických národnostních sporů, které se stále tlačily do popředí (jako v mysli topičově rumunská příslušnost Šubalova) a překrývaly nejdůležitější otázky.“ Způsob, jakým se Goldstücker staví ke Kafkově „životní problematice“, nás vede ke třetímu rysu. Odmítl-li Kafka všechny životní jistoty a vyjádřil-li zápas člověka zbaveného vnějších opor, vidí v tom Goldstücker cosi nežádoucího, čeho by bylo možno se při dobré vůli zbavit. Bezprostředně po předchozím citátu čteme: „Teprve otřesný zážitek první světové války a hlavně pak účinek revoluce v Rusku osvobodily měšťácké umělce od zábran a umožnily těm, u nichž pro to byly předpoklady, zapojení do dělnického revolučního hnutí. Kafku zastihla tato doba již jako smrtelně nemocného člověka...“ Jinak by se asi také zapojil, vyřešil by tak svou „životní problematiku“, čímž by zmizela pohnutka jeho tvorby a bylo by

tak jako tak po spisovateli. To není pseudologická dedukce, neboť znovu a znovu narážíme u Goldstückerera na to, že „životní problematika“ člověka s jeho vnitřními rozpory, tedy vlastní zdroj a předmět umění, jsou něčím, co nakonec může a musí být překonáno nalezením obecně platné jistoty.

Odtud již není daleko k názoru, že umění je něčím zbytečným a téměř zvrhlým. „Nutno konstatovat, že Kafkovo psychologické ustrojení i běh jeho života vykazují úpadkové rysy. Jde v podstatě o pokles životní energie, o nedostatečnou vyzbrojenost pro úspěšné zvládnání podmínek života diktovaných dobou, do níž Kafka dorostl, a o přesun těžiště životní aktivity z oblasti praktického činu do oblasti kontemplace a umělecké tvorby.“ To je čtvrtý rys a skutečné vyvrcholení Goldstückerova pojetí umění. Z předchozích citátů je dostatečně zřejmé, že vlastním tématem Goldstückerových statí není umělecké dílo; to je jen pomocný prostředek jiného zájmu, nežli je zájem literárního vědce: zájmu politického, kulturněpolitického. Plně a nezahaleně se tento postoj uplatňuje v závěrečné statí Goldstückerovy knihy – v jeho polemice s profesorem Alfredem Kurellou z Berlína, jenž kritizoval kafkovskou konferenci v Liblicích. O čem je spor? „Ano, podstata mého sporu se s. Kurellou se dá redukovat na otázku, máme-li v socialistických zemích i nadále ignorovat problémy moderního nesocialistického umění od začátku našeho století (a paušální zatracování je pouze jednou z forem ignorování), anebo zda máme s plnou znalostí věci zaujímat k nim stanovisko a v boji tohoto našeho stanoviska proti stanoviskům odpůrců dokazovat sílu marxismu a tak mu získávat nové přívržence.“ Není to jen úroveň jeho odpůrce, co způsobuje, že Goldstücker „probojovává“ něco, o čem mezi literárními badateli nemůže být sporu, že se celá jeho polemika vůbec ke Kafkovi nedostala, že místo o Kafku jde vlastně o problém získání nových přívrženců marxismu. Je to zaměření a způsob myšlení Goldstückerera samého: „O to vlastně šlo v Liblicích. O to, že stanovisko vyjádřené dodatečně článkem soudruha Kurelly již nevyhovuje našim dnešním a zítřejším perspektivám. Tři mladí a jinak nadaní literární vědci z NDR, kteří hájili toto stanovisko, zůstali izolováni. Nezdá se s. Kurellovi, že něco není v pořádku s jeho tvrzením, že by právě tyto tři mladí lidé byli zastávali jediné správné marxistické stanovisko proti všem ostatním účastníkům konference, mezi nimiž byli osvědčení a známí marxističtí myslitelé?“ Vědec se ptá, zda určité stanovisko je pravdivé, politik se ptá, zda vyhovuje, či „nevyhovuje dnešním potřebám“ (dříve stanovisko s. Kurelly patrně vyhovovalo). Vědec se ptá, zda názor jiného vědce je pravdivý, politik se řídí zásadami demokratičnosti, hlasováním, a proto těžko může připustit, že

by tři, a ještě k tomu mladí literární vědci mohli mít pravdu proti většině „osvědčených a známých »myslitelů«“.

(..)

(1965)

## NAD PROMĚNOU FRANZE KAFKY

Václav Černý

Právě u nás vyšla ve velmi pěkném překladu Proměna od Franze Kafky a žádáte ode mne, který nejsem kafkovským odborníkem, článek o ní. Začínám, jak vidíte, výmluvou a omluvou, pečuji, aby hned moje první věta obsahovala slušné alibi. Ujišťuji vás, že moje alibi je slušné nejenom v tom významu, že je dostatečné a spolehlivé, ale že chce být i výrazem skutečné slušnosti, to jest skromnosti a zdrženlivosti. Něčím takovým by měli po mém soudu začínat i opravdoví kafkovci. Psát o Proměně nemá totiž smyslu, nepokusíte-li se o dešifraci jejího kryptogramu: vaším úkolem je vycouvat v černé noci a tak trochu po ohmatu od temného a šálivého symbolu zpět k jasné, zřejmé, denní věci, kterou symbolizuje, vrátit se prostě – abychom si šli pro příměr k jinému autoru „Proměn“, Ovidiovi – od hašteřivých, ječících a lhoucích si lidí, které Deukalion a Pyrrha po potopě tvořili házejíce za sebe kamení, k těm kamenům; ty jsou pevné, zřejmé, nevřeští, nelhou a dosud se nemění. Potíž je v tom, že předem nevíte, že to budou kameny; možná, že oba prarodiče za sebe házeli hned smetí. Vzhledem ke Kafkovi to páni kafkovci nevědí dosud: ještě se mezi sebou nesrovnali v tom, je-li Kafkovo poselství sociálně kritické, nebo náboženské, nebo ateistické, nebo psychoanalytické, nebo byl-li Kafka svěrázným realistou, nebo spíš expresionistou, nebo především stylistickým virtuosem. Felix Weltsch (1957) má za to, že je v podstatě humoristou; jeho humor má prý ovšem cíle teologické, chce usvědčovat dnešního člověka z náboženského nihilismu. Také není nejmenší jednoty v tom, je-li Kafka číře zoufalý, nebo hlásá-li (nebo alespoň dovoluje) nějakou lidskou