

Růžena Grebeníčková: Hra hlasem

(E*forum, 14. 07. 2011)

*Jako připomínku úmrtí významné české literární badatelky **Růženy Grebeníčkové** (1. 11. 1925 v Sušici – 21. 7. 1997 v Praze) zde publikujeme úryvek z její studie **Kafka a psaní**, která česky dosud nevyšla. Otištěna byla německy v roce 1983 v (západo)berlínském čtvrtletníku Die Neue Rundschau (č. 4, s. 171–183) pod názvem Kafka und das Thema des Schreibens v překladu Petera Drewse. Český originál se nezachoval. Pro druhý díl projektu Literatura a fiktivní světy (chystaný nakladatelstvím Český spisovatel cca na rok 1998, nakonec ale nerealizovaný) adaptovala Grebeníčková svůj text do češtiny z německé verze. Z pojednání, které je jedním z autorčiných příspěvků k tématu „portrétování spisovatele při práci“, k proplétání „života“ a „literatury“, přinášíme ucelený exkurs k možnostem interpretačního zhodnocení dobových literárních souvztažností díla.*

„Možná že mě tam zase jednou potkáte. Já vás však vůbec nebudu znát, potichu tam sedávám, zajatý kouzlením.“ – Citát pochází z Brodovy autobiografie Život plný bojů, a pasáže, v níž autor popisuje Kafku při předčítání: Tu a tam se se smíchem zastavuje, zdůrazňuje kadence psaného textu, řezavě vyráží kovové „Na!“ ve větě „Gehen Sie doch mal hin, ich kann Ihnen sagen, na!“ z Walserovy krátké prózy. Jde zde tedy o citát, jak z Walsera, tak Kafky i Broda, protože ten by rád novou, nyní mluvenou reprodukcí Walsera ukázal, jak je už v textu přítomný sám autorův hlas, ozřejmil záškuby hlasu záznamem Kafkova hlasitého předčítání. Myšlenkou, že Kafku fascinovala hlasová mimika Walserovy věty, poukazuje Brod jednoznačně na ozvěnu a rezonanci této hlasové mimiky v Kafkových textech. Tím nicméně jen připomíná fakt, že v literárním povědomí doby bylo hluboce zakotveno respektování zvukové, případně vůbec předmětné stránky slova. Na tomto aspektu spočívá také přínos Brodových memoárů k aktualizaci společného literárního prostoru onoho období, tj. dobového literárněhistorického kontextu, v němž je s výrazem „akustické zrcadlo“ atakován z pražského prostředí Karl Kraus, v němž je však současně na jiném zeměpisném konci proveden pokus opravdu vědecky založit literárněvědnou disciplínu, která by byla účinnější než „dosavadní literární historie“, tak lhostejná vůči vlastnímu předmětu zkoumání v své disciplíně, tj. literárnosti: „Podoben detektivu pátrá literární historik na místě činu po zanechaných stopách a věcných důkazech a pachatele přitom nechává uniknout oknem.“ Brod ve své anekdotické zprávě sice dokládá Walserův vliv na Kafku, specifikuje však také přesně, co bylo tehdy chápáno zcela běžně jako gestika a mimika při vedení hlasu v próze. Odtud není tak daleko k tezi, která šokuje jen sluch „literárního historika“, že text je pořádán na principu kombinace patetických a komických hlasových grimas (Jak je udělán Gogolův Plášť), stejně jako k faktu, že

jediný příspěvek, který tenkrát vznikl v kruhu ruských formalistů o Dostojevském (a Dostojevského lze počítat k těm autorům, s nimiž se dá argumentovat proti tomuto literárněvědnému směru, neboť formalismus a strukturalismus si musí k stylové analýze volit příhodná díla, nejsou s to, a ani nemají motivaci konfrontovat se s literaturou, která má jinou, tj. duchovní dominantu), je věnován povídce Ves Stěpančikovo jako literární parodii. Právě ona je vystavěna na „akustickém zrcadle“, Dostojevského Foma Fomič napodobuje v hlasovém vedení dikci Gogolovy Korespondence s přáteli.

Tam jako zde se ocitáme v dosahu jednoho literárního klimatu. Vypůjčení si faustovského patosu neseného předznamenánými veršovými schématy, s předepsaným zvedáním a klesáním hlasu, imitace cizí a svůdné hlasové mimiky demonstrované na dramatickém textu, která byla usvědčena a skandalizována v Krausově parodii na Werfelovu dramatickou trilogii Der Spiegelmensch (kupodivu v Rusku tehdy velmi známé), kontrolovaná a zostřená sensibilita pro řeční gestikulaci vypravěče v próze, přenášení hry hlasem u jednoho autora druhým autorem do jeho vlastního textu – to všechno dokládá vědomí o tom, že literární dílo *jeděláno* ze slov, zaznamenávaných zvuků, z literatury.

Různé obrazy, skrze něž je Kafka viděn a na nichž se vyjímá jednou jako uzavřený do ghetta, bez přirozeného pozadí, připraven o kolující „látkovou výměnu“ s přírodou (pojetí pražské německé literatury u Pavla Eisnera), podruhé uprostřed města s dvěma národními kulturami (oddělenými od sebe neviditelnou hranicí na větší vzdálenost, než je ta zeměpisná), nebo zase naopak, jako vklínění do dobového, „místního“, vůbec ne chudého „literárního života“, na německém ostrově (v prostředí s výsostným ideálem básníka a absolutního uměleckého díla, „které se může naplnit jedině tehdy, nechá-li za sebou pouhé umění, aby zvěstovalo transcendentní a zrovna tak temnou, nejistou pravdu“, a které se musí vystříhat „dobových pokušení a nebezpečí: ‚anekdotického‘ realismu...“), nemluvě již o hagiografiích nebo mystifikacích Janouchových apartních Hovorů s Kafkou – všechno to obvykle ztěžuje rozpoznat v té chvíli určující skladbu samotných literárních souvztažností (ani velké dílo se jim nevyhne, vstupuje do nich). Jejich pořadí dovoluje nicméně vhléd do základů poetiky, které jinak zůstávají nejasné, často zakryté a interprety jen tápavě nalézané, nebo považované pro četbu díla za irrelevantní. Neboť jinak by se musela na prvním místě klást otázka po výstavbě této prózy (samozřejmě s ohledem na stanovisko, z něhož je vyprávěno a, jak víme, psáno). Není příznačný už sám způsob, jakým se podávají literární vztahy tohoto díla, ona nevyrovnanost, nedbání dobových souřadnic a nerovnohodnotnost jednotlivých paralel? Tyto paralely mají v každém případě dokládat sklony a zálibu, přinejmenším literární podněty: od srovnání s Kleistem, Gogolovým Nosem (udávajícím směr, neboť Nos opakuje incipit Proměny), přes výjev s topičem na zámořském parníku z Hofmannsthalova imaginárního rozhovoru Balzaca s Hammer-Purgstalem atd., až k málo vtipným literárněhistorickým úvahám o podílu Babičky Boženy Němcové na motivu Zámku, závisle na Brodovu tvrzení o vlivu Babičky na Kafku.mi kulturami (oddělen

Přesto vedlo již srovnání s Walserem k výše zmíněné otázce dobových literárních souvztažností. Je posléze falešné spatřovat u Walsera v proměnlivosti hlasu, jeho stále novém nasazování, v sázení na kombinatoriku čistě věc rozrůzněných vypravěčových rolí. Přerušování, stříhy, změny vypravěčského stanoviska svědčí jen o tom, že s textem manipuluje, a to nekrytě, stále jedna a táž osoba. K tomu není zapotřebí používat masku. Velká jistota, ale také lidská zkušenost, nadhled a přehled (autor jim nepotřebuje dávat výraz v románě) se zde neskrývají za roli. Autor rozhoduje otevřeně a na svou vlastní zodpovědnost; ví nadto, že veškerá jeho síla vychází z nejistoty. U data 4. května je v Kafkově deníku zapsáno: „Lepší stav. Protože jsem četl Strindberga (Entzweit). Nečtu ho proto, abych ho četl, nýbrž abych mu ležel na hrudi. Drží mě jako dítě na své levé ruce. Sedím tam jako člověk na soše. Desetkrát mi hrozí, že se smeknu dolů, při jedenáctém pokusu sedím však pevně, mám jistotu a velký přehled.“

www.ipsl.cz