e*forum

Píše Štěpán Zbytovský

(E*forum, 08. 06. 2015)

K publikacím o psaní a díle Franze Kafky, které vyšly v roce devadesátého výročí jeho smrti, se na podzim minulého roku přiřadila i kniha rakouského publicisty a kafkologa na volné noze **Gerharda Riecka *Kafkas Rätsel. Fragen und Antworten zu Leben, Werk und Interpretation*** (Kafkova záhada. Otázky a odpovědi k životu, dílu a interpretaci). Würzburský Königshausen & Neumann patří v Německu k několika etablovaným nakladatelstvím specializovaným na humanitní obory, i proto je potěšující, že dává prostor německé literatuře z Čech, jakkoli je kniha o Kafkovi v této oblasti nepochybně marketingově nejslibnějším počinem. Je také zřejmé, že marketingovým kritériím je i v případě odborné literatury mnohdy nutno poněkud přizpůsobit název knihy – tím si lze vysvětlit i poněkud plakativní znění titulu.

Přítomná kniha je třetí v řadě Rieckových kafkologických publikací – po titulech *Kafka Konkret. Das Trauma ein Leben* (1999) a *Franz Kafka und die Literaturwissenschaft* (2002) – a zjevně představuje autorovu vykladačskou sumu. Úvod slibuje popularizační pojednání se zásadní odbornou ambicí. Důrazné je Rieckovo gesto, s nímž předkládá nejen literárněvědně zaujatému publiku, ale (spíše) všem „čtenářům fascinovaným Kafkovými texty“ (s. 11) zkoumání v jednom směru zcela nové: hodlá se oprostit od tvrzení „takřka všech jeho interpretů“, že Kafkovy texty se vymykají či unikají výkladu. Jak se postupně ukazuje, považuje Rieck svůj přístup za součást konfrontace s „akademickým interpretačním průmyslem“ (s. 17). Ten reprezentuje například Theodor W. Adorno se svými *Poznámkami ke Kafkovi* (1953) a slavným výrokem „Každá věta říká: vylož mě, a žádná to nechce strpět“. Obratem ruky a aniž by bylo uvážena literárněestetická rovina, na níž se Adorno pohybuje, je z bonmotu učiněna údajná teze o „tajemné nerozluštitelnosti“ (s. 11) Kafkových textů – a jak se dozvíme na konci, je tato nerozluštitelnost jen nepřiznaným korelátem tajemného Boha (s. 174).

V první části, nazvané *Opakování*, Rieck ujasňuje, že mu jde prvotně o zkoumání textů (nikoli Kafkovy osoby). Jejich základní stylovou figurou je podle něj opakování: rekurze několika typických motivů, které procházejí Kafkovou tvorbou, jako je postel či dveře. Dokládáno je to obšírným snášením textových indicií a často důvtipnými postřehy o motivických i vyprávěcích analogiích napříč Kafkovými texty různých žánrů. Nejednou se však Rieckovi nedaří vyhnout interpretačnímu rozostření – např. právě v pasáži mísící pojmy mříž/zábradlí/galerie, podobně riskantní je i způsob, jakým Rieck výrazným motivům přisuzuje údajně specifické funkce. Pro motiv postele to nakonec znamená, že „je u Kafky nejenom místem, na němž se osudová zápletka (vedoucí zpravidla ke smrti) začíná odvíjet, nýbrž je také místem, na němž pokračuje, a místem, na němž všechny pokusy o odvrácení osudového vývoje troskotají “ (s. 15). Uvedené

opakující se motivy nejsou ovšem literatuře o Kafkovi ani zdaleka tak neznámé, jak autor sugeruje, spíše tu hraje roli skutečnost, že v německojazyčném literárněvědném prostředí jsou vysloveně tematologicky zaměřená zkoumání v posledních dekádách spíše výjimečná. To čtenář nepoučený těžko může odhadnout a chyba není na jeho straně – spíše se tu nastoluje otázka zodpovědnosti autora za věrohodné vykreslení dosavadní diskuse. Zjednodušující stylizace interpretačních postojů, vůči nimž se badatel vymezuje, je sice jistě vcelku obvyklým a v jisté míře nevyhnutelným jevem, v tomto případě se však Rieck dopouští zjevné deformace efektně nasvěcující jeho výklad.

Již závěrem první části označuje opakované použití vybraných motivů v různých Kafkových textech jako „obsesi“ (s. 46) – a naznačuje tak psychologizující zaměření dalšího postupu. Tak je čtenář ve druhé části konfrontován s několika důležitými prožitky Kafky i protagonistů jeho próz (obojí postupně v metonymické záměnnosti) zejména z dětství. Ať už jde o obraz dítěte vykázaného otcem na noční pavlač či jiné momenty z obecně známých dějin Kafkova nelehkého dětství, vykládá je Rieck vesměs jako traumata, kdy – jak praví obecná definice – subjekt není schopen prožitky zpracovat a pokouší se je vždy nově reinscenovat. V Kafkově případě se odehrává „fantazijní reinscenace“ (s. 51). Autorovy znalosti dobových pražských reálií mají, zdá se, jisté hranice; naznačuje to například poznámka, v níž Rieck popisuje právě pavlače jako „většinou železné“ (s. 50) konstrukce. Možná právě proto se ve své interpretaci Kafky uchyluje ke konstruktu spisovatelovy psyché jako centrální vztažné veličině. Jaké konsekvence uvedené prožitky pro Kafku měly, má ukázat třetí část: trauma odcizení ve vztahu k rodičům, trauma sexuální (malý Kafka tehdy přece rušil rodičovskou erotickou idylu) a z nich vyplývající napětí mezi Nadjá a Já a sado-masochistická dialektika Kafkových sklonů. Z nich pak coby terapeutické sublimace vyplývají prakticky všechny myslitelné konstelace a charaktery postav: asketismus, incest, homoerotické náznaky, K. se stává šifrou pro Krista a pro ventilaci traumatického vztahu k vlastním židovským kořenům.

Na otázku, proč a s jakým užitkem tento traumatizovaný člověk nejenže vedl nelehký vnitřní zápas, ale nadto jej promítal právě do *literární* produkce, má dát odpověď čtvrtý oddíl knihy, nazvaný *Řešení.* Deset povídek od debutu *Popis jednoho zápasu* po *Výzkumy jednoho psa*, žánrově specifický *Dopis otci* a jeden z románových fragmentů – *Zámek* – jsou v Rieckově reinscenační logice obšírně představeny jako Kafkovy pokusy vytěžit z vnitřních pnutí vždy novou uměleckou artikulaci. Už zvolená metoda vlastně zajišťuje kýžený výsledek: schéma traumatu a neustálých pokusů o jeho zpracování implikuje jedno centrální ‚označované‘ a množství leckdy velmi rozmanitých ‚označujících‘; jako zrcadlící nebo kontrastující ztvárnění předpokládaných traumat lze koneckonců označit jakýkoli text. Rieck mnohokrát sympaticky apeluje, abychom do Kafkových textů nevnášeli vlastní očekávání nebo složité filozofické či jiné interpretační fólie, nýbrž vnímali znění textu. To, že Rieck sám principiálně vnáší do četby Kafkových děl konstrukt spisovatelovy psychické traumatizace, by ještě nemuselo vést k závěrům či „řešením“, jež jsou mírně řečeno zarážející. Například klíč ke vztahu mezi postavami *Zámku*, K. a Friedou, nachází Rieck v malém Hansovi: „Když

je malý Hans dotázán, čím by jednou chtěl být, odpovídá, že *bych chtěl být mužem jako je K.* Chápeme-li to opět doslova: Až jednou Hans vyroste, bude K.!“ (s. 172). Nezůstává u této jednoduché identifikace Hanse a K., která doslovné znění právě komolí, podobně hladce ztotožňuje Rieck Hansovu sestřičku Friedu s K.ovou milenkou Friedou, a dochází k odhalení: „Jsou-li malý Hans a malá Frieda sourozenci, pak jsou také velký Hans (tedy K.) a velká Frieda (tedy K.ova milenka) sourozenci! A K. s Friedou se dopouštějí sourozeneckého incestu“ (s. 172). Těžko říci, jak tato dedukce souvisí s následujícím pozorováním, že „zámek je ideálním symbolem ženy“ (s. 173), a co obojí objasňuje.

Budiž Gerhardu Rieckovi připočteno k dobru, že se k biografické i psychologizující povaze svých výkladů (cca od poloviny knihy) hlásí a dodává: „pokud germanistika nechce projít ‚uchem jehly redukujícího biografismu a psychologismu‘, pak bude muset zůstat navždy, podobna ‚muži z venkova‘, stát před branou ke ‚kafkovskému‘“ (s. 179). Ale to nic neřeší, protože řešení jsou zde zpravidla jen předstíraná a často založená na falešném vyvozování (kromě toho by právě prodlení před branou pomohlo k poznání Kafkova psaní daleko spíše). Trička s obrázkem Kafky či pražské kafkovské atrakce pro turisty nebývají z dobrého důvodu předmětem seriózně míněné kritiky, jsou zajímavé spíš pro výzkum sociokulturní funkce braku. S knihou Gerharda Riecka se to má jinak, a to nejen kvůli všemu, co deklaruje a neplní. Skutečnost, že knihu do svého edičního plánu přijalo nakladatelství, považované za kompetentní pro oblast humanitních věd, lze si vykládat jako jeden z viditelných důsledků masivní redukce lektorské práce v mnoha nakladatelstvích. Případně je možné, že obecně chybí odborníci, kteří by text s prakticky nulovou odbornou hodnotou rozpoznali. Anebo připadá v úvahu, že literární věda je obecně chápána jako nezávazný hovor o textech a jejich básnících. Ať už platí jen něco z toho či všechno najednou, nic dobrého z toho neplyne ani pro literárněvědné bádání, ani pro odborný knižní trh.

www.ipsl.cz