

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Franz Kafka: Pojetí systému v Proměně

Lukáš Vavrečka

**Bakalářská práce
2009**

**University of Pardubice
Faculty of Arts and Philosophy**

**Franz Kafka: The Conception of the System
in The Metamorphosis**

Lukáš Vavrečka

**Bachelor Thesis
2009**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lukáš VAVREČKA**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Franz Kafka: Pojetí systému v Proměně**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V první kapitole s názvem Pojetí systému mi půjde o to definovat koncept systému, se kterým budeme nadále pracovat. Při tom budu vycházet z prací Michela Foucaulta, jež, jak píše Gilles Deleuze, vznikly právě na motivy Kafkových textů. Upřesním jednotlivé proměny významů tohoto fenoménu v rámci tří tématických okruhů, při čemž budu klást důraz na kontext těchto proměn s přihlédnutím na název analyzované povídky.

V první kapitole s názvem Pojetí systému mi půjde o to definovat koncept systému, se kterým budeme nadále pracovat. Při tom budu vycházet z prací Michela Foucaulta, jež, jak píše Gilles Deleuze, vznikly právě na motivy Kafkových textů. Upřesním pojetí systému v Proměně a vytvořím základ pro konkrétní analýzu textu v rámci tří systémových vrstev. Druhá kapitola poskytne prostor k názorné ukázce, jak lze aplikovat ono pojetí systému při rozboru textu v rámci tématického okruhu určeného první systémovou vrstvou. Tématické okruhy spadající do druhé a třetí vrstvy najdete rozebrané ve třetí a čtvrté kapitole. Pátá kapitola poukáže na vzájemné vztahy mezi všemi třemi vrstvami systému.

Ve výsledku by tato práce měla odhalit souvislosti mezi postuláty a interpretacemi některých analytiků. Závěry, k nimž docházím by mohly přispět k rozšíření diskursu o Franzi Kafkovi a uspořádat jinak tolik názorově a tématicky roztržštěné diskusní pole.

1 POJETÍ SYSTÉMU

System a moc

Podoba a projevy systému

Fenomén proměny

Jedinec a systém

Deteritorializace

Útěk ze systému v podobě brouka

2 VRSTVA EKONOMICKÁ

Pohyb Řehoře Samsy

Pohyb rodiny Samsovy

3 VRSTVA JAZYKA

Vyjádření systémovosti jazykem – Wagenbachovy, Kunderovy studie

Hudba jako cesta ze systému

4 VRSTVA SEXUALITY

Freud a Oidipovy trojúhelníky

Návrat k systému sexuality se symbolem obrazu

5 KOOPERACE TŘÍ SYSTÉMOVÝCH VRSTEV V PROMĚNĚ

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- BROD, M.: Franz Kafka. 1. vydání, Praha : Odeon, 1966.
DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: Kafka. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001.
DELEUZE, G.: Foucault. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003.
FOUCAULT, M.: Dějiny sexuality 1, Vůle k vědění. Přel. Čestmír Pelikán, Praha : Herrmann a synové, 1999.
FOUCAULT, M.: Dějiny šílenství. . Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1995, ISBN 80-7106-085-2
KAFKA, F.: Proměna. In: F.K.: Proměna a jiné povídky. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMA, 2002, ISBN 80-7309-059-7.
KAFKA, F.: Die Verwandlung. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917
KOSÍK, K.: Století Markéty Samsové. Praha : ČS, 1993, ISBN 80-202-0442-3.
KUNDERA, M.: Kastrující stín svatého Garty. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, ISBN 80-7108-274-0.
KUNDERA, M.: Zneuznávané dědictví Cervantesovo. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, ISBN 80-7108-258-9.
SARTRE, J.-P.: Existencialismus je humanismus. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, ISBN 80-7021-661-1.
SAUSSURE, F.: Kurz obecné lingvistiky. 2. vydání, Praha : Academia, 1996, ISBN 80-200-0560-9.
SIM, S.: Derrida a konec historie. přel. Eva Vacková, Praha : Triton, 2001. ISBN: 80-7254-211-7.
WAGENBACH, K.: Franz Kafka. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Tomáš Hejduk, Ph.D.

Katedra religionistiky a filosofie

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2008**

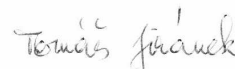
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

v Pardubicích dne 25. 2. 2009

Lukáš Vavrečka

Souhrn

Pro účel této práce přicházím s novým pojetím systému, na jehož základě se budu pokoušet analyzovat jevy v Kafkově povídce Proměna. Tento systém je složený ze tří různých vrstev: vrstvy ekonomické, jazykové a vrstvy sexuality.

Koncept systému zde bude fungovat jako prostor pro paralelní pohyb literárních postav ve všech třech vrstvách současně. Kafkovo dílo se nám tak může ukazovat jako souhrn rovnic, které komplexně z několika odlišných aspektů popisují chování a prožívání člověka ve společnosti určitého charakteru. Charakteru, před nímž nás autor varuje. Mým úkolem nebude jen na základě textu Proměny dokázat, že tato interpretace je možná, ale též, že Kafkovo zmíněné varování je především výzvou k humanismu.

Klíčová slova: Franz Kafka, Proměna, společnost, systém, humanismus

Summary

In this work I come with new conception of the system and on its basis I try to analyze phenomena in Kafka's story The Metamorphosis. The system is formed of three different layers: the economic, the linguistic layer and the layer of sexuality.

The conception of the system operates here as an area for parallel movement of literary figures in all three fields in the same time. So Kafka's work can appear to us as a summary of equations that describe human behavior and experience in society of certain character from different points of view. The author warns us against such character of society. Besides my analysis the task of my work is also to show that Kafka's work can be read as a call for humanism.

Key words: Franz Kafka, The Metamorphosis, society, system, humanism

Obsah

Úvod.....	1
1 VÝZVA K HUMANISMU.....	4
1.1 Kafkovština jako konkrétní typ snu.....	5
1.2 Úděl a lidská přirozenost.....	6
1.3 Kritika kafkovštiny jako výzva k humanismu.....	7
2 SYSTÉM A MOC.....	8
2.1 Mocenské vztahy.....	9
2.2 Podoba a projevy systému.....	11
3 STROJ, ČLOVĚK A ZVÍŘE.....	14
3.1 Touha, řád a svoboda.....	15
3.2 Rozumný, nerozumný, šílený.....	17
3.3 Útěk v podobě brouka.....	19
4 VRSTVA EKONOMICKÁ.....	22
4.1 Pohyb Řehoře Samsy.....	23
4.2 Pohyb rodiny Samsovy.....	24
5 VRSTVA JAZYKOVÁ.....	26
5.1 Kafkův jazyk.....	27
5.2 Jazyk Řehoře Samsy.....	28
5.3 Hudba, zvuk a jazyk.....	31
6 VRSTVA SEXUALITY.....	33
6.1 Řehoř a ženy.....	35
6.2 Role matky, role otce.....	37
6.3 Pohyb Řehoře Samsy a jeho rodiny.....	39
7 PROLÍNÁNÍ TŘÍ SYSTÉMOVÝCH VRSTEV V PROMĚNĚ.....	40
7.1 Body průniku.....	42
7.2 Shodný pohyb.....	44
Závěr.....	48
Resumé.....	49
Bibliografie.....	50
Poznámky.....	51

Úvod

Jestliže budeme v souvislosti s dílem Franze Kafky mluvit o systému, je nutné mít vždy na paměti, že jde pouze o konkrétní koncepci, schéma, které bylo navrženo pro účel analýzy Kafkovy tvorby. Přesto se můžeme v textu práce setkat se spojením „Kafkův systém“ nebo „společenský systém v Kafkově literárním světě“ – tímto spojením má být ovšem pouze naznačeno, že je řeč o onom konkrétním systému, který je přepisem vzájemných vztahů mezi silami právě v Kafkově literárním světě, tedy se netýká literárního díla obecně.

Pojem systém zde tedy slouží pouze k označení modelu, který systematicky mapuje a popisuje společenské jevy v Kafkově díle; nahrazuje tak Michelelem Foucaultem užívaný pojem diagram a umožňuje díky své koncepci snáze se pohybovat na poli Kafkou zobrazované společnosti. Podrobně se tomuto pojetí systému a vymezení pojmu věnuji ve druhé kapitole.

Zmiňovaný systém můžeme sledovat jako prostor složený ze tří navzájem se prolínajících vrstev, z nichž každé věnuji jednu kapitolu. Jde o vrstvu ekonomickou, vrstvu jazykovou a konečně vrstvu sexuality.

Jevy a symboly v textu nabývají různých významů a dokonce samotná proměna, jak už bylo několikrát podotknuto jak Gillesem Deleuzem tak Karlem Kosíkem, se v Kafkově stejnojmenné povídce neodehrává pouze v rámci více či méně iluzorní transformace Řehoře Samsy v brouka, nýbrž i v několika dalších kontextech. Jedním z nich by mohlo být vůbec posouvání (proměna) toho, co jednotlivé symboly označují.

Dílo Franze Kafky je skutečně tolik vděčným předmětem interpretace, že v rámci každé ze tří systémových vrstev si lze jevy uzavřené do podivuhodných příběhů vysvětlovat hned několika způsoby. Můžeme si vzít na pomoc psychoanalýzu, knihy německých filosofů, francouzských strukturalistů či dekonstruktivistů. Jednotlivé - ač mnohdy se navzájem popírající – hermeneutické výklady nám budou znít přesvědčivě a uchvacovat nás svou pravděpodobností. Pakliže se nám podaří vybrat z onoho množství pravděpodobných interpretací ty, které se nebudou navzájem vylučovat, nýbrž se budou podporovat, nejspíše to vrhne na Kafkovo dílo překvapivé světlo.

Mým úkolem bude na základě interpretace poukázat na souvislosti mezi jevy odehrávajícími se v rámci tří zmiňovaných vrstev systému. Pokusím se prokázat, že koncept systému funguje jako prostor pro paralelní pohyb literárních postav, jenž probíhá ve všech třech vrstvách současně. Půjde mi o to, abych zjistil, zda s určitou autorskou intencí vytvořený text (za předpokladu, že do takové intence může spadat varování, kritika společenského uspořádání nebo etické otázky po úloze lidskosti) poskytuje takovou možnost interpretace a zda je tato interpretace přínosná. Prostorem pro analýzu mi v tomto směru bude právě povídka Proměna, jelikož se domnívám, že zde se zřetelně projevuje paralelní pohyb postav v rámci tří vrstev systému a díky jejímu rozsahu bude také snazší poukázat vzájemnou provázanost těchto vrstev.

Kafkovo dílo se nám následně může ukazovat jako souhrn rovnic, které komplexně z několika odlišných aspektů popisují chování a prožívání člověka ve společnosti určitého charakteru. Charakteru, před nímž nás autor varuje. Tato interpretace by mohla pomoci uchopit novým způsobem Proměnu a posléze i ostatní Kafkovy texty.

Při práci budu postupovat na základě tématické souvislosti: Od jevu, který se budu snažit dokázat k důkaznímu materiálu nalezenému v textu Proměny, případně v již publikovaných analýzách Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho, Karla Kosíka, esejích Milana Kundery, Kafkově biografii nám předložené Maxem Brodem a Klausem Wagenbachem etc. Pokusím se nalézt nové souvislosti mezi teoriemi rozvíjenými o Kafkovi a své závěry budu aplikovat při rozboru Proměny.

Tato práce se nejspíš právem bude jevit jako popis metody zkoumání, jehož účinnost ověřuji pouze na skromném množství příkladů. Skutečně tu především jde o metodu a posléze o to, prokázat, že takový způsob zkoumání je přínosný. Zároveň se ale pokouším poukázat na to, co vyplývá z výsledků takového zkoumání. V první kapitole přicházím s jistou tezí: Představuji kritiku kafevštiny jako výzvu k humanismu. K této tezi se opět v průběhu práce vracím, abych dokázal, že svědčí-li o něčem výsledky mého zkoumání, je tím nutně možností, že Kafkovo dílo lze skutečně jako výzvu k humanismu chápat.

Literatura, která se věnuje dílu Franze Kafky, nebo z něj vychází, podléhá nejrozličnějším školám a mnohdy jsou poznatky dosažené při zkoumání autorových textů velice závislé na kulturním kontextu. Přes všechny rozpory můžeme v sekundární literatuře nalézt cenné poznatky, které nám dopomohou vytvořit si patřičné souvislosti.

V první kapitole s názvem Výzva k humanismu předznamenávám, k jakým závěrům můžeme dospět při zkoupaní Kafkova díla následně popisovanou metodou. Ve druhé a třetí kapitole definuji koncept systému, se kterým budeme nadále pracovat. Při tom budu vycházet z prací Michela Foucaulta, jež vznikly, jak píše Gilles Deleuze, právě na motivy Kafkových textů. Vytvořím tak základ pro následující analýzu textu v rámci tří systémových vrstev.

Čtvrtá kapitola poskytne prostor k názorné ukázce, jak lze využít ono pojetí systému při rozboru textu v rámci tématického okruhu určeného první systémovou vrstvou. Tematické okruhy spadající do druhé a třetí vrstvy najdete rozebrané v páté a šesté kapitole. Sedmá kapitola poukáže na vzájemné vztahy mezi všemi třemi vrstvami systému.

Závěry, k nimž docházím by mohly přispět k rozšíření diskurzu o Franzi Kafkovi. Přinejmenším by má práce měla alespoň čtenářům, které Kafkovy texty uchvátily, poskytnout dosti motivace k tomu, aby si všímali jednotlivých, na první pohled bezvýznamných, detailů v jeho příbězích, aby se nebáli spojovat si je do souvislostí – a aby dílu Franze Kafky věnovali dostatečnou pozornost, kterou si jistě zaslouží.

1 VÝZVA K HUMANISMU

V této kapitole se pokusím přiblížit, co může vyplývat z výsledků mé analýzy. Učiním tak předem, aby bylo možné lépe sledovat, co lze z dílčích přínosů analýzy usuzovat a na co se snažím poukazovat – tedy, že Kafkovo dílo je výzvou k humanismu.

Přicházím s touto tezí, kterou stavím na základech práce Karla Kosíka s názvem Století Markéty Samsové a přednášky Jeana-Paula Sartra Existencialismus je humanismus. Celá teze se ovšem stane zřejmou až po podrobném prozkoumání Kafkou zobrazované společnosti, mocenských vztahů v ní a pojetí lidské přirozenosti, k čemuž mi bude sloužit předem stanovený koncept systému.

K této tezi se opět míním v průběhu práce navracet, abych dokázal, že výsledky mého zkoumání svědčí o tom, že Kafkovo dílo lze skutečně chápat jako výzvu k humanismu ukrytou pod skořápkou alegorie.

Nejprve se zaměřím na vztah reality a Kafkova literárního světa. Poté začnu operovat s Kosíkovým pojmem „kafkovština“ a též s jeho viděním Kafkova díla jako kritiky kafkovštiny.

Dále se zaměřím na myšlenky Jeana-Paula Sartra a poukážu na podobnost jeho mementa s mementem, které podle Kosíka zašifroval Franz Kafka do textu povídky Proměna. Poslední podkapitola by měla utvořit syntézu, kterou budu nadále v průběhu práce podkládat dílčími výsledky analýzy.

1.1 Kafkovština jako konkrétní typ snu

Franz Kafka je výzvou snu¹ přesně, jak píše Milan Kundera: „*Uspaná imaginace devatenáctého století byla náhle probuzena Franzem Kafkou, kterému se podařilo, co surrealisté postulovali, aniž toho skutečně dosáhli: spojení snu a skutečnosti.*“² Toto spojení, které pomáhá utvářet specifický autorův literární svět, budu pracovně nazývat: Svět-sen. Kafka nečekaně otevřel nový vývoj románu. Románu, na jehož území se představivost rozvíjí právě tak jako ve snu a literární svět již zdaleka není nucen otročit imperativu pravděpodobnosti.³ „(...) *Autor si může dovolit být mnohem bezstarostnější k tomu rozsáhlému aparátu informací, popisů a motivací, které mají dát vyprávění zdání skutečnosti.*“⁴

Kafkův svět-sen vytváří klasický obraz takzvané *kafkovštiny*⁵ – prostředí a situace v příbězích jsou poněkud snové. Postavy jednají jinak než v reálném životě, případně nejsou schopny jednat vůbec; jsou buď bezvolné, nebo jsou si vědomy, že přes veškerou snahu nejsou s to změnit situaci ve svůj prospěch. Pod pojem kafkovštiny můžeme zahrnout jednak podobu znázorňované společnosti se vši dokonalostí jejího systému (vzájemnou provázaností systémových vrstev, principem disciplinarity atd...) a vztah společnosti k existenci jedince (tedy chápání problematiky individuální svobody, lidské přirozenosti, smrti etc.), jednak konkrétní důsledky pro jedince. Nejdůležitější pro nás je ovšem to, co tvrdí Karel Kosík: „*Kafkovo dílo je kritikou kafkovštiny.*“⁶ Tedy rozhodně ho na ni nelze redukovat.⁷

Kafkovština je konkrétním typem snu, který Kafka předkládá jako varování před projevy stále se zdokonalujícího systému, poukazuje na sociální poměry panující v takovém systému a především na problematiku existence jedince.

1.2 Úděl a lidská přirozenost

Kafka předchází mnohé evropské existencialisty a jeho memento zajisté není s jejich mementy zcela totožné. Avšak jedna shoda se pro nás stane stěžejní: Svou kritiku kafkovštiny představuje Kafka s úmyslem varovat. A v tom varování můžeme rozpoznat výzvu ne nepodobnou té, kterou předložil později v roce 1945 Jean-Paul Sartre, tedy výzvu k humanismu.

Sartre sice popírá, že by existovala nějaká univerzální lidská přirozenost. Přiznává ale, že existuje pojem, který se díky své významové podobnosti s lidskou přirozeností zaměňuje, případně se stává její podobou, tedy lidský úděl.⁸ Zachovává se tu jakési schéma abstraktního výrazu, který je analogický výrazu lidská přirozenost.⁹ „*Existencialismus se takto chytá ideje lidské přirozenosti, tentokrát to však není na sebe hrdá přirozenost, ale bázlivý, nejistý a opuštěný úděl.*“¹⁰ Dále Sartre hovoří o neúplné angažovanosti tohoto údělu, respektive předúdělu, který se nikoliv náhodou definuje svým charakterem obecného humanismu.¹¹

Pojetí existencialismu jako humanismu volá po hledání vlastní morálky: Ta se chápe jako určování sebe sama vázané na uskutečňování jistého typu lidství, vytváření univerzální volbou. Jedinec je osamocen ve svém údělu volit tváří v tvář jiným, za něž touto volbou přebírá zodpovědnost.¹²

Nejdůležitější je pro nás však, že: „*(...) jestliže člověk jednou uznal, že klade hodnoty sám, opuštěn, pak si může přát pouze jednu věc, totiž svobodu jako základ všech hodnot.*“¹³ A tato touha po svobodě se pro nás tedy stává součástí toho, čemu obecně (či modelově) říkáme lidská přirozenost.

Příběh Řehoře Samsy (příběh o útěku ze středu systému, kde mocenské síly pracují ve prospěch odosobnění, k jeho okraji) podle všeho vypráví o touze po svobodě jako základnímu nároku lidské přirozenosti. Mým úkolem v příštích kapitolách bude tuto tezi více rozvinout a podložit na základě práce s Proměnou.

1.3 Kritika kafkovštiny jako výzva k humanismu

Shrnu-li předchozí dvě strany, Kafka ve svém díle vytváří komplikovaný svět-sen, jenž nabývá podoby, která je často označována jako kafkovština. Ve společnosti kafkovštiny je potlačováno to, co budeme z jistých důvodů pracovně označovat jako původní lidskou přirozenost, a je nahrazováno novým konceptem údělu. Touha po svobodě byla nahrazena touhou po řádu. Svobodná vůle se stala nežádoucí, smrt zevšedněla.¹

Vše, co se zdálo dříve přirozeně lidské, se společnosti kafkovštiny jeví jako přímo zuřivě zvířecí. Jediné rozumné smýšlení je to, které se ztotožňuje s řádem a podporuje ho. Vše, co směřuje úmyslně mimo řád je náhle zcela nepochopitelné, zvrácené. Tak se Řehoř unikající ze středu systému stal v očích ostatních zvířetem či broukem. O zmíněné změně chápání toho, co by společnost kafkovštiny nazývala lidskou přirozeností, aniž by to ve skutečnosti přirozenost byla, se budete moci dočíst podrobně v následujících kapitolách.

Tím, že Kafka nechal společnost kafkovštiny, aby spatřila Řehoře jako zvíře, poukázal na nebezpečně změněné poměry oproti společnosti původní a jal se je na modelu rodiny a proměněného obrazu syna důkladně rozebírat.

Kafka také opět připomíná nesmírnou vážnost smrti, když nechává Řehoře Samsu v očích společnosti umírat jako směšnou figurku; „*nezemřel člověk, ale zdechlo, chcíplo, zcepenělo jakési zvíře...*“¹⁴, ale už je to v pořádku, netřeba se znepokojovat. Ona směšnost, která Řehořovu smrt provází, je podle Karla Kosíka jakousi karikaturou stávajícího přístupu ke smrti jedince. Skrze ni je poukazováno na to, že tragédie ze smrti již dávno vyprchala,¹⁵ což je jedním z hlavních rysů kafkovštiny.

Podle Karla Kosíka je Kafkovo dílo kritikou takové kafkovštiny.¹⁶ Za těchto předpokladů se ona kritika stává výzvou k humanismu podobně jako Sartrova kritika obecné morálky.

¹ „Smrt ztrácí osvobozující otřesnost a stává se nivelizovanou součástí běžného života. Smrt druhého, smrt bližního již není otřes, který člověka vykolejí, smrt zevšedněla (...).“ (KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. ČS, Praha 1993.str. 15.)

2 SYSTÉM A MOC

Ve své práci záměrně užívám pojmu „systém“, ačkoliv se na první pohled může jevit jako nepřilíš vhodný v případě, že se odvolávám na pojetí moci předkládaná Michelelem Foucaultem a jeho současníky. „*Foucault zdůrazňuje segmentaritu moci, její soumeznost a imanenci ve společenském poli (...)*“¹⁷ Mocenské vztahy jsou podle něj prozatím vztahy mezi silami, primárně nelokalizovatelné. Foucault ovšem zavádí pojem „diagram“. Diagram má sloužit jako mapa těchto vztahů mezi silami, mapa hustoty a intenzity – každá společnost má svůj diagram a tento diagram je jakýmsi abstraktním strojem,¹⁸ „(...) působí jako nesjednocující imanentní příčina, která je koextenzivní s celým sociálním polem: abstraktní stroj je jakoby příčinou konkrétních uspořádání, (...).“¹⁹ Ačkoliv je tento abstraktní stroj tím, co dává vidět a dovoluje mluvit, zůstává téměř slepý a němý.²⁰

Pro účel této práce vytvářím model. Jde o kruhový model, který pomáhá nahlížet diagram ze zcela jiné perspektivy: Mocenské vztahy jsou v něm uspořádány podle intenzity a hustoty sil sestupně od středu kruhu k okraji. Síly tvořící mocenský vztah jsou sice prostoupeny všude, moc ve Foucaultově pojetí je charakteristická imanencí svého pole bez globální centralizace.²¹ Tak tomu zůstává i nadále. Můj model pouze jakoby statisticky vypisuje z diagramu segmenty s největší hustotou a intenzitou a řadí je do schématu. Každý bod v modelu tedy zároveň slouží jako odkaz na určité místo v diagramu.

V závislosti na utváření tohoto kruhového modelu, jehož údaje vycházejí z původního diagramu, si nárokuji užívat pojem „systém“ pro obraz zkonstruovaného modelu, či snad spíše pro prostor v tomto modelu, který mi bude po celou práci nosnou stavbou a který se pro pochopení práce stane více než užitečným.^{II}

^{II} Spojení „Kafkův systém“ nebo „společenský systém v Kafkově literárním světě“, případně jejich obměny, které se v textu práce budou vyskytovat, pouze poukazují na to, že je řeč o onom konkrétním systému (modelu), který byl stvořen právě na základě diagramu společnosti kafkovtinity. Budu-li hovořit o nějaké formě uspořádání, kterou přímo Franz Kafka popisuje, budu užívat pojmu „řád“.

2.1 Mocenské vztahy

Při zkoumání Kafkou popisovaného sociálního prostředí pro nás bude přínosné, zaměříme-li se na myšlenky Michela Foucaulta a jejich interpretaci Gillesem Deleuzem. Michel Foucault se ve svých knihách zabývá analýzou moci. „*Ačkoliv používá zcela jiné prostředky, není jeho analýza bez kafkovských ozvuků.*“²²

První důležité tvrzení se bude týkat disciplinarit: Jednou z klíčových myšlenek Foucaultovy knihy *Dohlížet a trestat* je, že moderní společnosti lze definovat právě jako disciplinární.²³ Tedy, že vůči jednotlivcům (za účelem udržení jejich chování v přijatelných normách) je ze strany společnosti vyvíjen určitý nátlak. I když snad lépe řečeno: je zde *užito* určité moci²⁴ – a ta v první řadě není transcendentní.^{III} Ovládající kontrolují, zda chování ovládaných odpovídá normám a zda jsou tedy stále vyhovujícími součástmi systému. Dave Robinson charakterizuje Foucaultovo pojetí vztahů mezi jedincem, systémem a mocí takto: Lidské subjekty jsou ustanovovány sítěmi systémů^{IV} a disciplinárních institucí, které nad jednotlivci uplatňují kontrolu:²⁵ „*Jejich ‚diskursy‘ kontrolují, jaké myšlenky, názory a činy jsou možné, a tudíž kontrolují také obraz, který o sobě jednotlivci chovají. Lidské bytosti nevlastní jedinečnou identitu, která by byla ‚jejich‘. Jsou subjekty vytvořeny systémem a sítí moci, které si většinou nejsou vůbec vědomi.*“²⁶

Moc je vztah mezi ovládajícím a ovládaným, který funguje nikoliv jednosměrně. Ovládaný je jednak podroben ovládajícímu, jednak je mu umožněno odvolat se na moc, již smí ovládající užívat (tak jako poškozená strana využije soudního zřízení k uplatnění svých práv na náhradu škody). Moc není výsada vyšší vrstvy. „*Není to atribut, nýbrž vztah: Mocenský vztah je soubor vztahů mezi silami, postupující právě tak silami ovládajícími jako ovládanými, protože obě síly konstituují singularity.*“²⁷ Čím větší je hustota a intenzita sil, tím silnější je mocenský vztah mezi ovládajícím a ovládaným.²⁸

^{III} „*Postih závisí na stroji, a ne naopak. Neexistuje tedy ‚určitá‘ moc jako nekonečná transcendence vztahující se k otrokům nebo obžalovaným. Moc nemá podobu pyramidy, jak by nás chtěl přesvědčit Zákon, je segmentární a lineární, působí v soumeznosti, ne z výšky a na dálku (proto jsou důležití i ti nejnižší).*“ (DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 105.)

^{IV} Systém zde nabývá podoby spíše abstraktního stroje, jakým jsou jednotlivé instituce, uspořádání, která společně utvářejí jeden veliký abstraktní stroj diagramu. Jde tedy o jemný významový rozdíl mezi mým a Robinsonovým užíváním pojmu systém. Zatímco u Robinsona jde přímo o abstraktní stroj, u mne jde až o jeho grafický přepis. Pro nás tím ovšem jeho výpověď neztrácí smysl.

System má svůj obranný mechanismus. Ten má za úkol po identifikování neproduktivního nebo nepohodlného subjektu provést sankcionalizaci. Ta probíhá ve formě kárání, všeobecného odmítání, případně úplné internace, uvěznění, odstranění, zapomnění. *„Internace (...) svědčí o vědomí, pro něž je nelidské jen předmětem pohoršení. Zlo má pro ně aspekty tak skandální a nakažlivé, že by se zveřejněním jen donekonečna množily. Může je potříít jedině zapomnění.“*²⁹ (M. Foucault)

Toto odmítání taktéž nejde jen shora ale ze všech směrů, protože síly tvořící mocenský vztah jsou prostoupeny všude. *„Moc ‚vůbec‘ je charakteristická imanencí svého pole bez transcendentní unifikace, kontinuitou své linie bez globální centralizace, a spojitostí svých částí bez přísné totalizace: je to seriální prostor.“*³⁰

2.2 Podoba a projevy systému

Sociální systém, který budu používat pro usnadnění analýzy Kafkova díla, si lze představit jako kruh. Jak už jsem předznamenal, jde o kruh, v němž jsou jednotlivé body z diagramu Kafkou popisované společnosti řazeny podle intenzity a hustoty mocenských sil od nejvyšší po nejnižší a v tomto sestupném pořadí jsou zapisovány od středu kruhu k jeho okraji. Tak se dostaneme do situace, kdy nejsme nuceni sledovat nezřetelné změny sil a pohyby jedince v neohraničeném, rozptýleném diagramu. Nyní můžeme pozorovat pouze pohyby od středu k okraji a zpět. Navíc je nám umožněno spatřovat pohyb Řehoře Samsy po sociálním systému, aniž by samotný Řehoř nutně musel vyjít ze svého pokoje. Jeho poloha v systému je udávána tím, kolika mocenských vztahů je účastníkem (ať už přímo či nepřímo přes jiný subjekt), a též intenzitou sil koncipujících tyto mocenské vztahy.

Kruhový model zobrazuje pouze abstraktní stroj a jednotlivce, kteří jsou v něm. Neexistuje nic mimo tento kruh. Kruh zahrnuje veškerý prostor, kde je jedinec ve vztahu ke společnosti, a tato situace se historicky nemění.^V Člověk, žije-li ve společnosti dalších lidí, je nucen se zařazovat do konkrétních uspořádání vědomě – a nebo nevědomě tak, že se vůči jiným bude vymezovat. Každopádně bude někomu odpovědný. Diagram prochází v rámci mocenských vztahů v každém okamžiku všemi body.³¹ Není-li tedy možné, aby se jedinec definovaný silami a tím i mocenským vztahem nevyskytoval v diagramu, není ani možné, aby se nevyskytoval v systému: Ze systému uniknout nelze.

A tak je jedinec jako článek společnosti kafkovštiny neustále nucen dodržovat ustanovovaný a vydobývaný řád. Jednotlivé konkrétní řády jsou ve společnosti kafkovštiny vždy jen součástí jakéhosi řádu jakožto vyššího principu, ke kterému je nutno směřovat. Ať už jde o jízdní řád dopravní společnosti, pracovní dobu, společenský kodex, jenž udává, jak se chováme k autoritám, vždy jde pouze o dílčí výsledek inklinace k něčemu, co by všechny tyto segmenty slučovalo, legitimizovalo.

V rámci tohoto přehlčení řádem či řády (které si vzájemně neodporují, nýbrž se naopak podporují) nutně musí v systému docházet ke konfliktům. Ty většinou záhy řeší

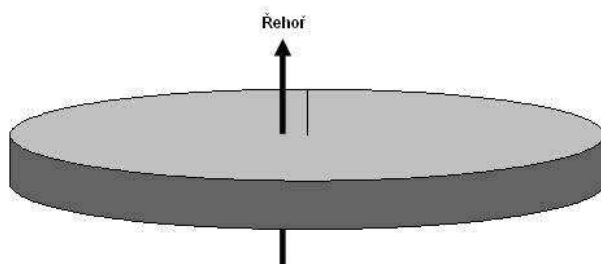
^V „Historické situace jsou proměnlivé: člověk může být otrokem v pohanské společnosti nebo feudálním pánem nebo proletářem. Co se pro něho nemění je nutnost být ve světě, pracovat v něm, nacházet se v prostředí jiných lidí a být v něm smrtelný.“ (SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 41.)

odpovídající autorita. Autoritou rozumíme: podnik, nadřízený, hlava rodiny nebo strážce. Autorita se obvykle projevuje nadřazeností: „*Je to také divný způsob, sednout si na pult a z té výšky mluvit se zaměstnancem, který navíc kvůli šéfově nedoslýchavosti musí přistoupit až těsně k němu.*“³²

Systém společnosti křakovštiny (a v něm udržovaný řád) je shovívavý k těm, kteří usilují o místo blízko u jeho středu. Všichni, kteří podléhají moci, mají právo se na ni odvolat v případě, že nejsou schopni se ubránit bezpráví, které je na nich vykonáváno. To ovšem platí pouze pro ty, kteří onu moc respektují, kteří jsou konformní a dodržují řád. Sankcionalizace za porušení řádu jsou patrné v mnoha Křakových textech. Nepohodlní, nekonformní, rozvratní druhové nemohou užívat privilegií svého postavení, záštity, jíž jim systém poskytuje. Domnívají se, že stojí mimo řád, jestliže ho nebudou respektovat, že stojí mimo systém, když s jeho složkami přestanou komunikovat. Pravdou ovšem je, že se nevymaní z kruhu; stanou se pouze chybnými články v soukolí a jako takoví budou odklizeni k okraji, potírání a nahrazování.

Kruhový model je pouze zjednodušená verze pro zakreslení horizontálního pohybu postav. Model vhodný pro popsání úplného pohybu včetně znázornění sociálního postavení by musel být podobný polokouli. Pro naše účely bude úplně stačit pouze kruhový horizontální model. Stejně jako v modelu polokoule se v něm postavy pohybují ke středu a od středu podle toho, jak moc je silná vzájemná závislost ovládaných a ovládajících.

Přítom místo u středu je pro Řehoře příliš stísnující, a proto (stejně jako Franz Kafka podle Klause Wagenbacha): „...*sní – vyhovět nárokům a povinnostem světa tím, že se mu pošle oblečené tělo, ale člověk sám zůstane ležet v posteli v podobě nějakého velikého brouka.*“³³



(Schéma 1 - Pozice Řehoře Samsy v systému - zjednodušená verze předešlého diagramu)

Problém nastane ve chvíli, kdy Řehoř zůstane v posteli ležet celý a do zaměstnání žádné oblečené tělo nepošle. V zápětí stroj spustí obranný mechanismus: Pokusí se již proměněného zaměstnance přesvědčit, případně motivovat, aby se navzdory chvilkové slabosti do práce dostavil.³⁴ Když ani tento pokus nevyjde, je Řehoř definitivně označen za *brouka* či *zvíře*.³⁵ Tím se začne pohyb této postavy od středu systému k jeho okraji, kde se později usadí.

V tuto chvíli si můžeme vypůjčit termín od Michela Foucaulta a nazvat Řehoře ne-rozumným.³⁶ On není blázen, není šílenec, je pouze ne-rozumný, přesto je snad za šílence považován; je považován za vysoce nebezpečného pro celou rodinu i společnost. A jako s takovým se s ním bude zacházet.

Absurdita jednání společnosti vůči Řehoři Samsovi je jen jedním z více projevů kafkovštiny. Kafkovština je především obraz bezchybně fungujícího systému – právě proto je karikaturou a varováním zároveň. Karikaturou se zdá být i Řehořova proměna, avšak nelidskosti vnějších sil je v onom kontextu zcela adekvátní: „*Nelidskosti ,d'ábelských sil' odpovídá podlidskost stávání-se-zvířetem: stát se broukem, psem, opicí, ,drát se ven a pryč', raději než sklonit hlavu a zůstat úředníkem, vyšetřovatelem nebo soudcem a souzeným.*“³⁷

3 STROJ, ČLOVĚK A ZVÍŘE

V této kapitole bych se rád věnoval srovnání významů jednotlivých pojmů, jakými jsou stroj, člověk a zvíře. V Kafkově povídce Proměna totiž mnoho jevů naznačuje tomu, že u těchto základních pojmů došlo k zásadnímu posunu významů.

Michel Foucault a Gilles Deleuze často používají pojem „abstraktní stroj“ či jen zkráceně „stroj“.³⁸ Tentýž termín můžeme nalézt i v Deleuzově a Guattariho knize Kafka. Stroj označuje jednak diagram společnosti, jednak instituce. Navíc se vztahuje k jednotlivcům, kteří jsou součástí stroje a současně mohou a nemusejí být samostatnými stroji.³⁹ Tento jev můžeme sledovat i ve společnosti kafkovštiny. V ní se integrovaný jedinec dodržující řád a pracující k jeho umocnění též stává součástí nezměrného stroje tvořeného silami koncipujícími mocenské vztahy.

Na následujících stránkách se pokusím přiblížit, jakou úlohu má v systému zmíněný řád a jakou svoboda či směřování k ní. Poukážu na to, jak tyto dva principy ve společnosti kafkovštiny zakládají dvě protikladná pojetí toho, co bychom pracovně mohli nazývat lidskou přirozeností. Pokusím se vysvětlit, jak spolu souvisejí stroj a řád, co přesně obnáší stávání se strojem, člověkem a zvířetem, a jak to všechno souvisí s rozumem a ne-rozumem.

3.1 Touha, řád a svoboda

Již jsem psal o tom, že společnost kafkovštiny je prosycena řádem. „*Každý segment je strojem nebo součástí stroje, (...)*“⁴⁰ A tyto stroje samy sebe spravují a dbají na to, aby všechny jejich součásti fungovaly. Jsou produktem touhy po řádu a samy sebe touží zachovat a zdokonalovat. Jsou prostoupeny touhou po sobě samých.⁴¹ Odtud ona zmíněná shovívavost k těm, kteří usilují o místo u středu. Těm, kteří moc této touhy nerespektují, kteří nejsou konformní či nedodržují řád, hrozí neodvratně sankcionalizace – ve jménu stroje, který trýzní jiný stroj a přitom se nepřetržitě těší sám ze sebe.⁴²

Kafka byl touto samosprávnou silou stroje, vůlí k všeurčujícímu řádu fascinován. Dobře věděl, „*(...) že jednoduché přístroje jsou jen indexy složitějšího uspořádání, v němž koexistují strojníci, součásti, materiál a zpracovávané osoby, katové a oběti, mocní a bezmocní v jediném kolektivním souhrnu – Touha.*“⁴³ Spatřoval a popisoval touhu mnohoznačnou, ze které ovšem její mnohoznačnost činila jednu nedílnou touhu omývající vše.⁴⁴ Touhu, která mámila stroje a stala se tak postupně jejich přirozeností. Touhu, kterou budu nazývat dostředivou tendencí.

Navíc: Každodenní život v řádu a pro řád je přece tak přehledný, tak nalinkovaný, tak pohodlný. Nevyžaduje od stroje nic jiného než se přizpůsobit. V povídkce *Proměna* můžeme sledovat paniku, afektované promluvy; rozrušení omdlévají, pobíhají, pláčou, padají na kolena, tyčí se majestátně, rozkazují, házejí jablky pokaždé, když dojde k jakémukoliv narušení řádu, klidu zaběhnutých věcí.^{VI}

Je to zkosnatělost zapříčiněná všeurčujícím řádem, která žene stroje do krajností, setkají-li se s jedincem toužícím po opaku. Je to touha naplněná a přesto stále žízňivá. „*Touha, jež nepřestává proudit ze sebe samé, a přece vždy dokonale vymezená.*“⁴⁵ Stala se podle všeho aspektem lidství, nově zkonstruovaným pojetím lidské přirozenosti, produktem i zázemím lidské činnosti a pokroku.

^{VI} „A i kdyby vlak stihl, šéfovo hromování ho nemine, poněvadž sluha z obchodu čekal u vlaku o páté a dávno podal hlášení, že ho zmeškal. Je to šéfova stvůra, bez páteře a bez vlastního rozumu. Co kdyby se hlásil nemocný? Ale to by bylo krajně trapné a podezřelé, poněvadž za celých pět let služby nebyl Řehoř ani jednou nemocen. Šéf by určitě přišel s lékařem od nemocenské pokladny, vyčítal by rodičům, že mají líného syna, (...).“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 55.)

Na druhé straně touha po východisku (po úniku ze světa, kde není na výběr), která začíná a končí v touze po svobodě, se náhle jeví jako veskrze zvířecí - a každý její projev je chápán jako jistý druh anarchie. A zvířecosti se společnost od středověku obává, protože je nespoutaná a zuřivá. Obává se jí a je jí přitahována v krásném děsu, což mimo jiné ústí o několik století později v odhodlání ji internovat a zkoumat.⁴⁶ V Dějinách šílenství argumentuje Michel Foucault takto: „*Rozpoutaná zuřivost představuje v první řadě společenské nebezpečí. Důležitý je však hlavně onen aspekt, v němž se jeví jako animální svoboda. Negativní fakt, že ,se šílenec se nezachází jako s lidskou bytostí‘, má určitý velmi pozitivní obsah; všechna ta nelidská lhostejnost má ve skutečnosti hodnotu obsese: vyrůstá z dávných děsů, které už od starověku a hlavně od středověku dodávaly zvířecímu světu jeho tak známou zvláštnost, nádhernou hrozivost, temně znepokojivou závažnost.*“⁴⁷

Společnost křakovštiny se nachází v momentu, kdy je již spolehlivě rozlišeno mezi rozumným a nerozumným. Společnost omývaná touhou prohlásila za rozumné jen to chování, které se ztotožňuje s konkrétním (příslušným) řádem. S trochou nadsázky prohlásila řád za nejposlednější účel rozumu.

Vše, co se neřídí žádnými pravidly – včetně všeho, co podléhá jiným pravidlům, než jaká stanovil domovský stroj – bychom mohli označit jako nežádoucí, nerozumné. Mnohdy též nepochopitelné, takřka šílené. Ovšem společnost křakovštiny to bude nazývat pouze jedním slovem – a sice: zvířecí. Inklinuje-li někdo napohled spíše k oné zvířecí anarchii, je brzy systémem zavrhnut, vytlačen na okraj, jelikož je pro řád nebezpečný. „*Základní je cézura, stanovující odstup mezi rozumem a ne-rozumem; teprve a jedině z ní se odvíjí pohyb, jímž se rozum chápe ne-rozumu, aby mu vyrval jeho pravdu, ať už pravdu šílenství, viny nebo nemoci.*“⁴⁸

Foucault neztotožňuje zvířecí a ne-rozumné. Problém ale nastává v okamžiku, když ne-rozum, s jakým dává jedinec najevo svůj nesouhlas, svou touhu po svobodě, začíná být v systému potírán stejně, jako by byl zvířecí. Tedy pro společnost křakovštiny představuje srovnatelné nebezpečí. Skoro jako by spadl do oblasti dávné, všem již nepochopitelné, nesrozumitelné morálky.

3.2 Rozumný, nerozumný, šílený

V rámci analýzy navrhuji podívat se na osobnost Řehoře Samsy jako na konglomerát dvou složek: lidské a zvířecí. V našem případě jde pouze o model, o úhel pohledu vytvořený jen za účelem, abychom byli schopni pozorovat jevy, které bychom jinak pravděpodobně přešli bez povšimnutí. Podobným způsobem bychom mohli nahlížet kteroukoliv jinou postavu Proměny.

Pro naše účely bude stačit, představíme-li si, že se lidská složka individua (lidská v novém pojetí lidskosti vytvořeném společností kafkovštiny) ztotožňuje s řádem, je prostoupena touhou a touží, tedy je hodna označení: *rozumná* – tedy *řádná*. Zatím potlačovaná „stará přirozenost“, jejíž projevy jsou nerozumné, dostává nálepku: *zvířecí*.

Řehoř nedodržel pravidla systému, je ne-rozumný, pro mnohé blázen (například pro prokuristu), ovšem pro všechny dohromady je broukem či prostě zvířetem. Například Markétka jednoho večera pronese: „*Kdyby to byl Řehoř, dávno by už uznal, že lidé nemohou žít pohromadě s takovým zvířetem, (...)*.“⁴⁹ Ostatní (rozumní) členové systému nejsou schopni rozpoznat v Řehořovi stále přetrvávající lidskost jim tolik blízkou. Přes ni tou dobou již bije do očí ona o slovo se hlásící „zvířecí“ přirozenost.

„*Šílenec ve své rozrušené animalitě ztrácí všechnu svou lidskost; neocitá se však v moci jiných sil, nýbrž jen zpátky v nulovém bodě své přirozenosti.*“⁵⁰ Do tohoto bodu se však Řehoř z několika důvodů nikdy nedostane. Nadto jeho animalita nikdy nebyla zcela rozrušená, pouze se takovou všem zdála být. Právě omyl, k němuž došlo, když Řehoře klasifikovali jako „pouhý“ hmyz či zvíře, byl pro něj osudný. Nerozumný se pro ně stal stejně iracionální, stejně nebezpečný jako šílený, jako „úplné“ zvíře.^{VII} „*V útulku je mnoho lidí, kteří by tam být neměli, (...)*.“⁵¹

Míra nebezpečí, jež se ve společnosti kafkovštiny pojí se „starou přirozeností“ (onou odstředivou tendencí), je srovnatelná s mírou nebezpečí, jakou představuje pro osvíceneckou společnost šílenství.

^{VII} „*Věk rozumu‘ uvěznuje. (...) Vězní zhýralce, (...) rozmařilé syny, rouhače (...). A skrze všechna tato zpřibuzňování a podivná spojenectví kreslí tvář své vlastní zkušenosti s iracionalitou. V každém internačním středisku se však vyskytuje také mnoho pomatených. (...) Podle záznamů to vypadá, jako by je puncovalo jedno a totéž cítění, jako by je vykazovalo ze společnosti jedno a totéž gesto.*“ (FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 56)

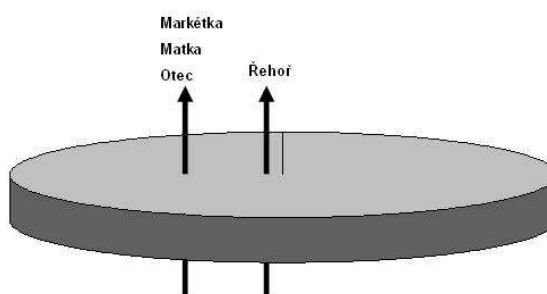
S Řehořem je tedy mimo jiné nakládáno jako s nesvéprávným. „*Ostatní si zvykli stavět mu do pokoje věci, které se jinač nevešly, a takových věcí byla teď spousta, poněvadž do jednoho z pokojů vzali na byt tři pány.*“⁵² Krom toho: „...*Dějiny šílenství ukázaly, že všeobecná nemocnice jako forma obsahu či místo viditelnosti šílenství neměla svůj původ v medicíně, nýbrž v péči o veřejný pořádek.*“⁵³ Podobně i nerozumný Řehoř je uvězněn ve svém pokoji, kam se mu nosí jídlo, kde postrádá veškeré své věci kromě postele a fotografie na zdi. Jednání Markéty a její matky zdaleka není jednáním starostlivých k nemocnému. Navíc: Hlavním ospravedlněním internace v obecném slova smyslu je snaha vyvarovat se skandálu.⁵⁴

Stav zvířete je udáván zevnitř i z vnějšku. Jednak je tu Řehořova touha po svobodě, po vzpouře a následná snaha uniknout. Jeho záměry můžeme vidět například ve vnitřním monologu, kdy se zaobírá svou prací a údělem coby člena rodiny: „*Kdybych se kvůli rodičům nedržel, dávno bych dal výpověď, šel bych rovnou k šéfovi a od plíc bych mu řekl, co si myslím. Ten by určitě spadl z pultu!*“⁵⁵ Řehořova touha se osvobodit předchází obraz, který spatřuje jeho rodina, tedy obraz zvířete. A je to právě zvíře, co oni vidí, protože esencí zvířete pro Kafku – a tedy i pro společnost kafkovštiny – je úniková linie, i kdyby měla být na místě nebo v kleci.⁵⁶ To Řehoř nešel do práce, on zaspal, on odmítá otevřít dveře, on je špinavý a náladový, to on je zvíře. Pro Řehoře ovšem stávání-se-zvířetem (ve smyslu stávání se tím, co oni nazývají zvířetem) znamená jisté východisko. Je to cesta, která se otevírá, živoucí úniková linie. Ovšem brzy sezná, že toto východisko je pouze dočasné. Není to svoboda.⁵⁷

Postupné stávání-se-zvířetem, je určující pro pohyb osoby Řehoře Samsy po spojnici mezi středem systému a jeho okrajem. Zatímco rodinu k opačnému pohybu vedou ekonomické faktory, Řehoř za svou touhu stát se jiným (či být jinak) byl bezmála zvířetem učiněn.

3.3 Útěk v podobě brouka

Před proměnou bychom mohli zakreslit Řehoře coby úředníka do kruhu systému na místo nepřilíživě vzdálené od středu. Tam byl vázán povinnostmi k zaměstnavateli, k rodině a jediné povyražení, které mu zbývalo v několika málo volných chvílích, bylo vyřezávání lupenkovou pilkou.



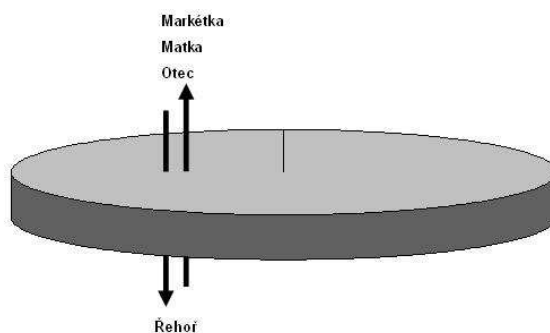
(Schéma 2 - Pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

Jakkoliv Řehoř po proměně vypadal, ve vztahu ke svému chování byl nazýván zvířetem, dokonce i sám sebe takto ve slabé chvíli označil, když jeho sestřička hrála na housle.

Brouk (či zvíře) je podoba jeho nespokojenosti, nekonformity, jeho revolty. Brouk, jak už bylo řečeno, je forma Řehořova útěku. Pro rodinu je jeho chování neznámé. Řehoř – a oni mnohdy pochybují, zda je to skutečně on – je náhle jiný a neví se jaký. Podoba brouka zde skýtá ideální pole pro vyjádření a zastřešení nejrůznějších významů.

Řehoř si jednoho dne uvědomí svou jinakost. Je lidský – avšak náhle o tolik více zvířecí než dříve. Je v něm něco, co chce být lidské (rozuměj lidské, jako jsou lidští všichni ostatní v systému), co chce nadále zůstat součástí stroje. Je v něm cosi, co slyší jeho pískání, co se snaží si zvířecí složku podmanit: „Ale když tu po opětovném namáhání zase ležel, oddychoval jako předtím a znovu viděl, jak nožičky spolu zápolí snad ještě krutěji, a nepřipadalo mu již možné vnést do té zvůle klid a řád, (...).“⁵⁸ Ale na všem tom broučím, co s sebou teď nese, je tolik přitažlivých věcí – jako vůně zkaženého jídla, lezení po stěnách a podobně. Až časem si Řehoř uvědomuje, jaké změny pro něj znamená, že je nekonformní. Pozdě přijde na to, že s nekonformními nikdo nemá slitování.

Do jisté chvíle si ale udržuje stav, který bychom mohli nazvat zvíře-člen rodiny. Je to syn a bratr, který je nerozumný, ale ponechal si duši člověka. Tak se stává nepracujícím členem rodiny a jako takový má svá privilegia – stálý přísun jídla a shovívavost své sestry.^{VIII}

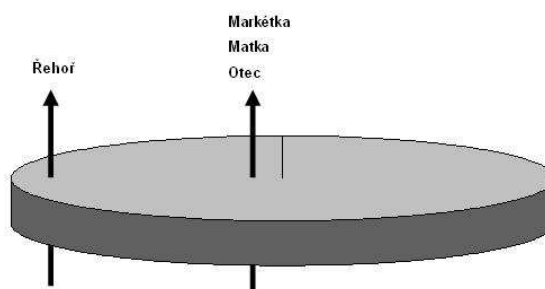


(Schéma 3 - Pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

Brouk je rebel, je to anarchista. Tedy Řehoř s nynějším postojem vůči řádu je viděn jako hmyz považovaný za veskrze nežádoucí. Dokonce jeho sebereflexe mu dovoluje uzříti vlastní tělo. Jsou to lidské oči, které se zvnějšku dívají na broučí podobu: „*Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.*“⁵⁹ Ovšem jeho nová broučí podoba mu dovoluje se osmělit a zasazovat se o svou svobodu a právo ne-řáda: „*(...) prach, který ležel všude v jeho pokoji a při sebemenším pohybu se rozvířoval, pokrýval i jeho; na hřbetě i na bocích vláčel nitky, vlasy, zbytky jídla; byl už ke všemu příliš lhostejný, než aby si lehl na hřbet a vydrhl se o koberec, jak to dříve dělával několikrát za den. A přesto, že takto vypadal, neostýchal se popolézt kus po neposkvrněné podlaze obývacího pokoje.*“⁶⁰

Další pohyb přichází ve chvíli, kdy pro rodinu přestává být jejím členem. Sama Markétka radí svému otci: „*Musíš jen přestat myslet na to, že je to Řehoř. Vždyť naše neštěstí je vlastně v tom, že jsme tomu tak dlouho věřili. Ale jakpak by to mohl být Řehoř? Kdyby to byl Řehoř, dávno by už uznal, že lidé nemohou žít pohromadě s takovým zvířetem, (...)*“⁶¹ V jejích očích je již jen zvířetem, a tak se změní jeho statut i poloha v kruhu.

^{VIII} „Těžké zranění (...) patrně i otci připomnělo, že přes svou nynější smutnou a odpornou podobu je Řehoř členem rodiny, že se s ním nesmí jednat jako s nepřítelem, nýbrž že rodinná povinnost přikazuje spolknout odpor a být trpělivý, nic než trpělivý.“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMA, 2002, s. 88.)



(Schéma 4 - Pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

A následně brouk musí pryč: „Milí rodiče, (...) takhle to dál nejde. (...) Nechci před touto obludou vyslovovat jméno svého bratra a řeknu tedy jen: musíme se jí pokusit zbavit. Zkusili jsme vše, co je v lidských silách, abychom se o ni starali a trpělivě ji snášeli, myslím, že nám nikdo nemůže ani to nejmenší vytknout.“⁶² Vidíme zde tedy tři polohy Řehořovy osoby v kruhovém modelu. Tyto tři polohy zůstanou stejné i pro jazykovou a sexuální vrstvu.

4 VRSTVA EKONOMICKÁ

Podobně jako je tomu ve skutečnosti i v Kafkových prózách je majetek a příjem jedince nebo rodiny jedním z rozhodujících faktorů pro jejich zařazení v systému. Místo, na němž se jedinec v systému nachází je podmíněno, jak už jsem zmínil, vzájemnou závislostí mezi ním a společností, přičemž ideálem občana je podle všeho usilovat o závislost co největší, pakliže je tomu naopak, může se lehce stát pro systém nepotřebným či dokonce škodlivým.

Rodina Samsova se na svou pozici dostala díky půjčce a nyní je závislá na příjmu syna Řehoře, který jednak splácí vypůjčené peníze, jednak rodinu živí. Je evidentní, že místo v systému, jež je vyhrazeno pro Řehoře, není totožné s místem, v němž se nachází jeho rodina: Přímá závislost Řehoře na společnosti je mnohem větší, jelikož je zodpovědný nejen za sebe, ale i za chod rodiny. Navíc pro společnost kafkovštiny znamená Řehoř potřebnou část soukolí, narozdíl od kteréhokoliv člena rodiny Samsových je on tím schopným pracovníkem.

Místo, na němž se Řehoř a jeho rodina nacházejí, se v průběhu povídky mění. K jakým pohybům dojde, uvádím podrobněji v následujících částech této kapitoly.

4.1 Pohyb Řehoře Samsy

Silná vzájemná závislost mezi systémem a jedincem je znát v Řehořově případě ještě před jeho proměnou.^{IX} Tehdy se nacházel blízko u středu. Jeho následující pohyb byl zahájen hned po proměně – když se nedostavil včas do práce – a završen ve chvíli, kdy byl společností uznán jako zvíře.

Po prokuristově odchodu se předpokládá, že v zaměstnání nejspíš už Řehořův návrat očekáván nebude. Řehoř se tak dostává na úroveň své rodiny, s níž nyní balancuje nad jistou krizí.^X Očekává se, že minimálně jeden člen rodiny opět nastoupí do zaměstnání a naváže tak opět spojení se strojem. Snad se i očekává, že se Řehoř uzdraví. Když nic nenasvědčuje tomu, že by k tomuto uzdravení mělo dojít, přebírají matka, otec i dcera roli živitelů.

Mezi rodinou a Řehořem vzniká propast, když se jejich role vzhledem k systému obrátily. Někdy již sestra pracuje v obchodě, z otce je sluha v bankovním ústavu a z matky je švadlena. Náhle se všem třem zdá, jako by se Řehoř za tento obrat necítil zodpovědný. Jako by na tomto stavu dokonce nic měnit nehodlal. On v jejich očích pracovat odmítá. Pro ně i pro společnost se tak stává nejen zbytečným, ale i nebezpečným. Již brzy tak pro svůj rozvratný postoj přestává být členem rodiny.^{XI} Tak se začíná jeho druhý a poslední pohyb směrem k okraji. Vždyť jen zvíře či blázen by mohli něco takového dopustit.

^{IX} Viz schéma č.2 na straně 19.

^X Viz schéma č.3 na straně 20.

^{XI} Viz schéma č.4 na straně 21.

4.2 Pohyb rodiny Samsovy

V počátečním bodě, tedy někde na poloviční cestě mezi středem a okrajem systému, stojí rodina Samsova, dokud je ekonomicky zajištěná. O peníze se v rodině stará Řehoř. Nejenže vydělává na sebe, otce, matku a sestru, ale navíc splácí, co si před časem od jeho šéfa rodiče půjčili. Šéf zde představuje jednu z autorit, o niž Řehoř nestojí; drží krok, avšak nejradši by mu od plic řekl, co si myslí – a také to udělá, tvrdí: „(...) *jen co budu mít pohromadě tolik peněz, abych splatil, co mu [šéfovi - pozn. LV] rodiče dluží – může to trvat ještě tak pět šest let - (...)*.“⁶³ Přesto se rodina jeví jako finančně zajištěná a nikdo kromě Řehoře vydělávat nemusí, tak je mnohem svobodnější a zůstává v dostatečné vzdálenosti od povinností ku byrokratickému stroji.^{XII}

Ve chvíli, kdy přestává Řehoř chodit do zaměstnání, ekonomická jistota rodiny je v ohrožení. Její poloha se v systému ale nemění, dokud nejsou nuceni nastoupit do zaměstnání oni, což hlavně otec snáší podle všeho jako potupnou záležitost. Jeho sebevědomí se podlamuje a nastává sebetřýznění, bolestícnost spojené s novou pokorou vůči byrokratické autoritě: „*Otec s jakousi umíněností nechtěl ani doma odkládat stejnokroj sluhy; zatímco župan nadarmo visel na věšáku, podřimoval otec na svém místě úplně oblečen, jako by byl neustále ve služební pohotovosti a i zde vyčkával hlasu nadřízeného*.“⁶⁴ Jednotliví členové postupně propadají službě. Jejich svoboda, energie a síla se jaksi vytrácí, nyní nežijí už pro sebe – tak jako dříve - ale pro společnost: „*Co žádá svět od chudáků, to splnili, jak mohli, otec nosil úředníkům v bance snídani, matka se obětovala pro prádlo cizích lidí, sestra pobíhala za pultem, jak zákazníci poroučeli, ale na víc už rodině síly nezbývaly*.“⁶⁵

S nástupem Samsových do zaměstnání, s ponížením a pokorou se jejich poloha v kruhovém schématu mění. Nyní již všichni spadají do oblasti při středu.^{XIII} A na okamžik svobodnější Řehoř poznává, jakou proměnou prochází jedinec při cestě ke středu a od středu. Ona proměna se neprojevuje jen v oblasti odívání, nýbrž i v držení těla. Můžeme vypořadovat, že čím blíže středu se člověk nachází, tím topornějšího vzezření nabývá. Naopak dříve otec chodíval shrbený, když měl tolik volného času, a Řehoř u okraje nyní leze po všech šesti nohou s hlavou u země. „*Takhle si opravdu otce nepředstavoval, jak tu teď stál;*

^{XII} Viz schéma č.2 na straně 19.

^{XIII} Viz schéma č.4 na straně 21.

*poslední dobou se ovšem pro ty novoty s lezením zapomínal jako dříve starat, co se jinak děje v bytě, a měl být vlastně připraven, že se setká se změněnými poměry. Ale přes to, přes to všechno, je tohle ještě otec? (...) Ted' se ale drží pěkně rovně; na sobě přiléhavý módní stejnokroj se zlatými knoflíky, jaký nosívají sluhové bankovního ústavu; nad vysokým tuhým límcem kabátu se rozkládá mocná dvojitá brada; (...).*⁶⁶

Všimněte si, že oblasti krku dává Kafka velikou důležitost. Je veliký rozdíl v tom, jak vypadá krk otce poté, co se stal sluhou bankovního ústavu – je chráněn vysokým tuhým límcem, zatímco krk Markéty je náhle odkryt: „(...) Řehoř se vztyčí až k jejímu rameni a políbí ji na krk, na němž od té doby, co chodí do obchodu, nenosí ani stuhu, ani límec.“⁶⁷ Jakoby právě ona ztratila právo na to si krk cudně zakrývat.

5 VRSTVA JAZYKOVÁ

Označení *brouk* bylo Kafkovým brilantním tahem. Jednak vyjadřuje, zastřešuje nejrůznější potřebné významy, jednak je umně kryje, aby nebyly tolik zjevné. Totiž mnoho náznaků působí naprosto přirozeně. Metaforická znázornění se na první pohled dají omluvit už jen tím, že Řehoř je zkrátka brouk; proto leze po stěně, proto odemyká své dveře tak, že uchopí klíč do úst, proto z něj vychází jen pískání, kterému ostatní mu nerozumí. *Brouk* jako označení je postaveno nad prvotním hybatelem (rebelem). *Brouk* v sobě zahrnuje vše nepřijatelné: příživníka, jeho odpudivou podobu, animální sexualitu, zvířecí způsob komunikace etc...

Je tedy vidět, že vrstva jazyková v *Proměně* nezůstala uzamčená jako tématický okruh (tedy tak, že bychom se o jazyce a způsobech komunikace vůbec pouze dočítali). Tato vrstva přetéká. Jednak podmiňuje celý Kafkův styl, jednak se podílí na samotné konstrukci symbolů. Tedy pro schematizaci: Máme tu opět triádu projevů jazykové vrstvy. Jednotlivými z nich se zabývám v následujících podkapitolách.

Nejprve se zaměřím na literární jazyk Franze Kafky a jeho vztah k obsahu jeho děl. Poté se obrátím k problematice vyjadřování Řehoře Samsy a ke způsobům komunikace, o kterých se Kafka v *Proměně* nikoliv mimoděk zmiňuje. Nakonec se ponořím do zkoumání jednotlivých jevů a vztahů mezi nimi. Pokusím se především objasnit, jakou úlohu má v *Proměně* Řehořovo pískání, hudba, mluvená řeč a těsnopis.

5.1 Kafkův jazyk

Fritz Mauthner kdysi o Kafkovi napsal: „*Němec v nitru Čech, obklopený českým venkovským obyvatelstvem, mluví papírovou němčinou. (...) Ta řeč je chudá.*“⁶⁸ Pro tuto chudost existuje dvojí opodstatnění. Jedno postulují jazykovědci, jiné opodstatnění se nabízí při interpretaci.

První uvádím názor Milana Kundery, který vyjádřil ve své eseji s názvem *Kastrující stín svatého Garty*: „*To omezení [omezení Kafkova slovníku - pozn. LV] se často vysvětluje jako Kafkova askeze. Jako jeho antiestetismus. Jako jeho lhostejnost ke kráse. Nebo jako daň, kterou platil za pražskou němčinu, o níž se tvrdí, že byla odtržena od lidového prostředí a tím usychala. Nikdo nechtěl připustit, že oprostění slovníku vyjadřovalo Kafkův estetický záměr - bylo charakteristickým znakem krásy jeho prózy.*“⁶⁹ Dále komentář Maxe Broda, kterého užil v Kafkově biografii: „*Jeho řeč je křišťálově jasná a na povrchu nepozorujeme jaksi jinou snahu než správně, jasně vystihnout předmět.*“⁷⁰

Mám za to, že nejsem jediný toho názoru, že krom estetického záměru Franz Kafka svým stylem upozorňoval ještě na jinou skutečnost. „*Připomeňme Kafkovu stále přítomnou myšlenku, že literární výrazový stroj může i s osamělým strojníkem předejít a uspíšit obsahy, za podmínek, které se chtě nechtě týkají celé kolektivity. Antilyrismus: ‚zachytit svět‘, aby začal unikat, a ne sám utíkat nebo svět hladit.*“⁷¹ Kafkův literární jazyk o poznání více než jazyky jeho současníků (což dokazuje pozornost, jaká byla doposud Kafkově jazyku věnována) zhmotňoval onen všepohlcující řád, o němž je v textu řeč. Nejenže jsme se o něm dočítali, ale na vlastní oči ho viděli; řád bil do očí. Stále můžeme tímto zviditelněním být fascinováni a překladatelé necht' se smíří s tím, že bohatost slovníku by v překladu Kafkových děl postrádala hodnotu.^{XIV}

^{XIV} Narážím tak na pasáže Kunderovy eseje, kde hovoří o problematice překladu: „*Poznamenávám při té příležitosti, že všichni překladatelé světa zakoušejí hrůzu před slovy ‚býti‘ a ‚míti‘, udělají cokoli, aby je nahradili slovem, které považují za méně banální. Tento sklon je pochopitelný. (...) bohatost slovníku bude vnímána jako hodnota, slovesný výkon, důkaz překladatelova mistrovství.*“ (KUNDERA, M.: *Kastrující stín svatého Garty*. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, s. 44)

5.2 Jazyk Řehoře Samsy

O tom, jakým způsobem se Řehoř pokoušel komunikovat s okolím, a též o tom, jak byly jeho snahy vykládány, si toho lze přecíst v Proměně mnoho. Vybral jsem však takové pasáže, které jednoznačně mluví pro to, podívat se celé problematice na kloub, které volají po interpretaci, které nepochybně nesou hlubší sdělení.

Abych dokázal, že má interpretace není založena jen na českém překladu (kde teoreticky mohlo dojít ke zkreslení klíčových významů), právě v této kapitole, v níž je to nejdůležitější, uvádím nejstěžejnější ukázky z Proměny také v německém originále.

První z ukázek vypovídá o tom, jak nesrozumitelný, nepochopitelný, jak jiný byl způsob komunikace Řehoře-brouka: „(...) *zůstal potichu, neboť teď si mohl poslechnout, co říká prokurista. ‚Rozuměli jste jediné slovo?‘ ptal se prokurista rodičů, ‚snad si z nás nedělá blázný?‘*“⁷² V originále skutečně slovo *blázen (der Narr)* padlo.^{XV}

Že Řehoř není považován za zdravého (přinejmenším fyzicky), můžeme vytušit z následné promluvy jeho matky, jež naléhá na Markétu: „*‚Musíš okamžitě k lékaři. Řehoř je nemocen. Honem pro lékaře. Slyšelas teď, jak Řehoř mluví?‘ ‚To byl zvířecí hlas,‘ řekl prokurista nápadně tiše ve srovnání s matčiny křikem. ‚Anno! Anno!‘ volal otec skrz předsíň do kuchyně a zatleskal, ‚ihned běžte pro zámečníka!‘*“⁷³ Jako by zámečník neměl opravit dveře, ale Řehořův hlas! Či snad jako by zámečník měl sehrát roli tlumočníka, diplomata. Jako by měl jakýmkoliv způsobem zrušit onu jazykovou bariéru. Souvislost dveří, zámku, klíče a komunikace se na několika málo stránkách objevuje až nápadně často.

Mezitím Řehoř poslouchá svůj volající hlas, který mu na jedné straně zní jako pískání, na druhé ví přesně, co sděluje: „*Jeho slovům tedy už sice nerozuměli, ačkoliv jemu připadala dost jasná, jasnější než předtím, snad proto, že ucho si zvyklo.*“⁷⁴ Tedy Řehoř-člověk slyší pískání, Řehoř-zvíře píská a rozumí.^{XVI}

^{XV} „*Damit hatte er aber auch die Herrschaft über sich erlangt und verstummte, denn nun konnte er den Prokuristen anhören. »Haben Sie auch nur ein Wort verstanden?« fragte der Prokurist die Eltern, »er macht sich doch wohl nicht einen Narren aus uns?«*“ (KAFKA, F.: *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917, s. 18-19)

^{XVI} „*Man verstand zwar also seine Worte nicht mehr, trotzdem sie ihm genug klar, klarer als früher, vorgekommen waren, vielleicht infolge der Gewöhnung des Ohres.*“ (KAFKA, F.: *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917, s. 19)

Dveře a zámek působí v Proměně jako bariéra, které jsou si obě strany vědomy – jak Řehoř ve svém pokoji, tak jeho rodina a prokurista ve vedlejším pokoji. Řehoř chvíli vyčkával, snad jako by váhal, jako by uvažoval, zda zrušení této bariéry vyřeší veškeré problémy s jeho hmyzí podobou. „*Ale pak se jal ústy otáčet klíčem v zámku. (...) ,Poslouchejte,‘ řekl prokurista ve vedlejším pokoji, ,on otáčí klíčem.*“⁷⁵ (Taktéž slova *ústa* a s nimi *klíč* se v originále vyskytují nezměněné.)^{XVII}

Máme tu dva odlišné jazyky. Z toho jazyk Řehořův není z pohledu jazyka, jakým hovoří všichni řádní, srozumitelný. Dva jazyky představující dva rozličné pohledy, dva názory – jeden není s to pochopit druhý. A mezi nimi dveře. Klíč zde ovšem nepředstavuje žádný jazykový kód, jak by se mohlo na první pohled zdát. Jen propojuje ústa se zámek dveří – a tedy i s dveřmi samotnými (a tak na ně upozorňuje).

Odemknutím se ovšem problém komunikace nevyřeší, protože nedlí v neochotě, ale v neschopnosti porozumět. Poprvé, když jsou dveře zamčeny, rodina vlastně nechce vědět, proč Řehoř nešel do práce, pouze usiluje o to, aby tam šel. Jediným opodstatněním se jim zdá, že onemocněl, zbláznil se. Tím věc končí: Oni netouží vědět, proč tomu tak je.

Podruhé se neochota rozumět projeví až později, když Markéta Řehoře zavře v pokoji a zamkne zvenku – a to poté, co se Řehořovi podařilo vystrašit tři nájemníky.^{XVIII} Prvním předpokladem porozumění jsou tedy otevřené dveře, druhým pak jazyk *řádný*, jazyk nikoliv „animální“. Čím méně je jazyk jedince systematizovaný a čím méně je jeho vyjadřování spořádané, tím vzdálenější si zaslouží pozici vzhledem ke středu systému. Naopak „(...) *sestra, která přijala zaměstnání prodavačky, se po večerech učila těsnopisu a francouzštině, aby snad jednou později dostala lepší místo.*“⁷⁶

Dokud jsou dveře otevřené, dokud je stále (ač brouk) členem rodiny, nachází se Řehoř v druhé pozici, kterou zapisujeme do modelu systému.^{XIX} Za čas se z ekonomických důvodů rodina přemístí blíže ke středu a (znavená domnělou Řehořovou lhostejností k jejich utrpení) ještě později ze svého kruhu syna vyloučí a zamkne za ním dveře.

^{XVII} „*Dann aber machte er sich daran, mit dem Mund den Schlüssel im Schloß umzudrehen. (...)»Hören Sie nur,« sagte der Prokurist im Nebenzimmer, »er dreht den Schlüssel um.«*“ (KAFKA, F.: *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917, s. 20)

^{XVIII} „*Sotva se ocitl uvnitř ve svém pokoji, dveře za ním se s největší rychlostí přibouchly, zástrčka i zámek zapadly. (...) „konečně!“ zvolala [sestra - pozn. L.V.] na rodiče otáčejíc klíčem v zámku.*“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s.101.)

^{XIX} Viz schéma č.3 na straně 20.

Například otec tvrdí: „, *Kdyby nám rozuměl, (...) bylo by snad možné nějak se s ním dohodnout. Ale takhle – ‘*“⁷⁷ Přeje si, aby Řehoř byl jako oni, aby jim rozuměl, ale oni už nejsou ochotni porozumět jemu, což je z otcovy promluvy patrné. Neochota, rezignace je jednou z nedílných příčin toho, že Řehoř skončí až na samém okraji kruhového modelu.^{XX}

Doposud se ukazovalo, že ve skutečnosti stačí jedno vybočení, jeden (dokonce nijak hlasitý) protest, jedna vzpoura v podobě pohybu proti proudu, aby byl jedinec okamžitě zpozorován a co nejdříve odmítnut či potrestán. Stačí, aby tato změna proběhla pouze na úrovni vrstvy jazykové nebo vrstvy ekonomické; vybočení bude mít za následek zpřetrhání vazeb mezi některými z okolních prvků diagramu a jedinec tak započne svůj pohyb k okraji systému, udávaný převážně zvenčí. V šesté kapitole si budeme moci ověřit, že tento jev se týká také vrstvy sexuality.

^{XX} Viz schéma č.4 na straně 21.

5.3 Hudba, zvuk a jazyk

Gilles Deleuze a Felix Guattari ve své knize o Franzi Kafkovi hovoří o hudbě a sonorních zvucích v souvislosti se skloněnou a zdviženou hlavou: „*Je zvláštní, jak často je u Kafky vpád zvuku spojen s pohybem zvedající se nebo napřimující se hlavy – myš, Josefína, mladí psi, hudebníci (...). Hudba je, zdá se, vždy zasazena do nerozlučitelného stávání–se-dítětem nebo stávání-se-zvířetem, jako sonorní blok protikladů k vizuální vzpomínce.*“⁷⁸ Z toho hudba a sonorní zvuk jsou si dle mého názoru velmi příbuzné. Zatímco hudba láká všechna zvířata, či ono zvířecí v člověku^{XXI}, sonorní zvuk je přímo zmíněnou animální složkou vytvářen.

V momentě úleku, překvapení, bolesti zazní z úst člověka křik, zvuk, který nemá zhola nic společného s lidskou řečí: „*(...) v tom už slyšel, jak ze sebe prokurista vyrazil hlasité ,Ó!’ – znělo to, jako když vítr zakvílí (...)*“⁷⁹ Toto bylo malé selhání prokuristovo, zatímco Řehoř své pískání vyluzoval stále. Proměny jazyka do zvuků a naopak se dají v Kafkových textech vysledovat poměrně často, z čehož lze tušit záměr.

Protiklad hudby (zvuku) a řeči je zjevný už z toho, že právě zdvižená hlava se váže k hudbě, kdežto skloněná vyjadřuje pokoru před autoritou, před symboly (ať už písmem, obrazem, fotografií...), jakých hojně společnost kafkovštiny užívá.⁸⁰

Je to úlek, bolest nebo překvapení, které způsobí, že jedinec (jinak řádný) podlehne stresové situaci a zpanikaří. Na okamžik neví, co si počít, je vystrašen nebo lapen, v očích stroje selže. Zklame své přesvědčení tím, že ucouvne stranou namísto toho, aby okamžitě zakročil. Vykřikne a nechá ze sebe vydrat projev toho, co by členové společnosti kafkovštiny nazvali zvířetem. My víme, že to žádné zvíře není, nýbrž vystrašený člověk zahalený do obrazu stroje, jehož funkce na sebe vzal již dávno, když se vlastní silou a ve jménu touhy přemístil pod přístřeší, jež mu poskytoval střed systému.

Stejně tak bude onen člověk okouzlen a přitahován hudbou, jestliže zazní v jeho blízkosti. Opět jde o vlastnost, kterou společnost kafkovštiny přisuzuje především zvířatům.⁸¹ Zvíře je spojující prvek, zvíře není řádné. Nelze mu rozumět, jeho úmysly nelze pochopit, natož podporovat. Zvíře si nezaslouží slitování.

^{XXI} „Řehoř, přilákán hrou, odvážil se trochu dál a byl již hlavou až v obývacím pokoji.“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96.)

Řehoř-brouk či zvíře poskytují vodítko k tomu, abychom mohli vytušit, kam jedinci směřují, jsou-li takto společností kafkovštiny označováni a zároveň, co pro společnost představují.

Cítil snad Řehoř sám v sobě nějakou zvláštní proměnu, nebo ji pouze pozoroval jakoby zvenčí? Jako jeden Řehoř, který pozoruje druhého? (Takové představě přesně odpovídá model rozdělující jedince na lidskou a zvířecí složku, s níž jsem přišel ve třetí kapitole.) „*Byl zvířetem, že ho hudba uchvacovala?*“⁸² Vpravdě byl tím, čemu všichni ostatní říkali zvíře.

Pro další zkoumání bude ovšem velice důležité, že měl pocit „(...) *jako by se před ním otvírala cesta k vytoužené neznámé potravě.*“⁸³ Dvojicí *zvíře (das Tier)* a *hudba (die Musik)*^{XXII} se budu ještě více zabývat v závěrečné kapitole.

^{XXII} „*War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung.*“ (KAFKA, F.: *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917, s. 63)

6 VRSTVA SEXUALITY

V textech Franze Kafky jako by sexualita narušovala přirozený běh věcí, jako by šlo o princip, který je ve společnosti kafkovštiny poněkud navíc, a tak trochu se zdá, že ji rozkládá zevnitř. Snad proto společnost důsledně dbá na to, aby se projevy sexuality – rozvratné a přitom toliko nezbytné – zachovaly v přesně stanovených mezích.

Sexualita láká, přitahuje ono zvíře v člověku – stejně jako ho přitahuje hudba. Totiž: „Ženské postavy jsou u Kafky koncipovány do jisté míry jako děvky, spojení s nimi tak, že nemohou vést k sňatku, že se uskutečňují jen v mrákotách, jsou vábením k cizotě (...)“⁸⁴ Cizota, ta vzdálená krajina a s ní i „vytoužená neznámá potrava“⁸⁵ se totiž z pohledu společnosti nacházejí na samém okraji systému a jedinec, který se k ní vydává, je zběh. Na okamžik se stává zvířetem a toto chvilkové – částečně iluzorní – stávání-se-zvířetem je náhle nečekaně bezvýznamné a přitom nevyhnutelné – a ta nevyhnutelnost je komická: „Každé odhalení nečekané bezvýznamnosti je zároveň pramenem komična. Post coitum omne animal triste. Kafka byl první, kdo popsal komično tohoto smutku.“⁸⁶

Kafka velmi dobře znal psychoanalytické teorie a využíval jich jako osnov,⁸⁷ jako vodítek. Aplikoval je, modifikoval, rozšiřoval, přeháněl.⁸⁸ Problém ovšem je, že díky obrazu Garty, svatého, čistého Garty^{XXIII} se desítky let zapomíná na svérázný způsob, jakým Kafka popisoval lidskou sexualitu, na jeho výmluvnost v románech a denících, které Brod (z důvodu vytvoření ideje čistého Kafky-Garty) cenzuroval. V souvislosti s tímto zkrácením^{XXIV} Milan Kundera prohlašuje: „K čertu se svatým Gartou! Jeho kastrující stín učinil neviditelným jednoho z největších básníků románu všech dob.“⁸⁹

Max Brod bezesporu založil kafkologii. Na jejím počátku sám předložil interpretaci Kafkovy osoby a jeho díla, jež se stala na dlouhou dobu výchozí. Doposud ovšem kafkologové jen zřídka ustupují z území, jež jim Brod vymezil.⁹⁰ Proto se pojďme na Kafkovo dílo podívat vlastníma očima a srovnávat vlastní úsudky s výroky analytiků pozdějších.

^{XXIII} Pojmenování Garta vychází z románu Maxe Broda zvaného *Čarovná říše lásky*. Zde se vyskytuje přítel hlavního hrdiny-Broda pan Garta – tak nesnesitelně podobný Maxově představě o Franzi Kafkovi.

^{XXIV} „Jeho úsilí směřovalo k niternému zdokonalování, k čistému, k neposvrtnému životu. Nelze říci, že mu nezáleželo na tom, co si o něm svět myslí, neměl prostě čas, aby se o to staral. Byl totiž naplněn úsilím po největších etických hodnotách, již člověk může, a vlastně už ani nemůže dosáhnout (...).“ (BROD, M.: *Franz Kafka*. 1. vydání, Praha : Odeon, 1966, s.225.)

V následujících podkapitolách se pokusím klást co nejvíce otázek, na něž budu vnímavému čtenáři pouze navrhopvat některé odpovědi, jež může a nemusí přijmout. Zaměřím se na Řehořův vztah k ženám. Budu se ptát, zda mohl být tento vztah brán společností jako rozvratný. A jestliže se ukáže, že ano, pokusím se navrhnout možné odpovědi na otázky, proč tomu tak bylo a zda je na vině pouze zkreslené vidění společnosti nebo částečně i samotný Řehoř.

Zaměřím se také na úlohu otce a matky v Proměně, jejich vlastní pohyby na poli vrstvy sexuality a srovnám je s pohyby Řehoře Samsy. Pokusím se poukázat na to, že posílení či oslabení funkce mužského nebo ženského principu, které je udáváno jak zevnitř, tak zvenčí, je takových pohybů hlavní příčinou.

6.1 Řehoř a ženy

Jaký je vztah Řehoře k ženám? Dá se říci, že kladný. Řehoř je ovšem poněkud nesmělý. Snad touží po něčem jiném, než je mu nabízeno nebo umožněno. „*Sedí tu s námi u stolu a tiše si čte noviny nebo studuje jízdni řády. K rozptýlení mu stačí vyřezávat si lupenkovou pilkou. Tuhle si například za dva tři večery vyřezal rámeček (...)*.“⁹¹ Místo toho, aby se seznamoval s ženami, které potkává v zaměstnání, zajímá se o naprosto odlišnou sortu žen. Můžeme pozorovat zvláštní jiskření mezi jím a služebnými, pokojskými nebo prostě ženami, které vykonávají jakýsi úklid. Je tato náklonnost oboustranná? Nebo pochází pouze ze strany oněch žen od úklidu a Řehoř ji pouze přijímá, protože se mu nedostává jiné možnosti, jak naplnit svou touhu?

První byla jakási pokojská z jednoho hotelu na venkově; vzpomínka na ni je milá, ale letmá.⁹² O jiných známostech hovoří jako o těch, které nikdy nenabudou vážnějšího rázu.⁹³ Pak tu byla posluhovačka: „*Tato stará vdova, která díky své silné kostře přestála v životě už kdejakou svízeľ, necítila vlastně k Řehořovi odpor. (...) Ze začátku ho dokonce přivolávala slovy, která se jí patrně zdála vlídná, (...)*.“⁹⁴ A nakonec Markétka. Její prvotní starost o Řehoře, pečování, stírání prachu, to všechno se Řehořovi moc líbilo, avšak po jedné nešťastné události s matkou, sestrou a fotografií na zdi veškerá radost končí. „*(...) napravo otec vyčítal matce, že nenechala Řehořův pokoj vysmýčít; nalevo zas křičel na sestru, že už nikdy nebude smět u Řehoře uklízet; (...)*.“⁹⁵ Jako by ono uklízení znamenalo něco víc. Jako by v sobě ukrývalo jakýsi erotický potenciál.

Nejen zde se však rýsuje ještě jedna důležitá skutečnost: Vztah Řehoře k sestře. Když se z Řehoře stal brouk, v Markétě se spojila jeho sestra a žena, která uklízí (nebezpečná kombinace, kterou si uvědomí jak otec, tak matka, čímž se začíná rozsáhlý konflikt). Přílišná náklonnost k sestře se projevuje mnohdy právě ve dvojsmyslných sděleních.^{XXV} Řehoř si představuje, co pěkného sestře poví a pak: „*Po těchto slovech se sestra dojetím rozpláče a Řehoř se vztyčí až k jejímu rameni a políbí ji na krk, na němž od té doby, co chodí do obchodu, nosí ani stuhu, ani límec.*“⁹⁶ A pak je tu ještě fotografie, kterou Řehoř zasadil do

^{XXV} „*Byl odhodlán proniknout až k sestře, zatahat jí za ruku a naznačit jí tak, aby se raději odebrala s houslemi k němu do pokoje, neboť nikdo se jí zde neodměnil za její hru tak, jak by se jí odměnil on.*“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96-97.)

vlastnoručně vyřezaného rámu. „Představoval dámu opatřenou kožešinovou čapkou a kožešinovým boa, jak vzpřímeně sedí a nastavuje divákovi těžký kožešinový rukávník, v němž se jí ztrácí celé předloktí.“⁹⁷ Ta žena je přitažlivá, krásná, zasklená, zakázaná stejně jako sestra, vystavená na odív, aby provokovala. Když se Řehoř přilepí na fotografii před zraky matky a sestry, matka omdlévá a sestra ho okřikne jménem.^{XXVI}

O vztahu Markéty a fotografie na zdi píše podrobněji G. Deleuze a F. Guattari: „Ze žárlivosti na portrét ale začíná [sestra - pozn. L.V.] Řehoře nenávidět a zavrhne jej.“⁹⁸ Já naproti tomu tvrdím, že žena na zdi přímo odkazuje na Markétu, jinak by nebyl důvod jí zakazovat u Řehoře uklízet, jinak by matka nebyla omdlela.

Tvrdím, že způsob, jakým Řehoř projevuje svou sexualitu, se dá chápat jako jistá forma útěku (což přímo souvisí se stávání-se-zvířetem, které slouží jako označení takového úniku⁹⁹). Nečiní tak úmyslně, pouze je fascinován tou neznámou krajinou na okraji, kde nalezne vytouženou potravu, tou zakázanou cizinou, kam ho vede touha po svobodě.

Je ovšem vinen tím, že v rámci nepřiměřeně vzrůstajícího zalíbení ve své sestře, překračuje jisté pevně stanovené meze, což ho nedlouho po incidentu s fotografií odsoudí k dalšímu pohybu směrem k okraji.

^{XXVI} „ ‚Poslyš, Řehoři!‘ zvolala sestra s napřaženou pěstí a pronikavě se na něj podívala. Bylo to poprvé od proměny, co na něj přímo promluvila.“ (KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 84-85.)

6.2 Role matky, role otce

V Proměně otec a matka – narozdíl od úředníků – nejsou tak asexuálními postavami. Jejich role však pro nás zůstávají zašifrované. O tom, že jejich konkrétní jednání je podmíněno odkudsi z hloubky, se dozvídáme skrze pouhé odkazy. Z mnohých lze rozpoznat, že otec i matka už nejenže fascinaci neznámou krajinou dobře znají, ale dokonce ji umějí využívat ve svůj prospěch – narozdíl od Řehoře a jeho sestry, kteří jsou prozatím pouze zmámeni bez sebemenší potuchy, co si počít.

Jaká je vůbec úloha matky jako ženy v Proměně? Autor si neodpustil ne jeden odkaz na její klín. Co její klín představuje, že má takovou moc? „(...) *potom matka běží k otci a cestou z ní na zem padá jedna uvolněná sukně za druhou, jak se vrhá k otci, klopýtajíc přes ty sukně, objímá ho, těsně se k němu přimykajíc(...), spínajíc mu ruce za hlavou prosí jej, aby ušetřil Řehořův život.*“¹⁰⁰ Znamená to, že sexualita je dost silná zbraň, aby zastavila rozlíceného otce? Nebo je potřeba pohladit otcovu ješitnost, aby uvěřil, že není proč cítit se synem ohrožený – tedy, že matka patří jen otci, ať už si na ni nebo na Markétku Řehoř činí nároky?

Když byla Markéta vyvedena z míry Řehořovým chováním, položila své housle matce na klín.¹⁰¹ Potvrdila tak mou teorii, že sex a hudba znamenají pro jedince totéž volání. Zároveň je matčin klín též nejbezpečnějším místem, kam ukrýt tak vzácný a křehký nástroj jako jsou housle? Vyznačuje se tedy matčin klín nějakým rozhodujícím, neochvějným principem, ke kterému se jednotlivci v krizi obracejí? Je tento princip hierarchicky nad principem otcova falu? Zdá se totiž, že otec je až druhý, za kým se Markéta obrací, není-li matčin klín k dispozici: „*Matka ležela na židli s nohama těsně u sebe nataženýma, oči se jí zemdlením skoro zavíraly; otec a sestra seděly vedle sebe, sestra měla ruku položenou kolem otcova krku.*“¹⁰²

Do jaké míry je důležitost otce ohrožena? On ve své úloze selhává, když je nucen pracovat. Cítí se snad méněcenný, když nyní vykonává práci sluhy? Nebo je ohrožován přítomností Řehoře-brouka, který se náhle nestydí volně projevovat své choutky? „*Kafka přechází od Oidipa klasického neurotického typu, kdy se milovaný otec stává terčem nenávisti, je žalován a prohlašován za viníka, k daleko perverznějšímu Oidipovi, (...).*“¹⁰³ Je toto snad onen důvod, proč je na okamžik matčin klín význačnější než princip otcův?

Pravdou zůstává, že otec si opět získává svůj respekt, když je Řehoř definitivně zavržen. Poté, co byl Řehoř odmítnut jako člen rodiny, nebojí se již otec vyhnat z domu tři nepohodlné nájemníky. Tehdy se k němu opět ženy přimknou jako k nejsilnějšímu principu. „*Okamžitě opusťte můj byt!*“ řekl pan Samsa a ukázal na dveře drže stále ženy při sobě. (...) *v jedné řadě se svými průvodkyněmi kráčel přímo k panu nájemníkovi.*“¹⁰⁴ Nabízí se tedy hypotéza, kterou bychom s trochou nadsázky mohli charakterizovat tak, že muž je chápán jako nejsilnější princip, není-li ohrožován „větším zvířetem“, než je on sám.

6.3 Pohyb Řehoře Samsy a jeho rodiny

První poloha Řehoře: Je v blízkosti středu,^{XXVII} cítí se nespokojen a utíká spoustou způsobů. Jedním z nich jsou pochybné vztahy se ženami – navíc jednou z žen, na které si myslí, je jeho sestra.¹⁰⁵ Později se posouvá k okraji tak, že se náhle nachází blíže k okraji než jeho rodina.^{XXVIII}

Zde – v druhé poloze – by se měl cítit svobodnější, ovšem za svůj útek je sankcionalizován. Zatímco dříve, když si nechával své pocity pro sebe, se mohl se sestrou stýkat, nyní se stává nesnesitelným pro své okolí (mimo jiné také protože nešťastným způsobem svou náklonnost k sestře vyjádřil přímo před matkou) a na komunikaci s Markétkou přestává mít nárok. Když Markéta přestane v bratrovi vidět lidskou bytost (pouze zvíře, ke kterému nemůže cítit nic než odpor), dostává se Řehoř k samému okraji,^{XXIX} kde následně umírá.

Otcův mužský princip byl zprvu, když se rodina nacházela na poloviční vzdálenosti od středu k okraji systému, nejsilnější. Avšak později, když nastoupí do zaměstnání jako sluha a jeho sexuální princip je v tu chvíli slabší než překypující princip Řehořův, postupně propadá zoufalství. Teprve, když je Řehoř jako bytost ze hry, není důvod proč se cítit ohrožený. Náhle mezi principy ostatních pracujících v blízkosti středu systému je jeho princip opět náhle nejsilnějším.

^{XXVII} Viz schéma č.2 na straně 19.

^{XXVIII} Viz schéma č.3 na straně 20.

^{XXIX} Viz schéma č.4 na straně 21.

7 PROLÍNÁNÍ TŘÍ SYSTÉMOVÝCH VRSTEV V PROMĚNĚ

Proměna, to není lamentace nad zákroky jedné rodiny a jednoho podniku proti jedinci. Proměna je vzorec, je alegorie, je kritika celé společnosti kafkovštiny. Máme před sebou jedinečnou karikaturu společenských jevů, spadajících do tří základních tématických okruhů. Vidíme dokonalý princip byrokracie, hierarchii jazykových struktur a k završení všeho absurdní oidipizaci světa,¹⁰⁶ kterou G. Deleuze popisuje jako snahu aplikovat Freudovu teorii na kulturní prostor Střední Evropy,¹⁰⁷ abstrahovat vzorec a skrze něj vysvětlovat nejrůznější problematiky: „*Kafka přechází (...) k daleko perverznějšímu Oidipovi, (...) aby uvolnil místo obžalobě několikanásobně vyšší, výčítce o to silnější (...)*.“¹⁰⁸

Tlak vyvíjený na Řehoře Samsu, princip disciplinarity v Kafkově povídce, propracovanost společenského uspořádání, vzájemná provázanost systémových vrstev, určující vliv dostředivé tendence (touhy po řádu), která nutně vede k odosobnění – to všechno, jak už jsem zmínil na počátku, bývá souhrnně označováno jako kafkovština.

Řehořův útěk ze systému se zakládá na změně přesvědčení: Převážení odstředivé tendence (touhy se osvobodit) nad dostředivou, která se ještě delší dobu bude marně snažit vnést do situace klid a řád.

Tento útěk, jenž bude pozorován zvenčí jako proměna muže ve zvíře, poukazuje na nelidskost, před kterou Kafka varuje, nelidskost, jež vrcholí v závěru, kdy nechá Kafka posluhovačku pronést těchto pár slov: „*Jo, (...) tak s odklizením tamtoho si nemusíte dělat starosti. Už je to v pořádku.*“¹⁰⁹ Zvíře zemřelo, aniž by jeho smrt někým otrásla. Takovou kafkovštinu má na mysli Karel Kosík,¹¹⁰ když tvrdí, že: „*Kafkovo dílo je kritikou kafkovštiny.*“¹¹¹

A tato kritika se nutně stává výzvou k humanismu – takovému humanismu, jaký popisuje Jean-Paul Sartre. Jde o kritiku principů, které zabraňují jedinci se osvobodit, podniknout cestu od stroje k člověku: „*(...) připomínáme člověku, že není žádný jiný zákonodárce než on sám a že bude o sobě rozhodovat v opuštěnosti; (...) člověk se uskuteční právě jako lidský tím, že se nebude obracet k sobě, ale vždy tím, že bude hledat nějaký cíl vně sebe, který je takovýmto osvobozením, takovýmto konkrétním uskutečněním.*“¹¹²

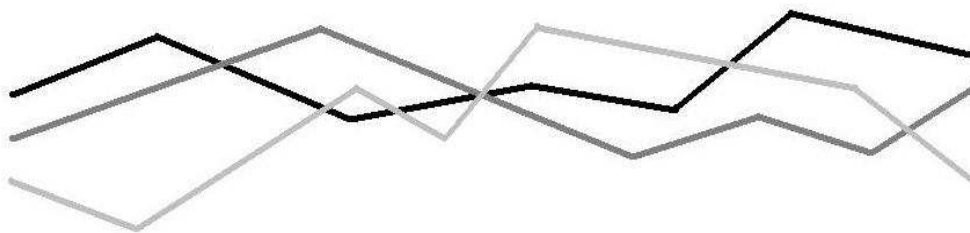
V této poslední kapitole se pokusím vysvětlit, co myslím vzájemnou provázaností systémových vrstev a co má tato provázanost za následek. Vyjmenuji několik hlavních bodů průniku těchto vrstev a budu popisovat, co všechno se v nich spojuje a co se tím utváří.

Následně budu popisovat pohyb Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému – tentokrát ovšem ve všech třech systémových vrstvách zároveň, abych dokázal, že jde o jeden a tentýž pohyb, což bude závěrečným důkazem bezvýchodnosti jako nedílné vlastnosti a podmínky kafkovštiny.

7.1 Body průniku

Tři vrstvy systému si lze představit jako tři křivky, které se navzájem v mnoha bodech protínají. Takový obraz získáme, když všechny tři vrstvy položíme na sebe a zhotovíme jejich průmět. Jelikož jde ve skutečnosti o tři profilované plochy, které sebou navzájem prostupují, jejich modelové zakreslení by bylo mnohem složitější, kdybychom je byli chtěli zobrazit prostorově.

Pro naše účely ovšem postačí onen náhodný průmět, zhotovený na poloměru kruhového systému. Jednotlivými body průniku tří systémových vrstev se nyní budu zabývat. Pro stručnost a přehlednost svůj záměr vyjádřím pouze na pěti nejjednoznačnějších bodech průniku oněch vrstev.



(Schéma 5 – Prolínání systémových vrstev)

Prvním a nejdůležitějším bodem průniku je Řehoř-zvíře, zde se totiž prolínají všechny tři vrstvy. Pod obrazem živočicha se setkávají příživník, deviant a němý – tři chápání zešílevšího Řehoře. Jeho pískání nikdo nerozumí, jeho rezignace na povinnost živit rodinu zdá se nepochopitelná, jeho incestní vztah děsí okolí.

Řehoř je fascinován sestřinou hrou na housle. Přitahuje ho hudba právě, že je natolik zvířetem, právě, že je tolik v područí odstředivé tendence a hudba je jen jedním z proudů, které ho (tentokrát v rámci jazykové vrstvy) unášejí k okraji, jenž ho láká. Hudba je zde jazyku protisměrným proudem (řádný jazyk představuje proud dostředivý). Tím více je ovšem Řehoř přitahován, že hraje sestra – sestra, jež představuje další ze vztahů, který pravděpodobně nenabude vážnějšího rázu,¹¹³ další z možností spojení, která nemohou vést ke

sňatku, která se uskuteční jen v mrákotách, sestra, jež je dalším vábením k cizotě.¹¹⁴ V obraze Markéty hrající na housle se prolínají vrstva sexuality a vrstva jazyka.

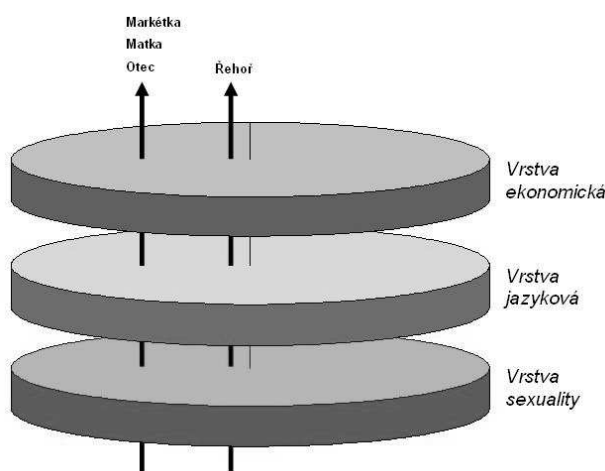
Řehoř si představuje, že až Markéta dohraje, „(...) *políbí ji na krk, na němž od té doby, co chodí do obchodu, nenosí ani stuhu, ani límec.*“¹¹⁵ Odhalený krk, který ho vzrušuje a láká, představuje zároveň ekonomický fakt, že sestra se od Řehoře vzdálila ke středu systému za účelem výdělků. Tentokrát se vrstva sexuality setkává s vrstvou ekonomickou.

Když Markéta přestala hrát, „(...) *položila nástroj na klín matce* (...)“.¹¹⁶ V tomto obraze se potkává hudební nástroj (jedna z podmínek v předchozím odstavci zmiňovaného odstředivého proudu v jazykové vrstvě) a matčin klín, který po jistou dobu byl v Proměně nejsilnějším sexuálním principem – byl symbolem potenciálu i bezpečí. Zde se tedy opět setkává vrstva sexuality s vrstvou jazykovou.

Fotografie na zdi v Řehořově pokoji představuje krásnou ženu v kožešinách. Ta žena je přitažlivá a pravděpodobně bohatá. Současně je to Řehořova sestra v ideálním světě jeho představ, zaopatřená nad standard. Tedy můžeme zde nalézt dvě různá vidění objektu této konkrétní fotografie. Zaprvé jde o poslední hodnotný objekt v Řehořově pokoji, který nebyl matkou ani sestrou odnesen. Byl to majetek, kterého se Řehoř odmítl vzdát. Ona fotografie měla zásadní význam: Stala se rozhraním mezi Řehořovým pokojem a kobkou. Zadruhé: Když matka a sestra vcházejí, díváme se na fotografii již ze zcela jiného úhlu pohledu a vrstva systému, jejíž symbolem fotografie byla, se proměnila z ekonomické na vrstvu sexuality. Tím, že se Řehoř doslova přilepil na zasklený obrázek ženy v samé kožešině, vyjádřil svůj nechladnoucí vztah k sestře.¹¹⁷ Ta na oko zachovala klid. „(...) *sklonila k matce tvář, aby jí zakryla rozhled, a řekla, ovšem rozechvěle a bez přemýšlení: ‚Pojď, vrátíme se raději ještě na chvíli do obývacího pokoje, nemyslíš?‘*“¹¹⁸ To vše se odehrálo před matkou, která v tom okamžiku omdlela. Stejně jako u límečku jde tedy o střet vrstvy ekonomické a vrstvy sexuality.

7.2 Shodný pohyb

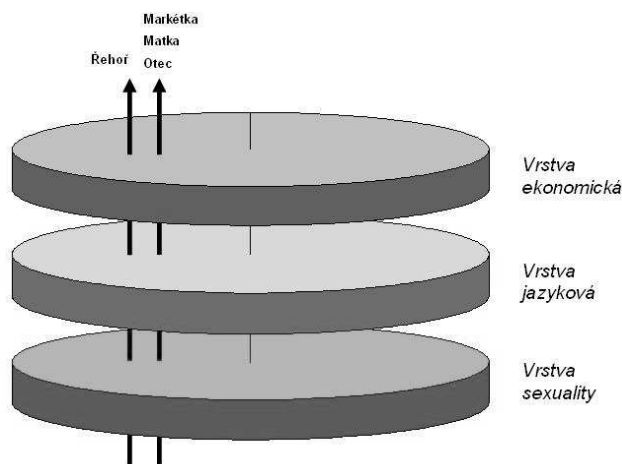
Úkolem této poslední části mé práce bude zrekapitulovat pohyby Řehoře Samsy a jeho rodiny v kruhovém modelu systému. Protentokrát kruhy všech tří systémových vrstev položíme na sebe; postavy se budou pohybovat tak, že se ve stejném okamžiku budou nacházet na shodných místech ve všech třech vrstvách – tedy i v celém systému.



(Schéma 6 – První pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

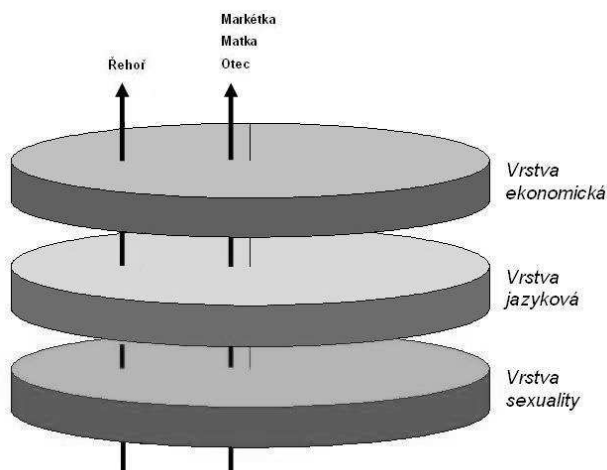
Na schématu vidíme Řehoře před proměnou. Je ekonomicky blíže systému než jeho rodina, je pod dohledem ostatních pracujících v podniku, je zodpovědný jak vůči své rodině, tak vůči nadřízenému. Mluví lidským jazykem (dokonce jazykem vytríbenějším, než jakým mluví jeho rodina) a baví se tím, že pročítá jízdničky. Navazuje jen letmé vztahy, na víc mu nezbyvá čas. Místo projevů jakékoliv tělesnosti vyřezává rámečky a podoby žen umísťuje za sklo, rámuje je jako modly.

Po proměně přichází o své původní postavení v podniku – zaspal, proměnil se, do podniku se nedostavil. Již od probuzení nebyl schopen vykonávat svou práci – ovšem oficiálně se s ním přestalo počítat až po prokuristově odchodu. Jeho jazyku rodina nerozumí. To, co říká, jsou pro ně nesmysly, pískání; je zvěřem více než oni a to po stránce jazykové i sexuální: Nyní už se nebojí vyjádřit své záměry se sestrou. Jak je vidět na následujícím schématu, přechodně se Řehoř usídli na místě o něco od středu vzdálenějším než jeho rodina.



(Schéma 7 – Druhá pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

Následující schéma ukazuje, jak se v důsledku finanční nouze rodina Samsova posouvá blíže ke středu systému. Markétka se učí francouzštině a těsnopisu, otcovo sebevědomí klesá. Jeho princip je ohrožen, je dokonce slabší než princip matčin.

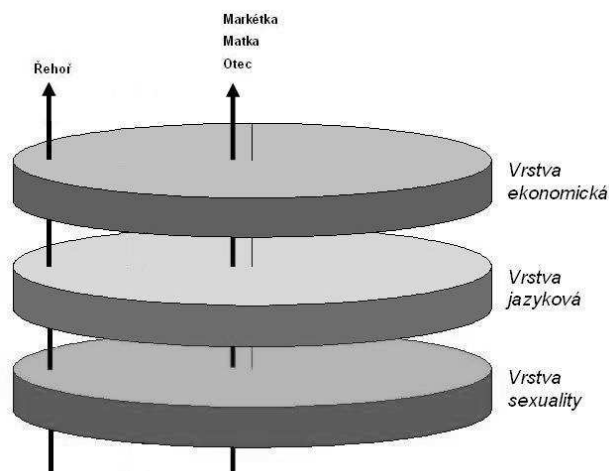


(Schéma 8 – Třetí pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

Na posledním schématu pozorujeme polohu Řehoře a rodiny po rozhodujícím okamžiku, kdy přestal být považován za člověka, neřku-li za člena rodiny. Během deterritorializace byl Řehoř takřka zvířetem učiněn, kdežto nyní se proměnil nejprve v očích své sestry^{xxx} a následně i v očích ostatních.

^{xxx} „Groteskní proměna nastává v okamžiku, kdy Markéta Samsová přestává považovat svého bratra za člověka, zbaví se pochybnosti a váhavosti, zda je člověkem či zvířetem a jeho přítomnost se pro ni stává nesnesitelnou (...)“ (KOSÍK, K.: Století Markéty Samsové. Praha : ČS, 1993, s. 16.)

K okraji systému se Řehoř opět posouvá ne snad kvůli tomu, že by sám prodělal nějakou zásadní změnu, ale že byl znovu a jinak označen: Z bratra-zvířete se stalo jen zvíře.



(Schéma 9 – Čtvrtá pozice Řehoře Samsy a jeho rodiny v systému)

Pokusil jsem se v tomto srovnání vypsát nejdůležitější momenty příběhu. Toto srovnání je velmi stručné jednak z důvodu, že jde o model, jednak proto, že mnoho potřebných detailů bylo řečeno již v předchozích kapitolách.

Důležité je ovšem ještě odpovědět na následující otázku, která se nabízí: Jak je vůbec možné, že ačkoliv se v jistou chvíli nacházeli Řehoř a jeho rodina na takřka shodném místě v systému, pobývání v této poloze (na poloviční cestě mezi středem a okrajem systému) nemělo pro rodinu žádné negativní důsledky, zatímco Řehoř byl na stejném místě nazýván zvířetem (z čehož pro něj plynuly další důsledky)? Jak je možné, že se ani jeden z nich nepromění, když přijdou o svého živitele a mnoho vláken, která je svazují se společností, se tím zpřetrhá?

Jak už jsem psal, jen jedno vybočení stačí, jen jedna vzpoura, aby byl jedinec zpozorován a co nejdříve potrestán. Stačí, aby se tak stalo pouze na úrovni jedné ze tří vrstev, a okamžitě se to projeví i v ostatních vrstvách. A to právě z důvodu, že pohyby se vykonávají ve všech třech vrstvách současně. Dalším důvodem této řetězové reakce je označení „zvíře“, které vzpurný jedinec obdrží – toto označení taktéž prochází všemi vrstvami.

Rozhodující je ovšem přesvědčení. Zatímco přemístění Řehoře do bodu mezi středem a okrajem systému bylo následkem jeho touhy po svobodě (byla to odstředivá tendence, která ho lákala k okraji), rodina Samsova od počátku do konce povídky své přesvědčení nezměnila.

Po celou dobu byli všichni členové rodiny pod vlivem tendence dostředivé, pod vlivem Deleuzem popisované touhy. V jejich záměru nebylo se dostat k okraji, a tak ani nebyli zpozorováni coby rozvratní. Zanedlouho po tom, co je Řehoř zanechal v nepříznivé ekonomické situaci, si našli všichni tři práci a svědomitě se přihlásili o místo u středu, což z pohledu společnosti kafkovštiny bylo velice chválihodné. Splnili, jak mohli, co od nich svět žádal.¹¹⁹ Jinak by je pravděpodobně stihl stejný osud, jaký stihl Řehoře Samsu.

Závěr

V úvodu práce jsem předznamenával, že systém, který Kafka zobrazuje, je dokonalý, je přítomen neustále. Též můžeme při pečlivém čtení pozorovat, že sociální systém není zcela homogenní. Najdeme zde tři různé systémové vrstvy: vrstvu ekonomickou, vrstvu jazykovou a konečně vrstvu sexuality. Kafkovy texty jsou geniální v tom, že propracovaný systém, jenž funguje v jeho literárním světě, prostupuje i do samotného autorova literárního jazyka.

Proměna se v Kafkově stejnojmenné povídce neodehrává pouze v rámci více či méně iluzorní transformace Řehoře Samsy v hmyz či zvíře, jak se mi doufám povedlo dokázat. Na základě interpretace poukazují na souvislosti mezi jevy odehrávajícími se v rámci tří zmiňovaných vrstev systému. Koncept systému zde funguje jako prostor pro paralelní pohyb literárních postav ve všech třech vrstvách současně.

Kafkovo dílo se nám tak může ukazovat jako souhrn rovnic, které komplexně z několika odlišných aspektů popisují chování a prožívání člověka ve společnosti určitého charakteru. Charakteru, před nímž nás autor varuje, a toto varování je především výzvou k humanismu. Závěry, k nimž docházím by měly přispět k rozšíření diskurzu o Franzi Kafkovi tím, že na jeho dílo vrhnou poněkud jiné světlo.

Jsem si vědom toho, že tato práce zprostředkovává pokud svérázný výklad Kafkova díla; pro mnohé může vyznít i do jisté míry provokativně. Pakliže se této práci nepovede dostat účelu, který jsem naznačil v úvodu, byl bych rád, kdyby alespoň čtenářům, které Kafkovy texty okouzly, poskytla dosti motivace k tomu, aby si všímali jednotlivých, na první pohled bezvýznamných, detailů v jeho příbězích, aby se nebáli spojovat si je do souvislostí, a zkrátka aby dílu Franze Kafky věnovali dostatečnou pozornost, kterou si jistě zaslouží.

Resumé

While carefully reading we can observe that system which is displayed in Kafka's literary world is perfect and ever-present and is formed of three different layers: the economic, the linguistic layer and the layer of sexuality. Kafka's texts are so ingenious because the system of layers infiltrates into author's literary language.

I try to demonstrate that the metamorphosis in Kafka's story doesn't refer only to more or a less illusionary transformation of Gregor Samsa into an animal. On the basis of interpretation I try to point at connections between phenomena related to three mentioned layers of system. The conception of a system operates here as an area for parallel movement of literary figures in all three fields in the same time. So Kafka's work can appear to us as a summary of equations that describe human behavior and experience in society of certain character from different points of view. The author warns us against such character of society and this warning is a call for humanism in the first place.

In the first chapter called The Call for Humanism I consider potential meaning of Kafka's work. In the second and third chapter I define the conception of the system and his role in analysis of the text. The fourth, the fifth and sixth the chapter demonstrate, how this conception of a system can be applied when we analyse the text within mentioned three layers. The seventh chapter points at interaction between these three layers. The results of my work should enlarge the discourse by finding new insight into Kafka's work.

Bibliografie

- BROD, M.: *Franz Kafka*. 1. vydání, Praha : Odeon, 1966.
- DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001.
- DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003.
- FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, ISBN 80-7106-085-2.
- KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, ISBN 80-7309-059-7.
- KAFKA, F.: *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1917.
- KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, ISBN 80-202-0442-3.
- KUNDERA, M.: *Kastrující stín svatého Garty*. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, ISBN 80-7108-274-0.
- KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, ISBN 80-7108-258-9.
- ROBINSON, D.: *Nietzsche a postmodernismus*. Triton, Praha 2000.
- SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, ISBN 80-7021-661-1.
- WAGENBACH, K.: *Franz Kafka*. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967.

Poznámky

-
- ¹ Viz KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, s. 25-26.
- ² KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, s. 25-26.
- ³ Viz KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, s. 25-26.
- ⁴ KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, s. 25-26.
- ⁵ Viz KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 130.
- ⁶ KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 130.
- ⁷ Viz KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 130.
- ⁸ Viz SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 67.
- ⁹ Viz SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 67.
- ¹⁰ SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 67.
- ¹¹ Viz SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 67-69.
- ¹² Viz SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 42-47.
- ¹³ SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 49.
- ¹⁴ KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 16.
- ¹⁵ Viz KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 16.
- ¹⁶ Viz KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 130.
- ¹⁷ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 105.
- ¹⁸ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 54-58.
- ¹⁹ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 58.
- ²⁰ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 54-58.
- ²¹ Viz DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 44.
- ²² DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 105.
- ²³ Viz DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 42.

-
- ²⁴ Viz DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 102.
- ²⁵ Viz ROBINSON, D.: *Nietzsche a postmodernismus*. Triton, Praha 2000, s. 53-54.
- ²⁶ ROBINSON, D.: *Nietzsche a postmodernismus*. Triton, Praha 2000, s. 53-54.
- ²⁷ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 45.
- ²⁸ Viz DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 45.
- ²⁹ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 57.
- ³⁰ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 44.
- ³¹ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 57.
- ³² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 54.
- ³³ WAGENBACH, K.: *Franz Kafka*. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967, s. 102.
- ³⁴ Viz KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 60-64.
- ³⁵ Viz KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 100.
- ³⁶ Viz FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 5-6.
- ³⁷ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 23.
- ³⁸ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 105
- ³⁹ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 106-107
- ⁴⁰ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 105
- ⁴¹ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 107
- ⁴² DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 107
- ⁴³ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 106-107
- ⁴⁴ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 107
- ⁴⁵ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 107
- ⁴⁶ Viz FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 62.
- ⁴⁷ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 62.
- ⁴⁸ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 5-6.
- ⁴⁹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 100.

-
- ⁵⁰ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 62.
- ⁵¹ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 94.
- ⁵² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 93.
- ⁵³ DELEUZE, G.: *Foucault*. Přel. Čestmír Pelikán, 2. vydání, Praha : Herrmann a synové, 2003, s. 92.
- ⁵⁴ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Přel. V. Dvořáková, Praha : Lidové noviny, 1994, s. 56-57.
- ⁵⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 54.
- ⁵⁶ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 65
- ⁵⁷ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 65
- ⁵⁸ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 57.
- ⁵⁹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 53.
- ⁶⁰ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96
- ⁶¹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 100.
- ⁶² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 99.
- ⁶³ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 54.
- ⁶⁴ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 89.
- ⁶⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 90.
- ⁶⁶ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 86.
- ⁶⁷ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 97.
- ⁶⁸ WAGENBACH, K.: *Franz Kafka*. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967, s. 64.
- ⁶⁹ Viz KUNDERA, M.: *Kastrující stín svatého Garty*. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, s. 45
- ⁷⁰ BROD, M.: *Franz Kafka*. 1. vydání, Praha : Odeon, 1966, s. 138.
- ⁷¹ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 112.
- ⁷² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 63.
- ⁷³ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 63.
- ⁷⁴ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 63.

-
- ⁷⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 64.
- ⁷⁶ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 89.
- ⁷⁷ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 99.
- ⁷⁸ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 10.
- ⁷⁹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 64.
- ⁸⁰ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 8-12.
- ⁸¹ Viz KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96.
- ⁸² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96.
- ⁸³ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96.
- ⁸⁴ WAGENBACH, K.: *Franz Kafka*. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967, s. 95.
- ⁸⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 96.
- ⁸⁶ KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání, Brno : Atlantis, 2005, s. 26.
- ⁸⁷ Viz BROD, M.: *Franz Kafka*. 1. vydání, Praha : Odeon, 1966, s. 27.
- ⁸⁸ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 18.
- ⁸⁹ KUNDERA, M.: *Kastrující stín svatého Garty*. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, s. 32.
- ⁹⁰ KUNDERA, M.: *Kastrující stín svatého Garty*. 2. vydání, Brno : Atlantis, 2006, s. 15.
- ⁹¹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 60.
- ⁹² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 91.
- ⁹³ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 53.
- ⁹⁴ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 92.
- ⁹⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 92.
- ⁹⁶ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 97.
- ⁹⁷ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 53.
- ⁹⁸ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 27-28.

-
- ⁹⁹ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 65
- ¹⁰⁰ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 88.
- ¹⁰¹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 98.
- ¹⁰² KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 100.
- ¹⁰³ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 18.
- ¹⁰⁴ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 103.
- ¹⁰⁵ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 27-28.
- ¹⁰⁶ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 18.
- ¹⁰⁷ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 18.
- ¹⁰⁸ DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 18.
- ¹⁰⁹ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 105.
- ¹¹⁰ Viz KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 16-18.
- ¹¹¹ KOSÍK, K.: *Století Markéty Samsové*. Praha : ČS, 1993, s. 130.
- ¹¹² SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. 2. vydání, přel. Petr Horák, Praha : Vyšehrad, 2004, s. 55-56
- ¹¹³ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 53.
- ¹¹⁴ Viz WAGENBACH, K.: *Franz Kafka*. Přel. V. Kafka, J. Čermák, 1. vydání, Praha : Mladá fronta, 1967, s. 95.
- ¹¹⁵ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 97.
- ¹¹⁶ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 98.
- ¹¹⁷ Viz DELEUZE, G. a GUATTARI, F.: *Kafka*. Přel. Josef Hrdlička, Praha : Herrmann a synové, 2001, s. 8.
- ¹¹⁸ KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 85.
- ¹¹⁹ Viz KAFKA, F.: *Proměna*. In: F.K.: *Proměna a jiné povídky*. Přel. Vladimír Kafka, Praha : Levné knihy KMa, 2002, s. 90.