

ZDENĚK KOŽMÍN

KAFKŮV ROMÁN ZÁMEK A GENEZE JEHO PROSTORU

Román Zámek pracuje s jiným typem invazivnosti postav do děje, než tomu bylo v obou prvních velkých románech: nyní okruh postavy K. generuje různá setkávání s polaritně vyhocovanými okruhy postav Non-K.

Podstatný je také rozdíl v samotném rozvíjení napětí vlastního románového dění. Zatímco v Americe se vždy znovu dál a dál kamsi „upadalo“ – symbol výtahu, který je klíčovým obrazem celého děje, je základním pohybovým modelem vertikality (horizontála je v rozloze světa a celé Ameriky) – a zatímco v Procesu se samo románové dění stále nastavuje jaksi do cesty Josefu K. a samo si ho znovu a znovu vyhledává až do oné zdůrazněné ukončenosti po vzoru bulvárních schémat „kudly v srdci“ a „škrčení“, pak v Zámku román stále a stále jako by vůbec nechtěl vznikat, protože se tu všecko nemůže navzájem snadno propojit. Ale současně při veškerém odstředivém pohybu všeho se ovšem román překvapivě naplňuje.

Když například ve čtvrté kapitole je zeměměřič doveden do rodiny zvláštního K-ova pomocníka Barnabáše, nenaplní se to, co celá zápletka v tradičním románovém větvení slibuje, nýbrž náhle se ono dějové zauzlování rozpojí, a namísto spojení zeměměřiče K. s Olgou, dcerou Barnabáše, dojde v jiném, „vznešenějším“ hostinci, než K. „dole“ bydlí, ke spojení K. s vlivnou Frídou, milenkou zámeckého pána Klamma. K. se tak setkává se „zámekem“ jakoby zcela nahodile a vždy s vědomím absence faktického propojení obou okruhů.

Budeme si analyzovat strukturu čtvrté kapitoly, kde vstupují do dialogu tři postavy: paní hostinská, Frída a K. za asistence dvojice pitvorných a všeznalých pomocníků i anonymních služek patřících do komparsu románu. Hostinská se náhle objevuje po milování Frídy a K. a po zaplacení pomocníků:

(...) seděla přímo u postele hostinská a pletla punčochu, drobná práce, která se málo hodila k její obrovité postavě, jež téměř zatemňovala pokoj: „Čekám už dlouho,“ řekla (...). (50)

Hostinská tu je zvětšena prostorově i naléhavostí svých výpovědí:

(...) tam půjde asi jen o práci, tady však jde o člověka, o Frídu, mou milou služebnou.“ (50)

Frída je umístěna do vysoce emotivní polohy a je pro ni příznačná velká extatičnost. Vidí v nabídce manželství od K., která ji odpoutává od Klamma, něco zvláště náročného:

Frída zvedla obličej, oči měla plné slz, nic vítězného v nich nebylo. „Proč já? Proč zrovna já jsem k tomu vyvolená?“

– „Cože“ zeptali se K. a hostinská zároveň. „Je zmatená, chudinka,“ řekla hostinská. „Zmatená z toho, jak veliké štěstí a neštěstí se tu sešlo.“ A jako na potvrzení těch slov vrhla se teď Frída na K., divoce ho líbala, jako by v pokoji nikdo jiný nebyl, a pak s pláčem a stále ho objímajíc padla před ním na kolena. (50–51)

K. má hlavně dvojí rozměr: všecko dění střízlivě komentovat a zároveň prozrazovat setkání s Klammem.

Soustředíme se nyní na místo, do něhož je koncentrována celá sémantika románu. Je to místo výsostně dramatické, kdy ovšem je paradoxně celá dramatickост dána nemožností skutečného střetu K. se světem zámku. Drama probíhá tak, že nesmí probíhat spojení:

„(...) Ostatně musím i já ještě před svatbou bezpodmínečně něco zařídit. Musím mluvit s Klammem.“ – „To je nemožné,“ řekla Frída, zvedla se trochu a přitiskla se ke K-ovi, „co je to za nápad!“ – „Musí to být,“ řekl K. (51)

To, co být musí, a to, co je nemožné, chce román nechat žít pospolu. To je jeho největší vnitřní téma. Co musí být a současně co nemůže být, to je antinomie, která už sama sebou zakládá filozofickou důsažnost všeho, co román vtahuje do svého sémantického pohybu.

Vraťme se opět ke 4. kapitole:

„Jste divný člověk, pane zeměměřiči,“ řekla hostinská a šla z ní hrůza, jak tu tak seděla vzpřímenější, s nohama roztaženýma od sebe, s mohutnými koleny trčícími dopředu pod tenkou sukni. „Žádáte nemožné věci.“ – „Proč je to nemožné?“ zeptal se K. „Vysvětlím vám to,“ řekla hostinská takovým tónem, jako by to vysvětlení nemělo být snad poslední laskavostí, nýbrž již prvním z trestů, jež udělí,“ ráda vám to vysvětlím. Nepatřím sice k zámku a jsem jen žena a jsem jen hostinská, v téhle hospodě posledního řádu – není posledního řádu, ale nemá k tomu daleko – a může být, že nebudete mému vysvětlení přikládat velký význam, já však měla v životě otevřené oči a sešla jsem se s mnoha lidmi a všechnu tíhu hospodářství jsem nesla sama, protože můj muž je sice hodný chlapec, ale hostinský to není, a nikdy nepochopí, co je odpovědnost. Vy například máte co děkovat jen jeho nedbalosti – byla jsem ten večer už k padnutí unavená –, že tu ve vsi jste, že si tu v klidu a míru sedíte na posteli.“ – „Cože?“ otázal se K., probíraje se z jakési rozržitosti, vzrušen spíš zvědavostí než hněvem. „Jenom jeho nedbalosti máte co děkovat!“ zvolala hostinská znovu míříc ukazovákem na K., Frída se ji snažila uklidnit. (51–52)

Text je budován na dvou osách: 1. na ose erotické (s nohama roztaženýma od sebe, s koleny trčícími pod tenkou sukni, sedíte na posteli), 2. na ose akcentované etické kategorizace (trest, odpovědnost, nedbalost).

V budování textu se neustále prosazuje **reflexivita**. Hostinská zdůvodňuje nemožnost setkání zámeckého pána Klamma a zeměměřiče K.:

„Poslyšte, pane zeměměřiči! Pan Klamm je pán ze zámku, to už samo o sobě, nehledě k ostatnímu postavení pana Klamma, znamená velmi vysokou hodnotu. Co však jste vy, o jehož svolení k sňatku se zde tak pokorně ucházíte! Ze zámku nejste, z vesnice nejste, nic nejste. Ale bohužel jste přece něco, jste cizinec, někdo, kdo je přes počet a všude se plete do cesty, kvůli komu jsou neustále oplétáčky, kvůli komu se musí vystěhovat služky, někdo, jehož záměry jsou nejasné, kdo svedl naši malou Frídu a jemuž ji bohužel musíme dát za ženu. Tohle všechno vám ale vlastně nevyčítám. Jste, co jste: viděla jsem toho už v životě až dost, abych snesla i takový pohled. Ale teď si představte, co vy vlastně požadujete. Takový člověk jako Klamm má s vámi promluvit! S bolestí jsem slyšela, že vás Frída nechala dívat se špehýrkou, už když tohle učinila, byla od vás svedená. Řekněte mi, jak jste vůbec snesl pohled na Klamma? Nemusíte odpovídat, vím to, snesl jste ho velmi dobře. Vždyť vy nejste ani schopen opravdu Klamma vidět, to není ode mne žádné vyvyšování, protože ani já to nedokážu.“ (52–53)

V K-ově replice se reaguje právě na to, zda můžeme snést panský pohled:

„(...)a jestliže si i teď přeji mluvit s Klammem a ani vaše výklady mě od toho neodradily, není tím ještě řečeno, že jsem schopen třeba jen snést pohled na Klamma, aniž by mezi námi byly dveře, a že neuteču z pokoje hned, jak se objeví. Avšak taková, byť oprávněná obava není důvodem, abych se té věci neodvážil.“ (53)

Velice významnou roli hraje v této jakési univerzální reflexivitě otázka **pohledu**. Jde i o to **snést pohled**. Kafka tu maximálně tlumí mytologické aspekty tohoto motivu, ale přesto je zřejmé, že tu zůstávají v pozadí aktivizovány starozákonní akcenty na přímou nedostupnost Boha, ale také antické aspekty mýtů s dominující fascinací Gorgónou. Stát stále na rozhraní – to je svět mýtů a to je také svět Zámku. Pohybujeme se na hranici, která nabývá různých podob i různých funkcí, ale stále tu je jako základní úděl, jako základní fakticita. Tato hranice ovšem u Kafky nezmrazuje, ale naopak vábí. Všecko směřuje v Zámku právě k oné hranici, k oněm nesčetným hraničením.

K. se proti všem hranicím začne vrhat s vervou. Dodává si stále víc kuráže, vystupuje jako neohrožený hrdina z pohádek. Je-li svět kolem zámku stále zakletější, je naopak postoj hrdiny K. stále přímočařejší a prostodušší. Nic se mu nemůže stát, odmítá všechny výstrahy. Ale současně s tím probíhá linie rostoucí opatrnosti, rostoucí nejistoty. Tímto druhým aspektem je korigován onen přímočarý start. Pohádkový hrdina se nemůže realizovat, protože svět kolem něho mu dává také stále více znát, že se bude těžko bojovat proti zcela anonymním silám, které jsou jakoby přátelské, ale za nimiž se překvapivě vynořují temnoty mnoha druhotných ambicí, skrytých záměrů, podivných úchylností. Úřady jako by svou ochotou v malých věcech oslabovaly jeho schopnost orientovat se v těžších konstelacích.

Jak je na scénu uveden v 5. kapitole starosta, ukazuje Kafkovo umění pracovat současně s komickým i obludným úhlem záběru skutečnosti. V takové perspektivě je rušena každá jednoznačnost, každá průhlednost. Starosta přijímá pana K. v posteli:

„Tak tady máme našeho pana zeměměřiče,“ řekl, chtěl se na pozdrav zdvihnout, ale nepodařilo se mu to, a ukazuje si omluvně na nohy, padl zpátky do polštářů. (...) „Já jsem, pane zeměměřiči, o celé věci věděl, jak jste si všiml. Že jsem sám ještě nic nezařídil, způsobila jednak má nemoc a pak to, že jste tak dlouho nepřicházel, myslel jsem si už, že jste všeho zanechal. Nyní však, když jste byl tak laskav a sám mne vyhledal, musím vám říci plnou, nepřijemnou pravdu. Jste přijat jako zeměměřič, jak říkáte, ale my bohužel žádného zeměměřiče nepotřebujeme. Nebyla by tu pro něho vůbec žádná práce.“ (62)

Oba aspekty – komický i ten, co budí úzkost – jsou s velkým vzepětím skvěle stylizace tohoto zdvojení konstitutivními prvky scény hledání klíčového spisu o ustanovení zeměměřiče:

Žena ihned skříň otevřela, K. a starosta přihlíželi. Skříň byla nacpána papíry. Jak se otevřela, vyvalily se dva veliké balíky spisů, které byly svázané do otýpky, jako se váže dříví na topení, žena zděšeně uskočila. „Dole by to mělo být, dole,“ dirigoval ji starosta z postele. Poslušně nabírala žena oběma rukama spisy a vyhazovala všechno ze skříně, aby se dostala k spodním papírům. Papíry pokrývaly už půl pokoje. „Hodně práce se udělalo,“ pokyvoval starosta hlavou, „a to je jen malá část. To hlavní mám schováno ve stodole a největší část se samozřejmě ztratila. Kdo by to všechno udržel pohromadě. Ve stodole je toho ale ještě hodně.“ – „Myslíš, že ten výnos najdeš?“ obrátil se pak zase na manželku. „Musíš hledat spis, v němž je modře podtrženo slovo ‚zeměměřič‘.“ (63)

Všechn šlendrián a byrokratičnost jsou obestoupeny dokonalou sebeobranou plnou mnoha maxim:

„To je pracovní zásada úřadu, že se s možností chyb vůbec nepočítá. Tato zásada má důvod ve znamenité organizaci celku a je nezbytná, má-li být dosaženo maximální rychlosti ve vyřizování. (...) Jestli existují kontrolní úřady? Existují jedině kontrolní úřady.“ (67)

Úsměv má v tomto úředně zatíženém světě dvě podoby: je ironický i vděčný. Objevuje se tu hloupá čilost a je personifikována intrikánem Brunsvikem. Sám starosta je také víceznačný, ale i jednoznačný. Říká, že se nechce vnucovat, ale mluví o svém přátelství a partnerství. Je však umanutý: „Jenom nepřipustím, abyste byl přijat jako zeměměřič, jinak se však na mne můžete vždycky s důvěrou obrátit, ovšem v mezích mé moci, která není velká.“ (72) Všude je tu velice tíživě relativně. Těch podmíněností pravdy a činu je tu tolik, že tu vlastně nelze nic doopravdy dělat ani ničemu doopravdy věřit. Mezi soukromým a úředním je tu zlověstný předěl. Je tu strach ze skutečného setkání. I telefon tu vlastně při vší čilosti de facto neexistuje, ale nikdo to nepřiznává, stále se cosi považuje za důležité, i když to všechno je jen zdánlivé. K. se to snaží prorážet svou racionalitou, ale stále se mu připomíná, že pravdy tu nelze brát doslova. Starosta se loučí slovy: „Nikdo vás tu nedrží, ale to přece není vyhazov.“ (76)

Jako nečekaná poetizace celé scény je náhlé vyjevení skutečného jména hostinské v 6. kapitole:

„Já půjdu taky, Gardeno,“ řekl hostinský. K. poprvé ulyšel jméno té ženy. (78)

A také sám dialog mezi K. a hostinskou, která mluví o věrnosti Klammovi, jež milovala a miluje, se prostupuje s myšlením na Frídu, dceru hostinské, která byla také Klammovou milenkou a nyní je nevěstou pro K. K. se bojí, že i Frída bude Klammovi podobně věrná. Hostinská vykládá svůj vztah ke Klammovi a jeho chování jako jakousi metafyziku zámku: koho si už Klamm nedá zavolat, na toho úplně zapomněl nejen vzhledem k minulosti, nýbrž „jaksi i pro všechny budoucí časy“. Klamm vlastně formuje celý životní postoj hostinské, vytváří zvláštní závislost na prvotním setkání s ním. Analýza rodinných poměrů probíhá právě přes temný klammovský mýtus.

Ona nepřetržitá touha K. přímo mluvit s Klammem a položit mu otázky působí jako pokus něco ustáleného, nepřekročitelného zvrátit. Je tu všude strach, že by se mělo něco změnit. A stále se zdůrazňuje rozdíl mezi soukromostí a úředním konfrontováním. To už je metafyzika jakési posvátnosti, nedotknutelnosti. Není možná identifikace s tím druhým, protože každý má více pater své identifikace se světem. Právě tady stále prosakuje do románu tíseň, neboť se nelze skutečně dobrat přímého dotyku s čímkoliv. To je tísnivé, svým způsobem depimující a odzbrojující. Cosi jako obřad oběda, kdy je dokonce slyšet tichý, ale vícehlasý zpěv. Tíseň je vlastně také rozbíjena. Prosvěcování lidských vztahů ve zcela konkrétním poměřování povah a sil je při veškeré neprůsvitnosti zdrojem i jakéhosi štěstí, protože by se jinak v Kafkově světě nedalo dýchat. Přece jen je nutné se jaksi dostávat blízko k pravdě. Je tu zakleta jakási možnost se oprostit od tíhy, třebaže se nelze nikdy natrvalo od úzkosti a nejistoty osvobodit.

Není jaksi možno rozklenout atmosféru důvěry. Když už by se to mohlo zdát, dozví se K., že učitel, který se tu stále čímsi podivným zabývá, sepsal protokol o K-ově rozhovoru se starostou:

Hledaje hřeben, který Frída asi někde založila, pravil K.: „Cože? Protokol? Za mé nepřítomnosti dodatečně sepsaný někým, kdo při rozhovoru vůbec nebyl? To je dobré! A načpak protokol? Cožpak to bylo úřední jednání?“ – „Ne,“ řekl učitel, „poloúřední, byl vyhotoven jen proto, že u nás musí být ve všem přísný pořádek. (91)

Starosta nabídne K. prozatímně místo školníka. Na Fridin nátlak, a zejména její matky, místo přijme.

V osmé kapitole se K. vydává přes Fridin nesouhlas ke dveřím, kde kdysi poprvé pozoroval Klamma. Škrtl sirkou a ozval se výkřik:

V koutě mezi dveřmi a kredencí, blízko kamen, se krčilo mladé děvče a ve světle sirky na něj civělo rozespálýma, s námahou otevřenýma očima. Podle všeho to byla Frídina nástupkyně. Brzy přišla k sobě, rozsvítila elektrické světlo, ještě se tvářila nazlobeně, tu poznala K. „Ach pan zeměměřič,“ řekla s úsměvem a představila se: „Jmenuji se Pepina.“ Byla malá, červená, zdravá, bujně nazrzlé vlasy měla spletené do silného copu. (100)

Na dvoře hostince, kde se možná objeví Klamm:

(...) všechno bylo čisté, vyblížené, ostře a pevně ohraničené. (102)

Vozka nabídne K. koňak, zevnitř otevřených saní sálalo teplo. K. neodolá a vlezl si do měkkoučkého interiéru. Objeví se neznámý pán a K. odmítá jeho pozvání, aby se nemínil s Klammem. Kategorie MINOUT SE je kategorií

Zámku. Jako by K. způsobil, že pán odmítl odjet a že kočí musí vypřahat. Toto JAKOBY i JAKO BY se tu stále vznáší v neurčitu. Ocitujme si třeba toto příznačné místo:

K. osaměl: na jedné straně se vzdalovaly saně, na druhé, cestou, odkud předtím přišel K., se vzdaloval mladý pán, oba ovšem velice pomalu, jako by chtěli K-ovi naznačit, že ještě je v jeho moci přivolat je zpět. Možná, že měl tuto moc, ale nebyla mu k ničemu, přivolat saně znamenalo zahnat sebe sama. I zůstal stát jako jediný, kdo vytrval ve svém postavení, ale bylo to vítězství, které nepřinášelo radost. (106)

Pán zmizí v chodbě, diví se K-ově tvrdohlavosti setrvat. Vozka odvede koně, uzavře vrata, zhasnou světla (jen v dřevěné galerii zůstala JASNÁ ŠTĚRBINA a trochu poutala bloudící zrak). Zůstávají jen stopy ve sněhu – i to je pro celou atmosféru této situace důležité.

Ještě závěr celé osmé kapitoly, který je najednou velice nezámklivý:

(...) tu přišlo K-ovi, jako by teď s ním byl přerušen všechny styk a jako by byl teď ovšem svobodnější než kdy jindy a mohl na tomto jemu jinak zakázaném místě vyčkávat, jak dlouho chce, a jako by si byl tuhle svobodu vybojoval tak, jak by to sotva kdo druhý svedl, a nikdo se ho nesměl dotknout či zahnat ho, ba ani promluvit na něj: avšak – to přesvědčení bylo přinejmenším stejně silné – jako by zároveň nebylo nic nesmyslnějšího, nic zoufalejšího než tato svoboda, toto čekání, tato nezranitelnost. (107)

Jak ubohá a uzoučká je vydobytá svoboda jediného bědného místa kdesi na dvoře, kde pozhasínali světla, kde nemáme vůbec nic než svou úzkost a pocit trapné bezmoci. Co si lze vydobýt vzdorem, ale co posléze člověku nakonec vůbec po všem usilování zbude? Tato dvojnásobnost, tato permanentní ambivalence s vyvažováním dobrého a zlého, je nejuvlastnější pohyb románu. Kafkova velikost je v tom, že do tohoto kolísání tenze promítá celý lidský život se všemi detaily, se vším, co vůbec máme.

Ono VYPŘÁHNĚTE zní sice tiše, ale osudově neodvratně. Příkazy „zámku“ nejsou hlasitými výstrahami, ale kočírování našeho osudu se děje jaksi na okraji, ale přesto platí neodvolatelně. VYPŘÁHNĚTE! Pokyny, na něž nemáme vliv, nás stále obkružují magickými kruhy a strkají nás světem. Naše moc se jim bránit či vydávat osudu jiné povely latentně existuje – to román ví –, ale je to nejtěžší věc.

A VYTRHL SE... Tak antiiluzivně zní začátek deváté kapitoly:

Und er riß sich los und ging ins Haus zurück, diesmal nicht an der Mauer entlang, sondern mitten durch den Schnee, (...). (104)

V hostinci narazí na hostinského, hostinskou, Pepinu a pána (*Jsem Momus, Klammův vesnický tajemník*). (110) Vyprávění konstatuje, že i pán si připadá po svém představení důležitější, jako by řekl více, než sám stačí pojmout svým rozumem. A postihuje se rozdíl mezi Momusem a K.:

(...) on, který se ze všech sil ucházel o jediný Klammův pohled, neměl napřítklad valné mínění o postavení takového Momuse, který směl před Klammovými zraky žít, byl dalek všeho obdivu, nebo dokonce závidění, neboť oč on usiloval, nebyla Klammova blízkost sama, nýbrž to, aby se on, K., jenom on, nikdo jiný,

dostal se svými a ne jinými přáními ke Klammovi a aby u něho nikoli spočinul, nýbrž prošel kolem něho dál, do zámku. (111–112)

V dialogu mezi hostinskou, pánem a K. je vlastně osvětlena **logika neidentit** všeho. Logické otázky jen chtějí hostinskou umořit. Přece Klamm nebude protokol číst a „seznamovat se s nicotnostmi“ (Nichtigkeiten) K-ova života. Neidentita je dána nemožností se identifikovat s absurdní pokořeností všeho před zámkem. Hostinská to formuluje bezděčně poeticky:

„Vaše činy zanechají snad hluboké stopy venku na dvoře ve sněhu, ale víc nic.“ (114) Podle hostinské K-ova racionalita všechno **ZLOVOLNĚ PŘEKRU**-**CUJE**. Nejde však o nic méně než o možnost spojení. Jde o **NADĚJI** na možné setkání zámku a nezámku. A jde konec konců o naději pro K. vůbec. Má vůbec smysl o tuto naději usilovat, věřit v ni? A jakým myšlenkovým pochodem se vůbec dorozumíváme navzájem? Hostinská mluví o **DARU NADĚJE**, o níž se ovšem nelze nic skutečně dovědět. Mezi světem zeměměřiče K. a světem zámku není vůbec možnost dorozumění. Hostinská má logiku zámku, logiku Momusovu. **IDENTITA MEZI DVĚMA SVĚTY** není zde možná. Otázka by tedy mohla znít, zda je tedy vůbec možné, aby hrdina mohl vytvořit svou osobnostní identitu tam, kde není autentická rezonance pro univerzální identitu. Ale není pak univerzální možnost identity jen fikcí? Není sám román odsouzen k akceptování neidentit už v samotných základech reality jako takové? **NENAJÍŽDÍ „ZÁMEK“ NA NEIDENTITU PŘÁVĚ TAK VEHEMENTNĚ JAKO NAJÍŽDĚL „PROCES“ NA VINU?** Jaký je tedy společný jmenovatel Zámku a Procesu? Odpověď by snad lapidárně mohla být vyslovena takto:

Při vši racionalitě nadhledu **PROCES** vylučuje jakoukoliv naději, **ZÁMEK** ji sice také nezaručuje, ale přece jen otevírá jakousi škvíru pro **možnost** této naděje. Jestliže obě díla promítneme do roviny absurdity, pak je absurdita Procesu jiného typu než absurdita Zámku. V Procesu jde o absurditu provokující vědomí tohoto zvláštního absolutna abstraktní viny, kdežto v Zámku je absurdita při vši své síle stále negována činorodou racionalitou hrdiny. Totéž jméno hlavního hrdiny polarizuje oba typy absurdity: jednou se jí neuniká a je nutno položit život na její bláznivý oltář, podruhé si s ní můžeme už hrát (snad ne pohrávat) a v provokativní vůli jí přijít na kloub.

Kdybychom vzhledem ke společnému jménu obou hrdinů považovali Proces a Zámek za dva díly románu Kafkovy **ABSURDNÍ KOMEDIE**, pak lze říci, že K. nebyl popraven, ale byl konec konců odsouzen ke své druhé existenci na venkově. Hrdina je týž, je to racionalista, který svým způsobem soudí svět tak, že se do něho musí naplno ponořit, naplno se mu oddat a **žít ho**. Tato existencialita je společná oběma románům: všemu navzdory zkoušet oba mody lidské existence: modus smrti a modus života. Nejde o nic menšího než o neunikání smrti a neunikání věčnému zkoumání. Prokurista a zeměměřič. Jeden je určen k soudu a druhý je určen ke zkoumání. Jeden musí vzít na sebe kristovský úděl – v absurdním lomu – odpykat lidské viny, ten druhý je stálým poměřovatelem člověka, země, světa. Ale konec konců nemůže lidská identita být právě usku-
tečňována **jenom** tímto dvojitým stvrzováním? Není absurdita právě především v této dualitě, která je rozpojena, kterou nedovedeme žít **současně** jako zánik

smyslu i jako nadějeplnou mnohospěšnost, mnohoobsažnost života a jeho příslibů? Není naše identita na konci druhého tisíciletí možná jako přijetí pouze jen tak, že se budeme umět identifikovat s oběma absurditami na bázi jasné racionality, jak o ní vlastně psal Kafka především oba romány?

Po tomto intermezzu o kafkovském pojetí identity budeme pokračovat v interpretaci Zámku a vlastně si ověřovat náš dílčí závěr dalšími analýzami.

Na konci deváté kapitoly se snižuje význam protokolu, který pořizuje Momus (snižuje se v strukturaci románu), a naopak do popředí vystupuje K-ovo poznávání velikosti Klamma, jež se najednou prohlubuje základním obrazem orla:

Hrozeb hostinské se K. nebál, nadějí, na něž ho chtěla nacytat, měl už po krk. Klamm byl daleko. Jednou přirovnala hostinská Klamma k orlovi a K-ovi to připadalo směšné, teď však již ne: myslil na jeho vzdálenost, na jeho nedobytné obydlí, na jeho mlčení, přerývané snad jen výkřiky, jaké K. ještě nikdy neslyšel, na jeho pohled pronikající z výšky, které nikdy nelze prokázat, nikdy vyvrátit, na jeho kroužení, neporušitelné odtud z K-ovy hloubky, jímž se nahoře vznáší podle nepochopitelných zákonů, jen na okamžiky viditelný: to vše má Klamm společného s orlem. Určitě však s tím nemá co dělat tento protokol, nad kterým právě Momus rozlomil preclík, na němž si pochutnával k pivu a z něhož se po všech papírech drolila sůl a kmín. (116)

Lze říci, že se román obohacuje zjevnou mytizací a s tím spjatou poetizací celého románového kontextu. Přitom je závěr současně dál epizován a držen v rozměru všednodenní skorožánrovosti. Škvíra normální racionality je stále neuzavřitelná.

Desátá kapitola je jen dalším otvíráním analytické epické dimenze. Především trvá nejistota o záměrech hostinské. Není jasné, zda K. odolal, nebo podlehl:

Pletichářka, naoko pracuje nesmyslně jako vítr, podle vzdálených cizích příkazů, do nichž člověk nikdy nevidí. (118)

Mohutně „školní“ jedenáctá kapitola má tuto deskriptivní ouverturu:

Ganz durchgefroren kam er zu Hause an, es war überall finster, die Kerzen in den Laternen waren niedergebrannt, von den Gehilfen geführt, die sich hier schon auskannten, tastete er sich in ein Schulzimmer durch. (120)

Všecko v této větě i dál je vlastně postupně řazení jedné činnosti vedle druhé, jako by se vše mělo pořádat pořádně „školně“. Škola zcela dominuje, školní pořádek má být vnesen do všeho. Frída by chtěla všecko zútlunít, ale musí konstatovat rezignovaně:

„Jedinou naší pokojovou výzdobou je tělocvičné nářadí,“ řekla s námahou a v slzách se usmívajíc. (125)

K tomuto skládání pohody patří i malá improvizovaná večeře, kdy pomocníci sedí na stupínku. Jen K. vytýká Frídě, že je k pomocníkům příliš laskavá a mírná. K. by se rád stále drzejších pomocníků zbavil.

Dvanáctá kapitola popisuje trapnost vztahů v budově školy. Vysoká škrobená dívka učitelka Gíza podle intencí učitele vlastně Frídu a K. týrá svou přepjatostí a podezíravostí. Tady nelze žít vůbec autenticky, nelze rozvíjet svou osobitost a osobnost. S ničím opravdovým se nelze identifikovat. Není tu místo pro lidskou identitu, vše je malicherné, zlovolné, škodolibé. K. a Frída se bezděky do-

stali do soukolí školy – to je skvělá ukázka vypravěčské intenzifikace neprodyšnosti světa „podzámčí“.

Třináctá kapitola je ve znamení rozporů mezi K. a Frídou. Frída chce utéci někam do jižní Francie nebo do Španělska, aby unikla světu Klammovu.

Objevuje se dětský motiv: chlapec Jan Brunsvik, který chce pomáhat K. jako pohádkový hrdina. Ale sám potřebuje pomoc pro svou maminku.

Za hlavní ve všech kontroverzích lze považovat zvýrazňování lásky mezi K. a Frídou, až se může zdát, že tady svítá navzdory vši relativitě něco stálého a vykupujícího. Ovšem stejně tak je nutno podtrhnout toto pouhé zdání. Vyprávění si totiž už chystá obrovitý rozlom tohoto přece jen také krásného vztahu všemu navzdory.

Ve čtrnácté kapitole je vyznačen vztah Gíza a Černý, který chce Gízu, ač patří nějak k zámku, ale Gíza víc milovala samotu.

Vynořuje se opět postava Olgy, přes niž se všecko v románě začne přeskupovat. A váhy nabude postava Amálie, která neví o silném vztahu K. k Frídě: soudí, že Olga má K. ráda. Amálie se snaží osvětlit roli svého bratra Barnabáše.

Patnáctá kapitola začíná milostnou scénou mezi K. a Olgou. Olga líčí K., jak složitá je situace Barnabáše. Není snadná jeho role posla, kterou zaujímá vůči K. Na zámku je spíš trpěný, ale snaží se tu udržet jakousi možnou, ale stále nenaplňovanou důležitostí. Olze na Barnabášovi velmi záleží. Barnabáš trpí, že pro K. znamená příliš málo. V noci z toho nespí. Román se zřejmě chystá zapomenout na Frídu a otevřít pro K. najednou jinou naději a lásku. Barnabáš vlastně svého pána ani nezná, vůbec by Klamma nepoznal. Barnabáš není šťastný:

„(...) Co je to však za poslovskou službu, když je tak málo důležitá? Vždycky mne zabolí u srdce, když Barnabáš ráno řekne, že jde na zámek. Ta pravděpodobně úplně zbytečná cesta, ten pravděpodobně ztracený den, ta pravděpodobně marná naděje. K čemu to všechno? (...) Ale poslechni si, jak to chodí s dopisy, například s dopisy pro tebe. Tyto dopisy nedostává přímo od Klamma, nýbrž od písaře. (...) Písař si to ovšem usnadní, dá dopis Barnabášovi a řekne: ‚Od Klamma pro K.‘, a s tím Barnabáše propustí. Nu a pak přijde Barnabáš domů, bez dechu, s konečně ukořistěným dopisem pod košilí na holém těle a pak si sedneme tady na lavici jako teď a on vypráví a potom zkoumáme každou jednotlivost a odhadujeme, čeho dosáhl, a nakonec zjistíme, že dosáhl velmi málo a že to málo je ještě pochybné (...).“ (178)

Opět se směřuje k emotivnímu jádru. Celý Zámek je nepřetržitým přesouváním od jedno emotivního jádra ke druhému.

Nyní následují části jakoby z realistického románu řekněme o podivné vině.

Část „Amáliino tajemství“ má velice konvenční začátek, ale tato konvenčnost je stále zcizována absurdními digresemi:

(...) Bylo to třetího července při slavnosti hasičského spolku, zámek se též účastnil a věnoval novou stříkačku. Sortini, který se snad částečně zabývá hasičskými záležitostmi (možná ale, že tu byl jen v zastoupení – většinou se úředníci vzájemně zastupují, a je proto těžké poznat, pro co je který z nich příslušný), účastnil se předání stříkačky: přišli samozřejmě i jiní lidé ze zámku, úředníci i služebnictvo, a Sortini byl, jak je v jeho povaze, docela v pozadí. Je to

drobný, slabý, zamýšlený pán: co bylo nápadné všem, kdo ho vůbec zpozorovali, byl způsob, jak se mu skládá čelo do vrásek (...). (185)

Amálie byla vyzvána sprostým dopisem, aby za Sortinim ihned přišla do Panského hostince. Román to komentuje tak, že kdo by Amálii neznal a přečetl si dopis, musel by ji považovat za zneuctěnou, i kdyby byla zcela nedotčená. Amálie odmítla jít do Panského hostince. To bylo podle Olgy hrdinství. Je srovnávána Frída a Amálie. Olga vysvětluje, proč z Amáliina postoje vznikla averze vůči celé jejich rodině. A jaká tu byla vlastně vina?

„Kdybys chtěl, K., přemluvit všechny, kdo námi opovrhují,“ řekla Olga, „dalo by ti to hodně práce, neboť všechno pochází ze zámku. (...)“ (198)

Dašší samostatné vyprávění je nadepsáno „Amáliin trest“. Její otec musí odevzdat diplom od spolku hasičů a celý jeho život ztratí smysl. Amálie byla příčinou všeho. Ale vlastně teď ironicky komentuje vše, co se s rodinou děje. Všichni lidé se odtahují.

Kafka tu vytváří zcela zvláštní model lidské vyvrženosti:

„(...) A tak jsme seděli všichni pohromadě při zavřených oknech, v červencovém a srpnovém horku. Nedělo se nic.

Žádné předvolání, žádné zvěsti, žádné zprávy, nic.“ – „Nuže, když se nic nedělo a ani žádný výslovný trest se nedal čekat, čeho jste se báli?“ řekl K. „Co jste to za lidi!“ – „Jak ti to mám vyložit?“ řekla Olga. „Nebáli jsme se ničeho, co přijde, trpěli jsme už tím, co právě bylo, žili jsme v trestu. (...)“ (204)

A příběh je uzavřen zjištěním, že vše, čím tihle lidé byli a co měli, stihlo stejné opovržení.

Následuje vyprávění Prosebné cesty, kdy musela být vlastně zrazena Amálie, protože ostatní už tento stav vyvrženosti nemohli snést. Otec začal prosebné cesty k starostovi, propadal fantasmagoriím. Sugestivní jsou deskripce otcových cest v nejlepších šatech s malým hasičským odznáčkem směrem k zámku, kde by snad mohl být některý úředník osloven jeho osudem. Pak onemocněl, pouštěl se na cestu ve sněhu, nakonec už nemohl chodit a ulehl. Amálie vzala na sebe obětavě péči o otce, ale zůstávala chladná k jeho osudu. Trvá tu pohromadě absurdní groteska a reálná analýza lidských situací.

Celý tento vložený román do románu je uzavírán „Olžinými plány“, kde se pro otce hledá nějaké zaměstnání. Olga se stala prostitutkou (spí se sluhy ze zámku v Panském hostinci, aby dosáhla spojení se zámkem). Zámku je nabídnut Barnabáš. A Olga potřebuje, aby K. zůstal s ní tím, že bude přijímat od Barnabáše zámecké dopisy. K. děkuje Olze za důvěru, chválí její statečnost.

Pomocník Jeremiáš sám špehuje K. před Barnabášovým domem (druhý pomocník Artur si stěžuje na zámku na K.). K. se dozví, že ho Frída opustila a že je opět ve výčepu. K. se také dozví, že pomocníky k němu tehdy poslal Galater, aby ho obveselovali, když bere všechno tak vážně. Jsme v čase postupného dozvídání.

DOZVĚDĚT SE je velká kafkovská kategorie pravdy v absurdním světě. Nic není jaksi nabíledni, všechno se odněkud někam propadá – a také k nám, ke K. Jako bychom také k dozvídání se byli odsouzeni, jako by právě tady byly ty vlastní vzdálenosti na světě.

Jeremiáš se už o K. nezajímá, byla to jen součást jeho pracovních povinností, které pominuly, a tedy i jakýkoli vztah. Jako by už ze samé podstaty nebyla vůbec žádná autenticita, žádná upřímnost, jako by vůbec nestálo za to se identifikovat s něčím, co není úřední, co není povinné. Jeremiáš vlastně K-ovi sděluje, že teď on má žít s Frídou, ale K. mu nevěří. Frída ho prý prosí, aby ji osvobodil od K. Což prý K. nebude mrzet, protože se utěšil právě s Barnabáškami (mit den verfluchten Barnabasschen). Celý udýchaný příběhne Barnabáš (Barnabas) a sděluje K., že s ním chce v Panském hostinci mluvit Erlanger. V pokoji číslo 15 a hned teď.

Sedmnáctá kapitola konstruuje dusno v chodbě, kde se čeká na přijetí u Erlangera. Ozývají se hlasy, cinkání sklenic, rány kladivem:

(...) Ale člověk přitom neměl dojem zvláštního veselí. (237)

(...) Doch hatte man nicht den Eindruck besonderer Lustigkeit. (230)

Osmnáctá kapitola je v první půli deskripcí rozchodu K. s Frídou a v druhé půli jde o zablouzení K. do pokoje, kde bydlí úplně jiný úředník, než ke kterému má přijít. Tenhle se jmenuje Bürgel, ale je vlastně úplně jedno, kdo je kdo. K. se nakonec octne v jeho posteli, kde usne. Když vlastně pronikl nejhluběji k zámeckému panstvu a k jeho intimitě, ocitá se kdesi ve snu. A Bürgel mluví a mluví. Pronáší banality i veliké pravdy:

„A i kdyby snad ta naprostá nepravděpodobnost vzala na sebe najednou skutečnou podobu – je už snad potom vše ztraceno? Naopak. Že by vše bylo ztraceno, je ještě méně pravděpodobné než to nejnepravděpodobnější. Ovšem, jakmile už je strana v pokoji, je to velmi zlé. Je to tísnivé. – Jak dlouho vydržíš vzdorovat? ptáš se sám sebe. Nebude tu však žádného vzdoru, to je jasné. Musíte si jen správně představit tu situaci. Nikdy nespátřená, stále očekávaná a stále po zákonu rozumu nedosažitelná strana sedí zde. Už svou mlčenlivou přítomností zve, abyste vnikl do jejího ubohého života, přičiňoval se tam jako ve vlastním a snášel utrpení jejich marných požadavků. Toto pozvání za tiché noci je svůdné. Poslechnete je a vlastně přestanete být úřední osobou. V té situaci bude pomalu nemožno odmítnout jakoukoli prosbu. Přesně vzato, zoufáte si, ještě přesněji vzato, jste nesmírně šťasten. (...) Jako lupič v lese vynucuje na nás strana za noci oběti, jichž bychom jinak nikdy nebyli schopni (...).“ (261)

Posléze je zeměměřič přímo osloven, aby vyslovil své přání. Ale ten spí. Vtom se ozvalo silné zaklepání. Hlas vyzve K., aby už za ním konečně přišel. Bürgel usíná a K. už nemůže spát. Jaksi se nemůže přinutit, aby šel za Erlangerem. Erlanger přijímá K., je už připraven k odchodu. Ale právě tady dojde k základnímu zlomu románu: K. najednou zjišťuje, že dostává zcela banální rozkaz nedělat potíže s uvolněním Frídy opět do výčepu a ke všem zámeckým službám, jak je vykonávala dříve. K. pociťuje dál obrovskou únavu. Žasne, že zámečtí lidé únavu nepociťují, že jsou stále plni stejného rytmu a aktivity:

Z toho se dalo soudit, že to je úplně jiná únava než K-ova. Zde je to spíš únava uprostřed šťastné práce: něco, co vypadá jako únava a ve skutečnosti to je neotřesitelný klid, neotřesitelný mír. Je-li člověk v poledne trochu unaven, patří to k přirozenému průběhu dne. Ti páni zde mají ustavičně poledne, řekl si K. (267)

Z oněch zbytečných a vlastně snadných příkazů pro K. najednou vyplyne závěr, který nikdy předtím neudělal: uvědomí si náhle zbytečnost všeho svého snažení. Octne se ve zvláštní níži poznání své situace:

(...) Mimo něj šly všechny ty rozkazy, nepříznivé i příznivé, a i ty příznivé měly konec konců nepříznivé jádro, v každém případě však šly mimo něj a on stál příliš hluboko a nemohl do nich zasáhnout nebo je dokonce umlčet, aby byl slyšen jeho hlas. (266)

K. se octl v místech, kde se rozvážejí příkazy, kde tepe sám tajuplný, veselý život zámku. Splývá najednou se smysluplným zámeckým děním. To je obrovský zvrát v jeho dosavadní negativitě vůči zámku:

K. to vše sledoval nejen zvědavě, ale i účastně. Bylo mu téměř dobře uprostřed toho shonu (...). (268)

Hostinský i hostinská hodnotí jeho počin, že si troufal setrvat v zakázaných zónách, jako velikou odvahu.

Poslední – dvacátá – kapitola románu nabídne takto zvláště otřesenému, ale vlastně i jaksi vítěznému K. možnost ukrýt se přímo na zámku v útulné světnici. Jsou tu tři služebné: Pepina, která je nejpodnikavější, a dvě jí oddané přítelkyně Jindřiška a Emilka (v Kafkově textu Pepi, Henriette, Emilie). Pepina navrhuje K., že může u nich zůstat přes zimu a počkat na jaro a pak vyjít do otevřeného světa. Jen musí všechno zůstat tajemstvím. Pozvání je tak sugestivní, že připomene mýty, pohádky, sny:

„(...) Pojď, ó prosím, pojď k nám! Vždyť tě to nebude nikterak zavazovat, nebudeš jako my navždy spoután s naším pokojem. (...) Tak půjdeš tedy?“ (301)

A ještě naléhavěji ho na posledních stránkách románu láká hostinská, aby se věnoval jejím šatům. Zve ho, ale zároveň posílá pryč: „Jdi už teď, jdi!“ A přitom ho takto charakterizuje:

„(...) a ty jsi buď blázen, nebo dítě, nebo velmi zlý, nebezpečný člověk.“ (305)

LITERATURA

Kožmín 1999: Kožmín, Zdeněk, Kafkovo budování epického prostoru, Poznámky k Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, Česká literatura 47, 1999, č.5, 477–481.

Kožmín 2001: Kožmín, Zdeněk, Rekonstrukce románového prostoru Kafkovy Ameriky, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity V 3, 2000, s. 53–63.

Kožmín 2001: Kožmín, Zdeněk, Modelace prostorů v Kafkově Procesu, Česká literatura 49, 2001, č. 2, s. 164–180.

Kafka 1983: Kafka, Franz, Das Schloß, in Gesammelte Werke, Max Brod (vyd.) Frankfurt am Main.

Kafka 1964: Kafka, Franz, Zámek, Vladimír Kafka (přel.) Praha 1964.

DER ROMAN *DAS SCHLOß* VON FRANZ KAFKA UND SEINE RAUMGESTALTUNG

Wenn im Schluss von Kafkas Roman *Das Schloß* die Charakteristik des Protagonisten gegeben wird, er sei entweder ein Narr oder ein Kind oder ein böser, gefährlicher Mensch, so mag dies wohl für seinen letzten Roman als Ganzes zutreffen. Alles in diesem Roman geschieht nämlich gleichsam mit der Naivität eines Kindes, zugleich aber wie in einem schweren Traum. Die Romangestalten werden in einer gewissermaßen von Fall zu Fall sich vergrößernden Nähe in das Handlungsgefüge hineingebracht, sie gehen aber keineswegs leicht real-wirkliche Beziehungen ein. Im Raum des Romans wird deren einfache Natur vielmehr in Frage gestellt, so dass zuletzt nichts als pure Wirklichkeit anzunehmen ist. Die Personen sind schicksalhaft bestimmt durch sonderbares Gebanntsein und Unwandelbarkeit. Aller allumfassenden Fragwürdigkeit zum Trotz steht der Raum des *Schloß*-Romans als der glücklichste Spielraum aller Werke Kafkas da.

