

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra psychologie

2019

Lucie Machová

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vztah Franze Kafky k otci
Franz Kafka's relationship to his father

Lucie Machová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Studijní program: Psychologie a speciální pedagogika

Studijní obor: Psychologie

2019

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma Vztah Franze Kafky k otci vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití uvedených zdrojů.

Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

11.07. 2019

Praha

.....

podpis

Ráda bych poděkovala především doc. PhDr. Milošovi Kučerovi, CSc.,
vedoucímu mé bakalářské práce, mým přátelům a rodině.

ANOTACE

Tato teoretická práce se pokouší o komplexní náhled na vztah Franze Kafky ke svému otci v souladu s principy psychobiografie. První část práce se zabývá konceptem psychobiografie, tak jak jí pojímá William T. Schultz, a psychologíí umělecké literatury a dalšími směry, které se věnují psychologii umění či umělců. Součástí práce je rovněž biografie Franze Kafky, která slouží jako výchozí analyzovaný materiál. Primárními zdroji, se kterými práce nakládá jsou Kafkovy deníky a jeho korespondence s rodinou a přáteli. Dalším východiskem, ke kterému se analýza vztahuje je pojetí literárního díla dle filosofa Wilhelma Diltheye. Klíčovým motivem práce je Kafkův vztah s otcem, jehož odraz je výrazně citelný v povídce Ortel i v Dopisu otci. Povídka Ortel i Dopis otci jsou v práci vzájemně konfrontovány. Interpretace vztahu Kafky s otcem vychází mimojiné i z komparace přístupů tří autorů, kteří se Kafkou zabývají. Jsou to autoři: Reinard Stach, Daryl Sharp a Stanislav Drvota.

KLÍČOVÁ SLOVA

Psychobiografie, Franz Kafka, otec, Ortel, Dopis otci, Deníky, Wilhelm Dilthey

ANNOTATION

This theoretical work attempts to analyse a comprehensive view of Franz Kafka's relationship to his father in accordance with the principles of psychobiography. The first part of the thesis deals with the concept of psychobiography as conceived by William T. Schultz; with the psychology of artistic literature and other directions that deal with the psychology of art or artists. The second part mentions biography of Franz Kafka, which serves as the starting material of the analysis. The primary sources of work are Kafka's diaries and his correspondence with family and friends. Another approach to which the analysis relates is the concept of literary work by Wilhelm Dilthey. The key motive of the work is Kafka's relationship with his father, whose reflection is significantly felt in the novel *Ortel* and in the *Letter to Father*. The next part includes story of *Ortel* and the *Letter to his Father*, which are confronted at work. The final part of the thesis discusses interpretation of Kafka's and his father's relationship, which comes from a comparison of three authors who deal with Kafka. They are Reinar Stach, Daryl Sharp and Stanislav Drvota.

KEY WORDS

Psychobiography, Franz Kafka, Father, *The Verdict*, *Letter to his Father*, *The Diaries*, Wilhelm Dilthey

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teoretická část práce.....	10
2.1	Psychobiografie.....	10
2.2	Psychologie literatury.....	11
2.3	Pojetí literárního díla a osobnosti umělce Wilhelma Diltheye.....	14
2.4	Biografie Franze Kafky.....	15
2.5	Dílo Franze Kafky.....	18
2.6	Rodinné zázemí	21
2.6.1	Sourozenci.....	25
2.6.2	Matka.....	28
2.6.3	Otec Franze Kafky.....	29
3	Praktická část.....	32
3.1	Dopis otci.....	32
3.2	Ortel.....	37
3.2.1	Děj Ortelu.....	38
3.3	Ortel a Dopis otci.....	40
3.4	Analýzy.....	42
3.4.1	Reinar Stach - Kafka - Rané roky.....	42
3.4.2	Stanislav Drvota - Franz Kafka z hlediska psychiatra.....	48
3.4.3	Daryl Sharp - Skrytý havran: Konflikt a proměna v životě Franze Kafky.....	52
3.5	Komparace.....	57
4	Závěr.....	60
5	Seznam použitých zdrojů	61.

1 Úvod

Předmětem zkoumání této práce je vztah spisovatele Franze Kafky k jeho otci a způsob, jakým se tento vztah odráží v umělcově literární tvorbě. Analýza se opírá o určité psychologické disciplíny a staví na abstraktních výchozích předpokladech. Její specifický charakter má základ v kombinaci principů psychobiografické disciplíny Willima Todda Schultze a psychologie umělecké literatury tak, jak o ní pojednává Josef Viewegh v knize *Psychologie literatury* či Martin Švanda ve svém článku *Z historie psychologie literatury: autor jako zkoumaná osoba*. Poznatky z těchto textů slouží jako stěžejní a výchozí body této práce.

Zabýváme-li se životem jakéhokoli umělce, je třeba k němu přistupovat s hlubokým zájmem a zohledňovat složitost jeho existence utvářené a formované důležitými vypozerovatelnými činiteli jeho vnějšího života. Přístup k nim máme v případě Franze Kafky zajištěn dostupnými prameny, jakými jsou v našem případě jeho deníkové záznamy, autobiografické texty, faktografická biografie, dopisy, svědectví blízkých osob a také interpretace jeho literárního pozůstatku ve vztahu k jeho osobě od různých autorů. K veškerým těmto osobním materiálům je třeba přistupovat na základě intuitivního rozumění, vycházejícího z psychických celků, díky kterým máme možnost chápat souvislosti. Tuto myšlenku se pokusil na přelomu 19. a 20. století rozvinout filosof Wilhelm Dilthey (Viewegh, 1999). Jeho literárně psychologickému a filosofickému konceptu je věnována kapitola 2.3 *Pojetí Wilhelma Diltheye o literárním díle a osobnosti umělce*. Těmito psychickými celky jsou právě Kafkovo myšlenky zaznamenány v jeho denících, korespondencí s blízkými, literárním díle seskupené dohromady s relevantními biografickými fakty. Ačkoli není Kafkovo umělecká literární tvorba příliš obsáhlá, ne ve srovnání s jinými podobně populárními autory, jedná se i přesto o materiál více než rozsáhlý, jehož význam nelze obsáhnout v jediném jakkoli akademickém díle.

První část této bakalářské práce je věnována teoretickým poznatkům samostatných psychologických disciplín: psychologii literární vědy a psychobiografii, doplněné stručnými psychologickými poznatky o souvislostech mezi osobností umělce a jeho dílem. Další úsek práce je věnován biografii samotného Franze Kafky. Následuje kvalitativní zkoumání interpretací tří různých autorů, sledujících určité Kafkovy psychické konflikty, ve kterých je možné prostřednictvím analýzy nalézt souvislosti s jeho vztahem k otci. Konkrétně se jedná o díla Daryla Sharpa - *Skrytý havran: Konflikt a proměna v životě Franze Kafky*, jež je studií laděnou perspektivou jungiánské psychologie, odborné stati českého psychiatra Stanislava Drvoty - *Franz Kafka z hlediska psychiatra*, která byla přednesena nejdříve na schůzi Spolku českých lékařů v Praze 18. ledna 1960 a později na III. mezinárodním kongresu psychopatologického umění v Antverpách 15. - 18. července 1962 a Reinera Stacha, německého literárního historika v jeho trojdílném Kafkově životopise, konkrétně v prvním díle: *Raná léta*.

Jako praktickou část, lze označit poslední oddíl práce, která se zabývá psychologickou komparací Kafkovy povídky Ortel a jeho slavného Dopisu otci a následnou analýzou využívající induktivní a abduktivní logiku jakožto nástroje kvalitativního výzkumu.

Zásadní hypotézou, kterou práce předkládá je otázka, zdali se v Kafkově díle, v našem případě konkrétně v jeho podívce Ortel, odráží jeho vztah s otcem. Zamyslíme-li se nad touto otázkou, objeví se dílčí hypotéza: Změní se porozumění povídce Ortel, když se čtenář seznámí s pozadím Kafkova vztahu s otcem?

2 Teoretická část práce

V této části práce se blíže seznámíme s psychobiografií, psychologií literatury a pojetím literárního díla z psychologického a filosofického hlediska dle Wilhelma Diltheye. Následuje podrobná biografie Franze Kafky, která je nezbytná pro porozumnění jeho životnímu příběhu a obecné seznámení s Kafkovým dílem. Poslední kapitola je věnována detailnějšímu rozboru rodinného prostředí, ze kterého pocházel.

2.1 Psychobiografie

Psychobiografie je oproti biografii, jakožto rekonstrukci života významné osobnosti navíc obohacena o využití psychologických teorií a znalostí. Psychobiografie zkoumá život jednotlivce jako takového a sleduje člověka v celém jeho existenčním kontextu, nikoli pouze jeho izolované části jako jsou např. kognitivní schopnosti, jeho postoje, názory či chování. Intenzivní studium života významné osobnosti jdoucí ruku v ruce s přísnými výzkumnými postupy, vede ke snaze lépe této osobnosti porozumět, což bez dostatečného psychologického vzdělání mnohdy ani není možné. Při vytváření psychobiografického profilu je třeba přihlížet k vnitřním motivům, pohnutkám a vnitřnímu prožívání historických osobností, zároveň také respektovat nejen kulturní, historické a sociální souvislosti ale rovněž i širší kontext doby, ve kterém zkoumaná osobnost žila (Schultz et al., 2007).

Prostředkem zkoumání je věda psychologie jako taková, tvořená širokým spektrem různých metod nebo ve většině případů jednou konkrétní psychologickou teorií (např. psychoanalytický přístup, narativní přístup) či konkrétním psychologickým výzkumem. Obecným cílem je najít smysl chování jedince. To vyžaduje velmi citlivý a individuální přístup ke každému člověku zvlášť. Schultz přirovnává psychobiografii k případové studii, která však nakonec vždy podtrhuje neopakovatelnost a individualitu zkoumaného. Schultz však vyzníval dalším neméně důležitým cílem: skrze poznání druhého můžeme poznat sami

sebe. K tomu dojde, pokud člověk ze sebe samotného vystoupí a zase se k sobě vrátí s tím, co nového se dozvěděl (Schultz et al., 2007).

Dílo, které mezi prvními spustilo značný zájem odborníků o psychobiografické profilování nejvýznamnějších významných osobností v dějinách je Freudova Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci z roku 1910, ve které, při pokusu o porozumění vnitřnímu světu této geniální historické postavy, aplikoval svou teorii psychoanalýzy. Z této studie vyšel s důležitým závěrem: během psychobiografického výzkumu je velmi důležité se vyhnout patologizaci, zároveň ale i idealizaci výzkumných objektů, které mohou při snaze o pochopení jejich života vést ke značným a častým zkreslením (Ponterotto, 2015).

S charakterem této bakalářské práce rezonuje Schultzovo funkcionalistického pojetí tvorby (*Ang. functionalist task*). Toto psychologické pojetí se ptá, co pro sebe autor ze svého díla získává, jakou roli hraje dílo v jeho psychickém životě a jakým způsobem mu tvorba pomáhá se s konflikty vypořádat či před nimi uniknout. Schultz tvrdí, že je tvorba umělecká mnohdy určitým způsobem defenzivní, a že je při ní konflikt přednesen skrytým metaforickým způsobem. Umělec v takovém případě může narazit na častou potíž: ponurá témata se neustále opakují, přičemž však nedochází k jejich rozřešení. Většina lidí má tendenci dívat se na umění jako na jakýsi terapeutický nástroj. Terapeutický účinek však podle Schultze není podmínkou, pokud tedy tento potenciál není využíván přímo a zcela účelně. Primárním záměrem umělce není vnímat svou práci jako cestu k sebeuvědomění a pochopení se, primárním záměrem je, aby bylo dílo v prvé řadě prostě dobré (Schultz et al., 2007).

2.2 Psychologie literatury

Psychologie umělecké literatury je disciplínou zabývající se různými aspekty uměleckého literárního textu. Ty vysvětluje a analyzuje prostřednictvím psychologických jevů. Dělíme ji na tři základní odvětví: psychologii autora, analýzu literárních textů a psychologii čtenáře (Švanda, 2008). Oproti psychobiografii, která se primárně zabývá životem jedince, je v čele zájmu psychologie umělecké literatury zejména od 19. století kromě osobnosti autora a jeho životního příběhu také popis kreativního procesu, či souvislosti mezi duševním onemocněním umělce a jeho dílem (Viewegh, 1999).

Podle Viewegha je obecným cílem výzkumu psychologie umělecké literatury objasnit různé složky umění (zejména estetické) a konkrétní psychické jevy právě prostřednictvím umění. Těmito jevy může být samotný autor, jeho tvůrčí proces, struktura díla, specifika tvůrčího stylu, výstavba, volba uměleckých prostředků, percepce díla ale i kulturně sociální vliv díla (Viewegh, 1999).

Viewegh dále vyzdvihuje důležitost interdisciplinární spolupráce v této oblasti. Podle něj by psychologové při analýze literárního díla měli spolupracovat s filozofy, literárními vědci, jazykovědci a dalšími. Důležitou roli hraje rovněž historizující hledisko, jehož prostřednictvím nám minulé mnohdy dokáže objasnit současné a budoucí (Viewegh, 1999).

Psychology zabývající se osobností autora ovlivnil svými myšlenkami francouzský filozof, historik, literární a umělecký teoretik 19. století Hippolyte Taine. Tvrdil, že existuje jakýsi hlavní duševní mechanismus v autorově psychice, z něhož se dá odvodit individualita, identita a originalita osobnosti. Apeloval na psychologii, že je důležité, aby se zaměřila na osobnost autora, jeho přístup byl však krajně pozitivistický. Taine navrhl tzv. objektivní přístup ke zkoumání umělce, tvrdil, že osobnost autora je možné podrobit empirickému zkoumání jehož prostřednictvím lze nalézt vlastnosti osobnosti, které vznik

jeho díla ovlivnily. Při práci používal deduktivní metodu, kdy na počátku stanovil určitou myšlenku a poté prostřednictvím získaných dat, ověřoval její platnost (Švanda, 2008).

Na Taineho myšlenky navázal v roce 1896 francouzský lékař Eduard Toulouse, když se pomocí lékařských metod, pozorováním autora a studiem jeho díla pokoušel stanovit diagnózu francouzského spisovatele, představitele naturalismu Emila Zoly. Toulouse se snažil vytvořit obecné zákonitosti vztahu mezi vysokou inteligencí a duševními abnormalitami autora. Zolu podrobil několik týdnů trvajícím vyšetřování. S pomocí dalších odborníků zaznamenával údaje vyplývající z měření autorovo lebky, záznamů smyslové činnosti a úkonů paměti, v neposlední řadě rozboru moči (Švanda, 2008). Schultz ve svém pojetí upozorňuje a varuje, že přidělováním diagnózy se dopouštíme zařazení do určité kategorie, a tak dochází k přehlížení individuálních rozdílů, jakémusi škatulkování, ve kterém se jedinec stává pouhým představitelem konkrétní třídy a jeho jedinečnost se tak ztrácí mezi ostatními. Schultz objasnění smyslu díla přidělením diagnózy tedy striktně odmítá (Schultz et al., 2007).

Do podobně znějící, avšak mnohem filosofičtější opozice k takovému přístupu se mnohem dříve postavil německý psycholog, filozof, pedagog a zakladatel a představitel konceptu tzv. duchovně psychologie Wilhelm Dilthey. Při čtení jeho úctyhodného díla věnovaného literární vědě se nemůže čtenář Kafky ubránit určitému pocitu rozpoznávání a intenzivního propojování. Tento filosof se po celý život řídil přesvědčením, že člověk především a nejprve žije a teprve poté uvažuje a filosofuje. Dilthey usiloval o to, aby se v psychologii místo metod přírodních využívala metoda vcit'ování se a později metoda hermeneutická (rozumějící, ozřejmující, chápající kontext, vykládající, vysvětlující a interpretující) (Viewegh, 1999).

Dilthey uznával psychologii popisnou, analytickou a srovnávací a zdůrazňoval důležitost intuitivního rozumění vycházejícího z psychických celků. Teprve až z těchto celků jsme schopni vydělovat a chápat jednotlivosti. Prožívání má podle Diltheye smysl a cíl, který nelze postihnout metodami přírodovědně orientované psychologie. Ta se podle něj omezuje na kauzální výklad duševních jevů a ignoruje porozumění jedinečnosti a neopakovatelnosti (např. historického dění) prostřednictvím vcit'ování se a znovuprožívání. Svou duchovědnou psychologii se snažil učinit základem všech věd o společenském a dějinném životě lidstva (Viewegh, 1999).

Když se Švanda v pojednání o psychologii literatury pokusil vytvořit stručný přehled jejího historického vývoje, poukázal na to, že se v jejím případě nedá hovořit o vývoji plynulém, během něhož by jednotlivé psychologické školy navazovaly na koncepty těch předchozích. Zdůraznil však důležitou myšlenku: psychologie literatury se bude vždy pohybovat v primárním vymezeném prostoru mezi autorem, jeho uměleckým dílem a recipientem díla (Švanda, 2008).

2.3 Pojetí Wilhelma Diltheye o literárním díle a osobnosti umělce

Literární psychologové upozorňují od nepaměti na zvláštní schopnosti umělců, kterými se liší od ostatních lidí. Freud například uvádí o básnících: *“Ve znalostech duše jsou dokonce vůči nám lidem všedního života daleko vpředu, protože čerpají z pramenů, které jsme ještě pro vědu neotevřeli* (Freud, 1907/1999, s. 32.).”

O více jak 70 let později nalezneme v díle Wilhelma Diltheye slova, která nám Freudův výrok připomenou. Dilthey však základní myšlenku dále rozvíjí:

“Básník se mnohem víc liší od ostatních tříd lidí, než jsme ochotni připustit. Proto si budeme muset napříč úzkoprým názorům, které se opírají o průměrné vykonavatele básnického řemesla, zvyknout na to, že vnitřní pohnutky a navenek se projevující způsob konání takovýchto démonických povah je třeba chápat na základě jejich psychické uzpůsobenosti, a ne podle měřidel normálního člověka (Dilthey, 1980, s.185).”

Dilthey vysvětluje, že je literární dílo vlastně konstrukcí již autorem prožité reality. Podle něj jsou veškeré literární myšlenky preparáty minulých velkých prožitků a jejich reprezentanty a tvrdí, že je samozřejmé, že je umění založeno na životní zkušenosti a že v ní má svůj vlastní materiál. *“Umění maluje všechny aspekty literárního života jen takovými barvami, které jsou obsaženy v životní realitě a dále jen stupňuje složky v ní obsažené.”* (Viewegh, 1999, s. 132).

„Ústředním pojmem v Diltheyově literárně psychologické a filosofické koncepci je zážitek – centrum psychického života, primární, individuální a jedinečná zkušenost, která se v člověku vytváří v jeho kontaktu s vnějším světem“ (Viewegh, 1999, s. 131). Podle Diltheye zpřístupňuje tento *„životní obsah v mém Já“* literární činnost, zejména poezie. Ta nepodává skutečnost z hlediska poznávacích aktů, nýbrž právě v „zážitku“ – která je vlastně charakteristickou vlastností mne samého. Prostřednictvím mě samého je totiž zpočátku objektivní zkušenost vždy transponována na další úroveň. Geniální umělec nám dokáže zprostředkovat hlubší pohled na život a tím hlubší, čím geniálnější např. spisovatel to je. A to je důvod proč jsou idee vlastně preparáty minulých prožitků. Zážitek spisovatele je totiž koncentrovaným odleskem života (Viewegh, 1999).

Dilthey ve svém kontextu o interpretaci literárního díla připouští, že je možné se o pohnutkách konání historických osobností mýlit. Tak jako jiní lidé mohou svými činy a tvořením samy o sobě šířit klamně světlo, interpretace díla se v takovém případě může stát naprosto scestnou. Podle něj však dílo velkého básníka nebo objevitele, náboženského génia anebo pravého filosofa může být pouze pravdivým výrazem jeho duševního života. Dle tohoto úsudku, není možné, aby někdo prostřednictvím tvorby v takovém rozsahu, co se hloubky týče, vytvořil zcela jiný, autonomní svět, odlišný od vnějšího a vnitřního života jeho stvořitele (Dilthey, 1980). A to je stanovisko, které bude v této práci od svého počátku respektováno.

2.4 Biografie Franze Kafky

Franz Kafka se narodil v Praze na Starém městě, č. p. 24, v domě U věže na rohu náměstíčka U radnice, která vede z Kaprové ulice na Staroměstské náměstí. Staroměstské náměstí bylo ústředním bodem Kafkova života a jeho zámožné rodiny, jež zpočátku velmi často měnila bydliště. Z těchto stěhování lze velmi dobře vyčíst postupný sociální vzestup rodiny. Z dosahu Staroměstského náměstí se nikdy příliš nevzdálila. V roce 1885 se rodina Kafkova na několik měsíců odstěhovala na Václavské náměstí 56, v letech 1885–1887 ji nacházíme opět na Starém městě v Dušní ulici. V letech 1887–1888 v Mikulášské ulici (dnešní Pařížská), 1888-1889 v Celetné 2. Poté nastala doba delší stability nastěhováním do domu Minuta opět na Staroměstském náměstí, zde rodina pobývala celkem sedm let a narodily se zde všechny tři Kafkovy sestry. Během dalších 11 let byla Kafkova rodina usazena na adrese Celetná ulice 3, v domě přiléhajícím k Týnskému chrámu. V domě, v jehož přízemí měl otec obchod s galanterií. Od roku 1907 bydleli Kafkovi na Mikulášské třídě 36, v posledním domě směrem k Vltavě. Tento dům již v Praze nestojí, tehdy měl

však krásný výhled na probíhající stavbu Čechova mostu a na Hradčany (Goldstücker, 1964).

Dne 16. září 1889 Kafka poprvé nastoupil do německé chlapecké školy na Masném trhu. Osmiletou docházku do Státního gymnázia s německým jazykem, umístěného v Kinského paláci na Staroměstském náměstí zahájil 20. září 1893. Tato škola, proslulá přísností profesorů, byla u Kafky silným zdrojem tlaku. Téměř během každé zkoušky z matematiky se rozplakal, i přesto byl však vcelku dobrým žákem (Drvota, 1964). V roce 1901 zde úspěšně absolvoval zkoušku dospělosti, která mu do té doby rovněž způsobovala intenzivní úzkost (Goldstücker, 1964).

Na podzim roku 1901 se dal Kafka zapsat na pražskou německou univerzitu, kde se chtěl nejdříve zabývat studiem chemie. Jeho otec si však přál, aby šel studovat práva, proto od svého úmyslu po dvou týdnech opustil a přešel na právnickou fakultu. Po roce práv chtěl studia zanechat, protože byl vyděšen suchopárným stylem tohoto vzdělávání. Zapsal si tedy několik přednášek na oborech germanistika a dějiny umění, ve studiu chtěl dokonce pokračovat v Mnichově, který z tohoto důvodu i několikrát navštívil (Goldstücker, 1964).

Koncem roku 1902 se však definitivně vrátil ke studiu práv. V této době se Kafkův zájem soustřeďuje stále výhradněji na tvorbu. Z jeho prvních literárních pokusů se nám bohužel nic nezachovalo (Wagenbach, 1993).

Na doktora práv byl Franz Kafka promován dne 18. června roku 1906. Předepsaný rok soudní praxe absolvoval Kafka u trestního a pak civilního soudu v Praze. V říjnu 1907 požádal o přijetí do služeb již zmíněné pojišťovací společnosti Assicurazioni Generali, jejíž

pražská úřadovna byla umístěna na rohu Václavského náměstí a Jindřišské ulice. Tuto společnost však Kafka po roce opustil, aby mohl nastoupit v Dělnické úrazové pojišťovně pro Království české. Tato práce Kafkovi vyhovovala zejména proto, že mu dovozovala jistou nezávislost na otci, nesouvisela nijak s literární tvorbou, a přesto mu poskytovala dostatečný čas a prostor ke psaní. Práce zde nebyla časově ani jiným způsobem náročná. Jeho pracovní doba byla završena již ve dvě hodiny odpoledne, tudíž měl dostatek času na své osobní záležitosti (Goldstucker, 1964).

V roce 1917 u Kafky vypukla plicní tuberkulóza. Do této doby v Kafkově životě probíhalo dění významně spjata jak s jeho literární tvorbou, tak s jeho milostným životem. Po zrodu nemoci navštěvuje Kafka svou milovanou sestru Ottlu v Siřemi u Žatce, která se zde věnuje své zemědělské praxi, své zdraví hledá rovněž o rok později v Turnově a Želizích. Roku 1920 Kafka konečně souhlasí s pobytem v léčebném ústavu v Meranu, téhož roku se Kafka ještě pokusil o návrat do úřadu. Toho se však koncem roku vzdal a posléze se odebral k dalšímu léčení, tentokrát v plicním sanatoriu v Matliarech v Tatrách. V roce 1922 se Kafka léčí ve Špindlerově Mlýně a léto tráví se sestrou Ottlou v Plané nad Lužnicí. V září roku 1923 si společně se svojí poslední snoubenkou Dorou Dyamantovou zařizují domácnost v Berlíně. Po zhoršení jeho zdravotního stavu opouští Kafka 17. března roku 1924 Berlín, vrací se zpět do Prahy k rodičům. 10. dubna z Prahy odjíždí tentokrát naposledy do plicního sanatoria ve Vídeňském lese, kde je mu krom plicní tuberkulózy lékaři diagnostikována ještě tuberkulóza krční. Jeho celkový zdravotní stav se rychle horší. Franz Kafka umírá po převezení do sanatoria v Kierlingu u Klosterneuburgu nedaleko Vídně 3. června. Jeho tělo je pohřbeno o několik dní později na židovském hřbitově ve Strašnicích (Goldstucker, 1964).

Kafka celý svůj život oplýval mladistvým vzhledem. Z dokumentů pojišťovací společnosti Assicurazioni Generali z roku 1907 lze vypátrat, že byl Kafka 181 cm vysoký, hubený jemné konstituce, ale zcela zdrav (Goldstucker, 1964).

Z většiny publikací, které se Kafkou zabývají, se dozvídáme, že byl druhými lidmi oblíben a oplýval spíše kladnými vlastnostmi. Např. Kautman (1990) Kafku popisuje jako klidného, nenápadného, plachého, laskavého, svědomitého, obětavého, skromného, moudrého a mlčenlivého. Toto jsou přívlastky, které se v souvislosti s jeho osobou opakují v různých textech. Obdobný popis lze najít zejména v textech autorů, kteří se s Kafkou osobně přátelili. Otázkou je, nakolik je svědectví o povaze člověka ze strany jeho přítele, objektivní. Ovšem, přečte-li člověk větší část Kafkovy jakékoli dochované korespondence, je těžké s ním určitým způsobem nesympatizovat. Tón, jakým ve svých dopisech ke svým dopisovatelům promlouvá, je totiž starostlivý, vlídný a plný upřímného zájmu (Kautman, 1990).

Není od věci nakonec zmínit i jeho až podivínsky působící, úzkostlivou starostlivost a péči o své zdraví. Ta se totiž v jeho době projevovala celkem výstředně. Byl přívržencem tzv. přírodní léčby a vegetariánství, spal zásadně při otevřeném okně a v zimě se často koupal ve studené vodě. Noční bdění během psaní u něho vyvolávalo nespavost a bolesti hlavy. Byl velmi přecitlivělým vůči hluku. Uši si zacpával vatou. A existují i svědectví o tom, že byl viděn s malými přivázanými polštářky kolem uší (Drvota, 1964).

2.5 Dílo Franze Kafky

Veškeré jeho dílo je možné rozčlenit zhruba do těchto hlavních skupin:

- A. literární umělecké texty v užším slova smyslu
- B. deníky a záznamy
- C. korespondence

Hranice mezi těmito skupinami je často velmi tenká, protože měl Kafka ve zvyku psát krátké povídky, rozběhy k nim a aforismy přímo do deníků i dopisů. Za svého života publikoval povídku Topič, soubor krátkých próz Rozjímání, povídky Ortel a Proměna, soubor povídek a vyprávění Venkovský lékař, povídka V kárném táboře a soubor povídek Umělec v hladovění. Všechny ostatní Kafkovy písemné projevy byly publikovány postupně až po jeho smrti, a to přes jeho výslovný zákaz. Kafka minimálně dvakrát písemnou formou požádal svého přítele Maxe Broda o jejich zničení (toto jeho počínání může vzbudit diskuzi, zdali se v jeho případě jednalo o skutečného přítele). Jde především o tři nedokončené romány Nezvěstný (Amerika), Proces a Zámek, Popis jednoho zápasu, větší množství krátkých povídek, soubory aforismů a mimojiné také deníky a dopisy (Saudek, 1996).

V Kafkově tvorbě nalézáme typické, často se opakující rysy. V rámci postav se nejčastěji opakuje motiv starého mládence. V tematice je to vina a zásadní životní problémy, jako např. otázka manželství. Kafka na tyto motivy nahlíží pod úhlem možného ohrožení životního klidu. S těmito motivy se setkáváme už v prvním Kafkově větším díle Popis bitvy, které napsal v 19 letech, což svědčí o tom, že v sobě tento námět nosil už dlouho před tím, než si ho ve svém životě reálně prožil (Drvota, 1964).

Atmosféra Kafkových děl připomíná děsivý, úzkostný *sen*. Maličkosti se jeví jako velké překážky a detaily popisuje se zarážející přesností. Kafka ve svých dílech intenzivně konkretizuje, v čtenáři tak probouzí tísnivý pocit, protože obvyklý kontext rozumového chápání je narušen. Kafkův způsob zobrazování světa je však symbolický. To, co se v jeho příbězích děje, se sice zdá silně konkrétní, přesto však není snadné, ne-li přímo nemožné, poměřovat jeho svět se skutečným významem, a to platí pro každý úsek Kafkovy tvorby i pro smysl celého jeho díla. Drvota k tomu dodává: *„Tam kde hledá absolutní životní hodnoty, řeší vlastní otázky zobrazením nepřiměřených výseků společenské reality a tím vzniká ona jedinečná jednota (jak říká dále Dubský) tragicky groteskního, absurdně normálního, vznešeně nízkého, triviálně neobyčejného nebo (jak říká Camus) tak je neustále vyvažování přirozené s výjimečným, individuální s obecným, tragické s banálním, absurdnost s logikou“* (Drvota, 1964 s. 189). Pro Kafku typická snová atmosféra se v jeho dílech pomalu vtírá do reality, která je nejprve popsána jako triviální a nezajímavě všední, v jiném okamžiku má sen zcela paradoxně význam skutečného probuzení a pravé skutečnosti, jako třeba v Proměně (Drvota, 1964).

Kafka nám ve svých novelách líčí svět ze zvláštního úhlu. Zdá se jako by ho popisoval prostřednictvím pohledu do pokřiveného zrcadla nebo jako sen. U Kafky se však nejedná o sen běžného člověka, nýbrž *sen tvůrce*. Ve zmínkách o Kafkovi často nalezneme tvrzení, že své problémy neřešil, nýbrž že je snil. Snové myšlení však vždy nakonec vede k závěru, že to byl či pořád je jen sen.

Podle Drvoty je Kafkovo dílo determinováno výrazně konkrétními, psychologickými, ekonomickými a sociálními podmínkami jeho života a to dědičností, otcovským

komplexem, citlivostí vůči nedostatkům společenského řádu, bezduché byrokracii, Kafkovým židovstvím a izolovaností jeho vrstvy v pražském prostředí a v neposlední řadě těžkým onemocněním na sklonku života (Drvota, 1964). Právě tyto podmínky mohou být podle Drvoty důvody a východisky tolika rozmanitých interpretací jeho díla. Ty jsou samy o sobě do jisté míry platné, přesto však omezeně. Drvota tvrdí, že ke Kafkovi a jeho dílu se lze nejlepším možným způsobem přiblížit pouze tak, nahlížíme-li na tyto podmínky v kontextu Kafkova duševního vývoje, jehož jednotlivá kritická období jsou vždy relativně dobře vysledovatelná (Drvota, 1964).

Zcela odlišný přístup k tomu, jak si projevy Kafkovy osobnosti v jeho díle vykládat zvolil v 80. letech jungiánsky orientovaný autor Daryl Sharp ve své publikaci *Skrytý havran: Konflikt a proměna v životě Franze Kafky*. Ten hned v úvodu své publikace píše: „*Mým cílem nebylo vysvětlit či interpretovat Kafkovo dílo. Spíše jsem se pokusil osvětlit některé z psychologických činitelů, které se dotýkaly jeho konfliktů a rozporů*“ (Sharp, 2003 s. 10)

Sharp ve své publikaci však osobnost i dílo Kafky interpretuje. A své domněnky o vývoji Kafkovo osobnosti dokládá prostřednictvím krátkých úseků z deníků, jejichž zápisy jsou od sebe vzdáleny třeba i několik let, a to bez ohledu na to, co si Kafka na pozadí těchto zápisů právě prožíval. Více se k analýze jeho přístupu dozvíme v praktické části.

Franz Kafka nebyl nijak zvlášť plodným autorem, přes to je dodnes jedním z nejpopulárnějších autorů vůbec. Vydatná pozornost, která je mu věnována, však ne vždy souvisí výhradně s jeho tvorbou. Motivy, se kterými Kafka ve svých textech pracuje, stejně

tak jeho vlastní vzezření, posloužily řadě dalších umělců jako vděčná inspirace k uměleckým počtům nejrůznorodějšího rázu.

Kafka ve svých textech dokáže unikátním způsobem (obzvlášť inovativním ve své době) pronikat do hlubokých vrstev duše a vstupovat do kolektivních mučivých snů (Stach, 2016). To, že byl Kafka rafinovaným myslitelem, tvrdil i český psychiatr Stanislav Drvota, když konkrétně o povídce Ortel trefně usoudil, že se zdá na první čtení nesmyslná. To je výpověď, která by se dala použít ve vztahu ke všem jeho dílům. Pro čtenáře není jednoduché smyslu Kafkova díla porozumět, což pravděpodobně o to víc vede mnoho jeho čtenářů k touze tento smysl interpretovat. Drvota k tomu dodává, že se každý cítí být ve vztahu ke Kafkovo díle stimulován, aby k této záhadě vyřkl něco ze svého vlastního já. Dotkl se svých problémů, často právě těch nejskrytějších a nejbolestnějších. Zdůrazňuje však, že mnohoznačnost interpretace není dokladem vágnosti jeho díla, ale naopak jen potvrzuje jeho sílu a působivost: *“I když v každém čtenáři rozezvučí jinou strunu, je to téměř vždy odezva nejniternější“* (Drvota, 1964, s.183).

Ze záznamů v Kafkově denících vyplývá, že je jeho nazírání na vlastní dílo značně problematické. Někdy je jím chápáno jako vlastní touha vyjasnit si vnitřní problémy a objektivovat své utrpení (Drvota, 1964). Vůbec ve vztahu ke svému dílu kolísá ustavičně mezi beznadějí a závratí z plného vědomí svého literárního poslání. Jeho vztah k vlastní literární tvorbě je stejně skrupulózní, jako k vlastní osobě. Jen ojediněle dává najevo spokojenost nad svými díly, např. tehdy, když si potvrdí *“platnost napsaného příběhu”*, jako se to stalo u povídky Ortel.

2.6 Rodinné zázemí

O tom, jak se Kafka doma cítí se jednou svěřil svému příteli Gustavu Janouchovi, mladému básníkovi, jehož otec pracoval ve stejné pojišťovně jako Kafka. Jeho slova zněla takto: *“Jdu nyní domů. Ale vlastně to jenom vypadá, že jdu domů. Ve skutečnosti vstupuji do vězení postaveného zvláště pro mě, které je o to drsnější, že vypadá jako úplně běžný měšťanský byt a nikdo kromě mě by v něm vězení nerozpoznal. Z tohoto důvodu je každý pokus uniknout marný. Není možné rozbít okovy, kde žádné okovy vidět nejsou“* (Sharp, 2003, s. 26).

Proč měl ze svého domova tyto pocity možná osvětlí následující text z Kafkova deníku ze dne 26.11. 1911. Svou povahou není mezi ostatními jedinečný. O tom, jak často se musel účastnit podobně nepříjemných situací a konverzací v rodině se Kafka zmiňuje velmi často a pravidelně:

„Nepříjemné je naslouchat, když otec, s neustálými postranními výpady proti šťastnému postavení současníků, a především svých dětí, vypravuje o útrapách, které musel vystát ve svém mládí. Nikdo nepopírá, že měl po léta v důsledku nedostatečného zimního oděni otevřené rány na nohách, že často hladověl, že již v deseti letech musel po vesnici tlačit vozíček, a to i v zimě a velmi brzy ráno – jenže co on nechce pochopit, tyto správné skutečnosti u srovnání s další správnou skutečností, že já jsem to všechno neprotrpěl, nepřipouštějí ani v nejmenším takový závěr, že já jsem byl šťastnější než on, že on se pro tyto rány na nohách smí vynášet, že on od samého začátku předpokládá a tvrdí, že já nedovedu ocenit jeho tehdejší utrpení a že mu tudíž právě proto, že jsem neprodělal stejné útrapy, musím být neskonale vděčný. Jak rád bych naslouchal, kdyby stále vyprávěl o svém mládí a o svých rodičích, ale poslouchat to vše ve vychloubačném a hádavém tónu je trýznivé. Stále znova lomí rukama: ‚Kdo to dneska ví! Co vědí děti! To nikdo nevytrpěl!‘ Dnes se zas podobně mluvilo s tetou Julií, která nás navštívila. Ona má také obrovskou tvář všech příbuzných z otcovy strany, oči jsou o malou rušivou nuanci nesprávně zasazeny

a zbarveny. Jako desetiletou jí pronajali za kuchařku. Tam musela za velké zimy pro něco doběhnout v mokré sukýnce, kůže na stehnech jí popraskala, sukýnka zmrzla a uschla teprve večer v posteli“ (Stach, 2016, s. 32). Podobné konverzace se v rodině vedly velmi často zejména při společně trávených večerech, nebo během stolování.

Franz Kafka nebyl v raných letech svého života vychováván svými rodiči, tak jak je běžné např. v dnešní době. Vyrůstal pod dohledem kuchařky a Marie Wernerové, české dívky, která v rodině sloužila po mnoho let a stala se její pravou rukou. K těmto osobám obecně oslovovaným „slečna“ později přibyla chůva a mnohem později francouzská vychovatelka. S rodiči se malý Franz vídal jen velmi zřídka. Otec veškerý svůj čas trávil v obchodě, kde mu byla neustále k ruce matka, proto aby mu pomáhala a zároveň sloužila jako komunikační prostředek se zaměstnanci, které Herrmann Kafka vnímal jako placené nepřátele. Rodina se společně zpravidla sešla vždycky až u večeře, kde musel malý Kafka údajně poslouchat buď příkazy, nebo poučování. Pozdní večery manželé trávili rovněž výhradně společně (Stach, 2016). Těžko říct, jakým způsobem dokáže podobnou atmosféru snášet citlivé dítě. Je přeci celkem přirozené, když chce malé dítě trávit co nejvíc času v přítomnosti svých rodičů. V Dopisu otci nalezneme jednu z jeho nejznámějších pasáží:

„Jednou v noci jsem neustále fňukal, že chci vodu, jistě ne proto, že bych měl žízeň, nýbrž pravděpodobně jednak proto, abych zlobil, a jednak proto, abych se nějak zabavil. Když se několik pádných hrozeb minulo účinkem, vzal jsi mě z postele, odnesl na pavlač a nechal mě tam na chvíli v košili stát před zavřenými dveřmi. Nechci říct, že to bylo nesprávné, snad tehdy skutečně nebylo jinak možné zajistit noční klid, chci tím však charakterizovat Tvé výchovné metody a jejich působení na mě. Byl jsem tehdy v noci asi už poslušný, ale vnitřně mi to uškodilo. Věrný své přirozenosti, nedokázal jsem nikdy uvést do

správného vztahu samozřejmost bezdůvodného prošení o vodu, samozřejmost, o níž jsem byl přesvědčen, a výjimečnou hrůzu vynesení ven, ještě po letech jsem trpěl mučivou představou, že skoro pro nic za nic přijde obr, můj otec, poslední instance, a odnese mě z postele na pavlač, a že jsem tedy pro něj takové nic“ (Stach, 2016, s. 69).

Člověk by mohl určitě namítnout, že podobnou zkušenost má z dětství téměř každý, a že nic podobného není dostatečný důvod k tomu trávit celý zbytek života v úzkostech a pocitech odcizenosti a prázdnoty. Rozhodně však Kafkovi nemůžeme upřít právo na to, si tuto zkušenost z dětství pamatovat jako negativní. A měli bychom respektovat, pokud Kafka osobně cítil, že měla tato situace nepříznivý vliv na vývoj jeho osobnosti.

Kafka o následcích své výchovy uvažuje následovně:

“Často o tom uvažuji a ponechávám myšlenkám volnost a nevměšuji se, a ať to jak chci obracím, pokaždé docházím k závěru, že mi výchova v lecčems hrozně uškodila. V tomto poznatku je obsažena výčitka namířená proti spoustě lidí. Jsou tu moji rodiče s příbuznými, zcela určitá kuchařka, učitelé, několik spisovatelů, spřátelené rodiny, plavčík, místní lidé z letních pobytů, několik dam v městském parku, které na to vůbec nevypadají, jeden holič, jedna žebračka, jeden kormidelník, rodinný lékař, a ještě mnoho dalších, a bylo jich ještě mnohem víc, kdybych je chtěl, a dokázal všechny vyjmenovat, zkrátka je jich tolik, že člověk musí dávat pozor, aby v té hromadě někoho nejmenoval dvakrát“ (Stach, 2016, s. 63).

Z tohoto deníkového zápisu se dozvídáme, že pro Kafku bylo téma výchovy něco, o čem uvažoval velmi intenzivně a často. Uvědomuje si, že to, jaký je, je z určité části

výsledkem působení několika osob, se kterými ani nepřicházel do kontaktu pravidelně. A co víc, má pocit, že mu tato setkání vůbec neprospěla, právě naopak. Poslední věta (vzhledem k předešlému obsahu nepřiléhavě veselým způsobem lazená) je jedním z mnoha příkladů, který dokládá Kafkovu schopnost obratně zacházet s humorem. Podobný styl humoru používá velmi často, obzvláště ve své korespondenci s přáteli či sestrou Ottlou. Vnímavý čtenář, obeznámený s většinou části jeho díla, může vypožorovat, že tímto způsobem často odlehčuje takové pasáže v textu, které by v citlivém člověku mohly jinak vyvolat smutek či lítost. O jeho důvodech můžeme už jen spekulovat. Jeho empatie a citlivost zrcadlí se zejména v korespondenci by nás však mohla přivést k závěru, že se jedná o jakýsi pokus uklidnit naslouchajícího člověka a zamezit vzniku negativních důsledků po dočtení tak skličujícího textu.

Je důležité zmínit, že i přes jistou zámožnost rodiny, visel nad Kafkovými neustálý příslib náhlé chudoby a volného sociálního pádu. Žádné podnikání není ani v dnešní době jisté a trh byl a stále je, jednoduše řečeno, nevyzpytatelný. Není pochyb, že katastrofické scénáře byly častým tématem rodinných rozhovorů a celá atmosféra rodiny byla vůbec tímto faktorem silně spoluutvářena.

2.6.1 Sourozenci

Franz Kafka byl nejstarší z původních šesti dětí. Po něm se narodili ještě dva bratři, Georg, narozen roku 1885, zemřel po šesti měsících. Heinrich, narozen roku 1887 žil jeden a půl roku. Sestry Gabriela (narozena 1889), Valerie (narozena 1890) a Ottilie (narozena 1892), zemřely později v nacistických koncentračních táborech.

Je zajímavé, co si Kafka o tom, jaké to je být nejstarším sourozencem zapsal do svého deníku:

„Být pozdní dítě má přirozeně své nevýhody, ale jeho přednosti oproti prvorozeným, jichž jsem vzorně truchlivý příklad, jsou přece jen velké. Ti, kteří se narodili později, mají kolem sebe hned takovou mnohost zčásti už vychutnaných, zčásti teprve toužených zážitků, poznatků, zkušeností, které už vynalezli a vydobyli jejich ostatní sourozenci, a výhody, poučení povzbuzení z tak blízkého příbuzenského života, plného vztahů, jsou ohromné. I rodina je pro ně už vybavena mnohem pečlivěji, rodiče se, pokud je to u nich možné, poučili chybami (chybami se ovšem stali i tvrdohlavější) a ti, kteří se narodili později, sedí prostě už sami sebou v hnízdě tepleji, starají se o ně sice méně, tady se přednost a nevýhoda vyvažují a nikdy nepřevažuje nevýhoda, ale oni toho nemají zapotřebí, protože všechno se o ně stará bezděčně, a proto zvlášť naléhavě, aniž by jim to uškodilo“ (Stach, 2016, s. 53.).

Z tohoto textu jasně vyplývá snad přirozená závist nejstaršího sourozence vůči těm mladším, kteří už měli všechno jednodušší, vyšlapanou cestičku, jak se říká. V Kafkových denících a korespondenci si lze povšimnout, že o svých sestřích v jejich nejranějších letech hovoří zásadně jen jako o sestřích a nerozlišuje je jmény. Z toho lze usoudit, že k nim zpočátku neměl nijak zvlášť osobní vztah. Faktem však zůstává, že se v této době na ženskou individualitu stále pohlíželo dosti mělce (Stach, 2016).

Pro Hermanna Kafku bylo zatěžko ponechat si pro sebe určité zklamání ze skutečnosti, že je jeho druhorozené dítě dívka. O Elli napsal Kafka svému otci následující slova:

“Byla přece takové těžkopádné, unavené, bojácné, mrzuté, provinilé, přehnaně pokorné, zlomyslné, líné, mlsné, lakomé dítě, nemohl jsem se na ni skoro ani podívat, natož ji oslovit, tak velice podobně nad ní visela stejná klatba výchovy“(Saudek, 1996, s. 81).

O dvacet let později však Elli ve svém šťastném manželství rozkvetla a od té doby staršímu bratrovi začala připadat: *„veselá, bezstarostná, odvážná, štedrá, nezištná a plná naděje.“* (Saudek 1996, s. 81).

Prostřední sestra Valli byla u otce o něco oblíbenější a pravděpodobně to bylo zapříčiněno tím, že se vzezřením ale i chováním velice podobala matce. Ze všech tří sester byla zároveň také nejposlušnější. Kafka o ní napsal:

„Nejšťastnější postoj měla k tobě Valli. Měla nejbliž k mamince, a proto se Ti podrobovala stejně jako ona, bez velké námahy a škody. Také Ty ses k ní, protože Ti připomínala matku, choval vlídněji, třebaže v ní z kafkovského materiálu bylo málo. Ale právě proto, že Ti připomínala maminku, jsi ji i Ty přijímal s větší laskavostí, ačkoli v ní bylo málo kafkovského materiálu. A právě to Ti možná bylo vhod, kde nebylo nic kafkovského, tam jsi to ani nemohl žádat; na rozdíl od nás ostatních v Tobě také nevyvolávala dojem, že se v ní něco ztrácí a že je to potřeba násilím zachránit. Je ostatně možné, že jsi kafkovský charakter, pokud se projevoval u žen, nikdy neměl moc rád. Vallin

vztah k Tobě by byl časem možná ještě vlidnější, kdybychom ho trochu nenarušovali my ostatní“ (Saudek 1996, s. 80).

Dle svědectví v Kafkovo denících, bylo nejjednodušším a nejjistějším způsobem, jak u otce zachovat dobrou náladu, prosté podřízení se. Ze všech Hermannovo dětí toho byla nejméně schopná jeho nejmladší dcera Ottla. Stach ve své publikaci poznamenává, že Hermann Kafka svou nejmladší dceru stále víc vnímal jako zdroj drásání nervů a její nálady jako bezdůvodnou a zlovolnou šikanu namířenou proti jeho osobě (Stach, 2016).

Kafka o jejich vztahu v Dopisu otci napsal:

„Za obvyklých okolností, to znamená, když Ottla není v nějaké obzvláštní nouzi nebo v obzvláštním nebezpečí, k ní cítíš jenom nenávisť; myslíš si, sám ses mi k tomu přeci přiznal, že Ti úmyslně pořád působí žal a mrzutosti, a zatímco Ty se kvůli ní trápíš, ona se z toho raduje a je spokojená. Tedy svým způsobem d'ábel. Jak strašně jste se museli jeden druhému odcizit, ještě víc než já Tobě a Ty mně, aby takové strašné zneuznání bylo možné. Je Ti tak vzdálená, že už ji skoro nevidíš a staviš strašidlo tam, kde si myslíš, že je Ottla. Uznávám, že jsi to s ní měl obzvlášť těžké. Úplně tomuto složitému případu nerozumím, ale Ottla je každopádně něco jako Löwyová vybavená nejlepšími kafkovskými zbraněmi. Mezi mnou a Tebou nedošlo k žádnému opravdovému boji; byl jsem brzy vyřízený; zbyly už jen útek, zatrpkllost, smutek, vnitřní boj. Vy dva jste byli ale pořád v bojové pohotovosti, pořád svěží, pořád při síle. Pohled stejně velkolepý, jako neutěšený. Z úplného počátku jste si vy dva byli ještě velmi blízko, protože ještě dnes je Ottla z nás čtyř snad nejčistším zpodobněním Tvého a mamincina manželství a výslednicí sil, které se tu spojily. Nevím, co vás připravilo o štěstí svornosti mezi otcem a dítětem, ale přikláním se k názoru, že vývoj

proběhl stejně jako u mne. Na Tvé straně Tvá bytostná tyranie, na její straně löwyovský vzdor, citlivost, smysl pro spravedlnost, neklid, a to všechno podepřeno kafkovským vědomím síly. Jistě jsem ji ovlivnil i já, ale spíš jen holou skutečností své existence než proto, že bych ji nějak podněcoval. Kromě toho se přece narodila jako poslední do hotových mocenských vztahů a mohla si z hojného, předem připraveného, po ruce ležícího materiálu udělat vlastní úsudek. Umím si dokonce představit, že nějakou dobu ve svém nitru váhala, má-li se vrhnout do náruče Tobě, nebo protivníkům, zřejmě si tehdy něco zameškal a odradil ji, mohli jste však vytvořit, kdyby to ovšem bylo bývalo možné, nádherně svorný pár. Byl bych tím ztratil jednoho spojence, ale pohled na Vás dva by mě bohatě odškodnil, kromě toho by ses tím závratným štěstím, že jsi alespoň u jednoho dítěte došel úplného uspokojení, určitě změnil tak, že by to i pro mne bylo velice prospěšné. To všechno je dnes ovšem pouhý sen. Ottla nemá ani tu nejmenší možnost dorozumět se s otcem, musí si stejně jako já, cestu hledat sama ... (Saudek 1996, s. 80).“

V Ottle měl Kafka tedy jakousi spřízněnou duši, krom toho, že se jej snažila chápat, měli, přesto, že by si Franz jasně přál, aby to bylo jinak, společného nepřítele. Jejich ne příliš lišící se vztah k otci je intenzivně sblížil. To, čím se Ottla Kafkovi na sklonku jeho života stala, si v dřívějších letech svého žití Franz nedovedl ani představit. V dopise z 19.10. 1916, své první snoubence Felici Bauerové, Kafka píše o Ottle, že je taková, jakou by si přál mít maminku – „čistá, pravdivá, čestná, důsledná, skromnost a hrdost, vnímavost a odstup, oddanost a samostatnost, plachost a odvaha v bezpečné rovnováze“ (Saudek, 1996, s. 162).

2.6.2 Matka

Rodiče Julie Löwyové byli vážení a bohatí židé z Poděbrad, vlastníci prosperující obchod s látkami. Löwyové se velmi lišili od Oseckých Kafků. Krom toho, že byli učení, byli jemní, jak v rysech a vzezření, tak v mravech a chování. Vyznačovali se jistým klidem, přemýšlivostí, která hraničila až s trdomyslností. V této rodině byly relativně četné deprese. Několik rodinných příslušníků z této strany spáchalo sebevraždu (Stach, 2016).

O dětství a mentálním vývoji Julie Lowyové se toho moc neví. To, co se dochovalo např. z její korespondence má natolik konvenční charakter, zaměřený spíše na praktické potřeby, že se z toho o jejím duševním prožívání nedá příliš vyčíst. Juliina matka zemřela velmi předčasně a chvílku na to spáchala její babička sebevraždu. Julie obklopena pěti bratry velmi záhy převzala v rodině roli pečující ženy, což jí vydrželo až do konce života. Kafka měl mezi strýci z matčiny strany několik starých mládenců, což je skutečnost, která určitě mohla do jisté míry ovlivnit jeho problematický vztah k manželství (Drvota, 1964).

Kafkova matka byla vstřícné, vřelé a velmi starostlivé povahy. Její schopnost empatie se však omezovala pouze na záležitosti týkající se výhradně rodiny jako celku. S individuálními starostmi jednotlivců si Julie určitým způsobem nevěděla rady. A osobní otázky dětí ohledně jejich individualit, nechávala nezodpovězené (Stach, 2016). Kafka sám velmi často hovořil o tom, že po matce a jejich předcích zdědil uzavřenost, přecitlivělost, smysl pro spravedlnost, vnitřní neklid. Dalšími význačnými vlastnostmi Löewyů byla nepraktičnost, plachost, delikátnost a záliba ve snění (Drvota, 1964). V Dopisu otci Kafka píše následující: *“Srovnej si nás dva, já, mám li se vyjádřit velice zkratkovitě, Löwy s jistým kafkovským základem, který ale není uváděn do pohybu kafkovskou vůlí k životu, k obchodování, k dobývání, nýbrž jakýmsi löwyovským ostnem, působícím tajněji, s větší plachostí, v jiném směru a často úplně selhávajícím”* (Stach, 2016, s. 45).

V jednom svém zápise se Kafka o matce zmiňuje následovně: *“Považuje mě za zdravého mladého muže, který poněkud trpí klamnou domněnkou, že je nemocný. Tato klamná domněnka časem sama od sebe zmizí, ovšem na dobro by ji odstranilo, kdybych se oženil a zplodil děti. Pak by i zájem o literaturu klesl na míru, jaká je snad zapotřebí vzdělaným lidem“* (Sharp, 2003 s. 25).

Kafkovi připadalo, že se proti němu matka s otcem spojila, že spolu uzavřeli jakousi dohodu. Když byl Franz malý, chodila matka ráno pomáhat otci do obchodu. Po večerech otec matčin čas uzurpoval hraním karet.

“Matka pracuje celý den, je veselá i smutná, jak to přijde, aniž se v nejmenším zaneprazdňuje vlastními záležitostmi, její hlas je jasný, příliš hlasitý pro obyčejné mluvení, ale blahodárny, když je člověk smutný a po nějakém čase jej náhle uslyší“ (Goldstücker, 1964, s. 10).

2.6.3 Otec Franze Kafky

Herrmann Kafka (1852–1931) se narodil v české vesničce Osek na Písecku. Zde také vyrostl a žil, dokud se roku 1881 nepřestěhoval do Prahy. Herrmann Kafka vyrostl v čistě českém prostředí a po celý svůj život ovládal český jazyk lépe než ten německý. Je však nutné dodat, že oba jazyky ovládal spíše na úrovni hovorové (Stach, 2016). Dědeček Franze Kafky Jakub byl v Oseku původně řezníkem a disponoval velikou silou a obrovským vzezřením. Toto vzezření se pak stalo charakteristickým pro většinou část jednotlivců rodiny z této strany (Wagenbach, 1964).

Herrmann Kafka byl prokazatelně velmi schopný, houževnatý člověk. Po přestěhování do Prahy si roku 1882 v Celetné ulici otevřel zpočátku se svým obchodním

partnerem obchod s galanterním zbožím. Později ho rozšířil na velkoobchod a získal tak postavení váženého, zámožného občana a přísežného soudního znalce ve svém oboru.

Není pochyb o tom, že mel Hermann Kafka nejen krátké ale i chudé dětství. Jeho vzdělávání a vývoj byly už velmi záhy podřízeny obživě rodiny a jeho sociální dětství skončilo pravděpodobně dlouho před začátkem puberty. Přesto všechno je však nepravděpodobné, že by rodina Oseckých Kafků trpěla tak intenzivním hladem, o jakém velmi často a horlivě vyprávěl, vzhledem k faktu, že se jednalo o rodinu řezníka (Stach, 2014). Malým Kafkům bylo od dětství do hlavy systematicky vtlačováno, že „*snilkovství a lenošení jsou hanebnost a dospělost, že znamená především jedno, a to konec vši nečinnosti*“ (Stach, 2016, s. 46). Toto ponaučení si Herrmann Kafka v sobě nesl pravděpodobně po celý život, což se projevovalo nenávistí k nízkým činnostem, u kterých podle něj nebylo nikterak možné prokázat, že se skutečně jedná o práci nebo činnost, která by skutečně vedla k naplněnému životu (Stach, 2016).

Herrmann Kafka doma často a rád vyprávěl o svých zážitcích z vojny. V devatenácti letech narukoval k technické jednotce, kde jeho služba trvala tři roky. Zde si Hermann pravděpodobně osvojil své zčásti vlídné a zčásti hrozivě hlučné vystupování, které později vědomě kultivoval jako svou zbraň zejména v obchodování, ale i v jednání s personálem. Na pozici četaře, měl Hermann několik desítek podřízených, za jejichž výcvik, výstroj a ubytování byl zodpovědný. Stach k tomu ve své publikaci dodává, že Hermann: „*Nikdy neakceptoval fakt, že svůj vojenský útvar už dávno nemá. Jeho život se i nadále řídil logikou boje, dobývání a urputné obrany výchozích pozic a vše, co se této logice vzpouzelo, nebylo přijatelné*“ (Stach, 2016, s. 47).

Díky svým schopnostem Hermann nikdy netrpěl nouzí, a to ani po svém přestěhování do Prahy. Bezprostředně po něm se rozhodl, že krom založení vlastního obchodu si založí i vlastní rodinu. A jak řekl, tak také udělal.

Julie svého manžela velmi milovala. Zcela mu podléhala, podmaňovala ji jeho zdravá robustnost a dravá vitalita. Podřizovala se jeho vůli, pokorně se skláněla před projevy jeho panovačnosti, nikdy neprotestovala, nikdy se nevzbouřila. Otec byl skutečně hlavou rodiny a pánem domu (Drvota, 1964).

3 Praktická část

V této části práce se budeme nejprve zabývat analogií mezi dvěma konkrétními Kafkovými texty. Jedná se o povídku Ortel a jeho původně literárně nezamýšlený Dopis otci. Vznik těchto dvou textů od sebe dělí 7 let. Na tuto analýzu navazují rozborů tří různých interpretací autorů.

3.1 Dopis otci

Dopis otci není podle Stacha sebeanalýzou v psychoanalytickém smyslu, je to popis významného reálného vztahu i toho, co je obsaženo v představách, a psán je v naději, že oboustranným vyjasněním je ještě možné dát tomu vztahu nějakou snesitelnější podobu. Kafka ho napsal rok po propuknutí tuberkulózy, v době, kdy se zároveň setkal s Julií Wohryzkovou a snil o manželství s ní. Proti zasnoubení se však otec postaví, protože se mu tato partie nezdá pro syna dostatečně dobrá. Na tuto skutečnost odpovídá Kafka Dopisem otci, nejrozsáhlejším (téměř sto stránkovým) svéživotopisným dokumentem, který na matčino naléhání není adresátovi nikdy odevzdán. Podle Goldstückerera se jedná o nejpoučnejší a nejjímavější dokument o intenzitě pocitů tehdejších synů, že nemohou již žít tak, jak žili jejich otcové (Goldstücker, 1964).

Ústřední poselství dopisu zní, že Hermann Kafka neměl pro svého syna sebemenší pochopení. Nelze však říct, že by to bylo z nějaké lhostejnosti či zlovolnosti, nýbrž proto, že mu bytostná podstata tohoto dítěte zůstávala naprosto cizí. Způsobovala mu zklamání, chápal ji jako vzdorovitost, jako útok namířený proti své vlastní osobě (Stach, 2016).

V dopisu otci Kafka píše: *“... to, co jsem (odhlédneme-li samozřejmě od vrozených předpokladů a od toho, jak na mě působil život), je výsledek Tvé výchovy a mé poslušnosti. Že Tě ten výsledek přesto mrzí, že se ho dokonce podvědomě zdráháš uznat za výsledek své výchovy, to je tím, že Tvá ruka a můj materiál si byly navzájem tak strašně cizí. Znovu*

nechci ani zdaleka tvrdit, že jsem se takhle vyvinul jen kvůli Tobě; zesiloval jsi pouze to, co už existovalo, ale zesiloval jsi to velice a to proto, že jsi na to vynakládal veškerou svou moc a že právě nade mnou byla tak obrovská“ (Stach, 2016, s. 68).

Podle Stacha Kafkova výtka ve skutečnosti zní: „Z toho, co jsem byl, jsi nedokázal udělat nic; nezajímalo tě to, zdálo se ti to nedostatečné, proto žádná útěcha, žádné uznání, ani sebenepatrnější posílení sebedůvěry. Dítě si zasloužilo povzbudivý úsměv jedině tím, že otce imitovalo a se zdánlivým nadšením, vystupovalo jako jeho cvičená opice“ (Stach, 2016, s. 68). V dopise Felicii Bauerové napsal ke své fotografii, kde mu byly 4 roky: *“Hned na příští fotografii vystupuji jako opice svých rodičů“* (Stach, 2016, s. 68). Kafka v tomto věku údajně na povel pochodoval, salutoval, zpíval vojenské písně, papouškoval průpovídky, a při jídle otce napodoboval (Stach, 2016).

Kafkův otec na projevy svého malého syna, které by se už tehdy pravděpodobně daly interpretovat jako malé přísliby uměleckého nadání, reagoval ironickými slovy: *”To je mi ale událost! Za to si toho tolik koupíš!”* (Stach, 2016, s. 68). To většinou doprovázně hlasitým tleskáním nebo údery do stolu.

Jak již bylo řečeno v kapitole o Kafkovo otcí; Hermann Kafka neměl v mládí příliš možností se vzdělávat a posléze ani zájem, nejednalo li se vysloveně o oblast obchodování. Je tedy pravděpodobné a pochopitelné, že ho nikdy nenapadlo oduševnělost vlastního syna nějak dál rozvíjet, chápal-li tedy vůbec Kafkův potenciál jako oduševnělost. Hermann Kafka byl neuvěřitelně schopný člověk, který dokázal vybudovat materiální bohatství, a to jen díky své vlastní způsobilosti. V dětství a dospívání si evidentně prošel náročnými situacemi, které se na jeho pojetí světa nějakým způsobem podepsaly. Po celý život z něj

vyzařovala potřeba být pro svou rodinu stabilním základem, zároveň však protkána obavami, že by toto jeho postavení mohlo být ohroženo. Je tedy možné, že bral absolutně neznámé a nepochopitelné projevy nadání svého syna jako ohrožující pro jeho představu o světě?

V Dopisu otci Kafka píše: *”Je to zvláštní, ale máš jakési tušení o tom, co ti chci říct. Tak například jsi mi před nedávnem řekl: Měl jsem Tě vždycky rád, i když jsem se navenek k tobě nechoval tak, jak to dělávají jiní otcové, a to proto, že se neumím tak jako jiní přetvařovat“* (Saudek, 1996, s. 66). Znamená to, že jsou podle Hermanna Kafky všichni otcové vůči svým dětem do jisté míry falešní? A jak na takový předpoklad přišel? Lze to považovat za určitou známku pokřivené osobnosti?

Podle Stacha byl Hermann Kafka osobou antisociálně smýšlející. Uvažuje tak protože dle jeho názoru byly pro Hermanna vlastnosti jako nedůvěra, bojovnost a surový utilitarismus, znamenitými ctnostmi zasluhující obdiv a respekt (Stach, 2016). Vlastnostmi, bez, kterých ve světě není možné přežít. Je velmi pravděpodobné, že byl Kafkův otec ve svém obchodování tak úspěšný mimo jiné i díky své neústupné tvrdosti, kterou dokládá následující historka:

“Když jeden z jeho pomocníků v obchodě onemocněl s plícemi a nebyl už plně k dispozici, avšak přesto měl nárok na několika týdenní mzdu, reagoval šéf tak, jako by byl okraden: “Ať jen chcípne, ten pes jeden prašivá!” a vykřikl tak několikrát“ (Stach, 2016, s. 58).

Kafka, jemný muž, pro nějž mělo užívání slov obrovský význam, při poslouchání podobných výroků pravděpodobně velmi trpěl. V Dopisu otci nalezneme podobných výtek

daleko víc. Kafka se zde např. zmiňuje, jak moc se ho dotklo, když otec jednoho jeho dobrého přítele nazval hmyzí havětí. Kafka píše: *“Tvé výroky o něm jsem si zapsal s následující poznámkou: Takhle mluví můj otec o mém příteli (kterého vůbec nezná), a to jen proto, že je můj přítel. Vždycky mi byla nepochopitelná Tvá necitlivost k tomu, jaké trápení a jakou hanbu mi svými slovy a úsudky můžeš způsobit, bylo to, jako bys neměl ani poněti o své moci”* (Saudek, 1996, s. 70).

V dopise si Kafka také stěžuje na zlomyslnost, která se v něm vlivem otce v mládí rozvíjela. Vyjadřuje lítost nad tím, že měl kdysi radost, když si otec zvolil jako oběť někoho jiného. Např. když o mladší sestře Elli téměř u každého jídla říkával: *“Musí si sednout alespoň deset metrů od stolu, nána jedna tlustá”* (Saudek, 1996, s. 66).

Prostředí, do jakého se Kafka narodil Stach označuje jako *“sociálně mrazivé”* (Stach, 2016, s. 58). Franz Kafka líčí ve svých románech jevy jako prosociálnost a altruismus jako pouhý sen. Je možné, že tímto způsobem odrážel ve svém díle to, co přímým i nepřímým způsobem vnímal ze strany svého otce.

Do určitého věku se Kafka snažil vycházet ve své osobě otci vstříc. Vzhlížel k němu a obdivoval ho pro stejné důvody, jako ho obdivovali ostatní lidé, které v dětství společně vidávali. To však jen do doby, než si začal uvědomovat, že se v mnohém od svého otce liší, že je vlastně úplně jiným člověkem.

Kafka byl od počátku své existence zrozený k tomu být umělcem a svého poslání si byl zcela vědom. To, jakým způsobem dokázal pracovat s jazykem a slovy je samo o sobě geniální a odezva jeho dílu je zcela adekvátní. Slovy Wilhelma Diltheye: *“Schopnost*

vyjadřovat svoje vnitřní stavy a záměry, a odívat je do slov, je veliký dar, jako každá jiná schopnost nebo nadání. Fantazie ve sféře slova je darem naprosto jedinečným“ (Dilthey 1980, 186).

V roce 1971 provedla Stephanie Dudeková výzkum, ve kterém se pokusila zjistit jakési pevné osobnostní charakteristiky umělce. Metodou, kterou Dudeková použila byl Rorschachův test, který administrovala 22 spisovatelům a 19 výtvarníkům ve věkovém rozpětí od 22 do 50 let. Kontrolní skupinou bylo 41 jedinců, tvořenou lidmi z neuměleckých profesí, pracovníci převážně z technických a ekonomických profesí ve věkovém rozpětí 33-39 let. Dudeková si byla vědoma, že test je využíván hlavně v klinické psychologii, domnívala se, že je možné využít ho i při zkoumání osobnosti umělce, a to se nakonec prokázalo. Jak sama uvádí: *“Test byl použit ke studiu kognice, obrazotvornosti, pudů, afektů, konfliktů a úzkostí normálních stejně jako patologických subjektů” (Švanda, 2008, s.182).*

Z údajů, které Dudeková zjistila, osobnost umělce interpretovala následovně: *“Umělci jsou vysoce anxiózní a konfliktní. Převažuje u nich originální a individualistické pojetí světa. Komunikují raději skrze médium (literární dílo, obraz) než osobně. Mají potřebu prezentovat svoji práci. Prožívají hluboké a intenzivní emoce. Jejich já je charakteristické nestabilitou a proměnlivostí. Mají odpor k zažitým pravidlům a jsou tolerantnější k excentrickému chování ostatních. Jsou blíže k nevědomí (sny, fantazie) a je u nich patrný sklon k filosofování a diskuze o hodnotách. Špatně navazují kontakty s okolím a často vidí svět tak, jak ho vidět chtějí“ (Švanda, 2008, s.182).*

Zdá se, že tento text pojednávající o obecném charakteru umělce by bylo možné lehce zaměnit se stručnou charakteristikou osoby Franze Kafky, aniž by u čtenáře seznámeným s jeho dílem došlo k nějakým pochybnostem.

To, kým se Kafka během svého života stal, bylo bez jakýchkoli pochybností dáno mnoha různými, pravděpodobně i zpětně nedohledatelnými faktory. V rámci tématu této práce je však na místě zamyslet se nad tím, zda-li by se např. nestal autorem plodnějším a ve své umělecké tvorbě sebevědomějším, pokud by Hermann Kafka přestal být vůči synovo nadání a jeho zálibám tak ofenzivní a zaujal by vůči němu naopak shovívavější postoj. Z této otázky však vzápětí vyvstává další: Byla by jeho tvorba pro svět vůbec tak hodnotná, pokud by se v ní neodrážela sklíčenost pramenící právě z tohoto konfliktního vztahu s otcem?

Poprvé nabývá konflikt mezi Kafkou a jeho otcem jakési vyhraněné formy, když si Kafka uvědomil, že není schopen sdílet jisté otcovy názory. Otec totiž vyžadoval, aby se řídil židovskými náboženskými tradicemi. Franz však cítil ze zachovávání vnějších náboženských forem vnitřní prázdnotu. Přesto ale nebyl schopen důsledně revoltovat a svůj názor na otcovy náboženské potřeby zatajoval. A co víc, pokládal je za něco špatného, styděl se za ně a vinil se z neupřímnosti (Drvota, 1964). Podle Drvoty by mohly být tyto Kafkovy pocity způsobeny skutečností, že u Židů obecně je chápán konflikt s otcem velmi tragicky. Poukazuje však rovněž na možný vliv dobové literatury, která byla pro Kafku nesmírně důležitá a ve které byli synové bouřící se proti otcům tehdy charakterizováni jako reprezentanti všeho strouchnivělého a zaostalého (Drvota, 1964).

3.2 Ortel

Povídku Ortel napsal Franz Kafka 22. září roku 1912 za jedinou noc. Bezprostředně poté, co ji dokončil si do deníku zapsal: "*Jedině takhle se dá psát, jediné takto v jednom tahu, s takovým naprostým rozevřením těla a duše*" (Wagenbach, 1993, s. 90). Je to také jeden z mála textů, které před svou smrtí nezavrhl a neodsoudil k záhubě. Povídka však před samotným vydáním v roce 1913 prošla mnoha úpravami a korekturami. Kafka si o tom do deníku zapsal: "*Je to nutné, neboť ta povídka ze mě vyšla jako po řádném porodu pokrytá nečistotou a hlenem a jen má ruka dohmátne až na samo tělo a má k tomu chuť.*" (Wagenbach, 1993, s. 90).

V roce 1922 píše Mileně Jesenské o Ortelu: "*V tom příběhu souvisí každá věta, každé slovo, všechna - smím li tak říci - hudba s "úzkostí", tehdy poprvé se ta rána otevřela v jediné dlouhé noci*" (Wagenbach, 1993, s. 93)."

Podle toho, jak se Kafka o povídce vyjadřuje, můžeme soudit, že její napsání bylo pro Kafku ve všech směrech velmi důležité. Jeho slova o ní v nás probouzejí pocit, jako by se nejednalo o text, nýbrž o nějakou Kafkovu nepohodlnou tělesnou součást, které se Kafkovi po letech nedostatečného, možná nesprávného úsilí konečně podařilo zbavit.

Vydání této povídky započalo Kafkovu intenzivní literární činnost, té však rovněž předcházelo a pravděpodobně jí i ovlivnilo setkání s budoucí snoubenkou Felicií Bauerovou, které povídku také věnoval. Když poprosil svého přítele Maxe Broda, aby si povídku přečetl, zmínil se, že má obavy, nevzniklo li pod vlivem této ženy něco hloupého (Goldstücker, 1964). Mohlo by se zdát, že je povídka Ortel jakýmsi vnitřním odhalením úzkosti, kvůli které v noci nemůže spát. Pokud čteme povídku bez znalosti Kafkova životního příběhu, může být pro někoho těžké najít v ní smysl. Obzvlášť nemá-li ve svém nitru minimálně zprostředkovanou zkušenost podobnou té, jakou Kafka v příběhu vyjadřuje.

3.2.1 Děj Ortelu

Povídka Ortel je vyprávěna v er – formě analyzujícím vypravěčem. Zahájena je téměř idilickým způsobem: Bylo překrásné jaro, neděle odpoledne. Mladý obchodník Jiří Bendemann právě dokončuje dopis svému příteli v Petrohradě, jehož jméno v povídce není ani jednou zmíněno. Vypravěč se zpočátku zamýšlí nad osudem svého přítele a nad tím, zdali je vzhledem k jeho ne úplně příznivém průběhu, vhodné zmínit se o radostných událostech ze svého života, zejména o čerstvém zasnoubení. Tento počáteční monolog nám prozrazuje, že je vypravěč neobyčejně empatický, když je i přes velkou vzdálenost a dlouhodobě omezený styk, schopný zhodnotit, jaké psychické procesy se v jeho příteli odehrávají. Leckoho by však mohlo napadnout, že je přinejmenším velmi zvláštní tolik se někým tak vzdáleným zabývat, jeho mysl analyzovat, podrobenou mnoha úhly a činit další rozhodnutí a kroky na základě výsledků této analýzy.

Jiří se od smrti matky začal intenzivněji angažovat ve vedení obchodu, do té doby to nebylo příliš možné, jelikož byl otec v názorech ohledně záležitostí obchodu neústupný. Od smrti manželky se však stal o něco zdrženlivějším. Jiří tak dostal prostor se v podnikání více rozvíjet, což vedlo k prokazatelnému navýšení zisků. O tom se však svému příteli v dopise nesvěřil. Mnohem raději si s ním dopisoval o nedůležitých událostech všedního života, které jejich vztah nemohly nikterak ohrozit.

Vypravěč se dále zmiňuje o rozhovorech, které o příteli vedl se svou snoubenkou Frídou Brandenfieldovou (jejíž iniciály jsou Kafkovým odkazem k Felicii Bauerové). Snoubenka se diví, že se přítel svatby neúčastní. Vyústěním rozhovoru snoubenců je, že Jiří o svatbě příteli nakonec napíše a na svatbu ho i pozve. Poté, co dopis dopíše, sedí v tichosti ještě dlouho u stolu, dokud se nezvedne a nevyjde z pokoje přes malou chodbu do temného pokoje svého otce. Ten sedí u stolu v místě, které je vyzdobené různými upomínkami na jeho manželku.

Otec syna uvítá velmi přívětivě, v županu mu přichází vstříc, načež si Jiří pomyslí, že je otec ještě pořád obr. Otce však zavalí připomínkami o temnotě pokoje a údivem, proč má v tak teplém počasí zavřené okno, následně otce informuje o svém záměru poslat příteli dopis. Ten si však zpočátku na žádného přítele v Petrohradu nevzpomíná. Znenadání Jiřího zcela nepochopitelně obviní ze lži. Přednese úctyhodný projev na téma, jaká mučení mu způsobují Jiřího činy a nečiny a zakončí ho strašlivou výtkou, že je syn smrti matky zkrušen nedostatečně. To vše zakončuje otázkou, zda li je přítelova existence vůbec skutečná.

Způsob, jakým Jiří zareaguje budí rozporuplné pocity. Nejprve se vyjádří o nenahraditelnosti svého otce a poté spustí pravděpodobně dobře míněné výtky, o tom, že otec nebere své stárnutí vážně a vyjmenuje seznam změn otcova životního stylu, které je třeba vykonat, aby se jeho život začal opět unášet zdárným směrem.

Otce tento projev snad ještě víc zarmoutí a s určitou zoufalou odevzdaností prohlásí, že Jiří žádného přítele v Petrohradě nemá. Jiří se pokusí otce upomenout známou historkou. Posadí ho do postele a chce ho převléct. Když si všimne otcova špinavého prádla, začne si vyčítat, že se o něj nestará tak, jak by starý muž potřeboval. Otce v náručí odnese do postele. Ten se však brzy zase rozuří. Stojí na posteli, přidržuje se stropu a křičí na Jiřího nejhrůznější výtky, které se svým zněním a formulací zdají jako smysluplné, ve skutečnosti je však otcova řeč naprosto smysl postrádající a chaotická. Přeskakuje z tématu na téma. Jiří si však této nesmyslnosti nevšímá, v duchu se pozastavuje jen nad jediným otcovým výrokem mezi palbou těch ostatních – nesmyslných. Výrokem, který v Jiřím probudí pocit, že otec přítele z Petrohradu zná ve skutečnosti velmi dobře a co víc, jeho vztah k němu je víc než vřelý!

Otec však naváže na zcela jiný svůj předešlý výrok, který nějakým způsobem napadá rozhodnutí Jiřího oženit se. A toto jeho rozhodnutí vzápětí zcela šíleně zdůvodňuje jeho posedlostí, ukájet se klidně a nerušeně do konce života na jakékoli ženě.

Otec o svém synovi hovoří tak neuctivě, až Jiřímu uklouzne urážka, že je otec Komediant, čehož však vzápětí velmi lituje. Od otce se dále dozvídá, že si s jeho přítelem sám už nějaký čas píše. Atmosféra je zcela vyhrocená, otec Jiřího uráží stále intenzivněji, je velmi zlý, jeho osoba působí téměř démonicky. Ďábelským člověkem však nazývá Jiřího, načež nad ním vyřkne mrazivá slova: „*Odsuzuji tě teď k smrti utopením!*“ (Kafka, 2009)

Jiří na nic nečeká, v tichosti, zato kvapně zmizí z otcova pokoje a z domu, vyběhne ven na ulici, vykročí k řece a spáchá sebevraždu. Kratičký okamžik před tím ještě tiše vyzná svým rodičům lásku.

3.3 Ortel a Dopis otci

Čteme-li oba texty velmi pozorně a bezprostředně za sebou, můžeme si všimnout jednoho nápadného společného rysu. Monology Jiřího v povídce Ortel mají charakter vyčerpávajícího rozboru. Tento rozbor je sice důkazem nepostihnutelné hloubky empatického, citlivého myšlení, jakým Jiří vůči druhým lidem disponuje. Vystává však otázka, zdali má něco podobného vůbec nějaký smysl. Hloubka do jaké Jiří promýšlí dané skutečnosti, je pomalu přetváří v bezvýznamné. Možná, že jeho schopnost (pravděpodobně intuitivní a nezáměrná) najít původ všeho a stejně tak důsledky, i před tím, než se události přihodí, je skutečná. Nepochybně mu však tato schopnost odpírá energii a vůbec příležitost, prožívat život takový, jaký je v reálném čase. V takové podobě, v jaké by to mohl činit jedině bez intenzivního, omezujícího promýšlení. Vše, co v povídce Ortel věnuje Jiří

popisu myšlenkových pochodů svého přítele (energie, naléhavost, intenzivní význam), věnuje Franz Kafka popisu toho, co je skryto za každým otcovo slovem nebo jednáním. O Hermmannovi Kafkovi jsme se již dozvěděli, že nebyl vysloveně přemýšlivým typem, nechal za sebe promlouvat spíše činy. Při čtení Kafkova dopisu nás může napadnout, zdali by byl jeho otec vůbec schopen porozumět tomu, co Kafka dokázal zaznamenat. Je dost možné, že by to pro něj bylo příliš komplikované a po přečtení celého téměř sto stránkového dopisu by byl přinejmenším zmatený. Byl přece přesvědčený, že synovi dal vše, co sám nikdy neměl. A možná i mnohem víc! Co by měl syn chtít víc? A jak by se od něj vůbec dalo chtít víc?

Tato skutečnost pravděpodobně jen dokazuje, že primárním problémem v jejich vztahu byla příliš velká rozdílnost povah. Pokud se jeho otec díval na všechno ostatní, co nebyla tvrdá práce (což podle něj literární činnost rozhodně nebyla), jako na nízkou činnost, co by si asi pomyslel o téměř sto stránkovém dopise, pojednávajícím o pocitech?

Při čtení povídky Ortel nabýváme přesvědčení, že s otcem je něco v nepořádku. (Musíme však číst velmi pozorně, jsou zde totiž úseky, kvůli kterým by nás mohlo napadnout, že si Jiří svého přítele z Petrohradu přeci jen vymyslel. Např. to jak Jiří zareaguje na první obvinění – prostě jen stočí téma jinam, jakoby se chtěl vyhnout konfrontaci.) Je dost možné, že tato určitá nejistota ohledně toho, kdo je v povídce vlastně tím špatným, byla Kafkovým záměrem. V dopise Otcí svého otce z chyb také neobviní přímo. Neřekne mu: „Tohle jsi udělal špatně, ublížilo mi to, přál bych si, abys to udělal jinak“. Vždy si našel zdůvodnění pro to, proč jeho otec jednal, tak jak jednal a, často vinu rovnou stáhnul na sebe. To pravděpodobně vyplývá z hluboké úcty, kterou k otci choval. Možná téměř až z neracionální potřeby vidět svého otce v tom nejlepším světle.

V povídce Ortel otec mluví velice podivně. Připomíná nám člověka nemocného. Jeho syn však na evidentní známky otcovy nemoci nebere ohledy a slepě vykoná to, k čemu ho jeho otec (a pravděpodobně ne „*při smyslech*“) odsoudí. Je možné, že stejně tak v reálném životě ignoroval Kafka známky otcovy antisociální povahy? Celý svůj život Kafka věděl, že otec si pro slova nechodí daleko, říká co má na jazyku, a to co říkal, vždy vypovídalo o jeho impulzivité a nedostatku sebereflexe. Není přece možné, aby si někdo tak citlivý a

empatický, jako byl Kafka, něčeho takového nepovšiml a dál se podle toho nezařídil. Kafka to nechtěl vidět. Tolik toužil po otci, který by byl vnímavý, podporující a vřelý až si vytvořil představu, že jeho otec takový by takový být dokázal, to jen Franz nesplňoval kritéria, kterými by si takový přístup od otce mohl zasloužit. Franz viděl, jak se otcovy v životě daří, že má ženu, která ho miluje a následuje, že je úspěšný ve své kariéře a má spoustu přátel, kterýho vnímají jako zábavného. Z toho se přeci nedalo vyvodit nic jednoznačnějšího, než to, že Franz sám pro sebe dělá pravděpodobně všechno od základu špatně.

Je více než zřejmé, že příběh v povídce Ortel je jasným odrazem pocitů Franze Kafky, který mu způsoboval letitý vývoj jeho vztahu s otcem tak jak ho popisuje v Dopise otci. Víme, že svého otce se svými pocity nikdy reálně nekonfrontoval. Někteří autoři tvrdí, že Dopis otci není objektivní zprávou o tom, jaký jeho otec skutečně byl (např. Saudek, 1996, s. 165). Spisovatelka a nositelka Nobelovy ceny za literaturu Nadine Gordimerová napsala vnímavou obranu Kafkova otce pod názvem Dopis Otce, jedná se o zajímavý text o tom, jak by mohla vypadat Herrmannova odpověď na Franzův dopis, pokud by ho dostal.

Dopis otci i povídka Ortel Kafkovy pocity jednoznačně odráží, nejsme však schopni říct, jestli je jejich základ dostatečně objektivní.

3.4 Kritická Analýza přístupu autorů

V následujících dílech bylo třeba vyhledat části vhodné pro účely této práce. V žádném případě se nejedná o stručný obsah publikací autorů. Při výběru těchto částí byla pozornost zaměřena zejména na projevy Kafkovo osobnosti, které nějakým způsobem souvisí s typickými rysy Kafkovy tvorby. V následné komparaci těchto přístupů nalezneme společné a lišící se prvky.

3.4.1 Reinart Stach - Kafka - Rané roky

Reinart Stach je německý publicista, který vystudoval filosofii, literaturu a matematiku na univerzitě Johanna Wolfganga Goethe ve Frankfurtu nad Mohanem. Jeho disertační práce nesla název Kafkův erotický mýtus, estetická konstrukce ženskosti. O Franze Kafku se zajímal od počátku svých studií. Odhadl, že je mu věnováno nejméně 130 000 webových stránek a obrovské množství literárních děl. Žádný z těchto zdrojů mu však nepřipadal dostatečný, proto se rozhodl napsat Kafkovu definitivní obsáhlou biografii a rozdělil jí do tří svazků: Rané roky, Roky rozhodování a Roky poznání.

Podle Stacha může být podoba interpretace analyzované osobnosti, jenž za sebou zanechala literární dílo a je tedy nějakým způsobem jazykově nadaná, sice plastičtější, intenzivnější a přístupnější. Neznamená to však, že jednodušší. Právě naopak: *“Literární texty vždy vnášejí do hry navíc kulturní, tedy nadindividuální rozměr, estetické formy a vypravěčské standardy, které si autor už osvojil a jež je třeba znát, abychom pochopili jeho konání. Platí to i tehdy, je-li ve hře mnoho volných asociací a autor užívá výsostně individuální styl“* (Stach, 2016, s. 172). Podle něj je Kafka příkladem prominentním a zároveň nejextrémějším, jaký literární historie kdy poznala: *“Jeho schopnost pronikat do vrstev duše a umět vstupovat i do kolektivních mučivých snů, je provázána neúprosným úsilím o jazykový tvar”* (Stach, 2016, s. 172).

Stach tvrdí, a své tvrzení dokládá všemi Kafkovými dopisy a kteroukoli pasáží deníku, *“že už v předsáli literatury nemyslí, nemluví, nepíše, dokonce příležitostně nejedná jinak než literárně“* (Stach, 2016, s. 172).

Kafka je jako psychoanalytický případ zřejmě mimořádně zajímavý. Přesto si však analytik stále musí uvědomovat, že se v jeho případě nejedná o běžně překonatelné mechanismy, jako je vytěšňování, přesun či intelektualizování. Jedná se naopak o naprosto vědomou, zčásti kontrolovanou, zčásti navyklou strategii jazykového podání a estetizace. *“Se vstupem do Kafkova světa se psychoanalýza, ať už chce nebo nechce, ocitá na cizí půdě a bez respektu k vlastním zákonitostem jazyka a katalogu jeho estetických forem tu*

„neodhalí“ nic podstatného, nýbrž zůstane stát za vlastním pohledem analyzovaného na sebe sama“ (Stach, 2016, s. 172).

Kafka sám měl zcela adekvátní podezření, že psychoanalýza nemůže přispět k osvětlení jeho životních problémů. Podle Kafkových mnoha vyjádření neměla pro jeho vývoj rozhodující význam nestabilita jeho prožitkového světa během prvních dvou let života. Klasická analýza v tomto případě není nejlepším východiskem se svým pohledem na oidipovskou fázi, která vzniká mezi 3. – 5. rokem života. Podle Freuda slouží nejranější sociální vztahy pouze orálnímu uspokojování pudů a malému dítěti záleží především na tom, aby toto uspokojování probíhalo spolehlivě. Tato tvrzení Freud nikdy nepodrobil skutečnému výzkumnému bádání. Freud vůbec neuvažoval o tom, že by po vazbě mohl navíc existovat ještě jiný pud. Jakási primární, vrozená touha po spolehlivé přítomnosti a náklonnosti jiných osob. Podle Stacha Freud vůbec neuvažoval o skutečnosti, že jsou rozhodující výhybky nastavovány střídavými, nestabilními vazbami, dokonce traumatickými selháními v raném dětství dříve, než se uplatní oidipovský komplex. Stach tvrdí, že i kdyby si Kafka mohl tenkrát psychoanalytickou léčbu dovolit, zdařilý terapeutický vztah by mu nenabídl víc než pomíjivé chvíle úlevy. Skutečné problémy tohoto pacienta je podle něj třeba hledat ještě o patro níž (Stach, 2016).

U psychoanalytické teorie docházelo k diferenciacím, vyvíjela se dál a do ohniska empirických studií se stále více dostávalo „nejranější vazebné chování“. *“Už jednu generaci po Kafkovi se na scéně jako vysoce specializovaná odvětví objevila egopsychologie (Anna Freudová, Heinz Hartmann, Erik H. Erikson) a teorie objektových vztahů (Melanie Kleinová). Kromě toho vyrostla psychoanalytické teorii mocná konkurence: Jak vývojová a kognitivní psychologie, tak i psychologie vazby založená Bowlbym se zabývají otázkou, jakým způsobem vykrystalizovávají obrazy o sobě samém a sociální schopnosti v prvních dvou letech života a kterými vlivy je tento vývoj porušován či narušován“ (Stach, 2016, s. 173).*

Nové, mezitím už také „klasické“ koncepty se zjevně dotýkají konfliktů a deficitů, které byly pro Kafkův psychický osud rozhodující. Erikson např. zavádí pojem „*Základní důvěra*“ (basic trust). Pro něj je charakteristický pozitivní postoj ke vnějšímu světu získaný v prvních letech života. Bez něj je konzistentní sociální chování nemyslitelné. V Kafkových tvrzeních nalézáme nápadný rozpor, který však nápadně souhlasí s Eriksonovým popisem syndromů. Kafka v okamžicích plných napětí projevoval všechny znaky hluboké poruchy důvěry v lidi a věci obecně. Každému však, krom sebe sama, přisuzoval jen čisté pohnutky.

“Kafka byl k nelibosti rodiny značnou měrou imunní vůči pokušení chtít si jistotu vynutit osobním majetkem a zejména vyděláváním peněz – avšak ne proto, že mu od počátku byla jasná iluzornost této životní strategie, nýbrž proto, že v jeho světě byly hmotné věci stejně tak prchavé, jako psychično“ (Stach, 2016, s. 173). Toto tvrzení Stach dokládá výrokiem v Kafkovo deníku: *„.... byl jsem ve všem tak nejistý, že jsem opravdově vlastnil jen to, co jsem už držel v rukou či ústech, nebo co už přinejmenším bylo na cestě do nich“* (Stach, 2016, s. 173).

Tato typická nejistota se po hlubším zkoumání Kafkovo korespondence mnohdy zračí i v jeho dopisech. Během léčby v roce 1920 v zahraničním senatoriu v severoitalském letovisku Merano například napsal své sestře po zhruba deseti dnech čekání na její dopis tuto zprávu:

„Milá Ottlo, mlčíš? To je trochu nejasné, může to znamenat jak nádhernou, tak i příšernou situaci, nebudu to luštit, nýbrž počkám si na Tvůj příští dopis. Ano, lehkého na světě není nic, ani štěstí, dokonce i opravdové štěstí – blesk, výtrysk, příkaz shůry – je hrozné břemeno. Ale to se nehodí do dopisu, to je pro -koupelnu-“ (Saudek, 1996, s. 110).

Udivující je pro Stacha rovněž protiklad mezi Kafkovým usilováním o jistotu a jeho neschopností dlouhodobě plánovat. Podle něj pochází zřejmě z nenapravitelného nedostatku důvěry ke světu. *“V univerzu naplňovaném pomíjivými jevy a prchavými vztahy může existovat pouze jeden druh jistoty: ta, co se naskýtá v danou chvíli a stále znovu.*

Jakkékoli pomýšlení na budoucnost ukáže naopak její nezvladatelnost a nahání strach. Kafka se proto jen těžko dal přimět k tomu, aby se řídil nějakou zralou koncepcí jistoty, to jest pouštět se do krátkodobých, přehledných rizik, aby v delším časovém horizontu získal víc jistoty“ (Stach, 2016, s. 73).

Stach dále píše, že očekávat, od samotné psychoanalýzy, že dokáže vysvětlit, jak se z osamělého prvorozeného Franze stal člověk, zápasící po celý život s neurotickými symptomy, je naivní. A stejně iluzorní se podle něj jeví představa, že lze kafkovu mentální produktivitu, jeho život s jazykem a v jazyce, jeho mistrovství sebeinterpretace, prostřednictvím psychoanalýzy vysledovat až k tajným zdrojům tryskajícím z nejhlubšího nevědomí. *“Psychoanalýza zcela právem trvá na tom, že i složité, mimořádné, či dokonce „geniální“ osoby vykazují určité konfliktní linie, symptomy a strategie zvládání, jež je činí srovnatelnými a tím také navzdory obdivné empatii uchopitelnými.” (Stach, 2016, s. 73).* To by Kafkovi teoreticky mohlo sloužit jako dobrý protijed proti jeho vlastním mystifikacím, během nichž se zaprodal vědomému zoufalství, že je jakýmsi tvorem, kterého svět ještě nikdy neviděl. Jako jeden z mnoha příkladů podobných Kafkových myšlenek, může sloužit následující zápis v jeho deníku:

“Nevěřím, že existují lidé, jejichž vnitřní situace by se podobala mé; jistěže si takové lidi dovedu představit, ale že kolem jejich hlavy tak jako kolem mé ustavičně krouží ten skrytý havran, to si nedovedu ani představit.” (Sharp, 2003, s.7).

Stach upozorňuje na dochované popisy psychoanalytických případů, které, aniž by to původně zamýšlely, se Kafkova případu velmi dotýkají. Konkrétně se jedná o studii *„neurózy z opuštěnosti“*, která vznikla během druhé světové války. Předložila ji francouzsko švýcarská analytička Germaine Guexová, Piagetova žačka. *“Ve své praxi narážela na jednoznačně předoidipovské poruchy z raného dětství, tak často, že považovala za oprávněné přiřadit příslušný chronický obraz k typu neurózy, dosud ještě nepopsanému., (Stach, 2016, s. 73).*

Pojem byl přijat do Laaplancheova a Pontalisova Slovníku psychoanalýzy, čímž se mu dostalo nejvyššího posvěcení. Guexová však nikdy nepodnikla žádný vážný pokus podepřít svou spoluobjevenou teoríí metapsychologicky, či ji alespoň porovnat s již bezpečnými výsledky výzkumu kojenců. Nепublikovala ani další příběhy takových příkladů, její studie tudíž neměla mezi analytiky příliš velký úspěch. Později svůj spis nazvala *Syndromem opuštění* (Stach, 2016).

Podle Stacha Guexová Kafkovy deníky a dopisy neznala, nepochybuje totiž, že by si jinak takový případ nechala uniknout dále neprozkoumaný. Paralely mezi klinickým obrazem Abandonika, který navrhla a nápadnými jevy v kafkově psychosociálním obraze jsou přímo ohromující. Abandonik ztroskotává především na tom, že klade na vztahy absolutní požadavky, zaměřené na splynutí. *“Všechno nebo nic – zatímco mu zkušenost říká, že dokonalé, ničím nezastíněné symbiózy se vyskytují nanejvýš ve snech”* (Stach, 2016, s. 77).

Vinu na tomto dilematu připisuje především sám sobě. Není totiž hoden být milován, a pokud milován je, jedná se o fatální partnerův klam, což také dokládá rafinovanými testy. Abandonik prožívá intenzivní city, je afektivně nenasytný, nesnáší relativnost a snadno přechází od sympatie k tyranii, pokud dostává příležitost. To, co potřebuje si však nebere, pouze čeká, co dostane. Tento pasivní, lze říci, že masochistický postoj, však vede k neúspěchům a tím opět k potvrzení negativního obrazu o sobě samotném. Abandonik zůstává v utkvělém postoji, vyhýbá se otevřené konfrontaci a jeho vnitřní konflikty se často projevují na somatické úrovni. Jeho smysl pro neštěstí je téměř vybroušený, má strach z autonomie a odpovědnosti. Jeho nadání pro pozorování svého okolí je však naprosto jedinečné a téměř srovnatelné s jeho úrovní empatických schopností. Rovněž pátrá s magickou schopností po znameních. Druhé značně přeceňuje, což mnohdy vede k neschopnosti cítit nenávisť. Sám sebe vnímá jako vyloučeného, nepatřičného a přespočetného. Dává však přednost naprosté izolaci, neboť jsou v něm často probouzeny úzkosti z možného ublížení či zklamání. Těmito strachy je ovládán a brání mu, aby žil (Stach, 2016).

Podle Guexové se takové poruchy nedají vysvětlit pouze ranými traumaty. Zcela rozhodující je, aby znejistění, selhání a opuštěnost byly prožívány i vykládány traumaticky. To, jestli je tento “práh bolesti” opravdu překračován, závisí na konstitučních faktorech osobnosti: citlivosti, snadnosti rozrušení, sklonu k úzkostlivosti. To jsou mimochodem vlastnosti, které Kafka přisuzoval tzv. “*Löwyovskému dědictví*”. Není nutné, aby se rodiče dopustili skutečných tělesných přehmatů, či aby došlo ke skutečnému “opuštění”. Stačí, že se strach, nejistota a frustrace v určitých zážitcích zhmotní – dospělý si pak tyto prožitky bude připomínat, jako by se jednalo o skutečná traumata a možnou příčinu svého nepříznivého stavu, bude hledat právě v nich. Tyto zkušenosti, které z těch nejhorších obav činí jistotu a tím se teprve utvrzují ve vědomí, nazvala Guexová jako “katalyzační traumata”. Podle Stacha tento pojem přímo precizně vystihuje příhodu, která se stala na pavlači a kterou Kafka líčí tak intenzivně (Stach, 2016).

3.4.2 Stanislav Drvota - Franz Kafka z hlediska psychiatra

MUDr. Stanislav Drvota, CSs. se narodil roku 1929. Na lékařské fakultě v Praze promoval v roce 1953 a od té doby působil na pražských psychiatrických klinikách. Působil zároveň také jako terapeut jednoho z oddělení pražské kliniky. Jeho výzkumná činnost se zpočátku orientovala na neurofyzilogii emocí a léčbu neuróz. Později se začal věnovat např. podmínkám seberealizace člověka, např. umělce. V bývalé ČSSR provedl letech 1967 a 1968 ojedinělý výzkum zaměřený na souvislosti mezi tvorbou a osobností tvůrce. Provedl desítky hlubokých rozhovorů s umělci, soudobými výtvarníky. Hodnotu a platnost získaných dat přeměřil různými psychometrickými metodami. Jeho výzkum je na našem území stále zcela ojedinělý, originální a velmi hodnotný (Švanda, 2008).

Vzhledem k celkové Drvotově zájmové orientaci na osobnost umělce není vůbec divné, že se zajímal o osobnost Franze Kafky. Jeho studie je zcela jedinečná nejen proto, že byl jedním z prvních psychiatrů, kteří se o Kafku zajímali, nýbrž také proto, že přinesl do té doby nová, velmi zajímavá, podnětná zjištění.

Svou stat' zahajuje základními postřehy o Kafkově životě. Už zde velmi citlivým způsobem vyzdvihuje Kafkovo neurotické znaky osobnosti, které byly podle něj zapříčiněny zejména intenzivní odcizeností povah rodičů, syna a brzy také sester. Drvota poukazuje na to, že se první známky bojácnosti, nervozity a zádumčivosti u chlapce objevují velmi brzy a rovněž brzy vzbuzují i pozornost rodičů. Matka by snad pro svého syna, našla porozumění, ve své pokoře však ustupuje manželovi, který syna naprosto nechápe a myslí si, že jeho přecitlivělost vyléčí tvrdostí.

Podle Drvoty jsou u Kafkovy osobnosti stěžejní pocity viny. Ty se u chlapce objevují s prvními vyhocenými konflikty s otcem, které se týkají zejména náboženství, přestupků proti otcovým příkazům a v neposlední řadě odchylek od jasně vyžadovaných norem, např. čtení literatury v noci. Pod vlivem mučivých pocitů provinění začne podle Drvoty u chlapce velmi záhy vznikat jakási hluboce zakořeněná potřeba a tendence podrobovat se požadavkům svého okolí. Tato snaha pramení ze silné úcty k rodičům a později i ke společenským autoritám. A tak vzniká zdroj celoživotní Kafkovy vnitřní trýzně. Drvota k pojmenování Kafkovy tendence vnímat svoji osobu a své jednání v tom nejhorším světle, používá pojem idiosynkrázie. V psychologickém slovníku Hartlové a Hartla můžeme nalézt následující definici tohoto pojmu:

“Idiosynkrázie je zvláštnost, souhrnné označení pro individuální vlastnosti, specifika myšlení a chování, kterými se jedinec vymyká běžné typologii“ (Hartl, Hartlová, 2015).

Drvota poznamenává, že Kafka idiosynkrazií nazývá později i svou, zpočátku úzkostlivě utajovanou literární činnost. Drvota dále vyzdvihuje i intenzivní Kafkovy pocity méněcennosti, které se projevují strachem dívat se do zrcadla, provázeným přesvědčením, že je ošklivý, a to i přesto, že byl urostlého, štíhlého a sympatického zjevu. Nešťastnou tím činí i svou matku, když odmítá nové šaty, protože nechce, aby jeho domněle odpudivý zjev vynikal ještě nápadněji. *“Jeho pozdější studia práv i úřednické povolání v úrazové pojišťovně jsou mu zcela indiferentní záležitosti. Lhostejnost vůči vnějšímu povolání stává*

se mu trvalým programem, pěstuje ji úmyslně jako obranu proti onomu "nervy ničícímu strachu a ustavičným pocitům viny" (Drvota, 1964, s. 184). Ve stále rostoucí míře začíná si být vědom svého vnitřního poslání, mandátu, kterým se mu stává literatura.

Drvota tvrdí, že otec Kafku vnímal primárně jako lhostejného vůči veškerým vnějším životním okolnostem, a to pro něj bylo neutuchajícím a ustavičným zdrojem zklamání. Napětí v jejich vzájemném vztahu trvalo po celý Kafkův život. Když ve svých třiceti šesti letech píše Kafka otci více než stostránkový dopis, který matčíným přičiněním nebyl nikdy doručen a v němž se otci snaží zpřístupnit a vysvětlit své stanovisko. Formuluje jejich vztah, přičemž sám připouští jistou přepjatost této formulace, asi následovně: *"otec, pyšný na své selfmademanství, považuje své názory vždy za standardní měřítko i při posuzování životní dráhy svého syna, činí tak však problematickým právem jednoduchého člověka, který nikdy nedomyslel věci do konce a při formulování svých zásad, byl veden jen svými instinkty"* (Drvota, 1964, s. 184). Podle Drvoty Kafka v tomto dopise předjímá otcovu odpověď: *„Franz neobstojí v životě a aby se sám před sebou aspoň trochu obhájil, dokazuje otci, že ho oloupil o jeho životaschopnost“* (Drvota, 1964, s. 184). Z dopisu podle Drvoty též vyplývá, že Kafka při jednání s otcem ztrácí vždy veškerou sebedůvěru, zmocňuje se ho nekonečný pocit viny, a dokonce koktá.

Podle Drvoty Kafka konstruuje v dopise svůj život jako ustavičnou, nepřetržitou snahu uniknout z otcova vlivu. Na jednom místě dokonce vykládá i své dosavadní literární dílo jako pokus o únik otci: *"Mé spisy se týkají Vás, v nich jsem pouze dal průchod bédování, jehož jsem nebyl schopen na Vaší hrudi"* (Drvota, 1964, s. 184). Z dopisu podle Drvoty vyplývá Kafkova nekonečná touha, po tcově uznání. Otec jako autorita, a podle Drvoty autorita v jistém smyslu už zcela absurdní, nezaložená na rozumových argumentech, vítězně přetrvává tuto bouřlivou – původně však nikoli literárně myšlenou – a tedy zcela upřímnou "invektivu" - čímž myslí napadení. Kafka se v dopise podle Drvoty pokouší svoje stanovisko vysvětlit a obhájit, pocit viny v něm však nadále přetrvává. Drvota dodává, že Kafka během svého konfliktu s otcem vzhlíží k matce jako k majáku rozumu, jenže se mu dostává opakovaných zklamání, když se matka ve své povolnosti

neustále staví po bok manžela do jedné fronty proti němu. Matce však odpouští, protože sám – přes své vnitřní odcizení – nepřestává nikdy prahnout po otcově uznání. Osobu otce vnímá jako bytost posvátnou, což jak už bylo řečeno, Drvota ve vztahu k židovství nevnímá jako něco výjimečného a poukazuje též na možnost vlivu tehdejší dobové literatury (Drvota, 1964).

Drvota vnímá jako důležitou skutečnost při nazírání na Kafkovu osobnost, že lidé stýkající se s ním v té době, neměli o jeho utrpení ani tušení. Několikrát jimi bylo uvedeno, že Kafka si při smutném srdci dovedl udržet veselého ducha (*Le coeur triste, l'esprite gai*).

Jeho dílo je svým obsahem a náladou v jakémisi podivném rozporu s jeho vystupováním ve společnosti. V zaměstnání, kde o jeho literárních ambicích téměř nikdo neměl ani tušení, je považován za zdatného, svědomitého úředníka a jeho častá podrobná zpracování návrhů pro lepší chod společnosti sklízela od nadřizených velká uznání. Krom jiného mu byl předpovídán postup ve funkci a v platovém zařízení (Drvota, 1964).

“Ačkoliv mluvil málo, upoutával vždy pozornost trefností a hloubkou svých poznámek. Dovedl se nadchnout v hovoru, nechat se unést představivostí, dovedl se bez konce smát a žertovat.. Jeho příznačným rysem byla přirozenost a prostota citového projevu ve styku s přáteli, dále absolutní pravdivost. Miloval sport (byl dokonalým plavcem, cyklistou a veslařem), znal pražský noční život a uměl se i nadchnout a trápit pro jednu z jeho profesionálek, o jejíž milostné minulosti si vůbec žádné iluze nedělal“ (Drvota, 1964, s.189).

V jeho poměru k lidem nejsou tedy podle Drvoty patrné žádné význačnější rysy neurotické perpetuace pokřivených vztahů. A to vnímá jako zásadní. Je pozoruhodné, že se v životě mimo rodinu setkával vesměs s lidmi, kteří mu byli přátelsky nakloněni, ochotni pomáhat anebo alespoň nepřekážet. Drvota poznamenává, že je mu dokonce novým nadřizeným s humorem prominut znevažující výbuch smíchu při jeho slavnostním projevu před zaměstnanci. Kafkovi přišla totiž celá ceremonie neodolatelně směšná (Drvota, 1964)

Podle Drvoty nastávaly u Kafky vážné životní komplikace jedině tehdy, když se jednalo o rozhodnutí opravdu závažné (např. sňatek). Pokud se objevovaly občas i jiné problémy, vyplývaly těžkosti nikoli z Kafkovy nedůslednosti nebo snahy zjednat si v životě snadné výhody (jak to u neurotiků vidáme dosti často), nýbrž z hlubokého životního rozporu mezi snahou nelišit se od ostatních, zařadit se mezi ně jako prostý, neproblematický člen lidské společnosti a vědomím, že toho prostě není schopen, že ke svému estetickému a filosofickému zápasu potřebuje samotu: “*Co jsem kdy dokázal*”, píše, “*bylo dílem samoty*” (Drvota, 1964, s. 189).

Drvota opět vyzdvihuje fakt, že Kafkovy deníky byly nejen plné mučivé sebeanalýzy. Někdy hýřily až zarážející pohrdáním a odporem, který měl ke své vlastní osobě, ke své domnělé “neschopnosti”, ke své “rozháranosti slabocha”. Kafka si neustále vyčítá, že nemá správný poměr k životu, že prožil dětství ve “zvířecí netečnosti” a že při jeho tupé neschopnosti ho nakonec zachránil diplom z fakulty. A zachránil ho před tím, aby nedožil doslova “jako pes v boudě” (Drvota, 1964).

Drvota dodává, že ačkoli se tak stávalo velmi vzácně, občas u něj propukl jistý odpor k jiným lidem, odpuzoval ho např. pohled na ložnicovou intimitu odložených nočních košil rodičů (Drvota, 1964).

Drvota svou stat' uzavírá konstatováním o tom, že pokud má někdo zájem analyzovat Kafkovu osobnost je třeba tak činit s ohledem na konkrétní psychologické, ekonomické a sociální podmínky. Upozorňuje však, že každá z těchto podmínek zvlášt' může zcela jiným způsobem ovlivnit směr dané interpretace, které mohou být samy o sobě platné, přesto však vždy omezeným způsobem. Z jeho příspěvku je cítit určitý skeptický tón ohledně toho, jestli je vůbec možné Kafkovu osobnost postihnout bez reálného přístupu k jeho vlastním osobním vyjádřením (Drvota, 1964). Tzn. bez možnosti vyslechnout si jeho vlastní pohled. Kafkův dopis však jednoznačně dokládá, že pro Kafku byla nejtěžejnější psychická realita.

3.4.3 Daryl Sharp - Skrytý havran: Konflikt a proměna v životě Franze Kafky

Daryl Sharp, kanadský psycholog ukrajinského původu, absolvent Institutu C. G. Junga v Curychu je autorem mnoha knih orientující se na jungiánskou psychologii. Svou analytickou praxi má v kanadském Torontu. V této knize se Sharp nepokusil o vyčerpávající pojednání Jungova přístupu k psychické realitě, nýbrž se zde snažil uvést některé základní myšlenky, které tvoří základ jeho psychologické školy. Materiál těchto kapitol byl původně v průběhu let představován vzdělavcům na širokém území Severní Ameriky, kteří nebyli s Jungem příliš dobře obeznámeni. Zjišťoval tak, jak k Jungovým myšlenkám přistupuje veřejnost. Sharp chtěl prostřednictvím této knihy zachytit bohatství Jungovo myšlenek a vzbudit ve čtenáři zájem zjistit si o Jungově práci a jeho hlubinné psychologii daleko víc. Zájem Daryla Sharpa byl vždy silně orientován na existencialistické spisovatele, jako byl kromě Kafky, Rilke, Kierkegaard, Sartre, Nietzsche nebo Dostojevski (London, 2015).

Sharp na začátku své publikace připouští, že konsensus o Kafkovi jako člověku ani o Kafkovi jako tvůrčí osobnosti neexistuje. *“Byl porovnáván a konfrontován např. s Charlesem Dickensem, Gogolem, Nietzsche, Dostojevským, Kirkegaardem, Karlem Barthem, Hermanem Melvillem či Ernestem Hemingwayem. Na jedné straně byl označován za neurotika, psychotika, abnormálního, patologického, perverzního a schizofrenického jedince. Na straně druhé byl vyzdvihován jako jeden z největších náboženských spisovatelů dvacátého století“* (Sharp, 2003, s. 3).

Sharp uvádí, že podle C.G Junga leží v základech skutečného uměleckého popudu snaha o vyjádření vnitřního vidění skutečnosti, která je mohutnější než individuální já a transcenduje pozemské. Sharp tuto snahu vnímá jako jakousi náboženskou podstatu, které přísluší požadavek, aby byl Kafka chápán hlavně jako spisovatel. Osud Kafky jako jedince je však dle Sharpa daleko banálnější a uvádí, v čem tkví těžiště Kafkovy problematické osobnosti: *“Většinu svého života žil Kafka “dočasně”, což způsobovalo konflikt mezi požadavky, které mu kladl jeho vnitřní svět, a cíli, které si stanovil ve světě vnějším“* (Sharp, 2003, s. 3).

Kafku v tomto ohledu označuje jako muže své i naší doby. Jeho neuróza, jeho “dočasný život” je vlastně aspektem problému jedné konkrétní psychologické fáze nazývané *puer aeternus*. Ta je podle Sharpa zároveň neurózou moderního věku. Tato neuróza se však v žádném případě netýká pouze umělců. Umělec ji totiž může využít. Může se skrze ni dokonce i uživit, zatímco běžný člověk či umělec jako Kafka, nenacházející ve své tvůrčí práci oporu, se dokáže uživit jen jí navzdory (Sharp, 2003).

Sharp Kafku nezařazuje mezi “typické umělce”, kteří dokáží tento konkrétní typ neurózy využít ve svůj prospěch, tím, že s ní zacházejí adekvátním uměleckým způsobem a produkují, nýbrž mezi běžné lidi, kteří krom toho, že své nadání např. nespeneží, žádné ani nemají.

Výraz *Puer Aeternus* (doslova, “věčný chlapec”, Sharp: věčné dítě) pochází původně z řecké mytologie, kde označuje dítě – boha, který zůstává věčně mladým.

Slavná psycholožka Marie-Luise von. Franz, autorka mnoha zajímavých jungiánských děl charakterizuje výraz *Puer Aeternus* ve své publikaci jako psychologickou vývojovou fázi, která obvykle souvisí s přetrvávající nadměrnou závislostí na matce. V mytologii je jako *Puer Aeternus* označován nestárnoucí dětský bůh, bůh božského mládí. V psychologii je tak označen mladý muž, jehož život se zastavil na adolescentní úrovni. *Puer* se vyhýbá zodpovědnosti a všem situacím, které by mohly omezit jeho svobodu a nezávislost. Nenávidí vazby, limity a jakákoli omezení. Zároveň však jeho sny a naděje zůstávají nesplněné, na úrovni fantazie. Život nikdy skutečně neprožije (Franz, 2000).

Sharp se ve své publikaci pokouší osvětlit některé z psychologických činitelů, které souvisely s Kafkovo některými konflikty a rozpory. Velkou a zvláštní pozornost věnoval kompenzační funkci některých Kafkových snů. S těmi Sharp pracuje velmi zajímavým, až podmanivým způsobem. Pravdou však zůstává, že nijak zvlášť důkladně nepřihlíží kontextu Kafkova prožívání a některé sny vykládá společně, přestože je dělí až několik let.

Sharp dokládá, že se Kafka o sny zajímal. Krom toho, že jeho práci přisuzuje typickou snovou rovinu, tvrdí, že je doloženo, že něco ze svých snů použil v pozměněné podobě ve svých povídkách. Sharp poznamenává, že o psychologii, - zvláště o freudovské psychoanalýze – neměl Kafka valného mínění. “Zabývat se psychoanalýzou není žádná radost, a já se jí všemožně vyhýbám. Léčebné nároky psychoanalýzy odsoudil jako “bezmocný omyl”. Přemíra psychologie se mu “hnusila”. Prohlásil: “*Už nikdy psychologii!*” (Sharp, 2003, s.41).

Sharp uvádí, že setkáme-li se s tak silným odporem k “psychologii”, obvykle to značí, že na úrovni nevědomí je jí zapotřebí. Znamená to, že snaha nevědomí vydobýt si uznání naráží na odpor já. To se cítí ohroženo a snaží se pomocí racionálních vysvětlení a obranných mechanismů, udržet nevědomí pod kontrolou. Zároveň se však odmítá vzdát iluze, že je “pánem ve vlastním domě“ (Sharp, 2003).

Dále se Sharp zmiňuje o jednom zvláštním Kafkově rysu, kterým se výrazně odlišuje od jiných neurotiků. Sharp tento rys nazývá nádobou, ve které jsou zadržovány konflikty a neurotik tak kolem sebe nešíří utrpení. U většiny neurotiků je to totiž něco, co si teprve během analýzy musejí rozvinout. Od Maxe Broda víme, že Kafka velmi vzácně dával najevo své vnitřní zápasy. Kafkův dobrý přítel Brod si všiml rozdílu mezi Kafkou takovým, jakým se jevil svým přátelům, a Kafkou o němž si děláme představu z jeho opisů:

“Neustále jsem se setkával s tím, že Kafkovi obdivovatelé, kteří ho znají jen z knih, o něm mají úplně špatnou představu. Domnívají se, že musel být i ve styku s lidmi smutný, ba zoufalý. Opak je pravdou. Člověku bylo dobře v jeho blízkosti. Bohatství myšlenek, které pronášel většinou vesele, činilo z něho, abych se zmínil jen o tom nejnižším stupni, přinejmenším jednoho z nejzábavnějších lidí, s jakými jsem se kdy setkal – přes jeho skromnost, přes jeho klid ... Dovedl se nadchnout a uchvátit, žertování a smích pak nebraly konce; ano rád se smál a srdečně, a dokázal rozesmát i své přátele... Byl to báječně pomáhající přítel. Jen sám sobě nedokázal poradit, pomoci – ten dojem sice měl člověk v osobním styku s ním jen ve vzácných krajních případech, protože se dobře ovládal, avšak

prohlubuje se průkazně při četbě jeho Deníků. Že z jeho knih, a hlavně z Deníků lze nabít úplně jiné, mnohem chmurnější představy, než když si člověk pro opravu a doplnění vybaví dojmy ze života, který s ním denně trávil, to je jeden z důvodů, které mě pohnuly k sepsání těchto vzpomínek“ (Sharp, 2003, s. 51).

Sharp dále zmiňuje Kafkovu sebedegradaci, která šla většinou ruku v ruce s pocity, že jako spisovatel selhal. V zápisu z července 1913 si můžeme přečíst: *“Jakmile něco vyslovím, ihned a definitivně to ztratí důležitost; jakmile to zapíši, ztratí ji to také“ (Sharp, 2003, s.51).*

Psaní Kafka považoval a mluvil o něm často jako o způsobu modlitby, boji za sebezáchovu, či spásné útěše. A od skutečného přání vykonávat toto povolání upustil jen málokdy. Pokud tak učinil, jsou jeho slova ambivalentní:

“Zvláštní, tajemná, možná nebezpečná, možná spásná útěcha, již skýtá psaní: vyskočíš z vražedné řady čin – pozorování, čin – pozorování vytvořením vyššího druhu pozorování. vyššího, ne ostřejšího...“

Budu zase psát, ale kolik jsem měl mezitím o svém psaní pochybností. V podstatě jsem neschopný, nevědomý člověk, který, kdyby nebyl z přinucení chodil do školy, bez jediné vlastní zásluhy a nucení sotva postřehnuv, byl by s to nanejvýš dřepět v psí boudě, vyskočit, když mu podají zrádlo, a zalézt zase zpátky, když je zhltnul“ (Sharp, 2003, 53).

V únoru 1915 tyto pocity vyjadřuje ještě ostřeji:

“Za určitého stavu sebepoznání a dalších průvodních okolností, jež jsou pro pozorování příznivé, musí pravidelně docházet k tomu, že si člověk připadá odporný... Člověk nahlédne, že není než krysí děrou bídných postranních myšlenek... tato špína bude tím nejspodnějším základem...” (Sharp, 2003, s. 69).

Podle Sharpa jsou tato sebeobvinění jasným odhalením, že Kafka trpěl pocitem méněcennosti. Obecně je lze považovat za symptomy tzv. negativní inflace. Termín inflace

je obecně používán k popisu lidí, kteří mají o sobě neudržitelně vysoké mínění. Mezi extrémní případy patří např. ti, kdo věří, že jsou vtělením Krista či jiné mesiášské postavy, nebo že mají přímé telepatické spojení s Bohem. Negativní inflace označuje opačný extrém, pokud se někdo identifikuje se svými nejhoršími vlastnostmi, tedy s vlastní stinnou a temnou stránkou. Často k tomu dochází v psychologické fázi **puer**, kdy si člověk stanoví vysoké ideály, jímž v reálném životě není s to dostát (Sharp, 2003)

Sharp dále hovoří o tom, že dle jeho názoru prožíval Kafka intenzivní strach z procesu individuace. S tímto strachem dává do souvislosti rovněž Kafkův “bezmezný pocit viny”, o kterém píše v Dopisu otci. Sharp tvrdí, že v okamžiku, kdy Kafka v dopise kladl vinu otci, docházelo u něj k typickému projevu fáze puer, jejímž znakem je kromě dalších snaha vyhnout se odpovědnosti. Sharp argumentuje, že konstatuje psychologický fakt, když tvrdí, že proces individuace vyžaduje využití vlastního potenciálu na obou frontách, vnitřní i vnější. Podle Sharpa se Kafka jednoduše plně neodevzdal ani jedné z nich: *„Pocit'oval tedy intenzitu dvou rozdílných pocitů viny. Pocit, že není plodným a užitečným členem společnosti. A vědomí, toho, že dovolil, aby jej vnějšek rozptýlil od plného rozvinutí svého nadání pro literaturu“* (Sharp, 2003, s. 87).

3.5 Komparace analýz

Stach jako jediný klade velký důraz na specifikum literárního nadání. Podle něj je vyjadřování autora značně ovlivňováno estetickým cítěním, které se postupně vyvíjí v průběhu literární činnosti spisovatele. Upozorňuje, že literární smýšlení Kafky je přítomné nejen v každém jeho textu, ale i jednání. Proto Stach varuje, že např. psychoanalýza nemá k přístupu spisovatele ty správné nástroje, respektive, že její nástroje se v případě umělce stávají neužitečnými a nedostatečnými.

Stach ve své publikaci prokazuje své hluboké znalosti z oboru psychologie, přičemž se zpočátku nezdá, že by si vybral jeden psychologický přístup, ze kterého by na Kafku nahlížel, právě naopak. Během svého několika letého bádání však nachází koncept

psychoanalytičky Germaine Guexové, který mu v přístupu ke Kafkovy připadá jako klíčový.

Podle Stacha má Kafkova neuróza kořeny v kombinaci různých faktorů. Jedná se o faktory vrozených předpokladů Kafky k citlivosti, atmosféra rodinného zázemí během raných let (nutno dodat, že tato atmosféra byla značně formována otcovo dominantním vlivem), tzv. katalyzační trauma a jeho vlastní interpretace postupně utvářená v pozdějších letech jedincova života.

Drvota ve své stati zdůrazňuje zejména diametrální odlišnost povah Kafky a jeho rodičů. Vyzdvihuje zde neporozumnění, ke kterým během Kafkova dospívání mezi ním a jeho rodinou docházelo. Jako důležitá se mu jeví i skutečnost, že Kafka nikdy nenašel zastání např. u matky, přestože věděl, že s ním do jisté míry soucítí, že mu rozumí. Drvota poukazuje na Kafkovy pocity méněcennosti propukající již v mladém věku a zálibu v idiosynkráziích, které podle něj mohou být jasnými znaky nepříznivého vývoje osobnosti.

Dále zdůrazňuje, že si Kafka v sobě po celý život nosil vědomí, že je pro svého otce nedostatečný. Z jeho stati máme pocit, že problematičnost Kafkovo osobnosti je v tomto případě zcela namístě. V textu to není přímo napsané, ale je z něj cítit poselství, že by bylo spíš divné, kdyby se na Kafkovi nepodepsalo, že nikdy nebude tím, koho by z něj otec chtěl mít, což mu bylo po celý život dáváno výrazně najevo.

Co ale Drvota vnáší do diskuze jako jediný z autorů je skutečnost, že se jeho neuróza neprojevovala v jeho běžném životě navenek. To, že je jeho osobnost neurotická zjišťujeme vlastně jen z jeho textů. V běžném životě se projevoval zcela normálně a o jeho trápeních mělo tušení jen velmi málo blízkých osob. V tomto případě nevykazuje podle Drvoty Kafkova osobnost patologické rysy, které by važadovaly léčbu, nebo nějaký speciální přístup. Nakonci své stati Drvota upozorňuje, že když už k analýze Kafkovy osobnosti dochází, je třeba citlivě volit přístup a počítat s tím, že různé přístupy vedou k různým zjištěním.

Způsob, jakým přistupuje ke Kafkovi Sharp můžeme označit za nejužší. Sharp se ve své analýze řídí výlučně myšlenkami C. G. Junga. Rovněž sahá k pojmu neuróza, která je však výhradně jungiánského charakteru a reprezentuje archetyp. Sharp uvádí, že v případě Kafky se nejedná o typického představitele umělce a toto tvrzení zdůvodňuje tím, že mu neuróza k tvoření nepřispívala, právě naopak. (Je však více než zřejmé, že mu jeho citlivost zajišťovala materiál ke psaní a vůbec potřebu psát.) Ve svém díle tyto skutečnosti dokládá Kafkovými deníkovými zápisy, ve kterých Kafka relativně často zmiňuje tzv. tvůrčí bloky, okamžiky trvající i několik měsíců, které mu i přes silnou touhu psát tvůrčí činnost znemožňovaly. Sharp shromáždil zápisky Kafky tohoto typu z jeho deníků a korespondence v rámci několika let, a propojil je s výkladem jeho snů, rovněž v rámci několika let, aniž by nijak zvlášť důsledně sledoval to, co se mezitím odehrávalo v Kafkově reálně žitém životě.

Všichni tři autoři se nad Kafkou zamýšlejí velmi citlivě. Všichni tři prokazují, že jejich znalost Kafkova pozůstatku je více než velmi hluboká, a přesto se jejich závěry v mnohém liší. Jejich výsledné úvahy přispívají k závěru, že různými přístupy ke Kafkovi můžeme opravdu získat různé poznatky. Neznamená to však, že by každé další dílo o Kafkovi bylo zbytečné, naopak. Jedině kombinací různých přístupů a utvářením názoru z co možná nejširšího počtu hledisek nám zajistí přiblížení se k tomu, kým Kafka vlastně byl, co z jeho osobnosti se odráží v jeho díle a jestli se v něm vůbec odráží i jeho komplikovaný vztah s otcem. Musíme si však uvědomit, že se vždy bude jednat pouze o přiblížení a nic víc.

4 Závěr

Nahlížíme-li na literární dílo z hlediska pojetí Wilhelma Diltheye, přistupujeme k němu tak, že je vždy do jisté míry dílem s autobiografickými prvky. Realita příběhu je totiž zkonstruována myšlenkami a ideemi, které byly ještě před samotnou konstrukcí obsahem paměti (pravděpodobně vlivem zkušenosti).

Franz Kafka je nevyčerpatelným zdrojem úvah, interpretací a inspirace. Jeho slova v nás probouzejí nejniternější pocity a emoce a v neposlední řadě otázky. V rámci této práce jsme došli k zjištění, že se vztah Franze Kafky k jeho otci v díle neodmyslitelně odráží. Znalostí Kafkova životního příběhu dostává jeho literární pozůstatek smysl a hloubku. I bez znalosti tohoto příběhu si však čtenář při čtení jeho písemného odkazu velmi intenzivně uvědomuje, že má čest s mistrem slova. Kafka byl od svého počátku umělcem a jako umění se nám do dnes jeví jeho odkaz v celé své šíři. Jeho tvůrčí činnost smrtí nekončila.

5 Seznam použitých zdrojů

DRVOTA, Stanislav. Franz Kafka z hlediska psychiatra. *Československá psychiatrie: časopis Československé psychiatrické společnosti*. P. Praha: Státní zdravotní nakladatelství, 1964, 1956-1994 (3), s. 183-192. ISSN 0069-2336.

FRANZ, Marie-Luise von. *The Problem of the Puer Aeternus: Studies in Jungian Psychology By Jungian Analysts*. Toronto: Inner City Books, 2000. ISBN 0-919123-88-0, s. 7

GOLDSTÜCKER, Eduard. *Na téma Franz Kafka: Články a studie*. Praha: Československý spisovatel, 1964. ISBN 22-151-64.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Třetí, aktualizované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0873-0.

KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. ISBN 80-85336-20-0.

LONDON, Laura. Who is Daryl Sharp?. *Speaking of Jung: Interviews with Jungian Analysts* [online]. 2015, 31.08.2015 [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: <https://speakingofjung.com/blog/2015/8/31/who-is-daryl-sharp>

KAFKA, Franz. *Franz Kafka: Proměna a jiné povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-08-2.

KOUBA, Petr, PIVODA, Tomáš, ed. *Franz Kafka a perspektiva minority*. Přeložil David VICHNAR. Praha: Filosofía, 2011. ISBN 978-80-7007-363-6.

SAUDEK, Vojtěch. *Franz Kafka: Dopisy Ottilie a rodině*. Praha: Aurora, 1996. ISBN 80-85974-08-8.

SHARP, Daryl. *Skrytý havran: Konflikt a proměna v životě Franze Kafky*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003. ISBN 80-85880-27X.

SCHULTZ, William Todd. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. ISBN 0195168275.

STACH, Reiner. *Kafka*. Přeložil Vratislav SLEZÁK. Praha: Argo, 2016. ISBN 978-80-257-

STACH, Reiner. *Franz K. Kafka. Přeložil Michael PŮČEK*. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2347-0.1992-3.

STACH, Reiner. *Kafka*. Přeložil Petr DVOŘÁČEK. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2575-7.

ŠVANDA, Martin. *Z historie psychologie literatury: autor jako zkoumaná osoba*. Československá psychologie: časopis pro psychologickou teorii a praxi. Praha: Československá akademie věd, 2008, 52(2), 172-185. ISSN 0009-062X.

PONTEROTTO, Joseph G. Psychobiography in psychology: Past, present, and future, *Journal of Psychology in Africa*, 2015, DOI: 10.1080/14330237.2015.1101267

URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Ilustroval Franz KAFKA, přeložil Jana ZOUBKOVÁ. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-311-0.

VIEWEGH, Josef. *Psychologie umělecké literatury: K problematice a metodologii nové interdisciplíny*. Brno: Psychologický ústav (Akademie věd ČR), 1999. ISBN 80-902653-1-6.

WAGENBACH, Klaus. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta (nakladatelství), 1993. ISBN 80-204-0393-0