

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií / Oddělení skandinavistiky

Bakalářská práce

Martina Foktová

Odras díla Franze Kafky v tvorbě Villyho Sørensen

The Reflection of Franz Kafka's Writing in the Works of
Villy Sørensen

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Heleně Březinové, Ph.D, která mi poskytla cenné rady a připomínky při psaní.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 17. srpna 2016

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova:

analýza, interpretace, srovnání, Franz Kafka, Villy Sørensen, parabola

Keywords:

analysis, interpretation, comparison, Franz Kafka, Villy Sørensen, parable

Anotace

V úvodu práce je velice stručně představeno literární dílo Villyho Sørenseny. V následující části práce jsou podrobeny rozboru dvě autorovy povídky, konkrétně „Vražda - Kafkovská idyla“ a „Tygři“, jež se zejména v tematické a motivické rovině pokusím vztáhnout k povídkové tvorbě Franze Kafky (např. „Rozsudek“ a „Sup“), k němuž ostatně Sørensen vědomě odkazuje. Kromě témat a motivů se práce pokusí postihnout i shodnost, podobnost či rozdílnost využitých jazykových prostředků. Základní hypotézou práce je příbuznost povídek obou autorů s žánrem paraboly. Představeny jsou tudíž základní charakteristiky tohoto literárního žánru a popsána případná příbuznost zejména Sørensenovy povídkové tvorby s žánrem paraboly.

Abstrakt

Tato práce se zabývá analýzou a interpretací povídek „Vražda - Kafkovská idyla“ a „Tygři“ z povídkové sbírky *Sære historier* (1963) od dánského spisovatele Villyho Sørensen. Práce si klade za cíl dokázat podobnost mezi povídkami Villyho Sørensen s tvorbou Franze Kafky. Autorka vychází z hypotézy, že oba spisovatelé užívají parabolu jako hlavní výrazový prostředek. V první kapitole práce je představen Villy Sørensen a doba, ve které žil, spolu s fantastickou prózou, jejímž představitelem Sørensen je. Dále autorka charakterizuje parabolu pomocí definic s příklady ze světové literatury. V rozboru povídky „Vražda“ dochází nejen k interpretaci povídky jako takové, ale také k jejímu srovnání s románem *Proces* od Franze Kafky. Následně je podrobena rozboru povídka „Tygři“.

Abstract

This thesis deals with the analysis and interpretation of short stories “The murder case – Kafka’s idyll” and “Tiger in the kitchen” from the collection of stories *Sære historier* (1963) by Villy Sørensen. The primary aim of this thesis is to distinguish a similarity between the short stories of Villy Sørensen and the works of Franz Kafka. The author works on the assumption that both writers use parable as their main means of expression. The first chapter of the thesis concerns Villy Sørensen and the time he lived, together with the fantastic prose, which he represents. Subsequently the author characterizes the parable with definitions and examples from world literature. In analysis of the short story “The murder case”, the reader will not just see an interpretation of story as it is; a comparison is also made with *The Trial* by Franz Kafka. Lastly there is an analysis of the short story “Tiger in the kitchen”.

Obsah

1	ÚVOD.....	8
2	VILLY SØRENSEN A JEHO DOBA.....	10
2.1	ŽIVOT A DÍLO.....	10
2.2	HISTORICKÉ POZADÍ.....	11
2.3	FANTASTICKÁ PRÓZA.....	12
3	ŽÁNŘ PARABOLY.....	14
4	FRANZ KAFKA.....	14
5	VRAŽDA - KAFKOVSKÁ IDYLA.....	22
6	TYGŘI.....	31
6.1	MOŽNOSTI INTERPRETACE.....	36
7	ZÁVĚR.....	41
8	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....	42
9	SEZNAM OBRÁZKŮ:.....	44

1 Úvod

Tato práce se zabývá povídkovou tvorbou dánského prozaika Villyho Sørensen. Na příkladu dvou jeho raných povídek „Vražda“ a „Tygři“ bych ráda dokázala spojitost mezi těmito povídkami a tvorbou Franze Kafky. Sørensen Kafkovu tvorbu studoval a povídku „Vražda“ s podtitulem „Kafkovská idyla“ s tímto německým spisovatelem žijícím v Praze přímo spojuje.

Po druhé světové válce se dánští literáti inspirovali převážně americkou kulturou díky rozvoji masmédií. Sørensen ale lze považovat za výjimku. Orientoval se totiž převážně na německé autory a filozofy jako byl Goethe, Nietzsche nebo právě Kafka.

Oba spisovatelé žijí v době, ve které se společnost potýká se smyslem své existence. Vykreslení světů jejich děl odporuje společenským standardům bez ohledu na konání děje, ať už se jedná o přeměnu člověka ve hmyz, boj s úřady nebo divokou zvěř v kuchyni. Moje práce je zaměřena na interpretaci těchto parabol, které ve skutečnosti řeší závažné společenské otázky.

V první části své práce stručně popisuji celkové dílo a život Villyho Sørensen. Myslím si, že je velmi důležité znát historické pozadí, v němž autor psal, protože pak má čtenář lepší podmínky pro interpretaci díla. Věřím, že je snazší proniknout ke smyslu příběhu, tak jak ho autor sám zamýšlel. Nesouhlasím s tím, že autor není pro interpretaci příběhu důležitý, jak tvrdí čtenářsky orientovaná interpretační teorie. Z tohoto důvodu jsem nastínila i život a dílo Franze Kafky, protože v jeho díle jsou reflektovány i mezilidské vztahy jako např. jeho vztah k otci v „Ortelu“ nebo jeho životní zkušenosti ze zaměstnání, které ho nenaplňovalo. Po definici žánru paraboly přecházím k samotné interpretaci Sørensenových povídek, v nichž se zaměřuji na podobnosti s Kafkovou tvorbou.

Smyslem této práce je dokázat, že Kafka ovlivnil Sørensenovu prozaickou tvorbu a inspiroval ho k užívání paraboly jako hlavního výrazového prostředku.

Hlavním zdrojem práce je povídková sbírka *Sære historier* od Villyho Sørensen. Přestože byly obě povídky přeloženy do češtiny Janem Hendrychem ve výboru *Neškodné příběhy*, upřednostnila jsem výše zmíněné originální vydání v dánštině. Všechny

překlady citací z této knihy a dánských i německých sekundárních zdrojů jsem vytvořila sama. U povídky „Sup“ od Franze Kafky jsem upřednostnila překlad Jiřího Stromšíka.

2 Villy Sørensen a jeho doba

2.1 Život a dílo

Villy Sørensen patří mezi nejvýznamnější poválečné autory Skandinávie a do dějin dánské literatury se zapsal především svou povídkovou a esejistickou tvorbou. Nejprve se prosadil jako povídkář, přestože heretik Ole Wivel okomentoval jeho první rukopis k *Sære historier* následovně: „Mentalita příběhů přechází mezi infantilním a neočekávaným, často až k šílenému. [...] Dá se obdivovat spisovatelova vytrvalost a důslednost, která velmi nepříjemně přivede člověka k myšlence na trpělivého onanistu.“¹

Villy Sørensen se narodil a dětství strávil ve městské čtvrti Kodaně Valby. V roce 1947 začal studovat filozofii na Kodaňské univerzitě. V rámci studia pobýval rok také v německém Freiburgu. Studium na Kodaňské univerzitě ale nedokončil a začal se profesionálně věnovat psaní. Období po studiu a na počátku své spisovatelské kariéry označuje slovem „faldet“ neboli pád. Tato životní fáze pro něj byla obdobím kritickým, ale zároveň i pozitivním.²

Je možné, že studium v Německu přivedlo Sørensen k německé literatuře, která se pro něj následně stala i zdrojem inspirace. Vytvořil životopisy filozofů Schopenhauera a Nietzscheho a také esejistickou sbírku *Básníci a démoni*, která pojednává o německých spisovatelích, jako byl Franz Kafka, Hermann Broch nebo Thomas Mann.³ Sørensen se tímto odlišuje od svých vrstevníků, kteří směřovali svou pozornost hlavně k Americe.

Povídkovou sbírku *Sære historier* vydal Sørensen roku 1953 v nakladatelství Gyldendal, které se o několik let později spojilo s nakladatelstvím Oleho Wivela.⁴ Kromě *Sære historier* - do češtiny překládáno jako *Podivné příběhy* - napsal i další povídkové sbírky: *Ufarlige historier* (Neškodné příběhy) a *Formynderfortællinger* (Poručnická vyprávění). Přestože jsou Sørensenovy povídky často překládány a našly své příznivce nejen v Dánsku, ale i za hranicemi, Cenu Severské rady za literaturu (1974) získal

¹ *Mentaliteten svinger mellem det infantile og det udspekulerede, ofte sindssyge. [...] Man kan beundre forfatterens udholdenhed og konsekvens, som meget ubehageligt får én til at tænke på en tålmodig onanist.* HAARDER, Jon Helt: "Villy Sørensen". In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, sv. 3, red. Anne-Marie Mai, Kodaň : Gyldendal 2002, s. 139.

² *Modernismen i dansk litteratur.* Red. Jørn Vosmar. Kodaň : Fremad, 1969, s. 174.

³ Tamtéž, s.213

⁴ HAARDER, Jon Helt: "Villy Sørensen". In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, s. 139.

za filozoficko-esejistické dílo *Účel a prostředek* (Uden mål – og med). Dále napsal například eseje: *Digtere og Dæmoner* (Básníci a démoni), *Hverken - eller* (Ani – ani) a *Kafkas digtning* (Kafkovo básnické dílo).⁵

Pro vývoj modernismu v Dánsku byla zásadní Sørensenova spolupráce s Klausem Rifbjergem. Oba redigovali časopis *Vindrosen* (Větrná růžice) v letech 1959 – 1963. Tento časopis se „stal hlavním ohniskem debat o modernismu a důležitým zdrojem informací o nejnovějších trendech v zahraniční kultuře, například o absurdním divadle nebo o takzvaném novém románu.“⁶ *Vindrosen* je spojován s tzv. konfrontačním modernismem, který získal své jméno na základě Rifbjergovy básnické sbírky *Konfrontace*. Literární kruh kolem časopisu „se stav[ěl] čelem ke konkrétní realitě věcí.“⁷ Jeho činnost v časopisu *Vindrosen* následně vedla k spoluautorství na knize *Oprør fra midted* (Vzpoua ze středu), která reagovala na diskusi o politických formách moderního státu.

Do češtiny byly přeloženy některé Sørensenovy povídky ve sbírce pod názvem *Neškodné příběhy* v roce 1966 a *Ragnarok – soumrak bohů* v roce 1998.

2.2 Historické pozadí

Období, ve kterém Villy Sørensen začal psát své povídky, řadíme do poválečné literatury, ale již zde vidíme náznaky modernismu a následně i jeho přímé znaky, jako je například hra se slovy, s jejich formou a významy.

Je to období, které se stalo obdobím změny. Válka přestávala být hlavním literárním tématem. Staré přístroje, jako například pluh, byly nahrazeny novými a můžeme zde mluvit o nástupu konzumní doby inspirované ve Skandinávii hlavně Amerikou. Velký význam v této době hrál i rozvoj masmédií, ať už v podobě rádia, ke kterému měly nově přístup všechny společenské vrstvy, tak později i televize. Rádio mělo vliv na formu literárních děl, protože kratší útvary byly pro rozhlas vhodnější. Vznikaly básně, písně, ale také povídky, které zažily v padesátých letech svůj boom. Povídky byly vhodnější nejen formálně, ale také s ohledem na současnou poválečnou situaci a převládající pohled

⁵ HARTLOVÁ, Dagmar a Zbyněk ČERNÍK. Slovník severských spisovatelů. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. ISBN 80-859-8321-4, s. 419.

⁶ HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. Moderní skandinávská literatury 1870-2000. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1174-0, s. 255.

⁷ Tamtéž, s. 255.

na svět, který považoval svět za roztroušený a neúplný až fragmentární, a to nejen fyzicky, ale i ve smyslu duchovním. Žánr románu působil v tradičním podání jako zobrazení celistvé skutečnosti, a proto společnosti padesátých let nevyhovoval.⁸

Americká kultura se dostávala do Skandinávie skrze výše zmíněná masmédiá. Skandinávie začala být ovlivňována americkou kulturou zprostředkovanou filmy, módou a hudbou, ale i konzumním trhem. V šedesátých letech dvacátého století vznikla nová společenská debata napříč generacemi, týkající se spotřebitelského chování. „Starší ročníky kritizovaly mentalitu „použij a zahod““, ale většina považovala konzumní společnost za krok směrem k větší svobodě a více možnostem.“⁹

2.3 Fantastická próza

Počátky fantastické prózy ve Skandinávii datujeme do období po 2. světové válce. Fantastická próza se na rozdíl od poválečné a do realistického prostředí zasazené existenciální tvorby „odehrává v jasně symbolistickém a psychologickém prostředí.“¹⁰ Velmi často je tato fantastická próza doprovázena ironií a humorem. Spisovatelé předkládají současné společenské problémy svým čtenářům zcela novým způsobem. To ji, podle Litteraturhåndbogen, řadí k literatuře modernistické. Tento žánr předkládá svět jako realitu od základů roztroušenou nebo až absurdní. Dalšími znaky jsou jazyková vytríbenost spolu s užitím snové a mytologické látky a zároveň užití intelektuální filozofie. Mezi nejvýznamnější dánské zástupce fantastické prózy jsou řazeni Villy Sørensen, Sven Holm a Peter Seeberg.¹¹ Tyto vlivy můžeme pozorovat v Sørensenově celoživotní tvorbě, jako příklad je možno uvést jedno z jeho pozdnějších děl *Ragnarok, en gudfortælling* (Ragnarok – soumrak bohů) z roku 1982, ve kterém převyprávěl mytologii severu.

Fantastická literatura bývá spojována s pojmy fantastičnost, groteskno a utopičnost. Pro fantastickou literaturu a pohádky je typickým rysem zázračnost. V pohádce nadpřirozené jevy působí autenticky. Ve fantastické literatuře vytváří naopak znepokojení, protože narušují chod přirozeného světa. Groteskno hraje ve fantastické

⁸ HUMPÁL, *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*, s. 207 – 208.

⁹ *De ældre talte forarget om „brug-og-smid-væk mentaliteten“, men de fleste oplevede det nye forbrugersamfund som et fremskridt i retning af større frihed og større muligheder.* Litteraturhåndbogen, red. Ib Fischer Hansen. Kodaň: Gyldendal. 2001, s. 370 – 371.

¹⁰ *udspiler sig i stedet i et klart symbolsk og psykologisk rum* Tamtéž, s. 365.

¹¹ Tamtéž, s. 365-366.

literatuře důležitou roli, jelikož je výrazem odcizeného světa. Důvěrně známá realita se tak najednou stává cizí a nepřátelskou. Jádrem této literatury je tedy každodenní svět, ve kterém sami žijeme, jehož chod naruší trhliny v podobě nadpřirozených jevů. Tyto trhliny mohou představovat také netradiční pojetí případně průběhy společensky uznávaných standardů. Díky užití groteskna a zázračnosti považuje Jiří Holý autory jako Kafku, Poea nebo Gogola za legitimní představitele fantastické literatury.¹²

¹² ČERVENKA, Miroslav a Marie KUBÍNOVÁ. *O poetice literárních druhů*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1995. Ursus. ISBN 80-85778-10-6, s. 114-115.

3 Franz Kafka

Franz Kafka se narodil v Praze dne 3. 7. 1883 a strávil zde většinu svého života. Absolvoval německé gymnázium v paláci Kinských a následně studoval krátce chemii a později práva, podle přání svého otce, na Německé univerzitě v Praze (Karl-Ferdinands-Universität). V druhém semestru studoval také germanistiku a dějiny umění. Studium práva řádně dokončil a věnoval se právnické profesi v Dělnické úrazové pojišťovně, přestože upřednostňoval literaturu a chtěl se jí živit. K této problematice se vyjádřil ve svém deníku následovně: {„[Mé zaměstnání ... odporuje] mé jediné touze a mému jedinému povolání, tj. literatuře. Protože nejsem nic jiného než literatura a nic jiného také být neumím a nechci [...]“ (Deníky 1913-1923, přel. Věra Koubová)}.¹³ Kafkův problematický vztah s otcem zásadně poznamenal autorovu tvorbu viz. *Dopis otci* nebo *Ortel*. Oba muži měli rozdílně představy o životě a Kafka se cítil utlačován svým energickým a na praktický život orientovaným otcem. Ve svém volném čase se scházel s dalšími pražskými literáty, jako byl Max Brod, František Gellner, S. K. Neumann, Johannes Urzidil atd. Nikdy se neoženil, i když byl několikrát zasnouben. V roce 1917 se u Kafky projevila tuberkulóza, na jejíž následky 3. 6. 1924 v rakouském sanatoriu v Kierlingu u Vídně podlehl. Pohřben je v Praze na Olšanských hřbitovech. Většina Kafkovy tvorby byla vydána až po jeho smrti jeho přítelem Maxem Brodem, proti autorově vůli.¹⁴

Franz Kafka psal výhradně prozaická díla a za svého života publikoval pouze šest svých výtvorů. Konkrétně *Proměnu* (*Die Verwandlung*), *Ortel* (*Das Urteil*), *V kárném táboře* (*In der Strafkolonie*), *Venkovského lékaře* (*Ein Landarzt*), *Umělce v hladovění* (*Ein Hungerkünstler*) a *Topiče* (*Der Heizer*). Poslední jmenované dílo je první kapitolou v románu *Proces*, ale v roce 1913 vyšlo samostatně a bylo oceněno literární cenou Theodora Fontany. Kafka celkově napsal tři romány - *Amerika*, *Proces* a *Zámek*, ale ani jeden nedokončil. Max Brod po Kafkově smrti nechal vydat všechny Kafkovy

¹³ BAHR, Ehrhard (ed.). *Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 8024610175, s. 208-209.

¹⁴ KNEIDL, Pravoslav. *Prager Jahre deutschsprachiger Autoren*. Prag: Prager Edition, 2003. ISBN 80-86239-03-9, s. 148-150.

nedokončené romány, deníky, dopisy a črty. Pro českého čtenáře je zajímavé, že v Kafkově tvorbě jsou explicitně nebo náznakem použity pražské reálie.¹⁵

Díky své parabolické formě je Kafkova tvorba častým předmětem interpretace a zabýval se jí i Villy Sørensen. Literárním vědcům při této činnosti mohou pomoci i deníkové záznamy, ve kterých autor vysvětluje pozadí a symboly své prózy.

¹⁵ BOK, Václav, Věra MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ a Jiří VESELÝ. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987. Slovníky spisovatelů, s. 378.

4 Žánr paraboly

Parabola je nepříliš rozsáhlý literární žánr označovaný též jako podobenství. Označení parabola pochází z řeckého parabolé, které významově odpovídá pojmům přirovnání a shoda¹⁶. Definice digitalizovaného dánského lexikonu *Den Store Danske* od nakladatelství Gyldendal k heslu parabola zní následovně:

„**Parabel**, af gr. parabolé ‘det, der går tæt ved siden af’, ‘sammenligning’, ‘stilen ved siden af hinanden’, en kort og enkel fortælling, formmæssigt beslægtet med allegorien og fabelen, der fører frem til en moralsk indsigt. Som indlagt i en anden fortælling overfører den sin morale til denne ny sammenhæng. G.E. Lessing indlægger således i *Nathan der Weise* 1779 en kortfattet version af Giovanni Boccaccios fortælling om de tre ringe som en påmindelse om religiøs tolerance, og Brecht bruger i *Der Kaukasische Kreidekreis* 1943 P om Salomons vise afgørelse i to kvinders strid om et barn.“¹⁷

„Krátké a jednoduché vyprávění, které po formální stránce odpovídá alegorii a bajce, vedoucí k morálnímu poučení. Parabola vložená do jiného příběhu přenáší své morální poselství do jiných souvislostí. G. E. Lessing takto vložil zkrácenou verzi vyprávění o třech prstenech od Giovanniho Baccaccia, které odkazuje na náboženskou toleranci, do *Moudrého Nathana* v roce 1779. Bertolt Brecht užívá parabolu Šalamounova soudu ze starého Zákona u sporu dvou žen o dítě ve svém dramatu *Kavkazský křídový kruh* z roku 1943.“

Pod pojmem podobenství však *Den Store Danske* uveřejňuje také následující definici:

„**Lignelse**, fortælling, der illustrerer et moralsk forhold gennem et analogt billede fra dagliglivet. Jesu lignelser har en sådan rabbinsk-didaktisk karakter, modsat fx den homeriske vidtløftige sammenligning (lat. simile), der tjener selve beskrivelsens livfuldhed.“¹⁸

“Podobenství je vyprávění, které ilustruje morální vztah prostřednictvím analogického obrazu z každodenního života. Podobenství Ježíše Krista mají rabínsko-didaktický charakter na rozdíl např. od homérských nesourodých přirovnání (lat. simile), které slouží samostatnému popisu plnosti života.“

¹⁶ VLAŠÍN, Štěpán a kol. Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 276.

¹⁷ Gyldendal – Den Store Danske, „Parabel“, dostupné z: <Http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/parabel> 2. 7. 2016.

¹⁸ Gyldendal – Den Store Danske, „Lignelse“, dostupné z: <Http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6r_terminologi/lignelse> 2. 7. 2016.

V obou případech je definice odpovídající, přesto se ale pojem podobenství používá spíše ve spojení s náboženskou literaturou např. *Podobenství o fíkovníku* a *Podobenství o marnotratném synu*.

Literární teoretik Štěpán Vlašín pro lepší uchopení pojmu „parabola“ uvádí i hlavní rozdíly mezi přirovnáním, bajkou a parabolou. V přirovnání hraje signifikantní roli užití přirovnávajícího „jako“. Parabola na rozdíl od přirovnání vypovídá pouze o jedné straně analogie. Příbuznost paraboly a bajky se nachází v morálním ponaučení, které je na konci bajky explicitně formulováno. Poučení z paraboly vyplývá až analogicky z celkového smyslu příběhu.

Parabola je žánr hojně využívaný v náboženské literatuře. Své místo našla v buddhismu i křesťanství. V období osvícenství a preromantismu se prosadila v německé literatuře u Gottholda Ephraima Lessinga, Johanna Wolfganga von Goetheho a Johanna Gottfrieda Herdera, v Polsku u Ignace Krasického. Ve 20. století ji využívali mimo jiné Albert Camus nebo Ernest Hemingway a také zástupce moderní české literatury, Karel Čapek.¹⁹

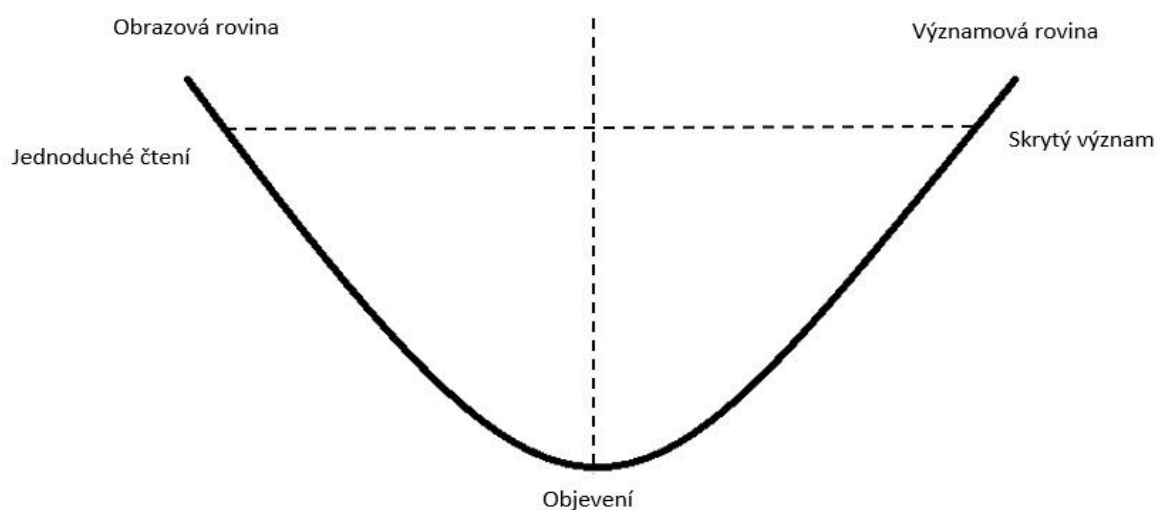
Typické znaky paraboly a podobenství nastínil teolog Adolf Jülicher. Parabola je vždy fikčním příběhem, i když vychází z historické události. Svět, ve kterém se narace odehrává, není podle Jülichera realistický, ale ani nerealistický. Jedná se o pseudorealistický svět. V parabole se vyskytuje více literárních postav, mezi kterými panuje hierarchické postavení. Může se jednat například o pána a jeho sluhu nebo otce a děti. Rozdíl mezi parabolou a podobenstvím představuje fakt, že parabola neodkazuje pomocí metafor, symbolů a motivů na teologické skutečnosti, ale pomocí externích skutečností na hlavní objekt příběhu. Tento objekt není v parabole nikdy explicitně jmenován. Absence tematizovaného předmětu a pseudorealistické vyobrazení příběhu vede k zobrazení skutečnosti z nového úhlu pohledu. Z důvodu zašifrování tématu narace nedochází k okamžité identifikaci čtenáře s předkládanou látkou. Čtenář se může identifikovat s příběhem až po jeho rozboru. Narace v parabole nemá otevřený konec. Hlavním výrazovým prostředkem paraboly jsou metafory. Důležitou roli pro interpretaci mohou představovat i struktura a rámeček vyprávění. Metafory odkazují na předmět

¹⁹ VLAŠÍN, *Slovník literární teorie*, s. 276.

paraboly a vytváří u čtenáře asociační řetězec. Následně se parabola nechá interpretovat sémanticky. Paraboly se analyzují stejným způsobem jako klasické povídky.²⁰

Pro interpretaci literárních parabol a podobenství se užívá následující schéma geometrické paraboly. Levá polovina paraboly představuje obrazovou rovinu příběhu a zaznamenává děj a jeho výjevy, tak jak ho vnímáme při prvním čtením. Při dalším čtení dochází k prozření a objevení skrytého významu v pozadí příběhu. Pravá polovina představuje příběh skrytý za původním vyprávěním.

Obrázek 1: Schéma paraboly



Zdroj: Vlastní zpracování – adaptace schématu z <http://wortwuchs.net/wp-content/uploads/2015/02/parabel.png>

Pro moji práci je primární užití paraboly v literatuře 20. století, kterou značně ovlivnil německý autor žijící v Praze, Franz Kafka. Pro názornost jsem zvolila povídku „Sup“, na které demonstruji Kafkovo užití paraboly.

4.1 Sup

Povídku „Sup“ napsal Kafka v roce 1920. Jednalo se však o rukopis bez titulu, který autor sám nikdy nepublikoval. Název povídky později vymyslel Max Brod, který tuto

²⁰ ERLEMANN, Kurt a Irmgard NICKEL-BACON. *Gleichnisse, Fabeln und Parabeln Exegetische, literaturtheoretische und religionspädagogische Zugänge*. Tübingen: UTB, 2014. ISBN 9783825241346, s. 34-35.

povídku spolu s dalšími za Kafkova života nevydanými díly včetně Kafkových fragmentů, dopisů a deníků zpřístupnil veřejnosti.²¹ Jelikož se jedná o krátkou povídku, která nepatří ke Kafkovým nejznámějším dílům, uvádím ji ve své práci celou v překladu od Jiřího Stromšíka. Následně ji podrobuji rozboru.

„Byl jeden sup a ten mi kloval do nohou. Boty a ponožky již roztrhal, nyní již kloval do samých nohou. Vždycky zaútočil, pak kolem mě několikrát neklidně obletěl a znovu pokračoval v práci. Šel kolem nějaký pán, chvíli se díval a pak se zeptal, proč toho supa trpím. „Vždyť jsem bezbranný,“ řekl jsem, „přiletěl a začal klovat, chtěl jsem ho samozřejmě zahnat, pokusil jsem se ho dokonce škrtnout, ale takové zvíře má velkou sílu, chtěl mi už i skočit do obličeje, to jsem mu raději obětoval nohy. Teď jsou již skoro roztrhané.“ „Že se necháte tak trýznit,“ řekl pán, „stačí jeden výstřel a sup je vyřízený.“ „Opravdu?“ zeptal jsem se, „a chtěl byste se o to postarat?“ „Rád,“ řekl pán, „musím jen zajít domů a přinést si pušku. Můžete ještě půl hodiny počkat?“ „To nevím,“ řekl jsem, chvíli jsem stál ztuhlý bolestí a pak jsem řekl: „Prosím, pokuste se o to pro každý případ.“ „Dobrá,“ řekl pán, „pospíším si.“ Sup během rozhovoru klidně naslouchal a těkal pohledem mezi mnou a pánem. Teď jsem viděl, že všemu rozuměl, vzlétl, zaklonil se daleko dozadu, aby nabral dostatečný švih, a jako oštěpař mi vrazil zoban ústy hluboko do útroh. Padaje dozadu jsem s ulehčením cítil, jak neodvratně tone v mé krvi, zaplňující všechny hlubiny, přelévající se přes všechny břehy.“²²

„Sup“ je krátký prozaický útvar, ve kterém autor užívá ich-vypravěče. Příběh se odehrává na jednom blíže nespecifikovaném místě. Jedná se o pseudorealistický svět, protože postavy i prostředí působí realisticky. Chování postav, ale nezapadá do společenských norem. Sup sám je nadpřirozeným jevem, protože rozumí řeči lidí. Narace je vyprávěna chronologicky v minulém čase. Je tak dodržována jednota místa, času a děje. V příběhu se vyskytuje několik postav, ale nepadá mezi nimi žádný bližší vztah. Vzhledem k rozsahu textu je upozaděna jejich charakteristika. Příběhu chybí detailnější úvod, ale má jasně ukončený závěr. V příběhu se nachází několik metafor a jednou z nich je například sám název. Sup je zvíře, které se živí mršinami nebo zraněnými tvory. Svou kořist nechá umřít nebo ji začne požírat již zaživa. Sup je metaforou nemoci, protože nemoc může sužovat nemocného dlouhou dobu nejen fyzicky,

²¹ KAFKA, Franz. *Povídky III: (Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti)*. Přeložil Jiří STROMŠÍK. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003. ISBN 80-85844-84-2, s.291.

²²Tamtéž, 80-81.

ale i psychicky. Hlavní téma příběhu není v textu ani jednou zmíněno nebo naznačeno. Na základě faktů zmíněných v analýze lze říci, že „Sup“ splňuje většinu výše zmíněných charakteristických předpokladů Adolfa Jülichera pro žánr paraboly. Hlavním znakem tohoto žánru je ale dualita příběhu, kterou dokazují v interpretaci.

V obrazové rovině vypráví ich-vypravěč příběh o muži, který je sužován supem. Sup ho pomalu zabíjí. Hlavní postava nechává supa oklovávat končetiny místo svého obličeje. Následně přichází další muž a řeší s hlavní postavou její problém. Navrhuje zabít supa pomocí pušky. Sup celý plán vyslechne a vlétne hlavní postavě ústy do tělních útrob. Tímto aktem sup muže zabije a sám se utopí v jeho krvi.

Kafka napsal tento text roku 1920, tedy v době, kdy u něj již byla diagnostikována tuberkulóza a léčil ji. Tato nemoc byla ve většině případů smrtelná a Kafka jí o čtyři roky později sám podlehl. S přihlédnutím na tato fakta lze příběh interpretovat následovně. Sup představuje metaforu pro smrtelnou nemoc, kterou je hlavní postava sužována. Sup rozkloval hlavní postavě nohy, takže si nemůže dojít pro pomoc. Ve významové rovině jde toto interpretovat jako reakci na postupující nemoc, proti které se jedinec už nemůže bránit sám. Příchozí muž je metaforou pro doktora, který při rozhovoru s nemocným hledá způsoby léčení nemoci a určuje léčbu. Cestu muže pro pušku a zpět lze chápat jako dobu trvání léčby, zatímco reakce supa znázorňuje nepředvídatelnost nemoci. Nemoc zabíjí nemocného a zároveň sama zaniká. Jelikož sup zaútočí hlavní postavě na krk, lze předpokládat, že autor tematizuje vlastní nemoc. Tuberkulóza se totiž projevuje typickým dráždivým kašlem a s ním spojenou bolestí krku. V roce, ve kterém povídka vznikla, Kafka zjistil, že se jeho nemoc i přes léčbu nadále zhoršuje. Tuberkulóza v té době již zasáhla oba jeho plicní hroty.²³

Narace „Supa“ se tedy odehrává ve dvou rovinách. V obrazové rovině stojí sup sužující muže a ve významové rovině se nemocný potýká se smrtelnou chorobou. Kafka neodkazuje k žádným náboženským spisům, jak by bylo typické pro podobenství, ale ke svému vlastnímu životu a boji s nemocí. Poučením příběhu je, že se člověk s problémem nemá vypořádávat sám, ale že se má obrátit na ostatní. Tito lidé mohou problém nebo jako v tomto případě nemoc vyřešit a zabránit tak fatálním následkům. Důležitou roli zde hraje čas, který sužovaný po vlastním marném boji již nemá. Díky dualitě a poselství příběhu jsem přesvědčená, že se jedná o parabolu. Lze předpokládat,

²³ KAFKA, Franz. *Povídky III: (Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti)*, s. 328

že zašifrování boje s tuberkulózou do povídky fungovalo pro Kafku jako forma katarze a srovnání se s vlastní životní situací.

5 Vražda - Kafkovská idyla

Villy Sørensen publikoval povídku „Vražda“ ve svém debutujícím díle *Sære historier*. Tato sbírka povídek vyšla dvakrát, poprvé v roce 1953 a podruhé v roce 1962. Vydání se od sebe liší počtem povídek a jejich seřazením. Sbíрка z roku 1963 sestává ze sedmi krátkých a dvou delších povídek, „Vražda“ je povídkou nejdelší. Autor podtitulem „Kafkovská idyla“ přímo odkazuje na Franze Kafku, kterým se nechal v této povídce jak po formální, tak po obsahové stránce inspirovat. Zároveň se dá říci, že zde dochází ke zlehčení kafkovského stylu pomocí ironie.²⁴

Povídka pojednává o neobjasněném případě vraždy. Čtenář je celým příběhem provázen hlavní postavou, ambiciózním vrchním kriminálním asistentem. Vrchní asistent pracuje u kriminální policie teprve krátce a je v tomto oboru úplným nováčkem. Případ vraždy, na kterém má pracovat, je pro všechny velmi důležitý. Hlavní postava tvrdí, že pro ni je tento případ obzvlášť důležitý, přestože o této vraždě nezná žádné podrobnosti. Nový vrchní asistent se však bojí na cokoli zeptat svých nadřízených i podřízených, aby nepřišel o své výsadní postavení u policie. Vrchní kriminální asistent se účastní porady k případu a po setkání s obyvateli města na policejním komisařství, před kterými se snažil hájit postupy policie, odjíždí spolu s šéfem kriminální policie vyšetřovat mimo město. Ubytují se ve vzdáleném provinčním hotelu, ve kterém stráví několik týdnů, dokud se vražda neobjasní bez jejich přičinění. Šéf kriminální policie odjíždí z hotelu a odváží s sebou hoteliéra, kterého jmenoval novým vrchním asistentem. Hlavní postava se tento fakt zpětně dozvídá a místo, aby nahradila hoteliéra, jak se očekává, se vrací do města. Na policejním komisařství se bývalý vrchní asistent snaží zjistit, jak došlo k objasnění vraždy a jak je možné, že majitel hotelu zastává jeho práci. Vysvětlení se mu nedostává, protože nedokáže blíže popsat vraždu, na které pracoval a ani jeho bývalí kolegové si ho nepamatují.

Pro svou délku a neobvyklou formu označuje Finn Hauberg Mortensen povídku „Vražda“ jako mini-román, který má znaky nového románu²⁵. Nový román neboli antiromán boří formální stránku klasického románu. To potvrzuje následující analýza. Příběh je rozdělen do šesti kapitol: *Policejní ředitelství, Na stopě, Hotel, Hlášení,*

²⁴ HAARDER, Jon Helt: "Villy Sørensen". In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, s. 142-143.

²⁵ HAUBERG, Sørensen, Finn: "Villy Sørensen : Sære historier". In: *Læsninger i dansk litteratur*, sv. 4, red. Povl Schmidt a kol. Odense : Odense Universitetsforlag, 1997-1999, s. 100.

Poslíček a *Vysvětlení*. Všechny tyto kapitoly jsou vyprávěny v ich – formě. Přímým vypravěčem je hlavní postava, která čtenáři zprostředkovává děj ze svého subjektivního pohledu. Stejný vypravěč vystupuje ve většině děl Franze Kafky (*Proces*, *Zámek*, *Proměna*).

Název „Vražda“ ve spojení s podnázvem „Kafkovská idyla“ nepřímo odkazuje na nedokončený román Franze Kafky, *Proces*. Sørensen využívá intertextualitu stejným způsobem jako v případě povídky „En glashistorie“ („O skle“), ve které záměrně užil motivů z pohádky Hanse Christiana Andersena, „Sněhové královný“. V obou případech došlo k záměnám, které vytvořily naprosto odlišný příběh, ale jeho původní téma zůstalo nezměněno. Hlavní postava *Procesu*, Josef K., je obžalován a čeká na rozsudek svého procesu. O svém případě ví pouze, že je obžalován, ale netuší ani čeho se dopustil. Josef K. se snaží pomocí advokáta a dalších lidí, kteří by mohli mít vliv na jeho proces, prokázat svoji nevinu. V povídce „Vražda“ se hlavní postava vyskytuje v téměř stejném sociálním prostředí, ale na straně policie. Josef K. podléhá úřadům a vykonává vše, co mu je soudem uloženo. Vrchní asistent taktéž vykoná vše, co mu určí jeho nadřízený, bez kladení otázek. Obě hlavní postavy postupují podle pokynů z vnějšku a nezasahují nijak aktivně. Ve „Vraždě“ je za toto chování vrchní asistent explicitně kritizován svým nadřízeným:

„Det forbavser mig, sagde han, at De som har så stor affinitet til dette mord og som selv over for kriminalassistenten insisterede på at ledsage mig på denne opdagelsesrejse, endnu intet som helst har ydet de kan bidrage til sagens opklaring. Intet som helst!“²⁶

„Udivuje mě, řekl šéf, že Vy, pro něhož je tato vražda tak důležitá a který jste trval na tom, že mě doprovodíte na tomto vyšetřování namísto kriminálního asistenta, jste doposud neudělal nic, co by mohlo přispět k objasnění případu. Vůbec nic!“

Děj je popisován chronologicky v minulém čase. Popisuje období delší než jeden měsíc a tři týdny. Tyto časy jsou explicitně uvedeny v kapitole *Hlášení* a *Poslíček* ich - vypravěčem:

„Da vi havde opholdt os på hotelett i tre uger lå sneen så højt udenfor at det var muligt for telefonmændene at nå frem.“²⁷

²⁶ SØRENSEN, Villy. Sære historier. København: Gyldendal, 1963, s. 69

²⁷ Tamtéž, s. 68

„Když jsme strávili v hotelu tři neděle, bylo sněhu už tolik, že nebylo možné, aby se k nám dostali pracovníci telefonní společnosti.“

„Da endnu en måned var forløbet uden at sneen var smæltet så vi hverken kunne få telefonen installeret eller komme fra hotellet ...“²⁸

„Když uběhl ještě jeden měsíc bez toho, aby roztál sníh, věděli jsme, že buď nainstalujeme telefon anebo opustíme hotel...“

Dále je z kapitol *Na stopě* a *Vysvětlení* zřejmé, že proběhly minimálně dvě další noci. Vzhledem k popisu přírodních podmínek lze usuzovat, že vyprávění probíhá v zimě, ale přesný rok nelze přesně určit. Dá se však říci, že se jedná o dobu po druhé světové válce do období před šedesátými lety 20. století. Tohle ohraničení lze odvodit díky masovému užívání telefonů a aut a zároveň, protože si postavy netykají, tak jak se tomu v Dánsku od šedesátých let stává běžným.²⁹

Ve vyprávění chybí místní názvy, které pro děj nejsou důležité. Příběh se odehrává ve městě na policejním komisařství a mimo město v blíže neurčeném hotelu na periférii. Kapitola *Na stopě* se jako jediná neodehrává na jednom statickém místě, ale popisuje cestu z města do hotelu. Místní určení vytváří literární rámec povídky. Příběh a profesní život hlavní postavy začíná a zároveň i končí ve městě na komisařství. Tento dějový rámec vytváří zrcadlový obraz k rámci užitém v *Procesu*, ve kterém život Josefa K. začíná a končí mimo město. Josef K. se totiž narodil na vesnici a do města šel za prací. V závěru, který dopsal Max Brod po Kafkově smrti, je popraven v dole za městem³⁰. Zrcadlově k *Procesu* se děj odehrává i v osobní rovině hlavních postav. Vrchní asistent se pohybuje pouze v profesní oblasti a je ovlivněn pouze jeho pracovní život. Naopak jeho soukromí zůstává nedotčené. U Josefa K. můžeme pozorovat obdobnou zrcadlovou situaci, protože proces probíhá mimo jeho pracoviště a nemá žádný zásadní vliv na jeho

²⁸ SØRENSEN. *Sære historier*, s. 75.

²⁹ Danmarkshistorien.dk, „De eller du?“, dostupné z: <[Http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/gallup-1969-de-eller-du/](http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/gallup-1969-de-eller-du/)> 15.7.2016.

³⁰ KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Franz Kafka. Der Proceß: alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat ; plus Musteraufgaben mit Lösungsansätzen*. Hollfeld: Bange, 2011. ISBN 9783804419100, s. 78.

profesní život („Vy jste mi nerozuměl, jste zatčen, zajisté, ale to by vám nemělo bránit ve výkonu vašeho povolání.“³¹).

Sørensen nežívá žádná vlastní jména, postavy jsou označovány pouze jejich profesí. Kromě vrchního kriminálního asistenta a šéfa kriminálního oddělení v příběhu vystupuje hoteliér, poslíček, kriminální asistent a lidé z města, kteří čekají na komisařství na výsledky vyšetřování. Jména tu nehrají žádnou roli, protože jsou všichni nahraditelní, jak se ukazuje například u výměny vrchního asistenta. Hlavní postava a posléze i hoteliér jsou dosazeni na stejnou pozici se stejným předpokladem, „že lépe rozumí vraždě než celý současný policejní sbor dohromady.“³² Díky tomuto tvrzení je hlavní postava přesvědčena, že pro něj je vyřešení případu důležitější než pro ostatní. Žádný jiný důvod neuvádí a zároveň přiznává, že o vraždě neví ani základní údaje. K vyjádření absurdnosti jsou využity rétorické otázky: „Věděl jsem snad například, kdo byl zavražděn – nebo jen kdy zhruba k vraždě došlo? Znal jsem snad popis vraha, který byl vysílán v rozhlasu ve všech známých jazycích?“³³ I popis podmínek, za jakých byl vrchní asistent šéfa kriminální policie přijat, je podivuhodný. Byl zaměstnán pouze na základě vlastního zájmu bez ohledu na předchozí zkušenosti v oboru nebo jeho studium. Uznává, že by měl být pouhým vyšetřovatelem, ale výše zmíněné konstatování šéfa kriminální policie mu dodalo odvahy a přesvědčení, že se pro tuto práci hodí kvůli jeho spojení s touto konkrétní vraždou. Jeho jediným nadřízeným je pouze šéf. Další možnou interpretací užití pouze křestního jména hlavní postavy bez příjmení v *Procesu* a hodnosti ve „Vraždě“ je postavení osobní a profesní roviny do centra dění v obou příbězích.

Charakteristickou vlastností hlavní postavy je její orientace na kariéru. Pro Josefa K. jsou jeho profesní úspěchy významným předmětem utvářejícím jeho osobnost, nestojí však v epicentru příběhu tak, jako tomu je u vrchního asistenta. Vrchní asistent kriminální policie se za každou cenu snaží udržet své postavení u policie. Bojí se zeptat šéfa na detaily vraždy, aby nezjistil, že o tomto případu nic neví. Zároveň se nechce zeptat svých podřízených, aby o něm neměli špatné mínění. Z tohoto důvodu je to postava pasivní a nemůže přispět k objasnění případu. Sám sebe však přesvědčuje, že popis

³¹ KAFKA, Franz. *Proces*. Vyd. 5. V Praze: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. ISBN 80-85844-29-x, s. 19.

³² [...]for han havde mere forstand på mordet end hele det øvrige krops tilsammen. SØRENSEN, Sære historier, s. 42.

³³ Vidste jeg for eksempel hvem der var blevet myrdet – eller blot hvornår omtrent mordet var sket? Kendte jeg overhovedet morderens signalement som dog var blevet udsendt på alle kendte sprog? Tamtéž, s.42.

hledaného vraha již slyšel, ale přiznává, že není schopen si vzpomenout na jakýkoliv detail. Cítí se ohrožen kriminálním asistentem, a proto dochází k rozhodnutí, že ho nechá přeložit, jakmile k tomu bude mít pravomoc. Ze stejného důvodu se následně vydává s šéfem kriminální policie, i když měl zůstat na ředitelství a hlídat telefon. Toto je jediná aktivita hlavní postavy, kterou udělá z vlastní iniciativy. Neznalost vrchního asistenta nemá vliv na vyšetřování, protože policejní sbor o vraždě sám neudává přesnější informace. Na oficiální poradě k případu šéf kriminální policie spolu s asistenty probírá, jak má policie jednat s veřejností a vraždou samotnou se nezaobírá. Toto tvrzení potvrzuje i radiové oznámení nabádající občany ke spolupráci. Průběh vyšetřování probíhá naopak, než čtenář očekává. Místo popisu vraha je v rádiu popsán zavražděný. Jeho charakteristika však není přesná, protože informuje pouze o oblečení, ve kterém byla oběť nalezena. Dochází tak k zobecnění, protože tomuto popisu může odpovídat prakticky každý. Z důvodu výše zmíněné obavy z posměchu a zpochybnění jeho schopností, zatajuje hlavní postava svou neschopnost (neumí řídit auto) a nedostatečnou informovanost pomocí konstatováním obecných veřejně známých faktů nebo výmluv:

„- Kan De køre bil? spurgte kriminalchefen.

- Ikke den slags biler, svarede jeg for om muligt at tilsløre at jeg slet ikke kunne køre bil.“³⁴

„- Umíte řídit? zeptal se šéf kriminální policie.

- Ne tento typ aut, odpověděl jsem, abych zamaskoval, že vůbec neumím řídit.“

Jeho chování odpovídá chování policie k občanům, protože zakrývá svou nevědomost pomocí fráze:

„På nærværende tidspunkt kan jeg ikke godt udtale mig“³⁵

„Momentálně se nemohu k případu nijak vyjádřit.“

Podobné fráze, které dříve slyšel jako občan, si následně vrchní asistent také osvojí (S. 50). Na základě chování představuje hlavní postava symbol strachu.

³⁴ SØRENSEN. *Sære historier*, s. 53.

³⁵ Tamtéž, s. 49.

Vzhled nejen hlavní postavy, ale i postav vedlejších, je upozaděn. Při líčení děje schází detailní popisy postav. Pro charakteristiku jsou použity přídavná jména jako hubený nebo tlustý, takže má čtenář pouze mlhavou představu o vzezření postav. Po psychologické stránce postavy neprochází žádným vývojem. Nejvýznamnějším oděvem v příběhu je uniforma, která je v příběhu několikrát zmiňována. Uniforma představuje hodnost u policie a taktěž příslušnost k nějaké sociální skupině. Její funkce u hlavní postavy, ale v poslední kapitole ztrácí na významu a je brána jak občany, tak policií, jako civilní oděv.

Líčení děje a prostředí, ve kterém se příběh odehrává, popisuje autor realistickým stylem. Čtenář se zde neseťká s žádnými nadpřirozenými jevy, až na zvonek v hotelu, který zvoní všude tam, kde se zrovna nachází poslíček, „protože poslíček musí vždycky slyšet, když se na něj zvoní.“³⁶ Toto zdůvodnění hlavní postavě jako vysvětlení této anomálie stačí a dále se tomuto jevu nevěnuje větší pozornost. K realistické formě povídky přispívá i fakt, že je děj popsán velmi oficiálním jazykem, který se používá v úředních zprávách nebo dopisech. Na druhou stranu vypravěč užívá esejistický styl v hlášení o vyšetřování vraždy, které by mělo mít věčný charakter. Namísto policejního hlášení můžeme hovořit o filozoficko-teologické eseji zabývající se první vraždou vůbec, tedy případem Kaina a Abela. Tyto trhliny narušující realistický obraz společnosti a vytváří pseudorealistický svět.

V policejním protokolu poukazuje vypravěč na nedostatky v biblickém příběhu o Kainovi a Abelovi. V případě první vraždy chybí detaily a vysvětlení, jak se zpráva o této vraždě rozšířila mezi ostatní lidi.³⁷ Bible uvádí údaje, které ve „Vraždě“ chybí. Bible uvádí zavražděného i vraha, ale vrchní asistent říká, že v té době neexistovalo nic jako vražda, v tom pojetí, jak je dnes definována. Zrcadlově ve „Vraždě“ stojí pouze informace, že se konal násilný akt, ale jak zavražděný, tak vrah v celém příběhu chybí.

Zrcadlovou paralelou ke Kafkově *Procesu* je průběh procesu a průběh vyšetřování ve „Vraždě“. Josef K. je v *Procesu* obžalován a probíhá s ním proces, ale dochází zde k absurdní situaci, protože obžalovaný není procesem nijak omezován. Může se pohybovat, kde chce a kdy chce a nadále vykonávat svou práci. Jeho svoboda není omezována ani tím, že by ho někdo hlídal. Soud ho nepředvolává a nijak si ho nevšímá.

³⁶ *En hoteldrengen må altid kunne høre når der ringes på ham.* SØRENSEN, *Sære historier*, s. 75.

³⁷ Tamtéž, s. 73.

Na druhou stranu vrchní asistent má vyšetřovat vraždu, která se stala ve městě, ale je odvezen do hotelu na periférii a nikdy není sám. Absurdní pocit dohledu umocňují obrazy šéfa kriminální policie s jeho vlastním vyobrazením ve sdíleném pokoji. Hlavní postava se o obrazech vyjadřuje následovně:

„Snart stirrede fra alle fire vægge kriminalchefen på mig, i alle aldre, med utallige øjne.“³⁸

„Brzy na mě ze všech čtyř zdí zíral nesčetnými očima šéf ve všech obdobích svého života.“

Vrchní asistent je takto izolován od civilizace v hotelu jakoby ve vězení a šéf představuje jeho dozorce. Tuto nesvobodu lze pozorovat již v kapitole *Na stopě*. Tím, že asistent neumí řídit má „svázané“ ruce a jeho dozorce, šéf, ho odváží na bezpečné místo, které sám určuje. Z tohoto pohledu by se dalo říci, že hledaným vrahem je vrchní asistent a v hotelu si odpykává trest. Tím by se vysvětlilo také jeho speciální spojení s vraždou, které není přesně vysvětlené. Po objasnění vraždy šéf odjíždí z hotelu a vrchní asistent zmizí z povědomí celé policie. Když se následně domáhá vysvětlení na ředitelství, nedostane se mu žádného. Případ vraždy je vyřešen a on už pro policii není nijak důležitý. Uniforma, která předtím v souladu s heslem „šaty dělají člověka“ plnila svou funkci a činila z hlavní postavy člena policejního sboru, pozbývá svůj smysl a je chápána jako civilní ošacení. Závěrečná věta, „Med et smæld faldt glasdøren i bag dem.“³⁹ („S prásknutím se za nimi zavřely skleněné dveře.“), uzavírá příběh hlavní postavy a zároveň symbolicky celý případ vraždy pro všechny zúčastněné.

„Vražda“ i *Proces* mají stejné hlavní téma, kterým je kritika byrokracie a smysl života jedince. Doba, ve které *Sære historier* s touto povídkou vznikly, je zároveň obdobím, kdy začal ve Skandinávii vznikat tzv. stát blahobytu⁴⁰, kvůli kterému docházelo k rozšiřování byrokracie v Dánsku. Ve „Vraždě“ dovedl Sørensen vztah občana a úřadů do extrému. Policejní ředitelství je synekdochou všech úřadů, které mají primárně podporovat chod společnosti a sloužit občanům, ale nečiní tak. Z poslední kapitoly je zřejmé, že formálně vycházejí úřady občanům vstříc svými úředními hodinami a zvonkem na dveřích, jenomže zvonek nefunguje, a proto vytváří pouze iluzi o možnosti

³⁸ SØRENSEN, *Sære historier*, s. 67.

³⁹ Tamtéž, s. 89.

⁴⁰ HUMPÁL, *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*, s. 206.

spojení občana s úřadem. Skleněné dveře představují dvojí symbol. Sklo dává nahlédnout do práce policie a tím zaručuje její transparentnost. Zároveň je sklo symbolem křehkosti, takže může představovat i křehkost postavení policie ve společnosti. Tyto dveře jsou neprůstředné a tím vytváří hradbu mezi úřadem a občany. Dá se říci, že dveře jsou branou mezi dvěma odlišnými světy. Toto pojetí podporuje i rozhovor šéfa policie s asistenty o vztahu světa policie a světa občanů. Následně je tento rozdíl představen i obrazně stínem dvou lidí za dveřmi ředitelství, který vypadá jako „zvláštní dvouhlavá příšera“⁴¹. Za kritiku státu blahobytu by se dalo považovat způsob zaměstnání vrchních asistentů pouze na základě jejich osobní angažovanosti pro případ bez příslušného vzdělání a zkušeností, protože stát blahobytu se snaží dát příležitost každému a upozaduje výjimečnost jedinců.

V dnešní době by bylo povídce vytýkáno, že v ní prakticky nejsou zastoupeny ženské postavy. Jejich absence u policie lze interpretovat jako znak k dokreslení doby příběhu. Mimo to v kapitole Poslíček, představují ženy pouze objekty bez vlastní vůle (poslíček si má vzít jakou chce), které jsou posuzovány pouze na základě jejich sexuální vybavenosti, jak vysvětluje poslíček slovy: „Hotelpigerne har kun pondus i brysterne“⁴² („Vážit si lze pokojské jen za hrudník.“).

Po interpretaci povídky „Vražda“, je možné říct, že Sørensenova inspirace Franzem Kafkou netkví pouze v názvu a vyprávěcím stylu povídky. Na sémantické rovině lze spatřovat intertextualitu v celém příběhu. V každém případě se jedná o parabolu, protože povídka vykazuje znaky typické pro tento žánr. Děj se odehrává v pseudorealistickém prostředí. V příběhu vystupuje několik postav, mezi kterými panuje hierarchické postavení. To platí pro postavy na policejní stanici i v hotelu. Narace je zcela fiktivní. Povídka má úvod i uzavřený konec. Nelze ale říci, že by hlavní předmět vyprávění, kritika byrokracie, stál mimo dění v obrazové rovině. Práce policie je přímo kritizovaná davem v první kapitole. Povídka se odehrává ve dvou rovinách, přičemž se v obrazové rovině odehrává vyšetřování vraždy, zatímco ve významové rovině je hlavní postava pachatelem činu, který si odpykává trest. Jedná se o moderní parabolu, jelikož primárním zdrojem inspirace je Kafkův *Proces*. Z parabol vyplývá ponaučení, že je zbytečné najímat

⁴¹ *usædvanligt dobbeltvæsen SØRENSEN, Sære historier*, s. 47.

⁴² Tamtéž, s. 79.

nekvalifikované síly a zbytečně rozšiřovat byrokracii, která postrádá svůj smysl pomáhat občanům a naopak jejich spolupráci se státem ztěžuje.

6 Tygři

Povídka „Tygři“ patří k nejznámějším prozaickým pracím Villyho Sørenseny. Vyšla v obou vydáních *Sære historier*. Úvodní strana prvního vydání nese vyobrazení tygra za kuchyňskou linkou od Arneho Ungermanna a tím staví „Tygry“ do pozice titulní povídky. Pro své užití nadpřirozených až pohádkových jevů v jinak realistickém prostředí příběhu je považována za prototyp moderní fantastické literatury.⁴³ U této povídky bych ráda dokázala, že Villy Sørensen užíval formu paraboly i ve svých povídkách, které neodkazují přímo na Kafku tak, jako tomu je ve „Vraždě“.

Příběh začíná matčíným vzkazem dvěma synům, aby neprodleně přijeli domů, protože se u ní v kuchyni objevil tygr. Oba bratři Steen a Fif se okamžitě vydávají na cestu, protože se obávají o duševní zdraví své matky. Po příjezdu zjistí, že v kuchyni je opravdový tygr. Navíc se z rádia dozví, že se tygři usídlili v každé kuchyni po celé zemi, nejen u nich doma. Lidé se snaží tento problém s divokými zvířaty řešit na kongresu v knihovně, kde se Fif setkává s mladou dívkou jménem Grethe. Fif ji podle zvyklostí doprovází domů, a přestože ho Grethe pozvala k sobě, odchází zpět za rodiči. Oba dva bratři se začnou angažovat při řešení problému s tygry. Starší bratr Steen vidí problém s tygry jako výsledek rozvinuté dopravní sítě a chce zamezit jejich výskytu v zemi vybudováním nového přístavu. Fif se nesnaží řešit příčinu výskytu tygrů, ale snaží se vymyslet, jak tygry nasytit, aby nezačali útočit na lidi. Při hledání odpovědi navštěvuje zoo, do níž se chodil dívat na tygry jako malý kluk. Fif se zde setkává s ředitelem zoo, který mu navrhuje, aby se s tygry sblížil. Ředitel Fifovi vysvětluje, že se pouze tímto způsobem naučí s tygry mluvit. Fif váhá, ale nakonec k tomuto aktu svolí. Poté odvádí tygry z každé domácnosti do zoo a proslaví se po celé zemi. Získá doktorát a začne se živit psaním knih o svém vztahu s tygry. Po nějaké době se lidem začne po tygrech stýskat a vyžadují jejich návrat. Z hrdiny Fify se stává nepřítel, a to i přes to, že souhlasí, že tygry vrátí. Slib ale nemůže splnit, protože mu stojí v cestě ředitel zoo, který se díky tygrům stal nejbohatším člověkem v zemi. Fif se musí před rozrušeným davem schovat v bytě, ve kterém žije Markéta se svou rodinou a tygrem. Grethě tygr zůstal, protože se Fif styděl k ní jít a jejího tygra odvést. Grethina rodina poskytne Fifovi střechu nad hlavou. Fif se nadále věnuje psaní, ale tentokrát píše o tygrech na svobodě a po své

⁴³Gyldendal – Den Store Danske, „Sære historier“ dostupné z: http://www.denstoredanske.dk/Dansk_litteratur_historie/Dansk_litteratur_historie_5/Modernismen_kommer_til_Danmark/Sære_historier_-_Villy_Sorensen. 15. 7. 2016.

smrti je znovu oslavován jako hrdina. Ředitel zoo zbankrotuje, protože není schopen všechny tygry uživit, a pouští je na svobodu.

„Tygři“ je povídka sestávající ze 4 bezejmenných kapitol. Název povídky však odkazuje na divoká zvířata, která můžeme jako Evropané potkat pouze v zoo nebo ve vzdálené cizině. Vědci na konferenci určí přesný druh tygrů na „*felis tigris*“⁴⁴ neboli tygra džunglového.

Povídka je napsaná lehce čitelným a jednoduchým jazykem. Stejně jako Kafka zasazuje absurdní skutečnosti do realistického světa. Na rozdíl od něj ale užívá Sørensen fantaskní prvky tak, jak tomu je například v „Tygrech“. Tyto prvky spolu s jednoduchostí jazyka navozují dětskou atmosféru, kterou podporuje i naivní vidění světa hlavními postavami. Tak tomu je například v situaci, když Steen nemůže zabít tygra a Fifa napadne, „že to je začarovaný princ“⁴⁵. Humpál popisuje Sørensenův styl následovně:

„[...] Pro většinu z [povídek] je charakteristická jazyková hravost v poloze až dětsky nezbedné. Dětskost je důležitým výrazovým prvkem spisovatelovy prózy i v dalších ohledech: projevuje se též ve stylové jednoduchosti a ve stylizovaně naivním vidění skutečnosti. Existenciální úzkost a humorná lehkost u Sørenseny nikdy nejsou vzájemně neslučitelné polohy, mnohdy naopak splývají v jednu. [...] Úzkost vzbuzující absurditu přejal od Kafky, stylové a výrazové dětskosti se učil u H. Ch. Andersena.“⁴⁶

Přesně tak tomu je u „Tygrů“. Pro Sørenseny i Kafku je typická dualita jeho příběhů, a proto až interpretace jejich prózy odhaluje její skrytý smysl. Stejně tomu tak je i v případě „Tygrů“.

Vypravěčem „Tygrů“ je vševědoucí vypravěč v er-formě. Děj je vyličen v minulém čase. Dobu, ve které se příběh odehrává, nelze přesně určit. Příběh je vyprávěn lineárně, ale mezi prvními dvěma kapitolami a dvěma následujícími dochází k časovému skoku. Délka tohoto skoku také není přesněji definovaná. Autor nepoužil žádné přesné časové údaje. Pro vyjádření času užil výrazy jako „jednoho dne“ nebo „krátce na to“. K vyjádření uplynulého času slouží také popisy fyzických změn postav. Takto popsal čas, který uběhl od doby, co synové opustili svou domovinu, do doby, kdy se objevil tygr

⁴⁴ SØRENSEN, *Sære historier*, s.153.

⁴⁵ at det er en fortryllet prins Tamtéz, s. 148.

⁴⁶ HUMPÁL, *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*, s. 213.

v kuchyni a matka je zavolala domů. Vypravěč detailně vykreslil změny fyzického vzhledu matky následovně:

„[...] moderen stod der, og de så straks at hun havde været længere tid om at nå frem til denne time end der var forløbet siden de sidst sås. Alle hendes hår havde hidtil været brune, kun de ældste tillige grå i toppen, nu var de alle pludselig hvide. Fordum var hendes øjne blå, nu var farven skyllet af dem, de var grå. Og hendes skikkelse var skrumpet ind, og den fine rødme der ofte anes på aldrende kvinders kinder som en vag erindring om en følsom pigeungdom var på grund af ansigtets magerhed blevet trukket sammen i blodige striber.“⁴⁷

„[...] matka tam stála a oni (bratři) hned viděli, že pro ni uběhlo mnohem více času od té doby, co se viděli naposledy. Všechny její dosud hnědé vlasy se začínajícími šedinami u temene hlavy byly najednou úplně bílé. Dříve modré oči ztratily svoji původní barvu a zešedly. Její postava se scvrkla a jemná červeň, která je často na tváři stárnoucích žen mlhavou připomínkou citlivého mládí, se změnila na vyhublém obličejí na krvavé pruhy.“

Vnímání času vypravěčem je diskutabilní, protože si protirečí. Podle popisu matky uběhlo mnoho let, ale hned v úvodní větě povídky vypravěč uvádí, že bratři se odstěhovali od rodičů před krátkým časem.⁴⁸

Název země, ve které se děj povídky odehrává, není nikde explicitně uveden. Na základě několika reálií se dá odvodit, že se jedná o autorovu rodnou zemi, Dánsko. Tato země nemá vhodné podmínky pro život tygrů. Jedná se o stát nacházející se v blízkosti moře, protože Steen dochází k závěru, že se do země tygři dostali po vodě na lodích. Občané se scházejí v královské knihovně (*Det kongelige bibliotek*). Vzhledem k tomu, že se jedná o královskou knihovnu, je pravděpodobné, že země sužovaná tygry je královstvím. Nejautentičtější dánskou reálií představuje vyznamenání bílého slona, které Fif získává za záchranu země od tygrů. Tento řád je oficiálním řádem Dánského království.

Na rozdíl od „Vraždy“ jsou postavy v „Tygrech“ více propracované a popsané. Důležitou roli pro příběh jsou rozdílné charaktery obou bratrů. Zpočátku působí jako dvojčata, protože v úvodní scéně stejně chodí a stejně mluví. Jejich přímá řeč splývá v jednu a to působí komicky a absurdně zároveň. Vzápětí však vyvstávají jejich rozdíly při kontaktu s tygrem. Jména obou bratrů jsou jména mluvící, tedy vyjadřují nějakou specifickou vlastnost, která je pro ně charakteristická. Při vynechání jednoho „e“

⁴⁷ SØRENSEN, *Sære historier*, s.145-146.

⁴⁸ Tamtéž, s.145.

ve jméně Steen vznikne podstatné jméno „sten“, které znamená kámen nebo pecku plodu. Stejně jako o kameni se o Steenovi dá říci, že je to tvrdý muž. Steen má srdce z kamene, jelikož neprojevuje žádné city a jeho empatie k ostatním lidem včetně rodiny není nijak výrazná. Tuto představu umocňuje jeho kladný vztah k lovu, při kterém zabíjí nevinná zvířata pro zábavu. Steen je odvážný muž, který se snaží problém řešit okamžitě násilnou cestou. Je to racionální postava, protože se pak i nadále snaží řešit situaci rozumově. Naproti tomu Fif je postavou emotivní, která má duši dítěte nebo jím částečně stále je. Přestože již bydlí sám, působí a přemýšlí jako dítě. Fif tygra obdivuje a dokáže si představit, že to je zakletý princ. Má strach z žen a nemá s nimi ani žádné zkušenosti. I Fifovo jméno je jménem mluvčím. Podstatné jméno fif znamená trik. Trik v tomto slova smyslu představuje chytrý nápad usnadňující cestu ke konkrétnímu výsledku.⁴⁹ Nejedná se tedy o kouzelnický trik. Fifovou hlavní myšlenkou je krmit tygry, aby nebyli hladoví a neútočili na lidi. Tato jednoduchá myšlenka stačí k vyřešení problému s tygry. Zároveň je Fif prostředkem k realizování nápadu ředitele zoo, jak se tygrů zmocnit a zbavit zemi tygrů. Fifovo vzdělání a i práce jsou upozaděny oproti Steenovi, u kterého je kladen důraz na to, že pracuje jako vědecký pracovník. Steenova angažovanost a průbojnost mu umožní realizovat svůj plán na záchranu země před tygry, který domluvil s dalšími vzdělanými lidmi v knihovně. Steen a vědci představují racionální řešení problému. Steen však ztrácí sociální citění, protože zapomíná na své rodiče i bratra. Jeho práce je pro něj záminkou pro opuštění problémů doma. Fif naopak má strach o své rodiče a po bratrově odjezdu s nimi zůstává. Vzhled ani jednoho z bratrů není v povídce uveden. Otec a matka jsou jako jejich synové. Popis jejich vzhledu je využit k určení uběhlého času. Steen je po otci, protože ten se také snaží řešit věci racionálně za pomoci naučného slovníku. Charakter matky je nastíněn jejím chováním, které se dá popsat jako stereotypní. Má potřebu starat se o své syny a manžela a víc než tygr v kuchyni ji trápí, že kvůli je kvůli němu nemůže nasytit. Dalším zajímavým prvkem spojeným s postavami matky a otce je jejich smrt:

„- Jeg har altid sagt, at der engang ville blive noget af Fif.

Faderen nikkede, og kort efter døde de bægge.“⁵⁰

⁴⁹ Den Danske Ordbog, „fif“, dostupné z: <<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=fif>> 11. 8. 2016.

⁵⁰ SØRENSEN, *Sære historier*, s. 163.

„- Já jsem vždycky říkala, že z Fifa něco bude.

Otec přikývl a krátce na to oba umřeli.“

Jejich náhlá smrt působí až komicky, což byl nejspíš autorův záměr. Vystává otázka, zda umřeli radostí z úspěchu obou svých synů nebo proto, že splnili své společenské poslání a jejich synové se již oba o sebe dokáží postarat sami. Autor se takto vypořádává s osudem rodičů stejným způsobem, jako je tomu běžné v lidových pohádkách. Další postavou je hlavní ženská postava Grethe. Fif se jí líbí natolik, že by si s ním ráda začala románek velmi rychle, i když to je proti jejím zásadám („Já jsem jinak slušné děvče.“⁵¹). Její vztah k Fifovi je v pozdějším věku vstřícný, v závěru mu poskytne přístřeší a postará se o něj. Supluje tak funkci Fifovy matky po její smrti, protože Fif bude navždy dítětem, jak uvedl ředitel zoo:

„[...] De *er* sgu et barn. Mennesker der som De lever nogenlunde primitivt i barbdommen, og i ungdommen slår om og bliver blaserte, bliver aldrig voksne.“⁵²

„[...] Vy totiž jste dítě. Lidé jako Vy žijí v dětství víceméně primitivně. V pubertě se stanou blazeovanými, ale nikdy nedospějí.“

Ředitele zoo lze popsat jako postavu podnikavou a vychytralou. Jeho vzhled je velmi neformální a je charakterizován velmi logickým a zároveň právě dětsky naivním způsobem:

„[...] opdagede han at han blev iagttaget af en mand som han ikke tøvede med at anse for zoologisk haves direktør, ti på hans klædedragt så man straks at han følte sig hjemme. Han var i en opknappet, svedende og tærnet skjorte, grå plusfours som benene stak nøgne ud af fornedden.“⁵³

”[...] zjistil, že byl spozorován mužem, kterého bez váhání odhadl na ředitele zoologické zahrady, neboť z jeho oděvu bylo patrné, že se zde cítí jako doma. Měl na sobě rozepnutou, propocenou kostičkatou košili a šedé pumpky, z jejichž nohavic čouhaly holé nohy.”

Podle toho, jak ředitel líčí Fifovi jeho možnou budoucnost a prozrazuje, že ho sleduje už od dětství, získává čtenář pocit, že je možné, že je za celý problém s tygry ředitel zoologické zahrady zodpovědný. Na otázku, proč se tedy sám nestal hrdinou a nezachránil lidi od tygrů, existují různé odpovědi. Nejpravděpodobnější variantou je, že

⁵¹ *Jeg er ellers en pæn pige*. Tamtéž, s. 156.

⁵² Tamtéž, s.160-161.

⁵³ SØRENSEN, *Sære historier*, s. 158.

se ředitel bál, že by ho tygr mohl zabít. Fifa předtím upozornil, že se Fif bude muset obětovat pro ostatní, a to ředitel nechtěl. Dále se ředitel mohl obávat ztráty svého společenského postavení. Fif je totiž následně opěvován, ale na druhou stranu se ho lidi bojí, a tak zůstává sám.

I v „Tygrech“ můžeme vidět inspiraci německým literátem, ale zde se jedná o Johanna Wolfganga von Goetheho. Dějová linka a postavy lze chápat jako prvky intertextuality jednoho z jeho neznámějších děl, a to *Fausta*. Ředitel zoo představuje zápornou postavu Mefista, který se snaží získat duši dr. Fausta. Ředitel se snaží získat bohatství na úkor Fifa. Poté, co Fif odvedl tygry do zoo, dostane od univerzity čestný titul doktora a stává se z něj dr. Fif paralelně k dr. Faustovi. Grethe je přímou aluzí na Faustovu dívku Gretchen, která bývá do češtiny překládána jako Markétka.⁵⁴ Mezi těmito postavami dochází k dalším paralelním situacím, které se ovšem vyvinou jiným směrem. Mezi Fifem a Grethe dochází k milostné zápletce jako mezi Faustem a Markétkou. U prvního páru se tento vztah nijak nevyvine, především kvůli Fifově stydlivosti. V závěru povídky zachrání Grethe Fifa před davem a poskytne mu přístřeší. Pro Fausta mohla být Markétka také záchranou, ale nakonec kvůli němu přichází o život.

Podle analýzy splňují „Tygři“ následující Jülicherovy předpoklady pro žánr paraboly. Svět, ve kterém se příběh odehrává, je pseudorealistický, jelikož zde jsou nadpřirozené jevy v realisticky působícím světě. V povídce vystupuje několik postav, ale jejich hierarchické postavení není příliš výrazné. Přesto se tento nerovný vztah zde vyskytuje. Děti ve vztahu k rodičům jsou teoreticky podřízené, ale jelikož žijí již samostatně vztah mezi věčnými rodiči a syny se obrací. Ředitel zoo ale vystupuje dominantně ve vztahu k Fifovi jakoby byl jeho nadřízeným nebo rodičem. Tento vztah podtrhuje i Fifovo ohrazení, proč s ním ředitel mluví jako s dítětem. Rámec příběhu je uzavřený a hlavní předmět vyprávění není v obrazové rovině jmenován. Jedná se fiktivní příběh, který nemá základ v žádné skutečné události. V povídce je mnoho metafor, které představím a interpretuji v následující podkapitole.

6.1 Možnosti interpretace

Pro interpretaci povídky hraje důležitou roli její název. Tento název je symbolický, protože tygři v povídce mohou být metaforou pro různé jevy. Mohou

⁵⁴ HUMPÁL, Martin. Úvod do studia literatury II. [přednáška]. Praha: FFUK, 20. 3. 2013.

představovat potlačené lidské pudy nebo něco nového, co odmítá společnost vykreslená v povídce. Dalo by se říci, že se jedná o pohádkové bytosti, které se nedají zabít normálními zbraněmi. Na druhou stranu se jejich nezranitelnost dá vysvětlit tak, že představují metaforu pro něco abstraktního.

V povídce se vyskytuje více pohádkových motivů než pouze nezranitelní tygři. Jednou z možných interpretací paraboly, kterou „Tygři“ představují, je vyobrazení klasické pohádky. Dva bratři představují dva prince, kteří bojují proti příšeře - proti tygrovi. Steen je nebojácný a silný muž, který lovil divokou zvěř v cizině. Bez rozmyslu se vydává zachránit rodiče v plné výzbroji. Jeho vybavení odpovídá vybavení, které by užil při lovu divoké zvěře v džungli. Tropická helma a revolver, kterým v minulosti skolil nosorožce, v tomto případě nefungují. Jeho oděv je jako brnění proti drakovi. Stejně jako chrabří rytíři v pohádkách při prvním pokusu o zabití příšery odcházejí s nepořízenou. Tygr se následně uchyluje ke svému pokladu - jídlu do spíže nebo sklepa, který je metaforou pro jeskyni. Lidé se kvůli problému s tygry scházejí v královské knihovně, v níž se čtenář seznámí s „princeznou“ Grethou. Zde vznikne romantická kolize mezi Fifem a Grethou, které Fif svou radou o krmení tygra zachrání život. Steen se vydává opět do boje proti tygrům, ale tentokrát jiným, opět neefektivním způsobem. Fif v kontrastu ke staršímu bratrovi představuje slabšího, ale mírumilovnějšího prince, který se setkává s ředitelem zoologické zahrady. Ředitele lze zaměnit s postavou d'ábla, který začne pokoušet mladšího bratra. Slibuje mu slávu a jistou budoucnost a zamlčuje své vlastní úmysly. Uzavírají spolu smlouvu, kterou nestvrzují krví, protože „stisknutí ruky mezi muži stačí“. Vše se posléze odehraje přesně tak, jak ředitel předpověděl. Jako v pohádkách, tak i zde se situace obrátí proti hlavnímu hrdinovi, který se musí střetnout s hlavní zápornou postavou. Hlavní postava musí prchat před rozrušeným davem, který je výsledkem ředitelova počínání. V této fázi příběhu se role hlavních postav vymění a tentokrát Markéta zachraňuje Fifa. Povídce/pohádce nechybí typický šťastný konec. Gretha s Fifem žijí spokojeně do konce života a d'áblova chamtivost dožene zoo k bankrotu. Autor několikrát užívá intertextualitu, která odkazuje na pohádku bratří Grimmů *Krysaře z Hameln*. Ředitel Fifa přirovnává ke krysaři z Hameln, když mu líčí svůj plán na řešení problému s tygry. Spojitost mezi příběhy se vyskytuje i v první kapitole, ve které jsou lidé následovně instruováni radiovým hlasatelem:

„[Vi skal ikke] undlade at meddele at det er til ingen nytte at udlægge rottegift da det jo ikke drejer sig om rotter, men om tigre, og nogen officiel tigergift er det ikke lykkedes at fremstille.“⁵⁵

„Nesmíme opomenout ohlásit, že je neúčinné předkládat tygrům jed na krysy, protože se přeci jenom nejedná o krysy, ale o tygry. Oficiální jed na tygry se zatím nepodařilo vyrobit.“

„Tygry“ lze interpretovat také jako povídku tematizující tabuizování sexu. Tygři představují potlačovaný sexuální pud, který se zhmotnil v něco reálného. Jelikož se jedná o věc abstraktní, není možné ho zničit násilnou cestou. Jedná se o ženskou sexualitu, protože v povídce se několikrát zmiňuje, že tygři patří ženám. První, kdo si tygra všimne a volá o pomoc, je matka. Grethe v knihovně vlastní tygra nejen doma, ale vyhraje ho i ve zvířecí loterii. Chlapec v zoologické zahradě tvrdí, že jeho maminka má také tygra:

„Sådan en sød lille tiger har vores mor osse bare derhjemme.“⁵⁶

„Jednoho roztomilého tygríka má naše maminka taky, ale doma.“

Nikde není uvedeno, že by tygra vlastnil jakýkoliv muž nebo rodina jako taková. Tygr je divoká šelma a symbolizuje nepoddajnou přírodu, která stojí v kontrastu k člověkem vytvořenému civilizovanému městu. Celá evropská společnost je civilizovaná a řídí se danými pravidly. Muži v této povídce jsou metaforou pro civilizovaný a racionální svět. Proto hledají racionální řešení problému s tygry. Vystává zde však problém, protože příroda je iracionální a má vlastní zákony, které člověk nemůže ovlivnit. Příkladem těchto přírodních vlivů je reprodukční cyklus a s ním spojená menstruace u žen. Ženy vlastní tygra, protože jsou tímto způsobem fyzicky více spojené s přírodou než muži. Fif z pozice dospívajícího, který není sexualitou nijak ovlivněn, nachází řešení. Je potřeba se se situací vyrovnat a nebojovat proti ní, protože tento boj je zbytečný. Fif říká, že je potřeba nasytit tygra a tím pádem nechat sexuálnímu pudu volnost. Tím, že se s ním má společnost sžít a nesnažit se ho potlačit, odporuje Sørensenovo řešení problému představám heretiků, kteří představovali nejvýznamnější literární skupinu 40. a 50. let 20. století. Pro ně byl charakteristický „aktivní boj s absurditou, volání po autentičnosti a apel na lidskou

⁵⁵ SØRENSEN, *Sære historier*, s. 150 – 151.

⁵⁶ Tamtéž, s. 158.

odpovědnost“⁵⁷. Sørensen v „Tygrech“ představuje filozofii reagující na heretiky, která „se omezuje na konstatování, že svět je nesmyslný a jedinec je v něm zcela ztracen.“⁵⁸ Ředitele zoo lze chápat jako instituce, které profitují na lidské přirozenosti. Umožní Fifovi naplnění jeho sexuálních tužeb a tím pomůže společnosti sužované tygry, ale kvůli standardům té samé společnosti je tento, přestože osvobozující, akt tabuizován. Grethina rodina nechává nahlédnout do představy o nové společnosti, ve které jsou lidé k sobě otevření a jsou smíření se svými přirozenými potřebami a nesnaží se je potlačit.

Tuto povídku lze považovat za nadčasovou, protože se zabývá důležitými společenskými problémy, které jsou aktuální i dnes. Díky své nadčasovosti lze smysl povídky vztáhnout i na současné dění ve světě. Tygři mohou představovat jakoukoli, pro evropskou civilizaci cizí věc nebo dokonce lidské bytosti. V tomto případě se hlavním tématem stává kritika xenofobie. Jsme zvyklí na tygry v zoo nebo v cizině a stejně tak toleruje společnost cizince jako turisty. V okamžiku, kdy se cizinci snaží začlenit do národnostní skupiny, která je pro ně cizí, dochází ke střetu různých kultur a ne všichni se dokáží s novou situací smířit. Pro cizince vyvstávají různé překážky, ať už v podobě byrokracie nebo v soužití s místními obyvateli. Paralelní situace vyvstává i u nových objevů a věcí. Jako příklad poslouží masové zavedení počítačů a internetu ke konci 20. století. V té době šlo o novou technologii a nikdo nevěděl, co se od ní dá očekávat a zda kvůli ní lidé nepřijdou o práci a soukromí. V dnešní době se tato technika stala nezbytnou součástí každodenního života, i když stále může představovat riziko. Lidé v povídce začnou brát tygry na vědomí a cítí se jimi ohroženi. Když ale vyřeší situaci jejich deportací do zoo, která představuje exil pro tyto nové podněty, uvědomí si, že tygry postrádají. Předtím si na ně zvykli a společně mohli vedle sebe existovat. Sørensen tímto způsobem učí toleranci.

Po obsahové stránce nemá tato povídka nic společného s tvorbou Franze Kafky, přesto se ale dá konstatovat, že formálně podle předchozích interpretací a analýze odpovídá žánru paraboly, protože za obrazovou rovinou lze objevit více možných příběhů reagujících na společenské otázky. Čtenář za obrazovou rovinou příběhu může spatřovat tematizování problému sexuality ve vztahu ke společnosti nebo kritiku xenofobie. Srovnání „Tygrů“ s lidovou pohádkou představuje hravost fantastické literatury, při které

⁵⁷ HUMPÁL, *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*, s. 205.

⁵⁸ Tamtéž, s. 205.

Sørensen experimentuje se dvěma žánry, které si jsou užíváním nadpřirozených jevů blízké. Závěrem lze konstatovat, že se jedná o absurdní parabolu. Sørensen předkládá čtenářům společenské problémy vystupňované do extrémů tak, jako Kafka například v *Proměně*.

7 Závěr

Ve své práci jsem představila a rozebrala možné interpretace povídek „Vražda“ a „Tygři“ od Villyho Sørenseny. V bakalářské práci jsem analyzovala a následně interpretovala tyto povídky tak, aby se ukázalo, zda se jedná o žánr parabol nebo nikoli. Kromě toho jsem se snažila dokázat motivickou a stylovou podobnost mezi Sørensenovou prací a dílem Franze Kafky.

Na základě výše uvedených interpretací je možné konstatovat, že se v obou případech jedná o parabol kritizující nějaké společenské fenomény. Autor v těchto povídkách, tedy jak ve „Vraždě“, tak v povídce „Tygři“, čerpá z děl německých autorů. Ve „Vraždě“ můžeme nalézt odkazy na *Proces* od Franze Kafky a v „Tygrech“ jsou paralely k *Faustovi* od J. W. Goetheho nebo *Krysaře z Hameln* od bratří Grimmů. Tyto intertextuality odkrývají hlavní problematiku řešenou v naraci. Obě povídky jsou nadčasové, protože jejich hlavní témata jako byrokracie, sexualita nebo xenofobie vytváří i v dnešní společnosti spoustu nedorozumění a rozkolů.

V případě „Vraždy“ s podtitulem „Kafkovská idyla“ jsem zjistila, že povídka nečerpá u Kafky inspiraci pouze po stránce formální a motivické, ale zároveň čerpá i z děje příběhu. Dá se říci, že „Vražda“ je téměř zrcadlovou projekcí Kafkova *Procesu*. Na základě své interpretace se domnívám, že *Proces* byl výchozí inspirací pro tuto povídku. Nepotvrdila se tak má původní domněnka, že Sørensen čerpal z Kafkových rozsahově kratších děl jako například „Ortelu“ nebo „Supa“.

Spojitost mezi „Tygry“ a Kafkovou tvorbou není tak výrazná, jako tomu je v případě „Vraždy“. Přesto se dá říci, že Sørensen dokáže vytvořit stejně absurdní situace bez logického řešení jako Kafka a navodit tak stejně deprimující až groteskní atmosféru. Oproti Kafkovi jsou však Sørensenovy povídky čtenářsky přívětivější, protože styl jeho psaní je hravější a působí pohádkově.

8 Seznam použité literatury:

BAHR, Ehrhard (ed.). *Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 8024610175.

BOK, Václav, Věra MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ a Jiří VESELÝ. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987. Slovníky spisovatelů.

ČERVENKA, Miroslav a Marie KUBÍNOVÁ. *O poetice literárních druhů*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1995. Ursus. ISBN 80-85778-10-6.

Danmarkshistorien.dk, „De eller du?“, dostupné z: [<Http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/gallup-1969-de-eller-du/>](http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/gallup-1969-de-eller-du/)

ERLEMANN, Kurt a Irmgard NICKEL-BACON. *Gleichnisse, Fabeln und Parabeln Exegetische, literaturtheoretische und religionspädagogische Zugänge*. Tübingen: UTB, 2014. ISBN 9783825241346.

FJORD JENSEN, Johan: Efter Guldalderkonstruktionens sammenbrud, III, Kodaň : Modtryk, 1981.

Den Danske Ordbog, „fif“, dostupné z: <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=fif>.

Gyldendal – Den Store Danske, „Lignelse“, dostupné z: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6r_terminologi/lignelse.

Gyldendal – Den Store Danske, „Parabel“, dostupné z: http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/parabel.

Gyldendal – Den Store Danske, „Sære historier“ dostupné z: http://www.denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_5/Modernismen_kommer_til_Danmark/Sære_historier_-_Villy_Sorensen.

JAHRAUS, Oliver a Stefan NEUHAUS (eds.). *Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie: zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., c2002. ISBN 978-3-15-017636-8. HAUBERG, Sørensen, Finn: "Villy Sørensen : Sære historier". In: *Læsninger i dansk litteratur*, sv. 4, red. Povl Schmidt a kol. Odense : Odense Universitetsforlag, 1997-1999. S. 91-109.

HAARDER, Jon Helt: "Villy Sørensen". In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, sv. 3, red. Anne-Marie Mai, Kodaň : Gyldendal 2002. S. 139-155.

HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1174-0.

HUMPÁL, Martin. *Úvod do studia literatury II*. [přednáška]. Praha: FFUK, 20. 3. 2013.

KAFKA, Franz a HERAUSGEGEBEN VON ROGER HERMES. *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Limitierte Sonderausg. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006. ISBN 359616978X.

KAFKA, Franz. *Povídky III: (Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti)*. Přeložil Jiří STROMŠÍK. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003. ISBN 80-85844-84-2.

KAFKA, Franz. *Proces*. Vyd. 5. V Praze: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. ISBN 80-85844-29-x.

KNEIDL, Pravoslav. *Prager Jahre deutschsprachiger Autoren*. Prag: Prager Edition, 2003. ISBN 80-86239-03-9.

KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Franz Kafka. Der Proceß: alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat ; plus Musteraufgaben mit Lösungsansätzen*. Hollfeld: Bange, 2011. ISBN 9783804419100.

Litteraturhåndbogen, red. Ib Fischer Hansen. Kodaň : Gyldendal. 2001

Modernismen i dansk litteratur. Red. Jørn Vosmar. Kodaň : Fremad, 1969.

SØRENSEN, Villy. *Sære historier*. København: Gyldendal, 1963, 167 s.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). 1984. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 465 s.

ØHRGAARD, Per: "Villy Sørensen". In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, sv. 4, red. Torben Brostrøm a Mette Winge. Kodaň : Gad. 1980-82. S. 43-64.

9 Seznam obrázků:

Obrázek 1: Schéma paraboly	18
----------------------------------	----

