

# Kafkův parabolický text *Návrat domů*

## Odras autorova soukromí a pražských událostí roku 1920

Jaroslav Březina

Vysoká škola ekonomická

„Vrátil jsem se, prošel jsem chodbou a ohlédl jsem se zpátky“.<sup>1</sup> Tato úvodní Kafkova slova příznačně navozují téma následného textu — pátrání po odrazu dobových událostí a Kafkova soukromého života v krátké povídce „Návrat domů“ vzniklé v druhé polovině roku 1920 — v období, kdy se Kafka po delší odmlce vrací k tvůrčímu psaní.

Jedním z důvodů pro vznik tohoto textu je v obecnější rovině i střet úvah o výklad Kafkova díla, reprezentovaný na jedné straně např. již Pavlem Eisnerem či později Reinerem Stachem, kteří zdůrazňují kromě komplexnosti analýzy a nutnosti více interpretačních rovin též zohlednění pražských reálií (Stach v této souvislosti používá pojem „autobiografické psaní“)<sup>2</sup> — a na druhé straně některými již existujícími interpretacemi tohoto krátkého textu (např. F. Thieberger, K. P. Philippi, W. Kraft či K. Keller), které zmiňovaná kritéria a především pak rovinu pražských reálií spíše opomíjejí.<sup>3</sup>

Jen málokterý z interpretů Kafkova díla odolá pokušení navrhnout svou vlastní interpretaci. Problematika těchto často „jednokolejných“ výkladů má za následek neutuchající dialog o správnosti daných interpretací a jejich smyslu. Lze Kafkovy texty chápat jako alegorie, podobenství či paraboly a mají být podrobeny výkladu, či ne? Názory se různí. Gerhard Kurz zdůrazňuje, že Kafkovy texty obsahují obraty, které alegorický výklad přímo provokují, a tudíž ano, Felix Greß naopak jakékoliv interpretace odmítá — doslova píše: „Kafkovy texty nechtějí být interpretovány“.<sup>4</sup> Frank Möbus zastává stejný názor a dodává, že samotné texty vyvíjejí značný odpor vůči veškerým interpretačním snahám, protože obsahová jednoznačnost není cílem, o který Kafka usiloval.<sup>5</sup> Jistou dávkou skepticismu vůči interpretačním pokusům ostatně projevili již i Walter Benjamin „podezírající“ Kafku z použití všech možných opatření znemožňujících výklad jeho textů a následně si logicky kladoucí otázku po smysluplnosti všech interpretačních snah.<sup>6</sup> O pár desetiletí později připomíná Hans Dieter Zimmermann rukopis románu *Proces*, v němž Kafka škrstal právě

---

1 Kafka 1991, s. 175.

2 Srov. Eisner 2001, s. 455–473, Stach 2002, s. 20.

3 Srov. Binder 1979, s. 361–366.

4 Srov. Kurz 1980, s. 133, a Greß 1994, s. 15.

5 Möbus 1994, s. 156.

6 Schmitz-Emans 2009, s. 11.

ty pasáže, které hrozily být příliš jednoznačné.<sup>7</sup> Možnost, jak se nedostat do „interpretační pasti“, vidí Zimmermann ve změně přístupu k těmto textům — navrhuje je neinterpretovat, nýbrž pouze komentovat. Komentář by podle něj mohl vycházet z popisu struktury Kafkových textů a jejího porovnání se strukturou podobných textů jiných autorů.<sup>8</sup> V sedmdesátých letech shrnuje povahu Kafkových textů originálním postřehem Theodor W. Adorno: „Každá věta jakoby říkala: Vylož mě. Ale žádná z nich to současně nechce připustit.“<sup>9</sup>

Přístupy ke Kafkově tvorbě a následné interpretace se od počátku zájmu o tohoto básníka různily. Jeden z prvních interpretů, Max Brod, vycházel ve svých výkladech především z náboženského hlediska. Peter Beicken označující Broda za jediného skutečného promotora Kafkovy pozdější slávy k tomu dodává, že tím nadlouho nechtěně zúžil koridor interpretačních možností a strhl nemalý počet pozdějších interpretů právě tímto směrem.<sup>10</sup> Do roku 1931 lze podle Michaela Müllera datovat první pokus psychologického přístupu ke Kafkově tvorbě. V časopise *Imago* vychází článek Hellmutha Kaisera „Franz Kafkas-Inferno. Eine psychologische Deutung seiner Strafpfantasie“ pokoušející se o výklad Kafky na základě tehdy módní psychoanalýzy. Tento pokus byl později označován jako velmi spekulativní a ostře kritizován např. Walterem Benjaminem.<sup>11</sup>

A právě Benjamin publikuje v roce 1934 esej „Franz Kafka. K desátému výročí jeho smrti“ vnášející do badání nové materialistické a historicko-filosofické aspekty. Benjamin kritizuje podobně jako Willy Haas veškeré interpretace vycházející z náboženského a psychoanalytického hlediska. Tutéž kritiku vyslovuje v průběhu čtyřicátých let i Hannah Arendtová a rozšiřuje Kafkovo badání o sociologický pohled, na jehož základě je Kafka aktualizován ve vztahu k dobové sociální a politické situaci a po prvé označen za vizionáře blížících se hrůz Holocaustu.<sup>12</sup>

Krátce po druhé světové válce lze zaznamenat zvýšený počet vědeckých prací vycházejících z filosofie existencialismu. Waldemar Fromm k tomu kriticky dodává, že hodnotit Kafkovy texty právě z tohoto pohledu znamená vnášet do nich zvenčí jiné myšlenkové postupy a varuje před určitým zneužitím Kafky s cílem potvrdit na základě analýz jeho textů právě jen správnost tezí a myšlenek existencialistické filosofie.<sup>13</sup> Stejně jako existuje názorová odlišnost v posouzení Kafkovy inspirace filosofií existencialismu, panují neshody i v chápání Kafky jako představitele expresionismu. Proti je např. Paul Raabe argumentující tím, že Kafka patřil spíše mezi ty tiché postavy pražské literární scény, jimž byl veškerý patos expresionismu cizí. Též Kafkův dvorní vydavatel Kurt Wolff ve svých pamětech uvádí, že u autorů, jejichž díla vydával s hrdostí, se v žádném případě nejednalo o expresionisty, a jako prvního jmenuje právě Kafku.<sup>14</sup> Steffen Höhne však správně poznamenává, že Kafka ve své době právě

7 Zimmermann 1992, s. 7.

8 Tamtéž, s. 213.

9 Adorno 1977, s. 255.

10 Steenbock 2014, s. 7.

11 Müller 2006, s. 27.

12 Steenbock 2014, s. 11.

13 Müller 2006, s. 33.

14 Srov. Born 1996, s. 3–5.

díky velkému ohlasu na slavnou expresionistickou edici vydavatele Kurta Wolffa *Pоследní soud* (*Der jüngste Tag*) za expresionistického autora považován byl.<sup>15</sup>

Trend vzdalování se od vlastního textu a stále silnější zastoupení náboženských, psychologických, sociologických či filosofických aspektů při výkladu Kafkových textů se v poválečných letech náhle mění a ústí v požadavku textově imanentní analýzy. Zde lze zmínit např. Friedricha Beißnera, který jako jeden z prvních vyzývá k odklonu od jiných než čistě estetických hledisek.<sup>16</sup> Později, v devadesátých letech, jsou tyto snahy patrné např. v požadavku textově imanentní interpretace Martina Walsera.<sup>17</sup>

V sedmdesátých letech se dostává do popředí zájmu výše zmiňovaná divergence výkladů Kafkova díla. Stále více prací se zabývá příčinami této interpretační plurality. Častá konfrontace se zvláštností Kafkových textů, výkladovou obtížností vycházející u Kafky ne z lexikální, ale ze strukturální ambiguity, pak vede ke zkoumání existence a případného vztahu interpretací provokujících a interpretací znemožňujících textových mechanismů. Oliver Jahraus připomíná, že zmínka o interpretační pestrosti Kafkových textů se stává nezbytným úvodem každé nové analýzy a sám se domnívá, že tato výkladová mnohoznačnost spočívá ve specifické textové konstituci Kafkových próz.<sup>18</sup>

V kafkovském bádání je v této době (sedmdesátá léta) patrný vliv poststrukturalistických přístupů. Příkladem je v roce 1975 publikovaná studie *Kafka — Za menštinovou literaturu* (Kafka. Pour une littérature mineure) Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho. Kafkovy texty jsou zde přirovnávány k systému připomínajícímu — velmi zjednodušeně řečeno — stavbu či spíše objekt disponující vícero vchody. Pravidla užívání těchto vchodů však kolemjdoucím (možným interpretům) zůstávají zapovězená. Tím je riziko proniknutí do nitra tohoto útvaru eliminováno — celý objekt žije svým vlastním životem a stejně tak i texty Kafkových próz — možnost existence jakékoliv obecně platné interpretace je vyloučena.<sup>19</sup>

Vedle tradičního množství prací zabývajících se samotným smyslem a případnými možnostmi interpretace Kafkových próz začíná kafkovské bádání postupem času ve zvýšeném zájmu věnovat pozornost i dalším tématům, např. roli a smyslu psaní v Kafkově životě či úrovni Kafkovy jazykové vybavenosti (velký význam zde mají práce Josefa Čermáka a Marka Nekuly). Pozornost se soustřeďuje např. i na Kafkův vztah k novým mediím a jiným technickým vymoženostem tehdejší doby. Jako příklad lze uvést v roce 1996 publikovanou studii *Kafka geht ins Kino* Hanse Zischlera, obohacující díky rozsáhlé excerpci materiálů tuto již od počátku kafkovského bádání známou skutečnost o nový pohled nejen na Kafkovo nadšení filmem, ale např. i na jeho filmový vkus.<sup>20</sup> Tematicky podobná a svým pojetím velmi originální je publikace Petera-André Alta *Kafka und der Film: Über kinematographisches Erzählen* (2009) pokoušející se nalézt souvislosti mezi technikou filmového vyprávění a Kafkovými texty.

Při výčtu různorodosti přístupů ke Kafkově tvorbě narážíme jak na interpretace zohledňující význam biografických momentů a historických událostí, tak na inter-

15 Höhne 2016, s. 170.

16 Srov. Beißner 1983, s. 19–21.

17 Walser 1992, s. 9.

18 Jahraus 2006, s. 164.

19 Srov. Deleuze — Guattari 1975, s. 9–8.

20 „S Kafkou do kina“ (2004), v překladu Lucy Topolské.

pretace snažíci se vliv těchto aspektů na zkoumaný text potlačovat. Zvolme první variantu a pojďme se při hledání motivů vedoucích ke vzniku povídky „Návrat domů“ více zaměřit právě na dobové realie, na genius loci Prahy z počátku 20. století a na Kafkovu specifickou životní situaci. Samozřejmě, že hledání odrazu osobní či společenské situace v Kafkově díle, postup v minulosti nesčetněkrát uplatňovaný, skrývá riziko sklouznutí do pouhého mechanického biografismu. Symbióza Kafky a Prahy je však natolik silná, že interpretační přístupy limitující či eliminující „pražský pohled“ se vědomě ochuzují o cenný, Kafkovu tvorbu v mnoha ohledech zásadně ovlivňující, historický materiál. Nestačí zde však vágní formulace o vlivu magického města na vizemi pronásledovaného básníka, je nutné se ptát jaká Praha, které části či aspekty tohoto města jsou Kafkou zpracovávány. V tomto ohledu musíme zmínit již v roce 1968 vzniklou studii Kurta Krolopa „Kafkas Lebens- und Schaffenszeit 1907 bis 1913 im Hause „Zum Schiff“, Niklasstraße 36“ zabývající se tvůrčím obdobím let 1907 — 1913, kdy Kafka pobývá v domě „U lodí“ v tehdejší Mikulášské, dnešní Pařížské třídě, v prostředí značně se lišícím od středověké magické Prahy temných zákoutí a úzkých uliček — oné v rámci interpretačních snah mnohokrát zmiňované kulisy, často až s notnou dávkou zarputilosti vnímané jako jediná tvář Prahy a následně též jako jeden z důležitých klíčů vedoucích k výkladu Kafkova díla. Výhled z okna tehdy sice nabízel Kafkovi pohled na Petřín, Hradčany a malebné Vltavské svahy. Podíval-li se však ze svého pokoje v nejvyšším patře přímo dolů, mohl pozorovat čilý velkoměstský ruch na mostě Svatopluka Čecha a práce na četných staveništích v okolí a pak směrem do centra život nočních lokálů a nevěstinců, které našly přechodný azyl v posledních rozpadajících se domech bývalého židovského ghetta. Zde se nejedná o středověkou či barokní Prahu dodávající bystrému pozorovateli Kafkovi pohotově si zapisujícímu vše zajímavé tvůrčí inspiraci, spíše jde o město v proudu změn — jedno velké staveniště. A že tato Praha Kafku skutečně inspiruje, o tom svědčí např. krátké povídky „Cesta domů“ („Nachhauseweg“) či „Okno do ulice“ („Gassenfenster“) z první sbírky Kafkových próz *Rozjímání*.

Rok 1920 je pro Kafku z literárního pohledu důležitým datem. Po více jak dvouletém „půstu“ se vrací k intenzivnějšímu psaní. Potvrzuje to i Kafkova poznámka v zápise Mileně Jesenské z 26. srpna o opětovném nástupu do vojenské služby („Začal jsem před několika dny svůj život ‚válečné služby‘ — či správněji ‚na manévrech“), jak sám své převážně noční psaní často nazýval.<sup>21</sup> Z období od přelomu léta až po nastoupení Kafkovy prosincové léčebné kúry v Tatranských Matliarech se zachoval konvolut přibližně 150 stránek obsahující převážně kratší parabolické prózy. Max Brod a pozdější nakladatelé vybrali k otisknutí kolem deseti textů. Ty sice nepřinášejí nic nového po formální stránce — ta zůstává tradiční, ale jsou nápadné svým obsahem. Günter Hartung k tomu poznamenává, že před Kafkovou poslední tvůrčí fází let 1922–1924, tematicky se již více zaměřující na existenci a nitro umělce, dochází v mnohých z těchto textů naposledy k relativně dobře postřehnutelnému odrazu dobových událostí, mnohdy pak i k jejich přímé konfrontaci s básníkovými názory a postoji.<sup>22</sup> Na podzim roku 1920 vznikají kromě „Návratu domů“ i povídky „Společen-

21 Kafka 1993, s. 160. (Kafka 1986, s. 226: „Ich habe seit ein paar Tagen mein ‚Kriegsdienst‘ aufgenommen.“)

22 Hartung 2006, s. 220.

ství“, „Městský znak“, „Poseidon“, „V noci“, dále pak „Zamítnutí“, „K otázce zákonů“ a „Odvody“, u nichž se však tematicky — s ohledem na látku a motiv — zřejmě jedná o pokračování v roce 1917 započaté práce na povídkovém cyklu *Při stavbě čínské zdi*.

Určité problémy přináší samotná kategorizace předkládaného textu. Jedná se o již „definitivní konečnou“ verzi, lze jej chápat jako parabolou či podobenství, jen jako pouhý komentář z kategorie deníkových zápisků, anebo představuje text prvotní hrubý scénář zamýšlené povídky? Situaci rovněž ztěžuje Maxem Brodem dodatečně připsaný, a tedy neoriginální nadpis.

U všech výše zmiňovaných povídek lze vycházet z jejich jisté sounáležitosti evokované časovou posloupností rukopisů v Kafkově modrém školním sešitě, na zřeteli je třeba mít i jejich určitou exkluzivitu — jako jedny z prvních vznikají ve společensko-politickém kontextu nově vzniklého státu. Po třicetipětiletém „pobytu“ v Rakousku-Uhersku se Kafka — doposud jakoby „paralyzován“ v roce 1917 diagnostikovanou tuberkulózou — náhle ocitá v nové realitě, v realitě přinášející zásadní společenské změny a s tím souvisící problémy, v realitě odrážející se bezpochyby i v jeho soukromí. V novém světle se do popředí obecného zájmu dostávají otázky týkající se soužití jednotlivých národnostních menšin, příznačný pro toto období je nově objevený nacionalismus a s ním spjatý růst protižidovských nálad. Projevy nevole vůči Židům eskalují právě na podzim roku 1920 — v Praze dochází k masovým protižidovským demonstracím.

Krátký text „Návrat domů“ vzniká v srpnu 1920. Povídka pojednává o opětovném shledání — snad „dávno ztraceného syna“ — s rodným stavením. Je to návrat blíže nespecifikovaný, a jak se posléze ukazuje, i neradostný. Z dětství důvěrně známý otčův dvůr náhle působí cize a bezútěšně. Louže uprostřed, všude se povalující staré nepotřebné harampádí. Navrátilce, zdá se, nikdo neočekává. Snad jen kouř stoupající z komína signalizuje něčí přítomnost. Příchozího se zmocňují pochybnosti, na podvědomou otázku, zda se cítí zpátky doma, náhle nedokáže jistě odpovědět. Rostoucí nejistota mu bere odvalu zaklepat a vkročit do dveří. Čím déle stojí u prahu, tím cizeji si připadá. Při pomýšlení, že někdo vezme za kliku a otevře dveře, se ho zmocňuje vnitřní panika. Jak by asi zdůvodnil svou přítomnost? A zdali by ji vůbec chtěl zdůvodnit? Zpočátku jednoduchý a radostný návrat domů se tak stává komplikovanou, až neřešitelnou událostí.

„Návrat domů“ je postaven na Kafkou často využívaném, i když zde ne tak zřetelném modelu „Erwartung-Erfahrung-Scheitern“ (očekávání — poznání/zkušenost — ztroskotání). Tak běžná a pro většinu z nás radostná událost, jakou bývají návraty domů, se v očích Kafkova navrátilce — snímajících až dokumentaristicky detailně každý kout jemu dříve tak blízkých míst — začíná komplikovat. Na kdysi důvěrně známé stavení nyní hledí bez emocí, s chladným odstupem. Návrat začíná být ohrožen. Následná konfrontace jeho nitra s touto novou, zřejmě však — podvědomě a s obavami — očekávanou skutečností a otázky po smyslu návratu, jež si klade, jen umocňují dojem vzrůstající nerealnosti opravdového návratu. Ta je zapříčiněna jak navrátilcem intuitivně předpokládanou odmítavou reakcí obyvatel stavení, tak — a to především — i obavami, váháním a následnými pochybnostmi o smyslu návratu u něj samotného.

O jaký návrat či návraty se vlastně jedná? Podle některých interpretací mohl být Kafka inspirován biblickým podobenstvím o návratu ztraceného syna.<sup>23</sup> Srovnáme-li

23 Srov. Meurer 1988, s. 76–78.

Kafkův „návrát“ s uváděnou předlohou, nelze popřít obsahovou spřízněností obou verzí. Kafka znal Bibli a rád v ní četl. Byl též seznámen s křesťanským pojetím viny jako dědičného hříchu. Té neosobní viny, která zasahuje člověka již jen z důvodu jeho existence a do níž je vržen silami jej samotného přesahujícími, tedy ne skutečným reálným proviněním. Brání tedy Kafkovu navrátilci v otevření dveří a překročení prahu stavení právě tato vina? Motiv lidské a především pak čistě osobní viny je jistě jedním z centrálních motivů Kafkovy tvorby. Z některých jeho poznámek však vyplývá, že přes svou klíčovou roli v jeho tvorbě nebyl tento mýtus dědičné viny pro Kafku dostatečně nosný, aby se stal motivem zástupným pro jeho osobní vinu. Ve svých denících k tomu Kafka poznamenává: „Jestliže to, co bylo v ráji zničeno, se zničit dalo, pak to nemělo rozhodující význam; jestliže se to však zničit nedalo, pak žijeme v bludné víře.“<sup>24</sup> Když Kafka přesto setrvává po celý život v pocitu viny, musí pro to mít jiný důvod.

Kafkův „Návrat domů“ se zdá být zpočátku radostný. Po optimistickém úvodu navenoženém sdělením „Vrátil jsem se, prošel jsem chodbou a ohlédl jsem se zpátky. ...“<sup>25</sup> se však pozvolna začínají vkrádat první pochyby, způsobené možná váháním spojeným s detailním pozorováním kdysi důvěrně známého prostředí: „... cítíš se doma? Nevím, jsem velmi nejistý. ...“<sup>26</sup> uvědomuje si náhle navrátilce. První „avšak“ v textu „Otcův dům to je, avšak chladně stojí jeden kus vedle druhého, ...“<sup>27</sup> a následné otázky navrátilcova nitra „Čím jim mohu být užitečný, co pro ně znamenám, ...“<sup>28</sup> pak signalizují definitivní zvrát ve vývoji. Pocit vlastní nicotnosti a zbytečnosti zmrazuje jeho další kroky. Sebereflexe a následné procitnutí ochromuje veškeré další jednání. Postava setrvává nehybně před „kuchyňskými dveřmi“ omráčená poznáním nemožnosti návratu, které je umocněno v závěru textu již jasně zřetelnými vnitřními zábranami navrátilce.

Povídka „Návrat domů“ by mohla být alegorií biblického příběhu. Výchozí motiv „ztracený syn“ je vlastně i motiv Kafkův. V mnoha detailech se však Kafkův příběh od biblického liší. Celý „boj“ — od prvních pochyb, přes pocity zbytečnosti, až po nabytí jistoty o nemožnosti návratu — se zde odehrává v nitru navrátilce. Okolí je jen němým svědkem stavícím se k příchozímu s chladnou lhostejností. Rovněž detailům zmíněným v textu (louže, staré harampádí, schodiště, starý hadr namotaný na kůlu) lze jen obtížně přiřadit určitý alegorický význam. Spíše jen potvrzují realističnost popisovaného prostředí. Ve své celistvosti skýtají pochmurný obraz rozpadu, chátřání a opuštěnosti. Staré nepotřebné harampádí jakoby úmyslně brání příchozímu vstoupit do stavení („Staré, nepotřebné harampádí bez ladu a skladu zatarasuje cestu ke schodům na půdu.“<sup>29</sup>), číhající kočka, jakoby vypůjčená z Kafkovy povídky „Malá bajka“, nevěstí nic dobrého. Příchozí jasně cítí chladný odstup jednotlivých věcí ponechaných jen svým vlastním starostem. Vzniká paradoxní situace důvěrně známého prostředí — náhle však tak cizího a nepřátelského. Jakoby přes svou netečnost a nezáměr provokovala tato pochmurná scénérie příchozího k uznání nesmyslnosti jeho ná-

24 Kafka 1998, s. 128.

25 Kafka 1991, s. 175.

26 Tamtéž.

27 Tamtéž.

28 Tamtéž.

29 Tamtéž.

vratu. „Čím jim mohu být užitečný, co pro ně znamenám? ...“<sup>30</sup> — otázky ještě jakoby položené v tichém dialogu navrátilcových očí a stavení chladně vítajícího vetřelce, ale vztahující se již na bytosti skryté někde uvnitř stavení, zůstávají nezodpovězeny. Stavení je nadále tiché a vůči příchozímu netečné. O možné přítomnosti někoho uvnitř svědčí pouze kouř stoupající z komína a slabé údery hodin a i ty navrátilce spíše jen tuší — možná díky náhlé vzpomínce z dětství.

Srovnáme-li biblickou „předlohu“ s Kafkovým textem, nelze rovněž přehlédnout některé detaily, jimiž se oba texty odlišují. Zatímco biblický příběh, líčený nestraným vypravěčem, je ukotven v širším kontextu, klíčová scéna je stylizována formou dialogu a nechýbí ani závěrečné poučení, popisuje Kafka situaci výhradně pohledem „ztraceného syna“ a soustředí se pouze na vlastní moment návratu, na pouhý okamžik, aby vzápětí svého navrátilce tápajícího u dveří stavení náhle a bez jakéhokoliv varování opustil. Strohost začátku a konce vyprávění podtrhuje jistou fragmentárnost tohoto textu a evokuje otázku, zda se nejedná spíše o neukončený text — o jakési torzo? Bez úvodu, jakoby posedlostí detailem vylíčená atmosféra, kde již samotné věty zvláště v první půli textu působí jako torza, kde však současně všechny vyjadřovací prostředky cílí k popisu co možná nejpřesnějšímu a zároveň věcnému. Jistě by se našla paralela k rutinnímu a exaktnímu vyjadřování právníka Kafky. Toto spíše protokolární zachycení situace působí jako vytržené z širšího kontextu. Jakoby sám autor připravoval materiál, psal jednotlivé poznámky, na jejichž základě by zamýšlel posléze provést finální analýzu.

Absence širšího kontextu, který by vytvářel logický vztah ke konkrétní skutečnosti, zcela určitě zavdává u Kafkova „Návratu domů“ příčinu k řadě spekulativních výkladů. Významu tak nechtěně nabývá na náhlém vniknutí postavené, spíše symbolické chápání textu a s tím spojená snaha přiřazovat jednotlivým básnickým pojmenováním — domnělým symbolům — dešifrované významy.<sup>31</sup> Správné pochopení textu v tomto kontextu by např. znamenalo, že „louže uprostřed dvora“<sup>32</sup> má ten a ten význam, že „rozedraný hadr, kdysi při hře namotaný na kůl“<sup>33</sup> znamená to a to. V extrémních případech však úpěnlivá snaha interpreta dopátrat se „skutečné pravdy“, jeho až pedantské dešifrování domnělé symboliky textu, mohou vést k degradaci literárně-estetického hlediska a text je spíše než literární dílo chápán jako zašifrovaná zpráva. Nabízí se groteskní situace, kdy básník sám jakoby přesně nevěděl, o čem vlastně píše, jasnou analýzu i s podrobným výkladem dodávají až jeho interpreti.

Zkusme to tedy obráceně. Nesnažme se za každou cenu zjistit, co nám text sděluje. Budme však zvědaví a hledejme všechny možné podněty, které mohly vést Kafku k jeho napsání. O jaký návrat či spíše návraty se v povídce jedná? Kde všude lze čerpat inspiraci? Vycházíme-li z výše uvedené podobnosti s biblickým příběhem, nabízí se zcela jistě jako první motiv Kafkův problematický vztah ke zbytku rodiny, v němž figurují vleklé spory s otcem. Po vyhrocení a následném „zaprotokolování“ tohoto konfliktu v *Dopise otci* a ztroskotání milostného poměru s Julií Wohryzkovou (ztroskotávajícího právě i otcovou „zásluhou“) jsme v roce 1920 svědky dalšího neúspěšného pokusu Kafky žít konečně Flaubertovským *dans le vrai* — v pravdě před

30 Tamtéž.

31 Srov. Jedlička 2003, s. 95–101.

32 Kafka 1991, s. 175.

33 Tamtéž.

zákonem a bohem — tedy v lidském společenství.<sup>34</sup> Narušené rodinné vztahy (pevné pouto jej spojovalo pouze s „rodinnou rebelkou“ Otlou) a rozchod s Julií Wohryzkovou lze chápat jako konkrétní důvody nezdaru dalšího Kafkova pokusu o návrat do „normálního života“. Z několika zmínek v textu povídky popisujících jinak blíže neurčenou postavu otce vždy jako majitele („...otcův starý dvůr..., ...otcův dům to je, avšak ...“<sup>35</sup>) lze vycítit dominantní pozici této postavy a zároveň i jistý odstup navrátilce vůči ní (to je zřetelné opakovaným použitím obratu *otcův* místo logičtějšího *náš starý dvůr*). Navíc, vycházíme-li striktně z událostí onoho léta roku 1920, lze s jistotou dávkou nadsázky pokládat za předlohu literárního „Návratu domů“ i jeden skutečný návrat. Po téměř třech měsících léčebného pobytu v italském Meranu si Kafka zpátky v bytě rodičů, ale možná že to bylo právě před domovními dveřmi, náhle uvědomuje skutečnou míru vzájemného odcizení.

Zaměříme-li se na umístění děje povídky — podle popisu se jedná o dům či hospodářské stavení spíše někde na venkově, a i otec je v originálním Kafkově textu zmíněn jako *Landwirt*, tedy venkovský hospodář („... und sei ich auch des Vaters, des alten Landwirts Sohn.“<sup>36</sup>), nahrává to úvahám o dalším možném motivu. Kafka sám, přes četné delší cesty a pravidelné výlety do více či méně vzdáleného pražského okolí, nikdy nepřekročil před rokem 1920 domovskou adresou hranice staré Prahy. A Kafkův otec, v židovské komunitě vážený měšťan a obchodník, měl relativně dobře prosperující obchod s galanterním zbožím na Staroměstském náměstí a po určitou dobu v Celetné ulici — tedy v centru Prahy. Proč tedy najednou návrat do venkovského stavení, zpátky na venkov? Proč se syn vrací za svým otcem — venkovským hospodářem? Je známo, že Kafka často projevoval touhu odejít na venkov a žít venkovským životem. To dokládá též Kafkův dlouhodobý pobyt v Siremi a jeho nadšení v roli „hospodářského poradce“ jeho nejmladší sestře Otlle. Kafkovy časté „dobrodružné výpravy“ do pražského okolí, většinou pěší výlety ne nepodobné těm Máchovým, jsou rovněž dobře zmapovány (Davle, Dobříchovice, Senohraby, Radotín, Štěchovice). Zajímavé je též, že rodilý Pražan Kafka situoval děj svého posledního románu (*Zámek*) do venkovského prostředí. Motiv integračních pokusů již zřetelně agilního zeměměřiče K. zůstávajícího přesto na půli cesty — neodmítnutého, ale ani nepřipustěného, pouze tolerovaného — je podobný snahám daleko pasivněji vystupujícího navrátilce v „Návratu domů“. I přes některé nadějně pokusy se však Kafka nikdy nedokázal od Prahy natrvalo odtrhnout, podobně jako navrátilivší se syn v povídce se ani on neodvážil zaklepat na pomyslné kuchyňské dveře. Známý je též jeho výrok adresovaný Oskaru Pollakovi — „Praha člověka nepustí. Nás dva nikdy. Ta matička má drápy.“<sup>37</sup> Ano, na sklonku života, hnán okolnostmi, Kafka Prahu přece jen opouští. Vymění ji však zase jen za jiné město — Berlín.

Zohledníme-li ale skutečnost, že venkov — především pak výše zmiňované lokality — lze v této době považovat ve srovnání s centrem Prahy za prostředí silněji zastoupené českým elementem, nabízí se další možný motiv. Nevyjadřuje snad Kafkův text pokus o návrat (zde rozuměj spíše únik) z ohrady židovsko-německého pražského „ostrůvku“ směrem do českého prostředí? Opomineme-li čistě obchodní kon-

34 Eisner 2001, s. 461.

35 Kafka 1991, s. 175.

36 Kafka 1988, s. 345.

37 Eisner 2001, s. 471.



takty, které mezi jednotlivými menšinami ze zcela praktických důvodů existovaly, byla určitá izolovanost židovské menšiny, a tedy i německých Židů ve dvacátých letech minulého století v Praze v některých ohledech zřetelná. A vynalézavost při hledání úniku z této izolace byla u pražských židovských intelektuálů značná: Haas volí únik doslovný — do Berlína, stejně tak i Werfel (Viedeň), který tento únik ještě podtrhuje směrem svého kulturního zájmu, anebo Kisch pronikající svou rolí novináře do nižších převážně českých vrstev pražského obyvatelstva — tedy rovněž únik.<sup>38</sup> Lze snad i Kafku podezírat ze snah prorazit zdi tohoto pomyslného novodobého ghetta stejným směrem jako již zmiňovaný Kisch a integrovat se tak do české Prahy, přiblížit se sociálně slabším vrstvám, prostředí, ke kterému v mnoha svých textech zřetelně tíhne a které mu v reálném životě zůstává spíše vzdálené. Pár důkazů o tom existuje.

Kafku nelze pokládat za typický příklad pražského německého Žida. Od svých židovských vrstevníků se odlišoval. Částečně to bylo dáno již místem Kafkova narození v domě „U věže“, přesně na hranici již strženého židovského ghetta, ve kterém pobýval v mládeneckých letech Kafkův otec, pocházející z nižších česko-židovských vrstev, a Staroměstského náměstí, kde ve „Smetanově domě“ v zámožné německo-židovské rodině vyrůstala Kafkova matka. Notoricky známé je též Kafkovo velmi dobré osvojení češtiny.<sup>39</sup> Ve srovnání s Wagenbachem — formulujícím tuto tezi již v šedesátých letech 20. století — se pozdější výzkum staví ke Kafkovým znalostem češtiny poněkud skeptičtěji,<sup>40</sup> potvrzuje však Kafkovy — pro každodenní komunikaci, ale už méně pro písemný projev — dostačující znalosti češtiny. Čermák uvádí vzpomínky pamětnice Kafkova pobytu v Plané nad Lužnicí, tenkrát jednoho z hráčících si dětí, které rušily Kafku pod oknem jeho pokoje: „Er sprach recht fließend, aber es war zu hören, daß er kein Tscheche war.“<sup>41</sup> A. Northey připomíná, že bližší vztah k češtině než jeho syn měl Hermann Kafka a dokládá to příhodou ze svatby jeho druhé dcery Valerie, kdy otec — zřejmě ve snaze se co nejpřesněji vyjádřit — sklouzne automaticky do češtiny.<sup>42</sup> V zaměstnání však Kafka, především po roce 1918, s ohledem na českou národnost klientů automaticky přecházel do češtiny.

Kafkovi je též připisovaná účast na různých politických mítincích (Wagenbach zmiňuje vystoupení národního demokrata dr. Kramáře, národního socialisty Klofáče, sociálního demokrata Soukupa a zároveň se snaží doložit i Kafkovy návštěvy „Klubu mladých“, často označovaném jako anarchistická mládežnická organizace, nebo jeho účast na besedách dělnického spolku „Vilém Körber“<sup>43</sup>), Nekula zmiňuje Kafkovu známost s Fráňou Šrámkem pokládaným pražskými německými intelektuály za symbol českého anarchistického a pacifického protestu.<sup>44</sup> Tyto Kafkovy „levicové aktivity“ však později zpochybňuje Čermák odkazující na televizní vystoupení spisovatele Františka Langera z roku 1964, pravidelného účastníka prvorepublikových anarchi-

38 Srov. Eisner 2001, 455–473 a Alt 2008, 131–132, který však termín pražského ghetta relativizuje právě díky silným vazbám německých židovských intelektuálů na Berlín či Viedeň.

39 Wagenbach 1993, s. 17.

40 Srov. Čermák 1994, s. 59–66.

41 Čermák 1994, s. 62. „Mluvil opravdu plyně, ale zároveň bylo znát, že není Čech.“

42 Northey 1994, s. 15.

43 Wagenbach 1993, s. 82–83.

44 Nekula 2002, s. 18.

stických schůzí, který Kafkovu účast na těchto shromážděních popírá.<sup>45</sup> Sociálním citěním a angažovaností v konkrétních případech (především z doby jeho působení v Dělnické úrazové pojišťovně jsou známy jeho četné aktivity snažící se o zlepšení pracovních podmínek dělníků) se však Kafka zřetelně liší nejen od mnohdy povrchních názorů pražských Němců, ale zřejmě i od většiny jeho německy píšících židovských kolegů. S ohledem na tyto skutečnosti se zřetelně ukazuje relativnost s Kafkou tak často spojovaného pojmu „izolovaný jedinec“ či paradox Kafkou mnohokrát zmiňované „nenávisti“ k práci v pojišťovně a jejím příkladným vykonáváním. Kafka též navštěvoval Národní divadlo (překračoval tak hranice „německé“ Prahy a pronikal přímo do centra společensko-kulturního dění tehdejší již spíše české Prahy — na Ferdinandovu třídu), obdivoval B. Němcovou i tehdy ještě neobjeveného V. Vančuru a již před 1918 začal psát latinkou a zavrhl tak kurentní písmo — typický znak pražských Němců.

Známý však je též fakt, že v roce 1910 při sčítání lidu uvádí Kafka na prvním místě jako rodný jazyk němčinu a češtinu zanáší do kolonky „Umgangssprache“ (obcovací jazyk), zatímco ostatní členové rodiny uvádějí přesný opak.<sup>46</sup> Shumsky ale tuto skutečnost, která by mohla být chápána i jako výraz Kafkova vzdoru vůči zbytku rodiny, vysvětluje prozaicky — technikou tehdejšího dotazníkového šetření neumožňujícího v rámci jedné položky uvést vícero možností. Kafkovi, Kischovi a mnoho jiných češtinu a němčinu ovládajících židovských rodin tak muselo řešit dilema — možná právě i kvůli hře na obě strany — volby jazyka, a tím nepřímo i směru kulturní orientace.<sup>47</sup> U Kafků připadla role člena rodiny udržujícího pouto k německví a vyjadřujícího též loajalitu rodiny vůči tehdejšímu establishmentu logicky na syna — absolventa německého gymnázia a právnické fakulty německé Ferdinandovy univerzity. O tom, že se mohlo jednat o čistě účelové rodinné rozhodnutí, bez něhož by se možná mladý Kafka choval jinak, svědčí i jeho pozdější poznámka v jednom z dopisů adresovaných Mileně Jesenské v květnu 1920: „Ich habe niemals unter deutschem Volk gelebt. Deutsch ist meine Muttersprache und deshalb mir natürlich, aber das tschechische ist mir viel herzlicher.“<sup>48</sup> Shumsky podotýká, že v jistém slova smyslu lze tuto poznámku brát doslovně, protože minimálně v době, kdy Kafkovi pobývali domovskou adresou na Staroměstském náměstí, byly všechny ostatní rodiny v domě s velkou pravděpodobností české.<sup>49</sup>

Při hledání dalšího motivu vedoucímu ke vzniku povídky „Návrat domů“ pohledme na Kafku jako básníka — člověka, jemuž, jak on sám tvrdil, bylo psaní vším (znám je jeho výrok z korespondence s Felicií Bauerovou „Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur; ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein“<sup>50</sup>) a zvažme možnost návratu literárního. Koncem října 1919 dostává Kafka první dopis od české překladatelky a novinářky Mileny Jesenské. Jesenská žádá Kafku o souhlas

45 Čermák 2010, s. 49.

46 Nekula 2004, s. 132.

47 Shumsky 2015, s. 69.

48 Tamtéž, překlad Hany Žantovské: „Nikdy jsem nežil mezi německým lidem. Němčina je moje mateřština a tedy mně přirozená, ale čeština mi zní mnohem srdečněji“ (Kafka 1993, s.17).

49 Tamtéž.

50 Kafka 1988, s. 444, překlad Violy Fischerové: „Nemám literární sklon, jsem literatura sama, nic jiného nejsem a ani nemohu být“ (*Dopisy Felici. Dílo Franze Kafky XI*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1999, s. 496).

k překladu a následnému otištění některých jeho textů. On neodmítá a v dubnu 1920 pak skutečně vychází v českém literárním časopise *Kmen Kafkův „Topič“*. Díky Jesenské se Kafka začíná dostávat do širšího povědomí českých literárních kruhů. Po předchozích letech negativně poznamenaných ztroskotáním vztahu s F. Bauerovou, následným propuknutím tuberkulózy a „neperspektivním“, protože rodinou neschvalovaným poměrem s J. Wohryzkovou, se náhle zjevuje Milena Jesenská. Jesenská burcuje Kafku k další literární činnosti a dodává mu zpočátku nevědomky, ale později již zcela vědomě, nejprve přátelstvím a poté milostným vzplanutím, novou naději ve smyslu již Eisnerem zmiňovaného „dans le vrai“. Kafka v té době píše Brodovi: „Sie ist ein lebendiges Feuer, wie ich es noch nicht gesehen habe. Dabei zart und mutig...“.<sup>51</sup> Sledujeme-li v textu analyzované povídky pasáž popisující tristní atmosféru venkovského dvora, lze chápat některé detaily (nepořádek na dvoře, do sebe propletené staré harampádí, louže) s určitou dávkou fantazie jako narážky na Kafkovy dřívější literární pokusy. On sám označoval převážnou část své tvorby za pouhé „Kritzeleien“ (škrábanice), o povídce „V kárném táboře“ se vyslovil jako o „špinavé historce“, silná sebekritika postihla i první románový fragment *Amerika (Nezvěstný)*. Znamená tedy „zabarikádované schodiště“ či „nepotřebné harampádí na dvoře“ výraz jisté distancovanosti autora od jeho rané tvorby? Zvažujeme-li reflexi Kafky-básníka, je důležité zmínit i Eisnerův téměř zapomenutý postřeh o tzv. společenské skrupuli básníka, tedy člověka, který je jiný než ostatní lidé. Eisner připomíná existenci tohoto motivu již u Thomase Manna. Kafka „jenž hltal každé jeho tištěné slovo“ zřejmě podle Eisnera kroužil celoživotně kolem etické problematiky básníka ve společnosti.<sup>52</sup>

I tato skutečnost — Kafkův nový literární rozjezd versus existence starých bariér — se může odrážet v popisu bezvýchodnosti navrátilcovy situace. Kafka hledal podstatu života v psaní a z četných deníkových záznamů lze vyvozovat, že právě v psaní — podle něho samotného — selhával. On nebyl salónním spisovatelem typu Werfla či Broda, který by kvalitu díla měřil kormě jiného i potleskem publika. K tehdejšímu nabubřelému stylu psaní se vyjadřoval dost skepticky. 4. 2. 1902 píše O. Pollakovi: „Schnörkel und Schleier und Warzen sollte man meiden, weil sie Mißverständnisse produzieren.“<sup>53</sup>

Všimneme-li si dále v povídce detailu zabarikádovaného schodiště a půdy — interiéru využitého Kafkou již v krátké próze „Starost hlavy rodiny“ (1917) — nabízí se otázka, zda je zmínka o těchto detailech úmyslná. Připustíme-li, že ano, dochází logicky ke konfrontaci s hlavním hrdinou zmíněné povídky — Odradkem. Bytostí či věcí popisované Kafkou jako

... eine flache sternartige Zwirnspeule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, aber auch ineinander verfitzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor, und an dieses Stäbchen fügen

51 Müller 1985, s. 20. „Ona je živoucí oheň, s jakým jsem se doposud nesetkal. Přitom něžná a odvážná, ....“

52 Eisner 2001, s. 456.

53 Alt 2008, s. 132. (Neexistuje český překlad, volně přeloženo: Kudrlinky, jinotaje a další odchylky od normálu by se neměly používat, protože vedou k nedorozuměním.)

sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen.<sup>54</sup>

Výklad zavdává příčinu k množství nejrůznějších interpretací — jedná se o lidskou bytost či pouhou věc, jaká je jeho/její podstata, jaký je smysl jeho/její existence? Hledá se rovněž původ slova — je český či německý? Marek Nekula<sup>55</sup> a před ním již např. Kurt Weinberg<sup>56</sup> opomínají etymologii a všímají si spíše textového okolí. Právě v popisu Odradka (plochá, hvězdicovitá cívka) spatřují symbol Davidovy hvězdy, a tedy samotného Kafku, popř. jeho židovství. Rovnítko mezi Kafkou a Odradkem potvrzuje na jiném místě povídky též krátká informace o nestálém místě pobytu (zřejmě výraz Kafkovy společenské neukotvenosti) a narážka na zhoršující se zdravotní stav („... „Und wo wohnst du?“ — „Unbestimmter Wohnsitz“, sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallenen Blättern.“<sup>57</sup>)

Připustíme-li význam detailu schodiště a půdy a paralelu mezi v ne zrovna nejlepší fyzické formě se nacházejícím Odradkem a Kafkou, začíná výše zmiňovaný motiv Kafkova literárního návratu slábnout a objevuje se další, lidsky nejpřirozenější motiv — touha jedné fyzicky pochroumané, svým židovstvím společensky částečně izolované bytosti integrovat se plně do lidského společenství, do normálního života. Pátřejme tedy a rekapitulujme: Jaké stopy zanechává rok 1920 v Kafkově osobním životě? Co jej trápí, těší, ovlivňuje, co se nejsilněji vrývá do jeho mysli? Nemoc — tuberkulóza plic — stále silněji podlamuje Kafkovo zdraví („... „weil die Lunge tatsächlich schlechter ist als im Sommer — das ist ganz natürlich — und auf der Gasse etwas zu reden, macht mir Schwierigkeiten und hat auch unangenehme Folgen“<sup>58</sup>), stálé spory s otcem, rozchod s Julií Wohryzkovou a též problematický vztah k jinak velmi svědomitě a příkladně vykonávané práci („... mir aber ist das Büro [...] ein lebendiger Mensch, [...] mit dem ich auf irgendeine unbekannte Weise verbunden worden bin, trotzdem er mir fremder ist, als die Leute, die ich jetzt im Automobil über den Ring fahren höre“<sup>59</sup>), to vše znamená pro Kafku rok 1920. Přes tyto pesimistické scénáře

54 Kafka 1988, s. 219, překlad Josefa Čermáka: „... plochá, hvězdicovitá cívka na nitě a skutečně se zdá, že je nitěmi potažen; budou to ovšem jenom zpřetrhané, staré, navazované, ale i zauzlované kousky niti nejrůznějšího druhu a barvy. Avšak není to pouhá cívka, z prostředka hvězdice vychází malá šikmá hůlka a k této hůlce se pak v pravém úhlu pojí ještě jedna. Pomocí této druhé hůlky na jedné straně a jednoho z paprsků hvězdice na druhé může to celé stát zpřímá jako na dvou nohách“ (Kafka 1990, s. 186).

55 Srov. Nekula 2006, s. 125–145.

56 Weinberg 1963, s. 119.

57 Tamtéž český překlad: „... „A kde bydlíš?“ — „Bydliště nestálé, řekne a směje se; avšak je to smích, jaký lze vydávat bez plic. Zní to asi jako šelestění spadlého listí“ (Kafka 1990, s. 186).

58 Kafka 1975, s. 52. překlad Vojtěcha Saudka: „Protože plíce jsou teď skutečně horší než v létě — což je zcela pochopitelné — a mluvit venku na ulici mi dělá problémy a má i nepřijemné následky“ (Kafka 1996, s. 48).

59 Kafka 1986, s. 169. překlad Hany Žantovské: „pro mne ale je kancelář [...] živý člověk, [...] se kterým jsem byl na nějaký mně neznámý způsob spojen, ačkoliv mi je cizejší než ti lidé, které teď slyším jet v automobilu přes náměstí“ (Kafka 1993, s. 120).

však nabízí toto období Kafkovi jednu velikou šanci v podobě rodícího se milostného vztahu k Mileně Jesenské. Co by však pro jiného znamenalo příslib budoucí výhry, to u Kafky ztroskotává. Neexistují žádné vnější bariéry, veškeré šance jsou zde ničeny jakoby zevnitř, snad díky skrupulím Kafky samotného, neprostupnou izolací jeho nitra — zřejmě tou jedinou pravou bariérou. Kafkova korespondence s Milenou dokládá, že se stupňující intenzitou jejich vztahu jakoby Kafka zároveň vnímal i jeho rostoucí nereálnost a absurdnost. Proč? Nechme to vysvětlit Kafku samotného (úryvek z dopisu Mileně 7. 9. 1920):

Ich Waldtier war ja damals kaum im Wald, lag irgendwo in einer schmutzigen Grube (schmutzig nur infolge meiner Gegenwart natürlich). Da sah ich Dich draußen im Freien, [...] ich stand auf, kam näher in dieser neuen und doch heimatlichen Freiheit. [...] Ich war so glücklich, [...] so mächtig, so zuhause, immer wieder dieses: so zuhause aber im Grunde war ich doch nur das Tier, [...] lebte hier im Freien doch nur durch deine Gnade, las, ohne es zu wissen mein Schicksal von deinen Augen ab. Das konnte nicht dauern.<sup>60</sup>

Nejedná se zde o tentýž motiv jako v „Návratu domů“? Jedinec zůstávající vyloučen z lidské obce. On se o návrat pokouší, to nelze zpochybnit, bojuje a snad i na chvíli žije v sebeklamu, že se „vrátil“. O to krutější je ale procitnutí. Jak kruté? Víme to zcela přesně. Kafka to v dopise detailně popisuje: „Ich erinnere mich daran, wer ich bin, in deinen Augen las ich keine Täuschung mehr, ich hatte den Traum-Schrecken, irgendwo, wo man nicht hingehört, sich aufzuführen, als ob man zu Hause sei.“<sup>61</sup>

Právě na frekvenci dopisování Kafky s Jesenskou lze dokumentovat jeho duševní rozpoležení. Po bouřlivé fázi první poloviny roku kulminující v pozdním létě (srpen — září) — neobvyklé pro toto období nejsou ani dva dopisy denně plus telegram — přichází první delší říjnové odmlčení. Dopisování je obnoveno v mnohem menší intenzitě opět v listopadu, aby bylo krátce poté znovu přerušeno, tentokrát až do března 1922. Po této více než roční přestávce si Kafka s Milenou vymění ještě několik dopisů, ze kterých je již patrný vzájemný citový odstup. Kafka se ve většině dopisů vrací k zdvořilostnímu oslovení „Frau Milena“ a vyjadřuje se převážně k Milenině novinářské činnosti.

Na přelomu srpna a září roku 1920, tedy v době vzniku povídky „Návrat domů“, je již ochlazování citového pouta k Mileně zřetelné a dopisování funguje spíše jen setrvačností. Po dvou krátkých setkáních (Cmunt [Gmünd] a Vídeň), která byla Kafkou připravována, jak z korespondence vyplývá, do nejmenšího detailu — a možná

<sup>60</sup> Tamtéž. s. 262: „Já, lesní zvíře, jsem byl tenkrát stěží v lese, ležel jsem někde ve špinavé jámě (špinavé jen následkem mé přítomnosti, pochopitelně). [...] Tu jsem tě viděl venku ve volné krajině, [...] vstal jsem, přiblížil se, sice bojácně v té nové a přece povědomé svobodě. [...] Byl jsem tak šťastný, [...] tak mocný, tak doma, stále znovu: tak doma — ale v podstatě jsem byl přece jen to zvíře, [...] žil zde na svobodě přece jen v Tvé milosti, četl, aniž bych o tom věděl, svůj osud z Tvých očí“ (Kafka 1993, s. 182).

<sup>61</sup> Tamtéž. s. 262 — 263. „Rozpomněl jsem si na to, kdo jsem, v Tvých očích už jsem nečetl žádný omyl, měl jsem ten úlek-sen (chovat se někde, kam člověk nepatří, tak, jako by tam byl doma)“ (Kafka 1993, s. 182–183).

i proto to puntičkářství, aby se našlo něco, co by setkáním zabránilo — si oba (Kafka snad o trochu víc, ale co když je to energická Milena, která dává Kafkovi „ultimátum“) uvědomují neřešitelnost situace. Za důležitá lze považovat i drobná z korespondence patrná nedorozumění, která omezením vztahu na pouhé dopisování zákonitě vznikají. Tato nedorozumění zřejmě vrcholí během nešťastné Kafkovy intervence kvůli Milenině přítelkyni Jarmile nedopadající podle představ všech zúčastněných a citlivý Kafka sobě následně připisuje veškerou vinu.<sup>62</sup> Stejně tak jako v rozpacích a zklamání ze stále zřetelnější nereálnosti návratu končí v Kafkově povídce syn, stejně tak, ve slepé uličce, dnes bychom řekli jako oběť spíše virtuální než skutečné lásky, protože realita je zkrátka jiná, než jak se maluje v dopisech, končí i Kafkův pokus o návrat do lidského společenství.

Podtrhuji význam Kafkovi milostné aféry jako impulsu pro literární zpracování této „zářijové zprávy“ o stavu duše, impulsu, který s ohledem na citovou intenzitu prožitku, ale — chceme-li být ironičtí — i prozaicky, s ohledem na „moře práce“ (Kafka psal ve vrcholné fázi až dva dopisy denně), zřejmě dočasně zastínil jak bouřlivé dobové události charakteristické bujícím nacionalismem a antisemitismem, tak i plíživou nemoc či vleklou při s otcem.

Je tedy Kafkův hroutící se milostný vztah k Mileně tím hlavním důvodem pro napsání povídky „Návrat domů“? Je to velmi pravděpodobné, ale stále jen spekulace. Komplexností motivu Kafkova návratu danou právě díky různým úhlům pohledu odkrývajícími různé pohnutky, se obloukem vracíme ke Kafkovu výhradnímu motivu, tak jak jej formuloval již v roce 1948 Pavel Eisner: „Je to vina izolovaného jedince, který nežije v právu a pravdě, který — mystický outlaw — zůstává vyloučen z lidské obce.“<sup>63</sup>

## PRAMENY

Kafka, Franz. *Povídky*. Praha : Odeon, 1990.

Kafka, Franz. *Dopisy Mileně*. Praha : Český spisovatel, 1993.

Kafka, Franz. *Popis jednoho zápasu. Novely, črty, aforismy z pozůstalosti*. Praha : Odeon, 1991.

Kafka, Franz. *Briefe an Ottilie und die Familie*. Frankfurt/M. : Fischer-Verlag, 1975.

Kafka, Franz. *Dopisy Ottilie a rodině*. Praha : Aurora, 1996.

Kafka, Franz. *Briefe an Milena*. Frankfurt/M. : Fischer-Verlag, 1986.

Kafka, Franz. *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Frankfurt/M. : Fischer-Verlag, 1988.

Kafka, Franz. *Dopisy Felici. Dílo Franze Kafky XI*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1999.

Kafka, Franz. *Das erzählerische Werk*. Berlin : Rütten & Loening, 1988.

Kafka, Franz. *Deníky 1913–1923*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1998.

<sup>62</sup> Jarmila Ambrožová, žena básníka a redaktora Tribuny Josefa Reinera, který spáchal v roce 1919 sebevraždu. Požil arzen v místnosti šéfredaktora Tribuny Arne Laurina. Důvodem byl milostný poměr Jarmily s Willy Haasem, který je nucen po této nešťastné události Prahu opustit a odchází do Berlína. Jarmila jej doprovází. Více Dresler, Jaroslav. *Slovo a svět (Vzpomínky redaktora RFE)*. HTML, 2009. Dostupné z: [www.cs-magazin.com](http://www.cs-magazin.com).

<sup>63</sup> Eisner 2001, s. 456.

## LITERATURA

- Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund. „Aufzeichnungen zu Kafka“. In *Prismen, Gesammelte Schriften*, Bd. 10. 1. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1977.
- Alt, Peter-Andre. *Der ewige Sohn: Eine Biographie*. München : Verlag C. H. Beck, 2008.
- Beißner, Friedrich. „Der Erzähler Franz Kafka“. In *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*. Mit einer Einführung von Werner Keller. Frankfurt/M., 1983.
- Binder, Hartmut. *Kafka-Handbuch*. Bd II. Stuttgart : Kröner-Verlag, 1979.
- Born, Jürgen. „Kafka und die Prager deutsche Literatur“. In *Kafka und Prag*. Ed. Kurt Krolop, Hans Dietrich Zimmermann. Berlin-New York : Walter de Gruyter, 1994, s. 1–9.
- Čermák, Josef. „Kafkas Sorgen mit tschechischer Sprache“. In *Kafka und Prag*. Ed. Kurt Krolop, Hans Dietrich Zimmermann. Berlin-New York : Walter de Gruyter, 1994, s. 59–66.
- Čermák, Josef. „Kafkovo dílo úspěšně vzdoruje jednoznačnému výkladu“. *Host: Měsíčník pro literaturu a čtenáře*, roč. XXVI, č. 3, 2010, s. 48–50.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Félix. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhard Kroeber. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1976.
- Eisner, Pavel. „Franz Kafka a Praha“. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 1*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 455–473.
- Geß, Felix. *Die gefährdete Freiheit. Franz Kafkas späte Texte*. Würzburg, 1994.
- Hartung, Günter. *Juden und deutsche Literatur: Zwölf Untersuchungen seit 1979*. Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2006.
- Hermendorf, Klaus. *Franz Kafka. Das erzählerische Werk 1*. Berlin : Rütten und Loening-Verlag, 1988.
- Höhne, Steffen. „Der Prager Kreis als mediales Forum und als mediale Konstruktion“. In *Max Brod: Erfindung des Prager Kreises*. Steffen Höhne, Anna-Dorothea Ludewig, Julius H. Schoeps (Hrsg.). Köln-Weimar-Wien : Böhlau-Verlag, 2016, s. 5–11.
- Jahraus, Oliver. *Kafka. Leben, Schreiben, Macht-apparate*. Stuttgart : Reclam Verlag, 2006.
- Jedlička, Josef. „O Kafkovi.“ In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 95–101.
- Kurz, Gerhard. *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart : Metzler, 1980.
- Meurer, Reinhard. *Franz Kafka Erzählungen. Interpretationen*. München : Oldenbourg (Oldenbourg-Interpretationen, Bd. 18), 1988.
- Möbus, Frank. *Sünden-Fälle. Die Geschlechtlichkeit in den Erzählungen Franz Kafkas*. Göttingen : Wallstein Verlag, 1994.
- Müller, Hartmut. *Franz Kafka — Leben, Werk, Wirkung (Hermes Handlexikon)*. Düsseldorf : Econ Verlag, 1985.
- Müller, Michael. „So viele Meinungen! Ausdruck der Verzweigung? Zur Kafka-Forschung I.“ In Ludwig Arnold (hrsg.) *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband Franz Kafka*. München, 2006, s. 8–41.
- Nekula, Marek. „Franz Kafkas tschechische Lektüre im Kontext“. In *Bohemia*, Bd. 43. München : Oldenbourg, 2002, s. 350–384.
- Nekula, Marek. „... v jednom poschodí vnitřní babylonské věže...“. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2004.
- Nekula, Marek. „Franz Kafkas Sprachen und Identitäten“. In: Nekula, M.-Koschmal, W. (Hg.) *Juden zwischen Deutschen und Tschechen*. München : Oldenbourg, 2006, s. 125–145.
- Northey, Anthony. „Die Kafkas: Juden? Christen? Tschechen? Deutsche?“ In *Kafka und Prag*. Kurt Krolop-Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.). Berlin-New York : Walter de Gruyter, 1994, s. 11–29.
- Schmitz-Emans, Monika. *Franz Kafka. Epoche. Werk. Wirkung*. München : C. H. Beck Verlag, 2009.
- Shumsky, Dimitry. *Zweisprachigkeit und binationale Idee: Der Prager Zionismus*. Göttingen : Vandenhoeck/Ruprecht, 2013.
- Stach, Reiner. *Kafka: Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt/M. : Fischer Verlag, 2002.
- Steenbock, Timm. *Kafka bei Adorno und Benjamin: Versuch über eine hermeneutische Konstellation*. Hamburg : Diplomica Verlag, 2014.

Wagenbach, Klaus. *Franz Kafka*. Praha : Mladá fronta (2. vydání), 1993.

Walser, Martin. *Beschreibung einer Form. Versuche über Franz Kafka*. Frankfurt/M. : Suhrkamp Verlag, 1992.

Weinberg, Kurt. *Kafkas Dichtungen. Travestien des Mythos*. Bern : Francke, 1963.

Zimmermann, Hans Dieter. „Die endlose Suche nach dem Sinn“. In *Der Prozeß*. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1992.

#### **KAFKA'S PARABOLIC TEXT HOME-COMING KAFKA'S PERSONAL LIFE AND PRAGUE EVENTS OF 1920 REFLECTED IN A SHORT PARABOLIC STORY**

The article focuses on one of Kafka's short prosed of the second half of 1920 — “Home-Coming”. This short parabolic story was created approximately two years after Kafka's literary pause in the newly established Czechoslovak Republic. The present analysis is based on hypothesis, that Kafka “only” takes up and subverts a traditional mythological theme — in this instance the biblical story of the prodigal son. In this article the text is confronted with contemporary events, the specific situation of the German Jews in Prague and especially episodes of Kafka's life in order so as to reach for identity the causes and motives of his origin.

#### **KLÍČOVÁ SLOVA:**

Short Parabolic Story — Prague German Jew — Triple Ghetto Theory — Jewish Author — Work-Immanent Analysis — Interpretation

krátký parabolický text — pražský německý žid — teorie trojího ghetta — židovský autor — textově imanentní analýza — interpretace

**Jaroslav Březina** (\* 1965) vystudoval germanistiku na FF UK, od roku 1990 působí na Fakultě mezinárodních vztahů Vysoké školy ekonomické v Praze. Zabývá se fenoménem odborného jazyka, především pak odborné hospodářské a bankovní němčiny. V roce 2002 obhájil disertační práci zabývající se specifickými rysy jazyka německých burzovních zpráv. Je autorem několika odborných článků věnujících se tomuto tématu a obecněji i oblasti odborného jazyka a též tří jazykových učebnic hospodářského jazyka. Věnuje se též německé literatuře, především německy píšícím pražským židovským autorům z počátku dvacátého století.