

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Obraz otcovství v díle Franze Kafky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor práce: Bc. Tomáš Laube
Studijní program: N7504 - Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - německý jazyk a literatura
Vedoucí práce: doc. Mgr. et Mgr. Marcin Lukasz Filipowicz, Ph.D.

Hradec Králové

2015

Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Tomáš Laube

Studium: P12283

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura,
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - německý jazyk a literatura

Název závěrečné práce: **Obraz otcovství v díle Franze Kafky**

Název závěrečné práce AJ: The portrayal of the father in Franz Kafka's works

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Interpretace textů Franze Kafky z hlediska kulturního fenoménu otcovství.

Anotace:

Interpretace textů Franze Kafky z hlediska kulturního fenoménu otcovství.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. Mgr. et Mgr. Marcin Lukasz Filipowicz, Ph.D.

Oponent: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 15. 5. 2013

Datum odevzdání závěrečné práce: 27. 5. 2015

Poděkování

Děkuji všem, kteří mi byli nápomocni při zpracování této práce. Zvláště bych pak chtěl poděkovat doc. Mgr. et Mgr. Marcinu Lukaszowi Filipowiczovi, Ph.D. za odborné vedení, za pomoc a rady při psaní diplomové práce.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Hradci Králové dne

.....

(podpis)

ANOTACE

LAUBE, Tomáš. *Obráz otcovství v díle Franze Kafky*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 55 s. Diplomová práce.

Tato diplomová práce se zabývá obrazem otcovství v díle pražského, německy píšícího spisovatele židovského původu Franze Kafky. V práci je zkoumán způsob, jakým Kafka zobrazil otcovství, a tento obraz je zasazen do dobového kontextu.

Teoretická část práce popisuje vývoj otcovství. Zaměřuje se na postavení otce v rodině i ve společnosti. Zachycuje hlavní příčiny tohoto jevu s důrazem na transformaci v první polovině 20. století, kdy Franz Kafka tvořil.

Práce zkoumá způsob, jakým Franz Kafka zachytil ve svém díle onu společenskou proměnu, kdy postavení otce bylo po první světové válce nestabilní a jeho autorita klesla. Práce přistupuje ke Kafkově dílu jako k projevu odrážejícímu určité dobové vnímání. V autorově tvorbě otec nemusí zastupovat pouze člena rodiny, ale může metaforicky zastupovat náboženskou a politickou autoritu. Vzдор otci tak může být v Kafkově tvorbě interpretován i jako vzдор tehdejší společenské a politické autoritě.

Klíčová slova: expresionismus, Franz Kafka, otcovství, Proměna, Zámek

ANNOTATION

LAUBE, Tomáš. *The portrayal of the father in Franz Kafka's works*. Hradec Králové, 2015. Diploma Thesis at Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2014. 55 p.

Annotation: This master's thesis deals with the portrayal of the father figure in the works of Franz Kafka, a Prague-residing writer of Jewish origin who wrote in German. In this work, I do research into how Kafka portrayed the father and I put this portrayal into the context of the age when it was created. I support my statement in the interpretational part of my master's thesis. The theoretical part describes the development of the fatherhood during which the father's position in the family and society changed. It depicts the main causes of this phenomenon with an emphasis on the transformation of the fatherhood in the first half of the 20th century when Kafka was writing. This work explores the way how Franz Kafka depicted this social transformation when the position of the father was unstable after the World War I and his authority decreased. The work approaches Kafka's work as a manifestation reflecting a certain perception of the period. In Kafka's work, the father does not only have to represent the member of a family, but can metaphorically represent a religious and political authority. The resistance to father in Kafka's work can be interpreted as a resistance to the social and political authority of that time.

Keywords: expressionism, father, Franz Kafka, The Castle, The Metamorphosis

OBSAH

ÚVOD	8
1 PROMĚNA OTCOVSKÉ ROLE	10
1.1 Otcovství	10
1.2 Od patriarchy k chybějícímu otci	12
1.3 Krize na přelomu 19. a 20. století	15
1.4 Poválečný otec	17
2 BOJ S AUTORITOU V UMĚNÍ	20
2.1 Otcovsko-synovský konflikt v umění	20
2.2 Otec a syn v expresionistickém umění.....	23
3 INTERPRETACE DĚL SE ZAMĚŘENÍM NA MOTIV OTCOVSTVÍ	27
3.1 Nový pohled	27
3.2 Umění a potrava jako motiv generačního rozdílu	29
3.2.1 Neschopnost dorozumění.....	33
3.3 Dopis otci jako dopis otcům.....	35
3.4 Všemocný otec jako autorita	36
3.5 Únik a protest	41
3.6 Metafora Boha.....	43
3.7 Společné rysy otců a společenských autorit.....	46
ZÁVĚR	48
SEZNAM PRAMENŮ	51
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	51

ÚVOD

Cílem mé diplomové práce je interpretovat tvorbu Franze Kafky jako literaturu zachycující proměnu otcovství v autorově tvůrčím období.

Tématem proměny otcovství se zabíralo již několik autorů, ovšem literatura zabývající se tímto tématem není zdaleka tak bohatá jako například ta zkoumající mateřství. V českém prostředí vznikly práce od Slabákové a kolektivu *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy* (2012) a *Od patriarchy k tatínkovi: západoslovanské modely otcovství* (Filipowicz, Królak, Zachová, 2008) zabývající se tématem otcovství. V práci hodlám dále čerpat ze zahraničních autorů, jako jsou Alexander Mitscherlich, Luigi Zoja, Arno Gassmann, Josef Rattner nebo Hanz Georg Kuttner, kteří se problematice otcovství věnovali.

V první polovině 20. století se změnilo postavení otce (Mitscherlich (2003), Zoja (2005) či Slabáková (2012)). Došlo tehdy k posunu ve vnímání jeho postavení a Kafkovy knihy nabízejí možnost sledovat v nich právě onu proměnu. V centru pozornosti této práce je expresionistické období, kdy se mladší generace vzepřela svým otcům a v umělecké tvorbě vyjádřila svůj nesouhlas s autoritami, státní mocí a byrokracií.

Mým záměrem je propojit teoretickou část práce týkající se proměny otcovství, při které se změnilo otcovo postavení v rodině i ve společnosti, s interpretací vybraných děl Franze Kafky. Teoretická část by měla zachytit hlavní příčiny proměny otcovství s důrazem na první polovinu 20. století, kdy Franz Kafka tvořil.

Po představení fenoménu proměny otcovství, jak jej vidí Alexander Mitscherlich, Luigi Zoja a další, se ve své práci zaměřím na to, jak se role otce proměnila v období po první světové válce, kdy celá řada umělců vyjádřila nesouhlas s tehdejšími společenským systémem a hojně využívala postavy otce. Nového pohledu na dílo Franze Kafky, pražského německy píšícího spisovatele židovského původu, hodlám docílit následnou interpretací jeho románů, povídek a dopisů.

Romány a povídky Franze Kafky mohou podle mě nabízet možnost nové interpretace. Hodlám zkoumat, jak Franz Kafka zachytil ve svém díle onu společenskou proměnu, kdy postavení otce bylo po první světové válce nestabilní a jeho autorita klesla. Mým cílem není předkládat Kafkovu tvorbu jako vyjádření vztahu samotného Franze Kafky k otci a otcovství, nýbrž přistupovat k němu jako k projevu odrážejícímu určité dobové vnímání. Patriarchální otec nemusí zastupovat pouze člena rodiny, ale metaforicky je i autoritou náboženskou a politickou, tudíž vzdor otci v Kafkově díle může být interpretován i jako vzdor tehdejší společenské a politické autoritě.

1 PROMĚNA OTCOVSKÉ ROLE

Tato kapitola slouží k představení toho, jak se proměnilo postavení otce v rodině a společnosti. Zachycuje hlavní příčiny proměny otcovství. Proměnu v první polovině 20. století, kdy Franz Kafka tvořil, je nutné chápat jako jeden z posledních článků dlouhého řetězce vývoje, který se táhne lidskými dějinami. V celé práci je pozornost věnována primárně vztahu mezi otcem a synem, nikoli vztahu mezi otcem a matkou, či vztahu mezi otcem a dcerou. Otec je mužským vzorem pro syna a autoři, které budu zmiňovat, využívali ve svých dílech motiv otcovsko-synovského konfliktu.

1.1 Otcovství

Zkoumání fenoménu otcovství úzce souvisí s výzkumem maskulinity. Podle Jiřího Hutečky a Radmily Švaříčkové-Slabákové (2012, s. 9) je problematika konceptuálního uchopení maskulinity v českých podmínkách zatím v počátcích a prakticky neexistuje jednotící teoretický a metodologický rámec, o který by bylo možno se opřít. Tato skutečnost podle nich obzvláště vynikne ve srovnání se zájmem, jenž je v tuzemských humanitních disciplínách věnován problematice žen a často i feminitě coby prvku genderového konstruktů. Švaříčková-Slabáková a Hutečka přispěli společně s dalšími autory do knihy *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy* (2012), která se pokouší o formulaci klíčových tezí k tématu mužské identity v české historiografii.

Podle Jitky Kohoutové (2012, s. 175) se zahraniční historiografie¹ však v posledním dvacetiletí neorientují pouze na výzkum žen a genderu, ale soustředí svou pozornost také na muže-otce, muže-manžela a jeho roli v rodině a soukromé sféře.

V zahraničí se postavením otce ve společnosti a jeho proměnami v průběhu dějin zabýval britský historik John Tosh. Ve své knize *A Man's place* (2007, s. 79-80) upozornil na význam otcovské role pro jeho maskulinní identitu. Podle něho muž ve

¹ T. L. BROUGHTON, H. ROGERS, *Gender and Fatherhood in the nineteenth Century*, New York 2007; J. TOSH, *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain*; S. M. FRANK, *Life With Father*; E. Anthony ROTUNDO, *American Manhood. Transformation in Masculinity from the Revolution to the Modern Era*, New York 1999; M. C. CARNES, C. GRIFFEN (edd.), *Meanings for Manhood. Konstruktions of Masculinity in Victorian America*, Chicago and London 1990; J. DELUMEAU, D. ROCHE (edd.), *Histoire des Pères et de la Paternité*, Paris 2000

své rodičovské roli sice částečně zůstává ve stínu oslavovaného mateřství, otcovství však i nadále zůstává integrální součástí maskulinní identity.

Italský psychoanalytik a spisovatel Luigi Zoja ve své knize *Soumrak otců* z roku 2000 (s. 26) popisuje otce jako kulturní konstrukt. Podle něho nevedou muži k otcovství žádné pudy a jde pouze o volbu přihlásit se ke svým dětem. Tuto volbu také označuje jako záměr či program. Podle Zoji nás otcovství naučila historie, a co se dá naučit, může být i zapomenuto. Kolektivní obraz otce se předával kulturou a nevědomím. Zoja nás upozorňuje na fakt, že obraz otce se utvářel tisíce let a prochází vývojem i dnes. Je velmi těžké definovat funkci otce a popsat, čím se liší od matky. Dítě chce od otce něco jiného než od matky. Zoja nesouhlasí s tím, že by měl otec nahrazovat matku, v tom případě by byl pro dítě zbytečný. Dítě chce od otce stejně jako od matky city, ale vyžaduje také sílu a spravedlnost.

Také Jitka Kohoutová (2012, s. 175) se pokouší definovat, co se skrývá pod označením muže-otce jako „hlavy rodiny“, jinými slovy jakou roli nebo jaké role muž v kontextu rodiny plnil, respektive plnění jakých rolí od něho dobový středostavovský ideál očekával. I přes přenesení významné části výchovatských povinností na matku se otec i nadále účastnil výchovy dětí. Vedle podílu na rozhodování o vzdělání a budoucí kariéře dětí (zejména synů) zastával středostavovský otec roli učitele a průvodce po světě dění, trávil s dětmi i se svou ženou volný čas. Muž pohybující se neustále mezi veřejnou a soukromou sférou je ochráncem své rodiny a jejích členů. Pro své děti i ženu představuje autoritu a ztělesňuje řád a disciplínu. Rakouský psycholog Josef Rattner (1964, s. 31-33) zdůrazňuje, že otec je často reprezentantem sociálního prostředí, světa práce a zisku, světa zákazů a pravidel. V patriarchálním světě platí otec za rozhodující moc v rodině. Na teorii otcovství nahlíží převážně z pohledu psychologie.

Jiný pohled přináší kniha *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie*, která proslavila německého psychoanalytika a spisovatele Alexandra Mitscherlicha jako kritika doby a společnosti. Tento německý autor přišel se sociálně-psychologickým obrazem doby, který ještě neztratil svoji platnost. Ve své knize (2003) se rozloučil symbolickými předobrazy a ideály. Podle tohoto německého psychoanalytika (2003, s. 144-146) se hierarchie otcovské role rozpadla a formativní vzory zeslábly. Chybějící otec se stával běžnějším úkazem. Kritizuje

nedostatky teorií Freuda, Adorna, Fromma a další a vyhýbá se teoriím krize rodiny, jak ji popsali. V posledních letech na něho navázal další německý autor Heinz-Georg Kuttner (2008). V tomto ohledu Mitscherlichovo dílo rozšiřuje a chápe ho také jako pedagogickou studii společnosti. Kuttnera znepokojuje vztah rodičů a dětí, protože byly v první polovině 20. století v rodinách narušeny role podobné vztahu učitel-žák, kdy starší generace předávala znalosti a hodnoty té mladší.

Mitscherlich i Zoja se shodují v názoru, že se postavení otce proměnilo a chápou ho jako konstrukt ovlivněný vnějším prostředím. Dále hodlám navazovat na práce zmiňovaných autorů, které nabízejí různé pohledy na otcovskou tematiku.

1.2 Od patriarchy k chybějícímu otci

Postavení otce nesouvisí pouze s rodinnými vztahy, ale v průběhu dějin mělo velké sociální, náboženské a politické důsledky. Tomu se věnuje tato kapitola, která má za cíl představit příčiny proměny otcovství a její průběh.

Postavení otce procházelo proměnou celá staletí. Tato otcovská transformace postihla i zástupce náboženské a státní autority, které vnímáme také jako kolektivní metafory otce.

Už od antického Říma až k počátku 20. století můžeme sledovat postupnou metamorfózu otce a jeho autority. V antickém Římu (Zoja, 2005, s. 59) bylo v porovnání s dnešní dobou postavení otce mnohem dominantnější. Otec byl dítěti hlavní autoritou, stal se mu nejen otcem, ale i učitelem a byl považován za toho, kdo daroval dítěti život.

Ve středověku (Zoja, 2005, s. 152) se hlavní autoritou stala církev, a tak byl otec poprvé sesazen ze svého pomyslného trůnu. Najednou nebyl otec tím, kdo rozhodoval o morálních zásadách nebo o tom, co je dobré a zlé. Středověká společnost byla ovšem nadále patriarchální. Otec byl nepopíratelně hlavou rodiny a musel na ni dohlížet, aby dodržovala slovo boží.

Francouzský filozof a preromantický spisovatel Jean Jacques Rousseau vydal roku 1762 dílo *Emil čili o výchově*. Podle Zoji (2005, s. 157) se v této době v Evropě začaly vytvářet školské systémy a děti se tak mohly vymanit z absolutismu otce, který byl nucen dělit se o svůj vliv na dítě se školou a učiteli.

V souvislosti s náboženskými a politickými proměnami v Evropě Alexander Mitscherlich (2003, s. 144) upozorňuje, abychom měli na paměti, že s prosazováním protestantismu a vlivem francouzské revoluce se radikálně změnil vztah ke státu, k rodině a k Bohu. Na přirozeně ukotvené místo vstoupila společenská autorita, která sama tvoří řád vnějších životní oblasti, a které se musí člověk podřídít. Tato společenská moc vykryštovala namísto Boha, státu a rodiny jako absolutní a všemohoucí, proti níž neexistovalo právo na odpor.

Badatelé se shodují na tom, že postavení otce výrazně ovlivnilo období, kdy otec musel z pracovních důvodů opustit rodinu a přestal být svým dětem na očích. Tento typ otce nazývá John Tosh (2007, s. 93) *absent father*, tedy otec nepřítomný nebo chybějící. V polovině 18. století a zejména ve století 19. vedla povinnost materiálně zajistit rodinu podle Jitky Kohoutové (2012, s. 174) kroky muže a otce stále častěji mimo domácnost, a tedy i pryč od rodiny. Jako jeden z důsledků této skutečnosti je více a více povinností spojených s výchovou dětí přenášeno na ženu jako matku, na níž také leží hlavní zodpovědnost za výchovu potomstva. Na významu nabývající ideologie mateřství i fyzická nepřítomnost otce v rodině mají za následek upozadění role muže v soukromé sféře. V rámci teorie takzvaných oddělených sfér je pak muž stále častěji spojován se sférou veřejnou a žena se sférou soukromou. Výzkumy anglosaských historiků dokládají, že k úplnému štěstí středostavovského muže bylo potřeba uzavření sňatku a naplnění ideálu rodinného soužití. Nalezení vhodné partnerky a vstup do manželství patřilo ke klíčovým okamžikům života činícím z chlapce muže. V prostředí středních vrstev platí (Kohoutová, 2012, s. 175), že maskulinní identita je definována nejen skrze úspěchy ve veřejné sféře, ale také skrze roli manžela a otce, a že otcovství zůstává nepostradatelnou součástí sociální definice mužství.

Odchod otce od rodiny považuje Zoja (2005, s. 161) za největší příčinu ztráty otcovské autority. Italský psychoanalytik tuto změnu přisuzuje průmyslové revoluci. Do té doby platilo, že byl otec dětem denně na očích. Mladí lidé vždy potřebovali

vzory a měli je před sebou ve svých rodičích. 90 procent tehdejšího obyvatelstva byli rolníci, řemeslníci nebo drobní obchodníci. Většinou otec pracoval v dosahu dětí, na venkově nebylo v zimě co dělat, tak měly děti čas naslouchat rodičům a prarodičům. Platilo pravidlo, že se syn živil stejnou prací jako jeho otec. Syn rolníka se stal rolníkem. Syn kováře se zase stal kovářem, protože tuto práci důvěrně znal. Otec musel být dětem stále na očích, aby pro ně mohl zůstat vzorem. Průmyslová revoluce přinesla nové pracovní možnosti. Došlo k urbanizaci a odchodu lidí z vesnic do měst. Otcové odešli pracovat do továren a děti už neviděly, co jejich otcové dělají. Otec už jim nepředával to, co se naučil od jejich dědečka a ten zase od jeho otce. Od této doby otec mnohem více pracoval, často za prací dojížděl a domů nosil jenom mzdu. V této době se objevil fenomén neviditelného otce. Díky průmyslové revoluci mohly továrny začít zaměstnávat i ženy a děti, protože se staly levnější pracovní silou než muži. Matky a děti poslouchaly někoho jiného. Dostala se jim možnost vydělávat peníze, být rodině finančním zdrojem a otcova suverenita tím utrpěla.

Problém nepřítomného otce postihoval rodiny i ve století dvacátém. Jak píše Joanna Królak (2008, s. 8), později v době komunismu a fašismu diktátoři využili touhy po kolektivním otci a mohli ji uspokojit. Nabídlí mladé generaci sebe. Jako příklad uvádí Lenina a Stalina jako vztah otce se synem, kdy syn (Stalin) následuje kroky svého otce (Lenina), aby se stal svým vzorem. Například Stalin byl opěvován jako „milovaný otec“. Došlo tak k velmi výraznému spojení obrazu „našeho milovaného“ otce s obrazem síly a tvrdosti. Například Stalinovi byl mnohem bližší než duchovní otcovství model otce jako pána nad životem a smrtí synů, model otce trestajícího a přísného. Je důležité, abychom si uvědomili propojení Boha, otce a vůdce jako autority. Diktátoři si to uvědomovali. Vyzdvihovali tradiční rodinu, ale nárokovali si děti pro sebe a stylizovali se do role otce. Abychom ovšem nezmiňovali pouze diktátory, jako tatíček byl označován i první prezident Československa Tomáš Garrigue Masaryk. *„Zajatci a vojáci se utíkali k Masarykovi jako k otci, jako k nejvyšší rodinné autoritě. Všichni ti naši lidé, žijící na „druhém břehu“, mimo vlast a Rakousko, měli znenáhla rodinné city k sobě.“* (Herben, 1947, s. 277) Už v létě roku 1917 byl budoucí československý prezident nazýván otcem nebo tatíčkem Masarykem. V souvislosti s ním byla většinou používaná domácká podoba pojmenování otce. Podle Herbena (1947, s. 278) si svojí otcovskou autoritou a důvěryhodností prezident zasloužil právo po lidech žádat jejich oběti, i nejvyšší oběť

života. Pojmenování tatíčků prý získal díky svým pevným a promyšleným krokům, jež upevňovaly jeho autoritu, která nevyvolávala strach, ale úctu a lásku k otci.

Ve stejném období, kdy docházelo k urychlené sekularizaci a kdy byl v procesu zesvětšování společnosti vytlačován vliv náboženství, Bůh ztrácet svoje autoritativní postavení a s ním ho ztrácel i otec jako jeho zástupce. Ten se musel dělit o autoritu ještě se školou, zároveň byl nucen více pracovat a věnovat méně času svým dětem. Otcova nepřítomnost v rodinách také ovlivnila jeho postavení. Ona nepřítomnost otce je v této práci důležitá, protože otec přestával být součástí rodinného kruhu, ale stával se součástí vnějšího světa. I u Kafky je důležité se zamyslet nad tím, jestli jeho vzdor směřoval proti rodinnému kruhu nebo vnějšímu světu. Právě druhou možností se zabývá tato práce.

1.3 Krize na přelomu 19. a 20. století

Je-li naším cílem zkoumat možnosti výkladu otcovství v Kafkově díle, musíme se primárně soustředit na Kafkovu generaci a také na generaci jeho rodičů a prarodičů.

Zabýváme-li se podle Daniela Hupky (2012, s. 100) dějinami 19. a 20. století v kontextu genderového bádání, je třeba si připomenout, že poslední třetinu 19. století můžeme charakterizovat jako začátek rozpadu patriarchálního systému rodiny. Je to doba počínající tzv. krize maskulinity, způsobené transformací pozic žen v moderní evropské společnosti. Do té doby užívané genderové modely přestaly být univerzálně platné, nové místo ve společnosti hledaly nejen ženy, ale i muži. V aristokratické rodině se před tím otec tradičně těšil velké vážnosti a byl respektovanou autoritou. „*Při společenském stolování mu patřilo místo v čele stolu a měl právo na nejlepší jídlo. Mohl si nandat jako první, po něm si nandali synové, dcery a až nakonec matka.*“ (Hupka, 2012, s. 105) Ve vyšších vrstvách obyvatelstva se v období *biedermeieru* začaly podle Hupky (2012, tamtéž) měnit citové vztahy, kdy tento proces vyústil v takzvané zburžoaznění aristokracie, které se v soukromé sféře a v oblasti citových vztahů projevovalo zintenzivněním citových vztahů v rodině. Dále se podle něho (2012, s. 101) úloha muže v 19. století jeví jako poměrně konstantní: muž měl být vytrvalý, odolný, rozumný, rozhodný, energický, statečný, činný ve společenském životě a ve veřejném působení, v rodinném životě starostlivý

(pečující) a pracovitý. Muži patřila sféra veřejná a ženě sféra soukromá. Role muže byla spojena i s otcovstvím a s pečováním o rodinu.

Zejména v poslední třetině 19. století (Kohoutová, 2012, s. 174) se stále častěji setkáváme s mužem-otcem, který se aktivně zapojuje do dění v rodině, věnuje se dětem, tráví čas se svou ženou, zajímá se o chod domácnosti – ačkoli to neznámá, že by se jakkoli měly stírat rozdíly mezi rolemi muže a ženy, a že by v rodině mělo nastat rovné sdílení povinností.

Martin Fafejta (2012, s. 242) ve své práci *Deinstitutionalizace otcovství: posílení nebo úpadek otcovské role?* uvádí několik modelů otcovství, kterým musel otec v průběhu modernity dostát. Jednak byl autoritou morální – nejen pro své děti, ale do značné míry i pro manželku. V této roli působil jako kontrolní autorita, která rodinu jako celek zajišťovala a ochraňovala. Otec byl mužským modelem svým potomkům, kromě toho musel vykonávat také roli živitele rodiny. Tato úloha byla nejpodstatnější, neboť za autoritu a rolový model mohl být považován jen ten otec, který byl schopen rodinu uživit. Dále uvádí (2012, s. 242): „*Velmi podstatným byl fakt, že vztah otce k péči o děti byl definován skrze svou exterioritu. Otec dyádu matka-dítě zajišťoval a ochraňoval, popřípadě jí určoval pravidla chování, ale jako její vnější faktor, byl to „otec v zastoupení“, který na děti působí především skrze matku.*“ Tradiční středostavovské postavení otce se tedy vyznačoval tím, že ač byl otec coby morální autorita „všudypřítomný“, do konkrétního fungování rodiny příliš nepromlouval. Podle Fafejty neměl otec v tomto pojetí ani příliš mnoho času trávit doma, neboť pak by nemohl být dětmi považován za onoho reprezentanta reálného světa mimo domov. Primárním a většinou jediným skutečným pečovatelem byla matka. Otec sice vstupoval do výchovy, ale povětšinou skrze ni a to často až v pozdějším věku dítěte, na prahu puberty, v momentě, kdy podle obecných představ bylo dítě dost staré na to, aby jej otec mohl začít učit jeho dospělým rolím. Děti však již měly v tomto období vybudovaný emocionálně mnohem silnější vztah k matce než k otci. „*Z toho, že je instituce otcovství oproti mateřství méně sociálně kodifikována, totiž také vyplývá, že otcům nejsou nabízeny obecně přijímané a srozumitelné kulturní scénáře jak se role otce zhostit.*“ (Fafejta, 2012, s. 245)

Z této kapitoly vyplývá, že byl otec v 19. století a na počátku následujícího století stále v rodině autoritou. Pokračoval v tendencích nastolených 18. stoletím a trávil s

rodinou méně času, protože musel být pro rodinu hlavním zdrojem financí. Tento stav, kdy matka přejímá otcovu autoritu a zastupuje ho v domácnosti, bude mít důsledky v okamžiku, kdy světová válka zasáhne Evropu, a muži budou povoláni na frontu.

1.4 Poválečný otec

Následující kapitola má za cíl přiblížit situaci po první světové válce, kdy Franz Kafka napsal většinu svého díla. Podle Alexandere Mitscherlicha a Heinze Georga Kuttnera po válce výrazně vzrostly tendence mladé generace brojit proti autoritám politickým, náboženským i rodinným.

Role vojáka byla v dějinách vždy spjata s mužem. Ať už lidé bojovali ocelí nebo střelným prachem, otec často odcházel od rodiny i na několik let. Jindy mladí otcové během válečného konfliktu nastoupili vojenskou službu a nevrátili se už vůbec. Heinz-Georg Kuttner (*Vaterlose Gesellschaft*, 2008, s. 1) zdůrazňuje vliv evropských válek v první polovině 20. století na postavení otce. Po válce vzrostl počet dětí a mladých lidí bez možnosti setkat se se svým otcem a jeho výchovou k milionům. Mnoho z nich padlo nebo bylo prohlášeno za nezvěstné a část zemřela v zajetí. Dále podle Kuttnera (2008, s. 5-14) po první světové válce na jednu stranu vzrostly tendence mladé generace k anti-autoritářství v rodině, církvi, škole i vzdělávání. Tato tendence se ovšem týkala například i umělců. Na druhou stranu v Evropě vznikala fašistická a komunistická hnutí, která později využívala otce jako figury kolektivní představitivosti.

Podle Zoji (2005, s. 169-170) došlo během první světové války k vystřízlivění. Lidé byli doma o válce mnohem lépe informováni tiskem a rozhlasem. Došlo k anti-heroizaci, protože otec se na tom podílel a těžko ospravedlňoval, proč nebyl s rodinou. Otcové odešli na velmi dlouho, navíc v době, kdy byla otcovská autorita nejvíce otřesena. Kdyby ovšem otec nešel do války, tak by to pro něho zase znamenalo hanbu. Tyto vlivy umožnily příchod rebelujících synů a vznik „nenáviděného“ otce.

Jiný pohled na postavení otce přináší Alexander Mitscherlich. Podle tohoto německého psychoanalytika (2003, s. 144-146) se hierarchie otcovské role rozpadla a formativní vzory zeslábly. Výsledné konflikty vytvářely nové neurotické chování,

jako je lhostejnost vůči druhým, agrese, ničivost a úzkost. Jako jeden z nejzávažnějších konfliktů své doby nazývá paradoxní vývoj, kdy u jedince stále více a více roste subjektivní autonomie, ale zároveň musí být podřízena byrokratickému a konformnímu omezení. Jedinci se tedy snažili vymanit z autoritativních vlivů, neměli ovšem otcovský vzor, od kterého by se učili. Dále (2003) se obává nenapravitelné aliance paternalistické autority a materialismu. Konflikt mladé generace se starší ovšem nesouvisí s předčasnou vyspělostí mladé generace, ba naopak Mitscherlich přinesl neočekávanou odpověď, totiž posílení snahy závislosti a souhlas s nezletilostí. Faktický protějšek pro jeho tehdejší typické hrdiny jsou neinicijativní předčasní důchodci, kteří ve svém sociálním statusu nechtějí vzlétnout. Kuttner (2008, s. 2-3) na Mitscherlichovu myšlenku navazuje. Vyjadřuje nelibost ohledně vývoje první poloviny 20. století, kdy se mladí lidé postupně přestávali přiučít od starší generace. Vzor, díky kterému na sobě může a musí člověk pracovat, se rozpadl. To lze chápat jako varovnou diagnózu. Generační konflikt, který je konstantou dospívání, se zdá z jeho pohledu jako vyprchávací.

Podle Mitscherlichovy analýzy (1963) vede tato nedostatečná identifikace s otcem ke vzniku nestabilních lidí, kterým chybí vnitřní rovnováha, a nechají se snadno ovlivnit vnějšími vlivy. Kuttner (2008, s. 7) s Mitscherlichem souhlasí. Ti, kteří podle něho nejsou dostatečně identifikováni s otcem, jsou vystaveni nebezpečí a klesá jejich schopnost bránit se demagogii na rozdíl od těch, kteří se s otcem ztotožňují. Šance pro rozvoj totalitní společnosti nečíhala v silné identifikaci s biologickým otcem, nýbrž právě naopak v nedostatečné identifikaci. Ve světě, kde mladá generace nemá otce, který by následovala, je tedy větší šance, že budou následovat demagoga stylizujícího se do otcovské role.

Mitscherlich se obává, že primárně mohlo oslabení otcovské role uškodit demokracii s jejím racionálním rozdělením moci a jejím základům individuálního sebeuvědomění. Oslabení otcovské role z ní mohlo udělat něco pouze imaginárního. Podle Kuttnera (2008, s. 20), když Mitscherlich píše o společnosti bez otce, tak má na mysli fenomén, kdy průmyslová společnost je založena na funkcích. Závisí jen na moci, penězích, know-how, manažerství, podnikání, celebritách, a ne na osobnosti. To mělo vést ke snížení významu osobní autority v rodině, ve škole, univerzitě, církvi nebo politice. Poté se už otec na dominantní místo nezpochybnitelné autority nevrátil a je nucen hledat svoji roli ve společnosti.

Shrneme-li dosavadní poznatky, otcovství prošlo od antiky do roku 1924, kdy Franz Kafka umírá, mnoha změnami. Bylo budováno lidskou kulturou a historií, a tak se na jeho vývoji podílely společenské změny. Svoje stopy na něm zanechalo náboženství, v Evropském kontextu jím bylo křesťanství, ve kterém otec metaforicky zastupuje Boha. Ovlivnila ho také celá řada proměn týkajících se životního stylu, jako byla například průmyslová revoluce. Změnil se způsob práce a obživy. Otcové netrávili s rodinami tolik času. Jejich postavení v rodinách nebylo tak dominantní a v mnohých činnostech je mohly nahrazovat ženy. Ve 20. století se na otcovství podepsala první světová válka. Mladá poválečná generace postrádala otcovský vzor. Otec jako veřejná osobnost byl součástí války, která pro Německo skončila prohrou. Poválečné období je charakteristické uměleckým vzdorem vůči autoritám a narůstající subjektivitou a právě v této době tvoří Franz Kafka své dílo. V poválečné době, kdy se mladí lidé, jak tvrdí Mitscherlich (2003) bouří proti byrokracii a systému.

2 BOJ S AUTORITOU V UMĚNÍ

Mým záměrem je v této kapitole představení širšího kontextu otcovsko-synovského konfliktu v umění s důrazem na expresionistické autory. Boj syna proti otci by nemusel mít pouze charakter rodinný, ale mohl by být chápán jako boj s autoritou.

2.1 Otcovsko-synovský konflikt v umění

Umění a literatura byly na počátku 20. století významně ovlivněny rozvojem psychologie a zejména psychoanalýzou. Freudova teorie osobnosti (Freud, 1945) přisuzuje hlavní roli pudům a to především pudu sexuálnímu, libidu. Sigmund Freud se zabýval nevědomým bojem syna s otcem. Termínem Oidipovský komplex se snažil popsat nevědomí milostného vztahu mezi synem a matkou. V takovém případě se syn snaží dosáhnout Oidipovského triumfu, kdy ve své mysli porazí otce a získá matku. Freud využil příběhu o Oidipovi, který zabil krále Laia, vlastního otce, a vzal si královnou Iokastu, vlastní matku. Podle Freuda (1945) se synové podvědomě snaží vzbouřit proti otcovské autoritě a zvítězit nad ní. Lásky chlapce k matce zahrnuje přání tělesného kontaktu, chlapec je zvědavý na nahé tělo a mívá nevědomá incestní přání, přitom je jeho otec chápán jako rival. Podle Rattnera (1964, s. 25) tak chlapec musí porazit otce, aby mohl přijmout mužskou roli. Freud se zabýval náboženskými otázkami a připodobnil otce k monoteistickému bohu. Hospodin byl dobrý i hrozivý, mírný i krutý. Psychoanalýzou se nechalo ovlivnit mnoha literárních autorů na počátku 20. století. Připomeňme například dílo *Anatol* Arthura Schnitzlera, předního představitele vídeňské moderny, jehož tvorbu Franz Kafka dobře znal a četl ji.

Otec je podle psychoanalýzy synovým soupeřem. Literární hrdina se díky nepříteli vymezuje, překládá čtenáři svoje myšlenky a filozofii. Potřebuje svého nepřítele, svého netvora, vůči kterému se vymezí a svede s ním souboj. Mytická postava netvora se objevuje v literatuře již odpradávná. Už v období starověku nalezneme hrdiny zápasící s netvory, tak jako Héraklés usmrtil Hydru, Odysseus oslepil kyklopa Polyféma nebo Thésues porazil Mínotaura v labyrintu. Podle Patrycjusze Pająka (2008, s. 25) se netvor kromě hrdinských eposů objevoval i v lidových vyprávěních, ve kterých animistické představy přírodních živlů nabývaly zrudné podoby, v prvních kanonických a nekanonických textech, například Antikrist ve Zjevení sv. Jana. Dále Pająk uvádí (2008, s. 27), že jeden z typů netvora v rodině je otec-netvor,

jehož mytologickým pravzorem je Saturn, zvěčněn v této (netvorné) úloze Franciscopem Goyou (1746-1828) na obrazu *Saturn požirá své děti* (1819). Na zmíněném plátně Saturn ztělesňuje počátek a konec rodiny – on ji vyvoluje k životu a on ji ničí. Existence rodiny je tedy projevem jeho vůle, překračující nejen kulturní, ale i přirozené omezení, protože mířící ke zrůdnosti v podobě kanibalismu, spočívajícího v pojídání dětí.

Jiný pohled na konflikt mezi otcem a synem přináší německý literární vědec Arno Gassmann. Gassmann (2002, s. 18) se zabývá vztahem otce a Boha jako dvou autorit, které se navzájem doplňují a dokonce splývají. Bůh může podle něho být kolektivní metaforou otce, který na vše dohlíží a stanovuje nám pravidla. Ve své práci *Lieber Vater, lieber Gott?* z roku 2002 se věnuje otcovsko-synovskému konfliktu v rámci pražského kruhu německy píšících autorů. Zdůrazňuje generační střet jako jeden z hlavních motivů, který tyto autory spojoval. Tento konflikt se podle něho neodehrával pouze na biografické úrovni, ale také na úrovni existenciální a transcendentální. Arno Gassmann se zaměřil na Franze Kafku a jeho fixaci na otce. Podle německého badatele pro pochopení onoho díla nestačí znát pouze Kafku, ale musíme sledovat z vyšší perspektivy i jeho okolí. Kafkovu tvorbu porovnává s dalšími autory a zaměřuje se na užší kruh pražských německy píšících autorů zejména pak Maxe Broda, Oskara Bauma a Ludwiga Wintera. Otec a zároveň Bůh jsou podle Gassmana (2002, s. 20) postavy, proti kterým se autoři bouří, ale zároveň jakoby jim tato autorita chyběla. Nejde tedy jen o boj s nějakým netvorem, ale je zde i snaha po nalezení otce/Boha, který by byl tou správnou autoritou, kterou by milovali, a ona by je vedla.

Antoni Kępiński (2002, s. 195-207) píše, že otec je v životě dítěte prvním představitelem okolního světa a jako takový vzbuzuje v dítěti podvědomý děs ze společenského zavržení. Hlavním jevem pro utváření zmíněného děsu je dvojsmyslnost svazku mezi dítětem a otcem: jednak se tento svazek zakládá na stále blízkosti otce, jednak na oceňujícím odstupu otce vůči dítěti. Proto, podle Kępińského, na podvědomé úrovni otec symbolizuje moc, v níž dítě může hledat pomoc, ale také moc, která je ujařmuje a proti které se nemůže postavit. Obvyklé spojování postavy otce s mocí autoritou a silnou vůlí dělá z této postavy, v porovnání s jinými, postavu nejvíce předurčenou k připisování patologických sklonů

sloučených s pokusem nadsázit uvedených vlastností. S touto koncepcí souhlasí Paják (2008, s. 28), podle kterého představu otcovské moci jako represivní síly upevňuje nejen mytologie, nýbrž i psychologie, a v jejím rámci zejména psychoanalytická koncepce otcovského komplexu.

Konflikt mezi otcem a synem se odehrává v období synova dospívání (Ślusarczyk, 2008, s. 66), což je věk, kdy synovsko-otcovské vztahy jsou obzvláště napjaté. Syn už není dítětem, nýbrž se stává mužem. Tento moment je psychologicky popisován jako čas „*symbolické otcovraždy*“ (2008, s. 66). Podle Ślusarczyka krize otcovství probíhá paralelně s „*přehodnocením všech hodnot*“ (2008, s. 66), které mělo obecně evropský ráz. Během 19. a 20. století zůstalo otcovství rozbité na mnoho částí, což odráží nedosažitelnou jednotu současného otce. Zatímco náboženský vzorec byl zapomenut nebo úmyslně odmítnut, novým protichůdným modelům se nedostalo vnitřní spojitosti. 19. století zahájilo proces desakralizace otce a přispělo k vytvoření laické verze „boha panovníka“, s nímž se pak muselo vypořádat století 20. (Ślusarczyk, 2008, s. 75-76)

V němčině se pro konflikt mezi otcem a synem používá termín Vater-Sohn Konflikt. V německé literární vědě se jím kromě Arna Gassmanna zabývá také Josef Rattner. Je autorem díla z roku 1964 *Kafka und das Vater-Problem: ein Beitrag zum tiefenpsychologischen Problem der Kinder-Erziehung, Interpretation von Kafkas "Brief an den Vater"* zabývajícího se problematikou otcovství a zaměřujícího zde svoji pozornost právě ke Kafkovi. Podle Rattnera může stavět generační konflikt syna do pozice člověka „*provinilého proti právu*“ (1964, s. 13). Onen vzbouřený jedinec může dokonce cítit vinu, protože tu by za normálních okolností člověk cítit měl, pokud udělá něco protiprávního. Rattner neshledává, že by se generační konflikt nějakým způsobem pozitivně uzavřel pro některou ze soupeřících stran, a tak skutečnost, že mladí musejí přerůst konzervatismus starších, vede k tomu, že konflikt přichází téměř na zmar.

Rattner (1964, s. 7-11) volí při výzkumu autorů pražského německy píšícího kruhu psychologický pohled. Vyvozuje z toho, že v generačním literárním konfliktu jde o patologický otcovsko-synovský vztah, emocionální poruchu, kterou často nacházíme na počátku neuróz, bludů nebo delikvence. Děti podle něho chtějí jak morálku, tak materiální jistotu: v první řadě si nepřejí nic jiného než lásku, úctu a pozornost

k jejich zatím nezkušeným a nezralým osobnostem. Při zkoumání otcovsko-synovského konfliktu pražských německy píšících autorů zachází až do psychologie osobnosti. Už na začátku tvoření osobnosti, než „*se narodí Já*“ jako myslící a konající bytost, nechá se vtahovat formou Ty, vedle kterého ono Já roste v samostatné vědomí. Cituje (1964) Friedricha Nietzscheho a jeho lapidární výrok „Ty je starší nežli Já.“ Dítě se tedy nejdříve musí vyrovnat se vztahem k otci, aby se mohlo zdravě vyrovnat se sebou. Z toho může podle Rattnera (1964, s. 31-32) vyplývat občas zřetelná identifikace stáří s mocí známá z pohádek, mýtů a každodenního života verifikovaná světovými dějinami, a to může předkládat zvláštní komentář k výzkumu neuróz a psychopatologie. Chybějící otec se tak mohl stát námětem umělců a dát impulz ke vzniku děl, kde se hrdinové nevypořádali s nepřítomným členem rodiny, který by jim měl stát morálním vzorem a dodávat jim pocit jistoty a bezpečí.

Z této kapitoly vyplývá, že Kafkovo ztvárnění otcovství nemůžeme chápat pouze jako umělecké ztvárnění rodinných problémů, ale otec může zastupovat státní moc, samotného Boha, který zastupuje patriarchálního otce. Kafka zapadá do literárního kontextu pražských německy píšících autorů, kteří vnímali otce jako metaforu moci a systému.

2.2 Otec a syn v expresionistickém umění

V předchozí části, jsme se dozvěděli, jak významnou roli hrál otec v životě dítěte a také v životě umělce. Nyní už nejde pouze o pozorování otce jako příslušníka rodiny. V rukou umělců se postava otce zahalila do metafor a symbolů. Konflikt získal transcendentální přesah. Naše hledání končí v období po první světové válce. Nyní nás zajímá umělecká tvorba v době, ve které Franz Kafka žil a psal. Franz Kafka bývá označován jako expresionista, tedy autor ovlivněný uměleckým směrem populárním hlavně v Německu a u autorů německého původu žijících v Čechách. Směrem k tomuto uměleckému směru upřeme naši pozornost.

Expresionismus byl převážně německý umělecký směr. Byly pro něj typické pocity a představy zániku, rozkladu stávajícího světa, apokalyptické vize tvořené s hrůzou a

rozkoší. Expresionismus byl už od začátku velmi konfliktní a stavěl se proti dosavadním modernistickým směrům jako naturalismus nebo impresionismus. Tomuto směru se na přelomu 19. a 20 století podařilo usídlit ve výtvarném umění, literatuře i filmu. Ludvík Václavek píše v knize *Literatura v německém jazyce od naturalismu po expresionismus* (1991, s. 107), že na expresionismu je vidět snaha vymanit se z ovzduší. Wolfgang Rothe (1979, s. 171) ve své knize *Tänzer und Täter* píše, že Expresionismus je především literaturou a uměním utrpení. Snad v žádné jiné době se umělci nezabývali tak urputně fenoménem nemoci a postavou nemocného člověka jako v expresionistickém desetiletí.

Pro expresionismus byl ovšem velmi typický i střet mezi otcem a synem, který je v němčině označován již zmíněným termínem Vater-Sohn Konflikt. Expresionisté odkazovali na Nietzscheho přístupy k religiozitě. Bůh je mrtev a s tím upadají i ostatní autority.

K vražednému konfliktu s otcem dochází například v *Synovi* Waltera Hasenclevera nebo *Otcovraždě* Arnolta Bronnena. Franz Werfel se věnuje této tématice v díle *Ne vrah, zavražděný je vinen*. Stejného motivu využívá Hanns Johns v *Mladém člověku* a Gottfried Benn v *Ithace s pastorově synovi*. Mezi expresionisty řadí Ingeborg Fialová-Fürstová (2000, s. 171) i Franze Kafku. V knize s názvem *Expresionismus* se zabývá německým, rakouským a pražským německým literárním expresionismem. Kafku řadí mezi autory jako Georg Heym, Albert Ehrenstein či Carl Einstein. Dospěla k tomu na základě podobnosti jejich témat a motivů, jako jsou kritika společnosti, pesimistické pocity, zhnusení a nebo otcovsko-synovský konflikt.

Konflikt mezi synem otcem se objevil nejen v próze, ale i na divadelních prknech. Generační konflikt vyjádřila nejpronikavěji hra nesoucí název *Syn*, kterou napsal Walter Hasenclever. Drama bylo inscenováno Hansem Demetzem 30. září 1916 při zahájení komorních her Německého zemského (Stavovského) divadla v Praze. Hlavní postavou byl syn židovského obchodníka v Cáchách, jehož otec mu zakazoval jakoukoli literární činnost. Syn se bouřil proti svému otcí, měl dost výprasků a tyranizování, a přidal se k revoltujícím přátelům. Na konci hry tasil syn proti otcí revolver a ten zemřel na selhání srdce. Toto představení bylo ovšem uzavřené; cenzura hru zakázala a dokázala tím, že protest proti autoritě otců ve státě

a ve společnosti není neodůvodněný, alespoň v Německu. Ve Vídni mohla být hra beze všeho uvedena 25. ledna 1917 ve Volksbühne.

Tento výběr autorů využívajících generačního konfliktu je důležitý, abychom si uvědomili, jak frekventovaný byl motiv boje proti otci v expresionistickém období, a přestali spojovat téma otcovství s Kafkovým životem a reálným otcem Hermannem Kafkou.² Motiv střetu syna a otce se objevil i na stříbrném plátnu. V nejslavnějších filmech oné doby nalezneme generační střety. Podle Davida Bordwella (*Dějiny filmu*, 2007) se německé kinematografii mezi první a druhou světovou válkou mohl po technické úrovni vyrovnat pouze Hollywood. V tomto období se ve filmu začalo prosazovat expresionistické hnutí. Expresionistickou vlnu německého filmu ve 20. letech odstartoval režisér Robert Wiene snímkem *Kabinet doktora Caligariho* z roku 1920 a pokračoval v ní Fritz Lang filmem *Metropolis* (1927). V obou filmech se Vater-Sohn Konflikt stal ústřední zápletkou. Ve slavném *Metropolisu* se syn postaví bohatému otci, který vykořisťuje dělníky v továrně. Ve filmu Roberta Wieneho (Bordwell, 2007) má Caligari představovat tehdejší systém, státní autoritu a mladý Cesare je pouze otrokem či loutkou v jeho rukách.

Poezii, prózu, drama i film spojuje odpor k autoritám a motiv otce, se kterým musí syn zápasit. Podle Zimmermanna (2009, s. 62-67) přechod z dětství do dospělosti může být bolestný, když rodiče nemají pro dospívajícího syna pochopení a ukládají mu autoritativní příkazy, které mu nevyhovují. Dále se ptá, odkud se bere tento patetický náboj u Hasenclevera, Kafky, Bronnena, Heyma a jiných expresionistů? Odkud je ta přepjatá gotika odporu, vedoucí až k naději na zánik světa, a tato touha po vysvobození nějakým vůdcem nebo sebeosvobození poezií? James Hawes připomíná, že boj syna s otcem byl tehdy typický pro většinu autorů: „*Prakticky všichni umělci Kafkovy doby – dnes jsou známi jako generace expresionistů – se zabývala tématem synů a otců.*“ (2011, s. 175)

² Představy přísného Kafkova otce byly zpochybněny pamětmi Františka Bašika. Ten napsal knihu *Vyučil jsem se u Kafků: Praha a Mladá Boleslav na konci 19. století očima dospívajícího muže*. Tento doposud neznámý František Bašik se v roce 1940 rozhodl sepsat čistě pro sebe a rodinu paměti svého života. Bašik byl v letech 1892 až 1895 učněm v jistém pražském obchodě s galanterií a zboží – a neměl ani potuchy, že majitelův syn, se kterým si kdysi hrával, již je slavný v literárních kruzích a jednoho dne se stane legendou. Bašik popisuje Hermanna Kafku jako neobyčejně vlídného zaměstnavatele se smyslem pro humor, který jak se zdá, Bašika zaměstnával hlavně proto, že mladý Franz měl příliš málo kamarádů a ve škole zápolil s češtinou. Dále popisuje manželství Hermanna a Julie Kafkových jako velmi šťastné a harmonické; BAŠÍK, František Xaver. *Vyučil jsem se u Kafků: Praha a Mladá Boleslav na konci 19. století očima dospívajícího muže*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Prostor, 2003, 351 s. ISBN 80-7260-091-5.

Cílem předešlých kapitol bylo ukázat cestu, kterou se můžeme ubírat při interpretaci Kafkova díla se zaměřením na otcovství. Tedy nevěnovat se otcovství jako rodinné záležitosti, ale vnímat otce metaforicky jako zástupce vyšší autority. Mladí autoři vyjadřovali odpor k moci a válce, kterou si spojovali s byrokratickým systémem stvořeným starou generací. Důležité je i propojení postavy otce s Bohem. Gassman upozornil na otce jako na postavu, proti které se autoři bouří, ale zároveň jakoby jim tato autorita chyběla. Nejde tedy jen o boj s nějakým netvorem, ale je zde i snaha po nalezení otce/Boha, který by byl tou správnou autoritou, kterou by milovali, a ona by je vedla. Mladá generace potřebovala svého vůdce, i když to pro část z nich mohlo znamenat následovat vůdce politického. Otec a Bůh jsou dvě autority, které se navzájem doplňují a dokonce splývají. Bůh může být kolektivní metaforou otce, který na vše dohlíží a stanovuje nám pravidla. James Hawes (2011, s. 175) uvádí, že by bylo chybné přistupovat ke Kafkovi jako k samotnému bojovníkovi proti autoritě otcovství. Při interpretaci Kafkovy tvorby bychom měli pro začátek vědět, že ve sledovaném období bylo pro expresionistické autory (Heym, Hasenklaver, Bronnen) v podstatě samozřejmé líčit, jak směli synové múz bojují se svými necitelnými a tyranskými měšťáckými otci, kteří nemají pochopení pro jejich pohled na svět a způsob života.

3 INTERPRETACE DĚL SE ZAMĚŘENÍM NA MOTIV OTCOVSTVÍ

Mým cílem je interpretovat Kafkovo dílo jako literaturu zachycující proměnu postavení otce ve společnosti. Vycházím z prací badatelů zmiňovaných v předchozích kapitolách, které mě k tomuto typu interpretace vedly.

Mým záměrem je dokázat, že způsob, jakým Kafka zobrazil konflikt syna s otcem, jejich rozdílnosti a konflikt člověka s prostředím, lze číst jako střet generací v období po první světové válce ovlivněný proměnou otcovství v první polovině 20. století.

3.1 Nový pohled

Gilles Deleuze (2001, s. 7) se zabýval v knize *Kafka: Za menšinovou literaturu*, jakým způsobem vstoupit do Kafkova díla a interpretovat ho. Žádnou správnou jednoznačnou cestu nenašel. Ať podle něho vstupujeme z libovolného konce, neboť žádný není lepší než ostatní, žádný způsob podle Deleuze není privilegovaný. Při snaze o interpretaci jde podle tohoto významného francouzského filozofa spíše o experimentování.

Dílo Franze Kafky podle mě nabízí možnost přistupovat k němu jako k projevu postoje, který odráží jisté dobové vnímání. Hledáme nový způsob čtení Kafkova díla. Tedy nevztahovat zobrazení otcovského konfliktu ke střetu jedinců, ale dívat se na něj v širším kontextu. Formánková například píše (1993, s. 6-14), že skrytá ironie, lstivé, zákeřné tajemství *Proměny* tkví v tom, že se vztahuje nejen na přímo postiženého Řehoře Samsu, nýbrž i na ty, kteří se u něho seskupují jako kolem fascinujícího středu. *Proměna* je tragédií rodiny jako modelu lidské společnosti. Kafkovu tvorbu jako dílo zachycující společenskou proměnu chápe i James Hawese. Podle něho (2011, s. 235) Kafka jako mnoho vzdělaných, citlivých synů samorostlých nevzdělaných mužů vidí svého otce jako to poslední na zemi, čím by se o své vůli chtěl stát. Kafka si podle něho představuje sám sebe jako spisovatele, umělce, hledače čisté moderní pravdy – tedy naprostý opak svého obchodujícího, vydělávajícího, pokryteckého starosvětského otce. Právě tyto generační odlišnosti byly jednou z příčin neshod.

Podle Hermsdorfa (1962, s. 84-88) měl pro Kafkovu existenci rozhodující význam boj proti otci, trvající po celý život. Byl to boj proti celkovému způsobu života, jehož byl otec ovšem typickým představitelem. Sice přiznává, že by Kafkovo dílo vypadalo jinak, kdyby se více či méně vědomě neopíral o soudobé Freudovo psychoanalytické učení o oidipovském komplexu, ale i teze psychoanalytiků byly snad jen předjímacím mytologizováním životního pocitu, jenž byl vlastní celé tehdejší expresionistické generaci. Sociální zápas doby se jevil jako boj synů s otci, přesněji řečeno jako vzbouření synů proti otcům. Dále Kafka podle Hermsdorfa píše sice o věcech zcela osobních, zároveň však také o něčem nadosobním, co patřilo k jeho generaci a době.

Ačkoli by mohlo být lákavé se při interpretaci opírat o psychoanalýzu, která byla v té době populární, tak podle Maxe Broda psychoanalýza Kafku nikdy neuchvátila. „*Kafka tyto teorie sám dobře znal a díval se na ně vždy jen jako na velice přibližný, hrubý popis, který není práv detailu, či ještě spíš pravému jádru konfliktu.*“ (Brod, 1966, s. 27) V dopisu Brodovi Kafka (1998, s. 164) píše o psychoanalytických knihách, že „*v první chvíli to je překvapivě syté, ale brzy nato má člověk zase ten stejný starý hlad.*“ Gilles Deleuze (2001, s. 17) dodává, že je politováníhodné, když se lidé snaží interpretovat například *Dopis otci* pomocí psychoanalýzy, protože jde pouze o jednu z možných interpretací.

Tyto předchozí názory podporuje i Zimmermann (2009, s. 62-67). Ve své knize *Jak porozumět Kafkovi* upozorňuje na význam *Ortelu* v rámci expresionistických tendencí. Podle něho právě v tomto díle, kde Kafka velice individuálním způsobem zpracovává svůj vlastní příběh, píše historii celé své generace, generace synů zámožných otců, kteří nejsou s otci vůbec ve shodě. Protest, rebelie proti patriarchovi, byl přímo erbovním znamením mladé generace spisovatelů, která je s oblibou nazývána expresionistickou.

V Kafkově díle stojí postavy otce a syna nesmiřitelně proti sobě. Pokud by se ovšem čtenáři jevil konflikt mezi otcem a synem jako nedostatečně odůvodněný, musí se na střet podívat dobovou optikou. To samé radí Zimmermann (2009, s. 67), pokud podle něho nerozumíme generační rozpor, říká, ať přejdeme ke státu a společnosti tehdejší doby a pokusíme se analyzovat tento patriarchální svět a nalézt odpovědi. Důvodem by podle něho, mohl být zjevný rozpor, v němž žilo měšťanstvo: na jedné straně

oceňování německé klasiky (Goetha, Schillera), na druhé straně mrzký hon za penězi, který měl jen málo co společného s těmito kulturními statky. Morálka a náboženství byly prázdné pojmy, skutečnost vypadala jinak. Zimmerman (2009, s. 67) dále tvrdí, že Nietzscheho totální kritika tohoto měšťanstva mluvila proto synům z duše. V podstatě brali hodnoty, které jim, jakkoli nedokonale, předali otcové, vážněji, než je brali sami otcové. Goethe a Schiller, Kleinst a Heine byli pro ně skutečnými vzory, chtěli být jako oni, žít a myslet jako oni. Neřídili se už pečlivým oddělováním denního obchodování a odpočinkové večerní kultury. Protože nebyli v mnoha případech odkázáni na vydělávání peněz – otcové konečně vydělávali, co bylo nejnnutnější potřebou – mohli, se nadobro soustředit na umění – k zármutku otců, kteří věděli, že uměním si člověk zpravidla na chléb nevydělá.

Právě tento generační pocit a společenská proměna jsou sledovány v následující části práce, tedy možnost interpretovat Kafkovo dílo v nadosobní rovině.

3.2 Umění a potrava jako motiv generačního rozdílu

Smyslem podkapitoly je ukázat v čem se od sebe v Kafkově díle liší postavy otců a synů, abychom mohli objevit příčinu konfliktu. Pomůže nám k tomu motiv umění a jídla jako bod, ve kterém Kafkovy postavy otce a syna ukazují svůj charakter a čtenář má díky nim šanci pochopit příčinu jejich střetu. Zjistíme, jak spolu otec se synem v Kafkově díle soupeří, čím se odlišují a hlavně proč se jedinci vzpírají otci nebo jinému člověku či systému.

Konflikt mezi postavou otce a syna nalezneme například v *Proměně*, *Ortelu* nebo *Dopisu otci*. Později se práce zabývá i dalšími postavami, které prožívají konflikt s určitou autoritou, ale začněme nejdříve u postav, které v díle vystupují vysloveně jako otcové.

Kafka klade u otců důraz na tělesnost. Otec Řehoře Samsy, hlavní postavy *Proměny*, dominuje nad svým synem hlavně fyzicky. Vládne nad ním svoji silou. Otec je v povídce sice už starý, ale stále působí velmi silně a mocně „...otec začal pěst a pak se rozplakal, až se mu mocná hrud' otrásala“ (Kafka, 2013, s. 76) Když dojde k zápasu otce se synem, je hlavní protagonistou jen broukem, který se snaží utéct,

zatímco otec stojí proti němu jako obr pronásledující ho bytem. Na počátku sice otec nevěděl, jak reagovat na Řehořovu novou podobu, potom se ovšem vzpamatoval a zareagoval agresivním způsobem, takovým jakému rozuměl, zaťatou pěstí a vztekem. Řehořovi nezbývala jiná možnost než útěk. Pouze v *Proměně* se objevuje skutečné fyzické násilí spáchané na synovi. Otec vzal do ruky noviny a hůl, kterou tu zanechal prokurista, a zaháněl syna zpátky do jeho pokoje. Hrdina se nechal hnát otcovým hněvem. „...on se bál, že zdlouhavým otáčením připraví otce o trpělivost a každým okamžikem mu přece hrozilo, že mu hůl v otcově ruce zasadí smrtelnou ránu do zad nebo do hlavy.“ (2013, s. 79) Syn se bál svého otce, protože by ho mohl připravit o život. K žádnému boji ze strany hlavního protagonisty nedochází. Nedochází k žádnému odporu. Hrdina se zmůže pouze na útěk. „V tom dostal zezadu od otce mohutnou ránu, jež ho teď opravdu vysvobodila, a silně krvácející vletěl daleko do svého pokoje. Hůl ještě přirazila dveře, pak bylo konečně ticho.“ (2013, s. 80) Syn vedle otce působí zcela bezbranně a je mu vydán na pospas. Než ovšem otec vzal hůl do ruky, aby s ní zahnal Řehoře, všimněme si, že snídal u stolu v kuchyni. „Nádobí od snídaně stálo v přehojném množství na stole, neboť pro otce byla snídaně nejdůležitějším jídlem dne, jež čtením všelijakých novin protahoval celé hodiny.“ (2013, s. 76) Mohli bychom usuzovat z toho, jak agresivně jednal se svým synem a jaký význam přiřkládal otec snídani, že je zde otec zobrazen jako jedinec řízený primárními pudy a emocemi jako jsou hlad a vztek? Motiv jako je snídání nemůžeme přehlédnout, známe-li četnost výskytu stolování a přijímání potravy v Kafkově díle. V *Dopisu otci* nalezneme velmi podobnou scénu odehrávající se u jídelního stolu. „Protože jsi, jak to odpovídalo Tvému notnému hladu a Tvé osobní zálibě, všechno jedl rychle, horké a velkými sousty, musilo si dítě pospíšit, u stolu panovalo pochmurné ticho, přerušované napomenutími: „nejdřív to dojez, mluvit můžeš potom“ nebo „rychleji, rychleji, rychleji“ nebo „koukej, já už jsem dávno dojedl“. Nesměli jsme okusovat kosti, Ty ano.“ (Kafka, 1993, s. 172) Otec je u stolu hlavou rodiny. Určuje ostatním pravidla stolování, která sám nedodržuje. Syn je v *Dopisu otci* během jídla zhnusen otcovými stolovacími způsoby. Připomínají spíš jakési zvířecí krmení než chování lidského tvora. „Nesměli jsme srkat ocet, Ty ano. Hlavní věcí bylo, aby člověk krájel rovně chleba; že Tys to ale dělal nožem, z kterého kapala omáčka, bylo lhostejné. Museli jsme dávat pozor, aby ani drobek potravy neupadl na podlahu, pod Tebou jich nakonec bylo nejvíc. Směli jsme se u stolu zabývat jen jídlem, Ty sis ale čistil a stříhal nehty, ořezával tužky, vytíral sis

párátkem uši.“ (Kafka, 1993, s. 172) V *Dopisu otci* otec stanovuje pravidla stolování, která sám nedodrží a platí pouze pro ostatní členy rodiny. Otec působí téměř jako nějaké zvíře. Vzbuzuje v synovi odpor. Zde i v *Proměně* jsou otec se synem odlišní. Otcové působí jako nižší živočišné bytosti, pro které je jídlo významným požitkem. K odpovědi na otázku významu motivu jídla nám pomůže třetí úryvek z jiné povídky.

Zajímá nás rozdíl mezi otci a syny. Pokud jsou otcové spojováni s motivem jídla, s čím jsou propojovány postavy, které stojí proti nim? Podívejme se, jakým způsobem se projevuje odlišnost hlavní postavy Kafkovy povídky *Umělec v hladovění*. „*Mohl si hladovět, jak uměl, a on to dělal; ale nic už ho nemohlo zachránit, nevěšili si ho. Pokoušejte se někomu vyložit umění hladovět! Kdo to necítí, tomu to nelze vykládat.*“ (Kafka, 1999, s. 258) Postava, která je v knize nazývána umělcem, dokáže nejíst. Tomu ovšem ostatní lidé nebyli schopni porozumět. Umělec v hladovění odmítá to, na co kladli důraz otcové ve zmíněné *Proměně* a *Dopisu otci*. V povídce začali diváci umělce v hladovění ignorovat, protože nedokázali pocítit to, co cítil on. „*Pořád jsem jen chtěl, abyste obdivovali mé hladovění,*“ řekl umělec v hladovění. „*Také je obdivujeme,*“ řekl dozorce vlídně. „*Ale neměli byste je obdivovat,*“ řekl umělec v hladovění. „*Nu, tak je tedy neobdivujeme,*“ řekl dozorce, „*pročpak je nemáme obdivovat?*“ „*Protože já hladovět musím, nemohu jinak,*“ řekl umělec v hladovění.“ (Kafka, 1999, s. 259) Postava umělce nemá na výběr. Nedokáže změnit své hladovění. Hlavní hrdina nese podobné znaky jako postavy synů. Je pro nás důležitý, protože díky němu nyní můžeme snáze nalézt motiv, kterému postavy přiřkládají význam. „*To se podívejme,*“ řekl dozorce, „*pročpak nemůžeš jinak?*“ „*Protože,*“ řekl umělec v hladovění, *zvedl trochu hlavičku a s ústy našpulenými jako k polibku mluvil dozorci rovnou do ucha, aby mu nic neuniklo, protože jsem nemohl najít pokrm, který by mi chutnal. Kdybych jej byl našel, věř mi, že bych nebyl dělal rozruch a najedl bych se dosyta jako ty a všichni ostatní.*“ *To byla poslední slova, ale v jeho zlomeném pohledu bylo ještě pevné, i když ne už pyšné přesvědčení, že hladoví dál.*“ (Kafka, 1999, s. 260) Hlavní protagonista nazývá hladovění uměním. Liší se od svého okolí podobně, jako se postavy synů odlišují v jiných Kafkových knihách. Autor opět klade důraz na motiv jídla. Umělec nenachází potravu, která by mu chutnala. Nelze přehlédnout, že postavy v Kafkově díle se ve vztahu k jídlu chovají odlišně. Tu samou věc vidí každá

generace jinak. Otcové nedokáží bez jídla žít. Hlavní hrdina bez jídla přežít dokáže a vypravěč v *Dopisu otci* je zase znechucen stolovacími návyky svého otce. Pokud ovšem pro syny není důležité jídlo, co je jejich potravou?

Formánková (1993, s. 12) nazývá Řehoře Samsu citlivou bytostí v těle brouka a zdůrazňuje scénu, kde se mu rodina snaží z pokoje vystěhovat nábytek. Protagonista se při stěhování snaží zachránit alespoň obrázek na zdi. Upozorňuje na to, že hrdina povídky nebrání nějaký kus své minulosti – psací stůl, ale vzchopí se k obraně obrazu. „*Nevím, co pro něj znamená – postrádaný soulad, krásu -, jisté však je, že lpí právě na tom, co není záležitost každodenních potřeb.*“ (Formánková, 1993, s. 12)

Řehoř není jako jeho otec, a proto brání obrázek. Je tedy umění a každodenní potřeba bodem, na kterém staví Kafka konflikt otce a syna tedy mladší a starší generace? Dostává se zde do konfliktu starší prakticky zaměřená generace s mladou generací zajímající se o umění a krásu, které nejsou pro každodenní život životně důležité? Když hrdinova sestra v *Proměně* hrála na housle, tak byl bratr hudbou přitahován, stejně jako se mu líbil obrázek na stěně, který bránil. Ukazuje se opět jako jednotlivec. „*Měl pocit, jako by se před ním otevírala cesta k vytoužené neznámé potravě.*“ (Kafka, 2013, s. 107) Všimněme si, že Řehoř nazval hudbu potravou. Přirovnal hudbu k něčemu tak nutnému a životadárnému jako je potrava. V *Dopisu otci* vzbuzuje motiv potrawy nechut' a umělec v hladovění ji zase nedokáže pozřít. Potrava je něčím, co drží člověka při životě. U Kafky drží otce a syny při životě něco odlišného. Liší se v té nejzákladnější potřebě, jakou je příjem potrawy. Jde o úplně odlišný přístup k životu.

Hlavní postavy zmiňovaných tří příběhů (*Proměna, Umělec v hladovění, Dopis otci*) žijí z něčeho jiného. Mají zálibu v umění. Řehořovi záleží na obraze a hudbě. Umělec v hladovění se zase uměním živí. Jeho umění je pro něho zcela přirozené a on si nemůže vybrat jiný způsob života. Konstrukce vypravěč v *Dopisu otci* nese autobiografické znaky s Franzem Kafkou, tedy umělcem a spisovatelem. Máme zde střet mezi otcem a synem a kontrast mezi jídlem a uměním. I když jsou všechny tři postavy v konfliktu spíše pasivní a nedostávají se do konfliktu fyzicky ani verbálně, jejich zbraní je právě umění. Tento motiv je něco, v čem se ony postavy nehodlají otcům podříditi. Na otázku, jakým způsobem hlavní protagonisté zamýšlí se svým protivníkem bojovat, se nám nabízí odpověď uměním jako takovým. To je způsob,

jakým může spisovatel a každý umělec bojovat. Tak bojují Kafkovy postavy a stejně bojovala expresionistická generace s tehdejší společností.

Kromě kontrastu mezi potravou a uměním zde máme i kontrast mezi člověkem a zvířetem. Pozastavme se, jakou podobu mělo Řehořovo stolování, poté co nabyl podobu brouka. Syn metamorfovaný do podoby brouka nejdříve dostal misku s mlékem, tu odmítnul a později mu sestra pokládá jídlo na noviny, a tak měl u jídla před sebou noviny stejně jako jeho otec. „*Byla tu stará nahnílá zelenina; kosti od večere obalené ztuhlou bílou omáčkou; trochu rozinek a mandlí; kus sýra, o němž Gregor dva dny před tím prohlásil, že se nedá jíst; suchý chleba, chleba s máslem a posolený chleba s máslem. Mimo to postavila k tomu všemu ještě misku určenou patrně pro Gregora, do níž nalila vodu. A z taktu, neboť věděla, že by Gregor před ní nejedl, zmizela co nejrychleji, a dokonce otočila klíčem, jen aby Gregor pochopil, že si může udělat pohodlí, jaké chce.*“ (Kafka, 1999, s. 113) Hlavní hrdina si postupně osvojil stolovací návyky, kdy jedl ze země a z novin jídlo, které na čtenáře nemůže působit chutně. Dostal k tomu misku s vodou jako pes. „*Že by byl méně citlivý?*“ *pomyslel si a už začal hltavě ocucávat sýr ... jeden ráz a s očima slzícíma spokojením zhltl sýr, zeleninu i omáčku.*“ (Kafka, 1999, s. 114) O několik odstavců dříve jsem položil otázku, jestli můžeme stolování chápat jako cosi nízkého nebo pudového. Odpověď zní, ano. Řehoř Samsa se musel proměnit ve zvíře, aby jeho stolování připomínalo jeho otce. Musel se stát méně citlivým, aby se přiblížil svému otci. Hlavní protagonista povídky byl sice uvězněn v těle s dvěma tykadly a třemi páry končetin, ovšem stále prokazoval více lidskosti než jeho otec v lidské podobě. Pocit, který mají hlavní hrdinové ze svého okolí a převážně z otců, by se dal nazvat znechucením.

3.2.1 Neschopnost dorozumění

Z předchozí podkapitoly plyne, že je otec v Kafkově *Proměně* podobný zvířeti. Syn s otcem se odlišují ve svých prioritách a životních postojích. Kontrast zvířete s člověkem se u Kafky objevuje i jinde. Umělec v hladovění je zavřen v kleci jako nějaké divoké stvoření, ovšem zvířecí vlastnosti projevuje spíše jeho okolí. Jako zvíře je popraven i Josef K. v *Procesu*, který sám před popravou řekl: „*Jako pes,*“

pravil, jako by ho ten stud měl přežít. “(Kafka, 1995, s. 202) Právě ona zvířecost je něčím, co Kafkovy hrdiny odpuzuje. Polaritní postavy otce a syna jsou nejen rozdílné, ale nedokáží spolu ani komunikovat. U Kafky se velmi často objevuje motiv výkřiku. Křik sice neuzívá slov, je ovšem také komunikací. Informuje nás o tom, že někoho něco bolí, má strach nebo potřebuje pomoc. V Kafkově *Rozjímání* člověk křičí, aby se slyšel křičet. „... a já pobíhal po úzkém koberci ve svém pokoji jako po závodní dráze, znovu jsem se obrátil, zděšen pohledem na osvětlenou ulici, a hluboko v pokoji vzadu v zrcadle jsem přece jen opět našel nový cíl a vykřikl jsem, jen abych slyšel křik, na nějž nic neodpovídá a jemuž také nic neubírá sílu a který tedy stoupá vzhůru, bez protiváhy a nemůže přestat, ani když zmlkne.“ (Kafka, 1999, s. 17) Zde Kafka použil motiv široce používaný expresionistickým proudem. Verze nejznámějšího expresionistického obrazu *Výkřik* Edvarda Muncha vznikla už roku 1893. Kafka zde využívá stejného motivu jako další expresionističtí autoři, kteří svým dílem kritizovali dobu.

Obě strany si nejsou schopny porozumět a je mezi nimi problém v komunikaci. Když otec zahání Řehoře, tak nemluví, ale pouze na něho syčí. „*Syčel při tom jako divý. Jen kdyby nebylo otcova nesnesitelného syčení! Řehoř z toho dočista ztrácel hlavu.*“ (2013, s. 79) Nedochází zde ke skutečné komunikaci. Zaháněl syna syčením, jako by zaháněl zvíře. Ani se nepokusil s hrdina dorozumět, komunikoval s ním tím nejprimitivnějším způsobem. Podle Formánkové (1993, s. 13) se právě kvůli nedostatku komunikace snažil hlavní protagonista zaslechnout housle své sestry. Podle Formánkové není hudba spojena s věcí jako obraz, podobá se však lidskému hlasu, který metamorfovaný syn postrádá, hlasu, který člověka vyvolává ze samoty. Další problém v komunikaci nacházíme v *Procesu* „*Konečně si všiml, že na něho mluví, ale nerozuměl jim, slyšel pouze hluk, který vše ohlušoval a jímž pronikal neměnný vysoký tón jako zvuk sirény. Hlasitěji, zašeptal se skloněnou hlavou a styděl se, neboť věděl, že to pověděli dost hlasitě, ač pro něho nesrozumitelně. Tu mu konečně, jako by se před ním byla protrhla zeď, zaproudilo vstříc svěží zavanutí, a uslyšel, jak někdo vedle něho říká: Nejdřív chce pryč, a potom mu člověk může stokrát říkat, že zde je východ, a nehne se.*“ (Kafka, 1995, s. 63-64) K. je další postava, které se nedokáže dorozumět se svým okolím.

V předchozích odstavcích jsem se snažil ukázat na odlišnost starší a mladší generace. Mladá generace není v Kafkově díle schopná té starší vysvětlit, co cítí. Propast mezi nimi je až příliš hluboká. Můžeme usuzovat, že konflikt mezi generacemi souvisel v jejich odlišnosti. Nedokázali spolu komunikovat a každá generace přikládala důležitost něčemu jinému. Starší generaci mohlo pokolení jejich synů přijít slabá a nepraktická. Synům se zdáli otcové příliš přízemní a zaměřovali se především na majetek a peníze. Umění a krása jim byla něčím cizím. V knize působí otcové s jejich tělesností téměř zaostale, jakoby šlo o něco z minulosti, co se dostalo do konfliktu s něčím novým, co hodlá nahradit starý řád svých otců důrazem na emoce, vyšší hodnoty a humanismus.

3.3 Dopis otci jako dopis otcům

Při interpretaci Kafkova díla se zaměřením na motiv otcovství si musíme položit otázku, jak přistupovat *Dopisu otci*, ve kterém se otec objevuje již v názvu. Na toto dílo je v této práci nahlíženo jako na literaturu fikce, přestože je stylizovaný do autentické výpovědi směřované otci. Tedy přestože nese jisté autobiografické rysy, bude interpretován jako umělecké dílo, kde vztah otce a syna může být vztažen na celou generaci.

Autobiografický přístup k zmiňovanému dílu kritizuje James Hawes (2011, s. 177). *Dopis otci* je podle něho dopodrobna citován v každé knize o Kafkovi, obvykle tak, jako by to byla objektivní autobiografická výpověď založená na faktech. Kafka v něm svaluje vinu za své životní neúspěchy pouze na svou neschopnost vypořádat se s tlakem otcových očekávání a s jeho tyranskou povahou.

Jak tedy vypadá postava otce v této knize? Podle Hermsdorfa (1962, s. 84-88) zde Franz Kafka zobrazuje Hermanna Kafku, otce, malého obchodníka a domácího tyrana, v Kafkově obraznosti jako skutečného tyrana samovládce, který se ve svých vzácných hodinách pohody tváří jako nějaký „král na cestách“, který „ze svého křesla vládne světu“. Všichni se k němu chovají téměř jako spiklenci, uvažují o mocenských poměrech, pomýšlejí marně na násilné vzbouření, odvažují se však nanejvýš žertů, jaké lidé šíří o bozích a králích. To všechno je dále (Hermsdorf,

1962, s. 84-88) silná stylizace konfliktu mezi otcem a synem, již se tento konflikt dostává do polohy až nadskutečné. Opravdový význam nepřipisuje literární stylizaci ani mytologizování obrazu otce. Dovoluje nám poznat živnou půdu Kafkova fantastického světa.

Podle Hawese (2011, s. 177) je *Dopis otci* spisek plný (jak Kafka přiznal Mileně) právnických kliček, sugestivních otázek a imaginárních výměn názorů, v nichž Kafka jednoduše vkládá slova svému otci do úst, aby je pak mohl vyvrátit. V podstatě žádá, aby na sebe vzal otec základní vinu za vše, co se v životě našeho hrdiny nepovedlo, aby se oběma „*snadněji žilo a umíralo*“ (2011, s. 177). Se sváděním viny na otce souvisí i jistá dětinskou, které si všiml Hermsdorf (1962, s. 84-88), ovšem podoba, v jaké Kafka otce ztvárnil, naprosto neodpovídala obrazu harmonického, humánního člověka, a Kafkův infantilně zarputilý boj proti otci byl v neposlední řadě jen zpola vědomým bojem proti tomuto obrazu a za představu člověka vpravdě humanistickou. Otec přece nestál proti Kafkovi jen jako člověk, ale i jako obchodník, a právě v této oblasti je nadosobní a sociální charakter tohoto boje zcela zřejmý.

Kafka zde srovnává vztah mezi otcem a synem s dosud nerozhodnutým procesem, a závěrečná slova románu *Proces* „*bylo to, jako by stud ho měl přežít*“ (1995, s. 188) se dokonce přímo opakují v charakterizaci zoufalé synovy situace.

Vypravěč po otci v *Dopisu otci* žádá, aby přijal vinu za synovi neúspěchy. Podle Deleuze (2001, s. 17) je zde všemu na vině otec, když má syn potíže se sexualitou, když není schopen se oženit, když nemůže psát, když žije v tomto světě se sklopenou hlavou, když si musí vytvářet jiný, nekonečný pouštní svět. Autor nasadil otcovu tvář systému, proti kterému bojoval, a tak v Kafkově literárním světě získala postava otce podobu krále a tyрана.

3.4 Všemocný otec jako autorita

Otcovské postavy mají v tvorbě Franze Kafky dominantní postavení. Hlavní postava vždy působí proti otcům slabě a téměř jako dítě. Bojí se trestu, utíká, rozhodují za něho jiní. V *Proměně*, *Ortelu*, *Zámku* i *Procesu* nemají hrdinové situaci ve svých

rukou a okolí jimi manipuluje. Objevuje se nám zde slabý syn a mocný otec. Otec může syna zahubit i nechat žít. Může ho ušetřit i připravit o život.

Podle Hermsdorfa (1962, s. 84-88) Kafkovy postavy ve svém vztahu k otci nevycházely ze své nadřazenosti, nýbrž ze své slabosti a podřazenosti. Ve spisovatelově složitém vztahu k otci se zračí slabost pouhého pozorovatele proti člověku schopného činu – jeden ze základních problémů měšťáckého intelektuála až po naše dny. Tak zůstala jeho každá snaha o únik, o vymanění z okruhu otcova vlivu nezbytně jenom pokusem – drobné pokusy o osamostatnění, pokusy o únik s nejnepatrnějším úspěchem. Dále se podle něho z beznadějného boje proti otci vytvářely ústřední motivy autorova díla. Obraz otce v něm vyvstává jak v mytickém symbolu, tak ve sžíravě kritickém zobrazení jeho způsobu života. A tato kritika má v Kafkově díle trvalou platnost.

V *Dopisu otci* je otec vždy symbolem síly. Kafka například popisuje, jak ho v noci otec odnesl za dveře. Je zde znázorněna otcova velikost, moc a síla. „*Jednou v noci jsem neustále fňukal, že chci vodu, jistě ne proto, že bych měl žízeň, nýbrž pravděpodobně jednak proto, abych zlobil, a jednak proto, abych se nějak zabavil. Když se několik pádných hrozeb minulo s účinkem, vzal jsi mě z postele, odnesl na pavlač a nechal mě tam chvíli v košili stát za zavřenými dveřmi.*“ (Kafka, 1996, s. 167) Vypravěč je zde slabý, bezmocný a dokonce ufnukaný. Vůbec se svému silnému otci nepodobá. „*Ještě po letech jsem trpěl mučivou představou, že skoro bezdůvodně přijde obří muž, můj otec, poslední instance, a odnese mě z postele na pavlač a že jsem tedy pro něj takové nic.*“ (Kafka, 1996, s. 167) Syn zde svaluje vinu na otce a obviňuje ho, že byl touto událostí poznamenán po několik let. Přitom z textu plyne, že příčinou bylo jeho zlobení. Podobné jsou pasáže, kde se vypravěč jako malý učil plavat. „*...kostříčka držící se Tě za ruku, našlapující nejistě bosýma nohama na prknech, bojící se vody, neschopná napodobit plavecké pohyby, které jsi mi s dobrým úmyslem, ale ve skutečnosti k mému hlubokému zahanbení neustále předváděl, tu jsem byl velice zoufalý a všechny mé špatné zkušenosti ve všech oblastech se v takových chvílích dostávaly do velkolepé shody.*“ (Kafka, 1996, s. 168) Syn je zde opět v kontrastu s velkým silným otcem. Všimněme si, že otec není přísný a učí syna plavat s dobrým úmyslem. Syn zde není nijak týrán. Jen se má přiučit otcovým znalostem. Cítí se zahanbený a zoufalý, protože není schopný

naplnit jeho očekávání, nepodobá se svému otci a nedokáže ovládnout jeho dovednosti.

Velmi dominantní typ otce můžeme nalézt v povídce *Ortel*. Podle Zimmermanna (2009, s. 62) je dne tato povídka, napsaná v noci z 22. na 23. září a věnovaná Felice Bauerové, srovnávána s *Dopisem otci*, s jehož pomocí je často také povídka čtena a srovnávána jako výraz zápasu s neúprosným otcem. Příběh začíná jako realistické vyprávění z 19. století. „*Bylo překrásné jaro, neděle dopoledne. Georg Bendemann, mladý obchodník, seděl...*“ (Kafka, 2001, s. 9) Hlavní postava vede po smrti matky velice úspěšně otcův obchod, v němž otec ještě pracuje. Syn převzal podnik po otci. Nahradil ho v jeho práci. Syn je zde mladý a fyzicky silný. Postavy syna a otce by mohly připomínat skutečného Franze a Hermanna Kafkovy. Zimmermann upozorňuje na to, že se postava Georga Franzovi nepodobá. Kafka se nestal v otcově obchodu úspěšným, dokonce úspěšnějším než on, Kafka v otcově obchodu totiž nepracoval. Paradoxně se Franz podobá spíš mrzutému příteli v Petrohradě, který je zase kupodivu synem, jakého by si přál Georgův otec, který mu to později i sdělí. Podle něho by naopak postava Georga splňovala jeho představu a dokonalém synovi. Pokud tedy souhlasíme se Zimmermanem, tak hrdina není v povídce odsouzen k smrti, protože by byl špatným synem, ale otce k tomu musí hnát jiná příčina. Georg o otce pečuje, ukládá ho do postele, ten se podobá spíše dítěti, protože si přitom hraje s řetízky. Otec zde rozhodně není podobný žádnému netvorovi, se kterým by musel George zápasit, či dokazovat nad ním vlastní převahu. Georg se stará o rodinu jako to dělal Řehoř Samsa. Hlavní hrdina byl tím, kdo vydělával a přinášel domů peníze. Každý měsíc přinášel svůj plat a ponechával si jen několik zlatek. „*Prostě si na to zvykli, jak rodina, tak Řehoř, oni s povděkem přijímali peníze, on je rád odevzdával, ale chyběla tomu už jaksi ta pravá srdečnost. Pouze sestra byla Řehořovi přece jen i nadále blízká, a poněvadž na rozdíl od něho velice milovala hudbu a dovedla jímavě hrát na housle, pojal tajný úmysl, že ji napřesrok pošle na konservatoř.*“ (Kafka, 2009 s. 76) V *Proměně* chce otec podle Formánkové (1993, s. 13) jen jedno: mít klid. Otec trpět nechce, v čase, který je mu přidělen s utrpením práce, s únavou, se nemůže vyznat a obrací se zpátky, ke svým „klidným“ dnům před proměnou. Otec uznává jen sílu, a protože pociťuje, že čas má větší sílu než on, prožívá ho jako tíhu.

Chování otců vůči synům může působit, jakoby se otcové nehodlali zbavit své síly a moci, a proto útočí na mládí. James Hawes upozorňuje na otcovu nelogičnost a pomatenost, kdy ve finále *Ortelu* říká „*Ano, vlastně jsi byl nevinné dítě – ale ještě vlastněji jsi byl ďábelský člověk!*“ *Kafka používá stupňování, které není možné („vlastně“ – „vlastněji“), aby zdůraznil, jak se otcovo obvinění zdánlivě vymyká veškeré logice.*“ (Hawes, 2011, s. 198) Otcovo kruté chování v Kafkově díle se jeví nelogicky.

Povídka může působit nesouvisle či snově a obsahuje několik nezdůvodněných zvrátů jako: Proč otec pochybuje, že tento přítel existuje? Později tvrdí, že tento muž existuje, a dokonce si s ním dopisuje a je synem podle otcova přání. Dále otec brání zasnubám svého syna a dokonce ho odsuzuje k smrti, aniž by čtenář věděl, proč je k vlastnímu synovi tak krutý. Georg otce okamžitě uposlechl a spáchal sebevraždu. „*Milý rodiče, přece jen jsem vás vždycky miloval, a pak se pustil.*“ (Kafka, 1999, s. 56) Otec se zde stal soudcem a odsoudil nemilosrdně svého syna.

Švýcarský spisovatel a dramaturg curyšského divadla Jürg Amann ve své knize nazvané *Kafka* používá pro otce slova „*děsivý přízrak otce*“. Tento výraz souvisí s tím, že osud hlavního hrdiny byl podobný autorově konci a našel vysvobození ve smrti. Dále dodává: „*Je to ortel smrti, který musel přiskočit na pomoc životu jako stále otevřená úniková cesta. V podstatě věděl Kafka odjakživa, že se vezme za slovo.*“ (2011, s. 29) I Amann (2011, s. 26) pochybuje o možném jednoznačném výkladu *Ortelu* a je podle něho možné, že se tento výplod jedné noci skutečně nedá převést na jednotného jmenovatele, je možné, že vysvětlit ho nelze a také on sám nic nevysvětluje. Přece však zaráží vizionářská síla, která je v něm uložena, jasnozřivost přecitlivělé noční hlídky, jež zřejmě v jediném vrhu, spíš cítěném než cíleném, načrtla život tak, že tento život už nemohl jinak, než se rozvrhu připodobnit. V dopisu Felice Bauerové Franz Kafka píše: „*Nacházíš v Ortelu nějaký smysl, myslím tím nějaký přímočarý, souvislý, sledovatelný smysl? Já ho nenacházím a nic, co v něm je, nedokážu vysvětlit. Je na něm však mnoho podivného.*“ (2004, s. 63)

Není pochyb o tom, že v Kafkově díle dochází ke střetu mezi synem a otcem. Jenže například na počátku *Proměny* rodiče nehrají negativní roli. Dokud syn pracuje a chová se podle jejich představ, k žádnému konfliktu nedochází. Podle Formánkové (1993, s. 10) jsou to jen lidé v zajetí strachu, té neosobní síly, a také v zajetí času

jako zvyku: obyčejní lidé. Nejsou bezcitní, jen podléhají obyčejí a zvyku. Matka se na rozdíl od otce snaží navázat kontakt se synem, otec jí v tom ovšem brání. Ona jediná stále věří, že by se vše mohlo vrátit do původního pořádku a nechce vystěhovat synův pokoj. „*a nebude to vypadat, jako bychom odklizením nábytku dávali najevo, že se vzdáváme vší naděje na zlepšení a bezohledně ho ponecháme jemu samému? Já myslím, že by bylo nejlepší, udržovat pokoj přesně v tom stavu, jak byl, aby Řehoř, až se k nám zase vrátí, našel všechno beze změny a tím snadněji zapomněl, co bylo před tím.*“ (Kafka, 2013, s. 92)

Mateřství má u Kafky mnohem pozitivnější postavení než otcovství. V *Proměně* se matka snaží otce zastavit v jeho vzteku. Když Řehoř utíkal před otcem, brzy ztratil dech. Otec po něm házel jablka, jedno z nich se mu zarylo do hřbetu a zranilo ho. Matka ovšem procitnula z mdlob. Přiběhla, zavěsila se na otce a zapřísahala jej, aby ušetřil Řehořův život. Syn díky ní zůstal naživu, ale v člověka se ani poté neproměnil. Řehoř se chtěl s maminkou setkat, ovšem setkání se neuskutečnilo. Ona se na svého syna ani poté nedokázala podívat. Řehoř toužil po jejím pohledu, protože z otcových očí šel pouze strach.

Otcova autorita je spojena s uniformou. V podkapitole *Poválečný otec* (s. 16) jsem se zabýval negativním vlivem války na postavení otce. Podle Wagnerové (2003, s. 90) se Franz setkal s vojenským chováním už jako malý chlapec. Z autorových textů lze vycítit jistý odpor k uniformám. „*Přímo na protější stěně visela Řehořova fotografie z vojny, zobrazovala ho coby poručíka, jednou s rukou na kordu a bezstarostným úsměvem vyžaduje respekt ke svému postoji i uniformě.*“ (Kafka, 1999, s. 106) Uniforma je zde spojována s respektem, autoritou a rukou na kordu. Podívejme se, jak je oblečený otec v *Proměně*. Když po večerech Řehoř sledoval polootevřenými dveřmi svoji rodinu, otec pospával u stolu v uniformě bankovního sluhy. „*... na sobě přiléhavý módní stejnokroj se zlatými knoflíky, jaké nosívají sluhové bankovních stavů; nad vysokým tuhým límcem kabátu se rozkládá mocná dvojitá brada; [...] Čepici se zlatým monogramem, který patrně označoval banku, hodil obloukem přes celý pokoj na pohovku a s rozhrnutými šosy dlouhého pláště od stejnokroje, s rukama v kapsách kalhot, se zvilou tváří vykročil k Řehořovi.*“ (Kafka, 1999, s. 127) Stejnokroj, v němž měl otec patrně zálibu, také prozrazuje, že chce být jako někdo v řadě, stejný jako jiní, že nechce být jednotlivým člověkem.

V Kafkově díle má otec nad synem absolutní moc. Je spojovaný se zákonem a řádem. Je symbolem uniformity a vnějšího světa, jakoby se hlavní hrdinové rodili do světa stvořeným jejich otci. Otec je zde něčím víc než jen členem rodiny. Je zde Bohem, králem a vládcem.

3.5 Únik a protest

Postavy otců se v Kafkově díle nikdy nevzdávají moci nad svými syny. Typická je pro ně tělesnost. Jsou to bytosti fyzické, oproti jejich spíše duševně či umělecky založeným synům. Jediným únikem z tohoto vězení se jim stala smrt.

Podívejme se nyní na postavy synů. Hlavní hrdinové jsou v Kafkově díle oběťmi. Jak Řehoř Samsa, tak Georg Bendemann si svoji smrt nezasloužili. Neudělali nic, čím by si zasloužili takový strašný osud. Byli to citliví mladí muži. Za jejich tragédií nenesou zodpovědnost, ale dohnalo je k tomu okolí. Jakým způsobem se snažili svému osudu zabránit?

Synové nejsou schopni s otcem přímo bojovat, ale snaží se alespoň o únik z jeho vlivu. Řehoř si stěžuje na svůj život a na zaměstnání obchodního cestujícího, které ho nenaplňuje. „*Kdybych se kvůli rodičům nadržel, dávno bych dal výpověď, šel bych rovnou k šéfovi a od plic bych mu řekl, co si myslím. Ten by určitě spadl z pultu!*“ (Kafka, 1999, s. 94-95) Hrdina povídky se vyjadřuje podobně jako Kafka v denících, že ho nenaplňuje jeho zaměstnání. Syn se stává švábem nejen proto, aby unikl svému otci, ale hlavně proto, aby našel východisko tam, kde ho otec nedokázal najít, aby unikl prokuristovi, obchodu, úředníkům, aby dospěl do těch míst, kde hlas jen bzučí. „*Slyšelas ted', jak Řehoř mluví?*“ ... „*To byl zvířecí hlas*“, řekl prokurista.“ (Kafka, 1999, s. 103) S tím koreluje Řehořovo stávání se chroustem, které vytyčuje intenzivní únikovou linii vzhledem k rodinnému trojúhelníku, ale především vzhledem k úřednímu a obchodnímu trojúhelníku.

Řehoř tedy neuniká před otcem, ale před prací a povinnostmi, které mu stanovili jiní. Neuniká před otcem, ale spíše před systémem, kterému se snaží vymanit. Zde se nachází ten nadosobní rozměr konfliktu v Kafkově díle.

Otec vyhlíží téměř jako král či císař a sleduje své poddané. Je to soudce, který se nesmíří s tím, že by měl pravdu někdo jiný. Je to téměř Bůh, se kterým se nedá zápasit. V *Dopisu otci* Kafka sebe a sestru připodobňuje ke spiklencům a svého otce k soudci. „*Působíme na Tebe dojmem drzých spiklenců. Pěkní spiklenci. Jsi ostatně odjakživa hlavním tématem našich rozhovorů i našeho přemýšlení, ale opravdu spolu neseřádáme proto, abychom proti Tobě něco vymysleli, nýbrž proto, abychom zdálky i zblízka, s nejvyšším úsilím, s žertováním, s vážností, s láskou, se vzdorem, se zlobou, s nevolí, s odevzdaností, se špatným svědomím, se všemi silami hlavy i srdce společně prohodili ten hrozný proces, který s Tebou vedeme, proces, ve kterém se neustále vyhlašuješ za soudce.*“ (1996, s. 188)

Jedinou možností jak se otci ubránit byl únik. Někdy úniknutí v proměně v brouka. Proměna v brouka může připomínat pohádku, kde jsou princové a princezny zaklety do podoby zvířat a z té je vysvobodí polibek a čistá láska. I když je povídce Řehořovi oporou sestra, k žádnému vysvobození nedochází. Nakonec se hlavní hrdina povídky smířil se smrtí.

Další možností úniku bylo manželství. Postava Josefa K. v *Procesu* ani K. v *Zámku* manželky nemají. V *Ortelu* se hrdina Georg pokouší odpoutat od domu svého dětství a to zasnubami. Řehoř Samsa je svobodný a v povídce není zmínka o jeho vztahu k ženám. V *Dopisu otci* ovšem vypravěč cítí tlak strachu, slabostí, pohrdání sebou samým, o proto se nikdy neoženil, i když měl o manželství tak vysoké mínění. „*Sňatek je nepochybně zárukou nejvýraznějšího sebeosvobození a nezávislosti. Měl bych rodinu, to nejvyšší, čeho je podle mého názoru možno dosáhnout, a tedy i to nejvyšší, čeho jsi dosáhl Ty, vyrovnal bych se Ti, všechna stará a věčně nová hanba a tyranie by se staly dávnou historií.*“ (1996, s. 207)

Smrt, založení nové rodiny nebo rezignace byly únikové cesty, které si hlavní protagonisté zvolili. Žádná z postav rodinu nezaložila, aby se mohla sama stát otcem a pánem domu, a tak nakonec přišla o život.

3.6 Metafora Boha

Zatím jsme se zabývali převážně postavami, které v Kafkově díle vystupují jako synové nebo otcové. Nyní prozkoumejme knihy, ve kterých se tyto postavy přímo nevyskytují, můžeme v nich ovšem hledat jejich metaforickou podobu.

Těmito díly jsou Kafkův román *Proces* z roku 1925 a nedokončený román *Zámek* napsaný roku 1922. Příběh zeměměřiče K. o komplikované cestě plné překážek, na jejímž konci stojí zámek, může ukrývat ještě jiný příběh. Tento román nám může nabídnout nový způsob interpretace, jakým můžeme přistupovat k otcovství v Kafkově díle. *Zámek* je možné interpretovat jako dílo, ve kterém lze autoritu a moc chápat jako metaforickou figuru patriarchálního otce a Boha.

Vztahem otce a Boha jako dvou autorit, které se navzájem doplňují a dokonce splývají, se zabýval dříve zmiňovaný Gassmann. Bůh může podle něho být kolektivní metaforou otce, který na vše dohlíží a stanovuje nám pravidla.

Jiří Studený (1991, s. 39-40) chápe *Zámek* jako metaforu moci. Kafku nazývá básníkem zlovolné totality, byrokratické nadvlády jedněch nad druhými, třetími nad desátými, nad vším a nade všemi. Zajímal ho hlavně úřední aparát, který má v knize nade vším moc. „*Naprostá uzavřenost a soběstačnost úředního světa je založena na institucionalizaci analýzy, která díky své řetězovitě narůstající složitosti a houstnoucí neproniknutelnosti hravě vítězí nad životem. Ten je ve své podstatě uboze jednoznačný a naivně prostý, takže zcela bezbranný.*“ (Studený, 1991, s. 39)

Úřední aparát má nad postavami moc podobně, jako tomu je v Kafkově románu *Proces*. Studený píše (1991, s. 39), že vzdálená hudbu starých telefonních hovorů, jíž naslouchá Kafkův hrdina na samém počátku *Zámku*, je dokonalým estetickým shrnutím dávnověkého zbožštění úřadu. Něco tak podivného, ve své ohromující mnohosti a záhadnosti nepochopitelného, nemůže přece být než nepostradatelné, hluboce morální a krásné.

Studený pojednává o zbožštění úřadu a dodává příběhu náboženský podtext. Lidé si v tomto světě nejvíce váží úředníků, jejichž existenci jen tuší, protože tito zavalení nejdůležitější z důležitých spisů nemají vůbec čas přicházet mezi ně, jak to dělají úředníci nižší, fyzicky bližší, tedy druhořadí. Tělesná nedosažitelnost tu plní

podobnou funkci jako v případě náboženského kultu. Osobní kontakt s nejuctívanějšími úředníky je v tomto světě roven zázraku, zjevení s osudovým podtextem. Moc totiž vyžaduje oddálení svých reprezentantů od každodenní všednosti, potlačuje individualizaci osobnosti na úkor nově získané aureoly jakési obecné vznešenosti, která má na veřejnosti posílit důvěryhodnost moci. „*O úřadu se mluví s posvátnou hrůzou pro jeho schopnost materializovat a soustřeďovat jinak abstraktní a rozptýlenou moc. Je dokonalým příkladem vítězství ducha nad hmotou. Má zázračné nadání přesvědčovat o existenci neexistujícího. V tomto směru se směle vyrovná teologickým systémům a umění.*“ (Studený, 1991, s. 40) Úřad vzbuzuje v lidech posvátnou úctu a hrůzu.

Úředníci mají moc nad téměř každým obyvatelem, existují ovšem i výjimky. V příběhu se najdou i odpůrci tohoto řádu. Mezi postavami jsou i takové, kterým není rozložení společnosti příjemné. Jakýkoliv náznak vzpoury je ovšem nemilosrdně trestán, jak o tom svědčí příběh dívky, která odmítla jednoho z úředníků. Celou jejich rodinu pak stihlo prokletí lhostejnosti a opovržení. Kafkův hrdina si je vědom rizika, které by podstoupil, kdyby se vzepřel úřadu, proto se neodvází, třebaže se po celou dobu snaží vzbudit zdání, jako by se k něčemu podobnému chystal. Ve skutečnosti se spokojí s rozporuplnými zprávami ze zámeckých kanceláří. Úřední spis je v příběhu fetišem, podřízeným stranám stvrzuje nerovnoprávné postavení a zklidňuje jejich beznaděj.

Dříve jsem zmiňoval propojení postav Boha s otcem. Pokud nás zajímá interpretace *Zámku* jako příběh syna a otce, který je zde zastoupen božským úřadem, podívejme se na postavu syna, kterého by v románu zastupoval zeměměřič K. Hlavní postava *Zámku* se liší od postav, které jsme doposud rozebírali v *Proměně*, *Ortelu*, *Umělci v hladovění* a v *Dopisu otci*. Zeměměřič se nesnaží utéci. Zeměměřič se mnohem více podobá postavě Josefa K. v *Procesu*. Zeměměřič i Josef K. se nesmiřují s útekem nebo nějakou formou rezignace. Josef K. vyhledává soud a snaží pátrat po příčinách jeho problému.

„*Aniž tím zprvu sledoval určitý úmysl, snažil se K. při různých příležitostech vyvědět, kde má sídlo úřad, od něhož přišlo první udání v jeho věci. Dověděl se to bez nesnází, jak Titorelli, tak i Wolfahrt mu na první pozeptání pověděli přesné číslo domu.*“ (Kafka, 1995, s. 91) Josef K. se snaží vyřešit svoji situaci. Po celou dobu

nezná předmět obžaloby. Vyhledává soud, aby se mohl hájit. I v *Procesu* je chrám a farář propojen se soudním procesem. Hrdina je aktivní postavou stejně, jako jí je zeměměřič. Zeměměřič pátrá, vyhledává, čeká a snaží se dosáhnout cíle.

Mohli bychom v zeměměřičově vytrvalosti hledat touhu syna najít cestu ke svému otci. Několikrát jsme zmínili spojení otce s autoritou. Zeměměřič K. se snaží dojít k oné tajemné autoritě. Má snahu zavděčit se úřadu a *Zámku* a přiblížit se mu. Přistupuje na pravidla, která mu autorita stanovuje.

Pokud chce být zeměměřič s úřadem zadobře, musí projevit pokoru a přistoupit na pravidla úředníků. Před tím ho varovala i Frida: „...rozuměj mi dobře. Já jsem to tak neustanovila, jen ti to vysvětluji, protože to žádáš a taky protože tím ospravedlním leccos ze svého chování, čemu jinak nemůžeš rozumět [...] Jako cizinec nemáš tady na nic nárok, snad jsou tu obzvlášť přísní nebo nespravedliví k cizincům, to nevím, ale je to tak, že nemáš vůbec na nic nárok.“ (Kafka, 2009, s. 147) Zeměměřič byl jako cizinec odkázán na dary. Kdyby se zalíbil úřadu, dal by mu pomocníky nebo ženu. Šlo o výhradní věc úřadu, a to znamenalo, že důvody takového rozhodnutí zůstávaly skryty. Frida je s tím vším smířena a věří, že v hlavních věcech se každý ve vesnici může svobodně rozhodnout.

Příběh připomíná návrat ztraceného syna. Syn by se pak v tomto příběhu nestal otcovým protivníkem, ale osamělou bytostí, hledající autoritu, kterou by následovala. V *Proměně*, *Dopisu otci* či *Ortelu* otec vystupoval jako negativní postava. Pokud přistoupíme na možnost výkladu *Zámku*, jako příběhu o synovi hledajícím otce, jejich vztah není zdaleka černobílý, abychom jednoho označili za dobrého a druhého za špatného. Může jít o onen typ otce, pro kterého John Tosh (2007, s. 93) použil výraz *absent father*, tedy otec nepřítomný nebo chybějící. Proč by se hlavní hrdina hnal za něčím zruďným nebo špatným? Pokud vztáhneme ono hledání otce na celou generaci mladých mužů, máme před sebou příběh mužů hledající autoritu, kterou by následovali.

Nabízí se nám zde paralela s mnohem starším příběhem. Kafkův román připomíná nejspíš nejznámější příběh o cestě, hledání a bloudění. Tím je Homérova *Odyseia*. Odysseus byl na cestě dvacet let, nejprve válčil, poté bloudil. Po celou cestu jej ze správného směru odváděly všemožné překážky, vlastní nepřekonatelná zvědavost a

milostné aféry. Jedním z témat slavného díla je i vztah syna a otce. „*Celá Odysseia je prostoupena varováním: Běda tomu, kdo zapomene na zemi otců!*“ (Zoja, 2005, s. 95) Odysseův syn Télémachos je popisován jako prázdná nádoba. Syn si nedokáže představit otce, po jehož ochraně touží. Odysseus mu chybí reálně i mentálně. Podle Zoji (2005, s. 94-100) syn stále čeká; ne tak na skutečného muže, kterého si nepamatuje, neboť Odysseus odešel záhy po synově narození, jako na svou představu ušlechtilého a obdivuhodného otce. Podle Zoji první knihy eposu vyprávějí o Télémachově cestě od Pénélope k Odysseovi, především, ale o jeho symbolické cestě od dětství k mužnosti. Proces zrání a iniciace syna je bludnou cestou srovnatelnou s putováním jeho otce: Télémachos hledá otce ve vnějším světě a setkává se s jeho obrazem ve vlastním nitru. Kdyby mohl mít syn jediné přání, toužil by po dni, kdy se jeho otec navrátí domů.

Jako iniciační příběh můžeme chápat i *Zámek*. Román Franze Kafky přestane být příběhem muže hledajícího zámek, ale příběhem muže toužícího naleznout vzor a někoho, ke komu by mohl vzhlížet. Tento přístup by byl v souladu s myšlenkou Alexandra Mitscherlicha, o kterém jsem psal v kapitole Poválečný otec (s. 17). Podle tohoto německého psychoanalytika se po válce hierarchie otcovské role rozpadla a formativní vzory zesláblly. Výsledné konflikty vytvářely nové neurotické chování, jako je lhostejnost vůči druhým, agrese, ničivost a úzkost. Jako jeden z nejzávažnějších konfliktů své doby nazývá paradoxní vývoj, kdy u jedince stále více a více roste subjektivní autonomie, ale zároveň musí být podřízena byrokratickému a konformnímu omezení.

3.7 Společné rysy otců a společenských autorit

Zaměřit se pouze na postavy, které bojují proti otci, by bylo velmi nedostačující. Jak už jsem psal, otec nepředstavuje pouze autoritu rodinnou, ale je také autoritou společenskou. V *Proměně*, *Ortelu* nebo *Dopisu otci* se postavy dostávají do konfliktu s postavou otce. Ovšem proti čemu by bojoval Josef K. v *Procesu* nebo zeměměřič K. v *Zámku*?

Podle Pajáka (2008, s. 27) Řehoř v *Proměně* zápasí s postavou Otce-netvora, ale je příliš slabý a nakonec boj vzdává. Znetvořenou normu netvora představuje Franz

Kafka v románech *Proces* a *Zámek*. Norma zde vykazuje podobu labyrintu každodennosti, v kterém Minotaur už není. Taková norma totiž nepotřebuje antropomorfního nebo zoomorfního netvora, aby působila děs, dokonce ho vzbuzuje tím více, že nedovoluje děsu přijmout postižitelný tvar. Kafkovi hrdinové v *Procesu* a *Zámku* mohou tedy zakusit působení abstraktního, nepostižitelného a nestvůrného práva v nejbanálnější situaci – v každé chvíli a na každém místě.

Právě onen abstraktní nepřítel z *Procesu* a *Zámku* nese stejné znaky jako Kafkovy otcovské postavy. Hlavní hrdinové jsou proti nim bezmocní. Odpor proti takovým autoritám je zbytečný. Jedinec může nesouhlasit, může se bránit, ale vítězství nikdy nedosáhne.

V *Procesu* stojí proti Josefovi K. všichni účastníci soudního procesu, soudce, policie, úředníci. Zeměměřič K. stojí proti obyvatelům vesnice v *Zámku*. Žádný z nich nedosáhne svého cíle. Nedokáže se odvolat proti rozsudku. Nikdy nevstoupí do onoho tajemného zámku.

Z předchozího výzkumu plyne společenský rozměr otcovsko-synovského konfliktu, který nalzáme na stranách Kafkových knih. Otcovsko-synovský konflikt se táhne celým expresionistickým hnutím, které vystupovalo proti starší generaci otců a společenským autoritám. Kafkovo dílo daleko přesahuje interpretaci, která by vykládala konflikt otce se synem jako konflikt jedinců. Jde o konflikt mladé generace autorů, která začala tvořit v období první světové války a po ní. Otec je se společenskou autoritou či systémem sepnut, a pokud otcovská autorita klesala a otec přestal být vzorem mladší generaci, může se tento problém projevit na vztahu k vládnoucím autoritám.

ZÁVĚR

V diplomové práci jsem se zabýval obrazem otcovství v díle pražského, německy píšícího spisovatele židovského původu Franze Kafky. Zkoumal jsem způsob, jakým Kafka zobrazil otcovství, a tento obraz jsem se snažil zasadit do dobového kontextu.

V teoretické části práce jsem se zaměřil na vývoj otcovství, při kterém se měnilo otcovo postavení v rodině i ve společnosti. Zachytil jsem hlavní příčiny tohoto jevu s důrazem na transformaci otcovství v první polovině 20. století, kdy Franz Kafka tvořil.

Mým cílem bylo propojit předpoklady týkající se proměny otcovství, během které se transformovalo postavení otce v rodině i společnosti, s dílem Franze Kafky. Zkoumal jsem, jakým způsobem Franz Kafka zachytil ve svém díle onu společenskou proměnu, kdy postavení otce bylo po první světové válce nestabilní a jeho autorita klesla. Přistupoval jsem ke Kafkově dílu jako k projevu odrážejícímu určité dobové vnímání.

Teoretická část zachycovala hlavní příčiny proměny otcovství. Vycházel jsem z literatury zabývající se otcovskou tematikou. Nejvýznamnějšími se pro můj výzkum staly práce Alexandra Mitscherliche, Lougiho Zoji, Jamese Hawese, Arno Gassmanna, Josefa Rattnera a Heinze Kuttnera. Vycházel jsem také z prací, které vznikly v českém prostředí a to zejména z kolektivních prací *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy* (Slabáková a kolektiv, 2012) a *Od patriarchy k tatínkovi: západoslovanské modely otcovství* (Filipowicz, Królak, Zachová, 2008).

Jejich práce ukazují, že postavení otce nesouviselo pouze s rodinnými vztahy, ale v průběhu dějin mělo veliký sociální, náboženský a polický význam. V 18. a 19. století trávil otec s rodinou méně času, protože musel být pro rodinu hlavním zdrojem financí. Tato proměna pokračovala až do první světové války, kdy mladá poválečná generace postrádala otcovský vzor. Otec jako veřejná osoba byl součástí války, která pro Německo skončila prohrou. Poválečné období je charakteristické vzdorem vůči autoritám a narůstající subjektivitou. Psal v poválečné době, kdy se mladí lidé, bouřili proti byrokracii, konzumu a systému.

Kapitola o boji s autoritou v umění dokazuje, že patriarchální otec může v krásné literatuře zastupovat státní moc nebo samotného Boha. Kafka zapadá do literárního kontextu pražských německých písících autorů, kteří vnímali otce jako metaforu moci a systému. Můžeme z toho usuzovat, že autorita otce klesla, protože se jejich synové začali cítit chytřejší, vzdělanější a neviděli ve svých otcích skutečný vzor, kterému by se chtěli podobat. Tato mladá generace vystudovala vysoké školy, které jim většinou platili rodiče, kteří sami vystudovaní nebyli. Tím se ještě prohloubila generační propast.

Cílem těchto kapitol bylo ukázat cestu, kterou se můžeme ubírat při interpretaci Kafkova díla se zaměřením na otcovství. Tedy nevěnovat se otcovství jako rodinné záležitosti, ale vnímat otce metaforicky jako zástupce vyšší autority. Mladí autoři vyjadřovali odpor k moci a válce, kterou si spojovali s byrokratickým systémem stvořeným starou generací.

V další kapitole jsem interpretoval vybraná díla Franze Kafky a snažil se zjistit, jestli autor mohl zachytit společenskou proměnu a lze-li se na postavu otce dívat jako na metaforu.

Zajímal mě konflikt mezi otcem a synem, jeho příčina a možný výklad. Z kapitoly zabývající se odlišností postav otce a syna můžeme usuzovat, že konflikt mezi generacemi souvisel v jejich odlišnosti. Syn s otcem spolu nedokázali komunikovat a každá generace přikládala důležitost něčemu jinému. Starší generaci mohla generace jejich synů přijít slabá a nepraktická. Mladé generaci se zdála ta starší příliš přízemní a zaměřovala se především na majetek a peníze. Umění a krása jim byla něčím cizím. V knize působí otcové s jejich tělesností téměř zaostale, jakoby šlo o něco z minulosti, co se dostalo do konfliktu s něčím novým, co hodlá důrazem na emoce, vyšší hodnoty a humanismus nahradit starý řád svých otců.

Otcovské postavy mají v Kafkově tvorbě dominantní postavení. Hlavní postavy vždy působí slabě a téměř jako děti. Bojí se trestu, utíkají, rozhodují za ně jiní. V *Proměně*, *Ortelu*, *Zámku* i *Procesu* nemají hrdinové situaci ve svých rukou a okolí jimi manipuluje. Společenské autority nesou podobné znaky jako postavy otců. Právě onen abstraktní nepřítel z *Procesu* a *Zámku* nese stejné znaky jako Kafkovy otcovské

postavy. Hlavní hrdinové jsou proti nim bezmocní. Odpor proti takovým autoritám je zbytečný. Jedinec může nesouhlasit, může se bránit, ale vítězství nikdy nedosáhne.

Během interpretace *Zámku* jsem došel k možnosti vykládat ho jako román o synovi hledajícím otce. Příběh připomíná návrat ztraceného syna. Syn by se pak v tomto příběhu nestal otcovým protivníkem, ale osamělou bytostí, hledající autoritu, kterou by následovala. V *Proměně*, *Dopisu otci* či *Ortelu* otec vystupoval jako negativní postava. V *Zámku* může jít o onen typ otce, pro kterého John Tosh (2007, s. 93) použil výraz *absent father*, tedy otec nepřítomný nebo chybějící. Pokud vztáhneme ono hledání otce na celou generaci mladých mužů, máme před sebou příběh mužů hledající autoritu, kterou by následovali. Román Franze Kafky přestane být příběhem muže hledajícího zámek, ale příběhem muže toužícího naleznout vzor a někoho, ke komu by mohl vzhlížet. Tento přístup by byl v souladu s myšlenkou Alexandra Mitscherlicha, o kterém jsem psal v kapitole *Poválečný otec*. Podle tohoto německého psychoanalytika se po válce hierarchie otcovské role rozpadla a formativní vzory zeslábly. Výsledné konflikty vytvářely nové neurotické chování, jako je lhostejnost vůči druhým, agrese, ničivost a úzkost. Jako jeden z nejzávažnějších konfliktů své doby nazývá paradoxní vývoj, kdy u jedince stále více a více roste subjektivní autonomie, ale zároveň musí být podřízena byrokratickému a konformnímu omezení.

Kafkovo dílo daleko přesahuje interpretaci, která by vykládala konflikt otce se synem jako konflikt jedinců. Na Franze Kafku se můžeme dívat v kontextu mladé generace autorů, kteří začali tvořit v období první světové války a po ní. Kafkovi hrdinové pak mohou bojovat se řádem stanoveným starší generací, zároveň jim však něco chybí a oni hledají nový cíl či vzor, který by následovali. Zejména *Zámek* nabízí možnost propojit tento příběh s fenoménem nepřítomného otce nebo s touhou mladé poválečné generace po morálních vzorech. Na základě vlastní interpretace Kafkových textů usuzuji, že Kafkovo dílo poskytuje dostatek podnětů, abychom ho mohli takto číst.

Dílo Franze Kafky je výjimečné nejen svým osobitým stylem, naléhavostí a schopností odolávat zubu času, ale právě také svoji nejednoznačností a možnostmi nacházet nové úhly, z jakých můžeme na autorovu tvorbu nahlížet.

SEZNAM PRAMENŮ

1. KAFKA, Franz. *Dopisy Mileně*. 2. rozš., n. uspoř. vyd. Přeložil Hana Žantovská. Praha: Český spisovatel, 1993, 303 s.
2. KAFKA, Franz. *Dopis otci a jiné částečné povídky: [nepřeložené prózy]*. 1. vyd. Přeložil Jiří Veselý. Praha: Akropolis, 1996, 227 s. ISBN 80-85770-33-4.
3. KAFKA, Franz. *Dopisy rodině*. Vyd. v tomto celku 1. Přeložil Vojtěch Saudek. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2005, 378 s. ISBN 80-85844-69-9.
4. KAFKA, Franz. *Franz Kafka 1883-1924: Manuskripte, Erstdrucke, Dokumente, Photographien : Ausstellung der Akademie der Künste, 16. Januar - 20. Februar 1966*. Berlin: Akademie der Künste, 1966, 109 s.
5. KAFKA, Franz. *Ortel*. Vyd. ve Vyšehradu 1. Přeložil Vladimír Kafka. Praha: Vyšehrad, 2001, 47 s. ISBN 80-7021-151-2.
6. KAFKA, Franz. *Povídky I*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1999, 351 s. ISBN 80-85844-50-8.
7. KAFKA, Franz. *Proces*. 4. vyd., v Argo 2. Přeložil Dagmar Eisnerová. Praha: Argo, 1995, 227 s. ISBN 80-85794-48-9.
8. KAFKA, Franz. *Proměna*. 2. vyd. Přeložil Vladimír Kafka. Brno: B4U, 2013, 93 s. ISBN 978-80-87222-25-6.
9. KAFKA, Franz. *Zámek*. V Československém spisovateli vyd. 1. Přeložil Vladimír Kafka. Praha: Československý spisovatel, 2009, 301 s. ISBN 978-80-87391-07-5.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. AMANN, Jürg. *Kafka: esej slovem a obrazem*. 1. vyd. Ve Zlíně: Archa, 2011, 157 s. ISBN 978-80-904514-9-0.
2. BAŠÍK, František Xaver. *Vyučil jsem se u Kafků: Praha a Mladá Boleslav na konci 19. století očima dospívajícího muže*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Prostor, 2003, 351 s. ISBN 80-7260-091-5.
3. BLANCK, Genia. *Vater-Sohn-Beziehungen in ausgewählten Romanen und Stories von Richard Russo, Raymond Carver, Richard Ford und John Updike*. 2005, 221 s.
4. BROD, Max. *Franz Kafka: životopis*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, 283 s.

5. BROD, Max. *Pražský kruh*. 1. vyd. Přeložil Ivana Vízdalová. Praha: Akropolis, 1993, 190 s. ISBN 80-85770-03-2.
6. BRUNE, Carlo. *Ein enterbter Sohn: Studie zu Franz Kafkas Brief an den Vater*. Esse: Blaue Eule, 2000, 160 s. ISBN 3-89206-234-X
7. ČERMÁK, Josef a Joachim DVOŘÁK. *Franz Kafka: výmysly a mystifikace*. 1. vyd. Praha: Gutenberg, 2005, 173 s. ISBN 80-86349-18-7.
8. DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Kafka: za menšinovou literaturu*. Praha: Herrmann, 2001, 166 s.
9. DIETZFELBINGER, Konrad. *Kafkovo tajemství: interpretace "Úvah o hříchu, utrpení, naději a pravé cestě" Franze Kafky*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 1999, 183 s. ISBN 80-7207-233-1.
10. DIX, Douglas Shields. *Nezvěstný aneb Jak si Kafka představoval Ameriku*. Literární noviny. 2004, roč. 15, č. 7, s. 8-10. ISSN 1210-0021.
11. DUDOVÁ, Radka. *Rozporuplné diskursy otcovství*. In: Gender - rovné příležitosti - výzkum. Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR. 2000, roč. 7, č. 2 s. 6-9. ISSN 1213-0028.
12. FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000, 366 s. ISBN 80-7198-456-6.
13. FILIPOWICZ, Marcin Łukasz, Joanna KRÓLAK a Alena ZACHOVÁ. *Od patriarchy k tatínkovi: západoslovanské modely otcovství*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, 233 s. ISBN 978-80-7041-407-1.
14. FISHER, Dagmar. *Franz Kafka - der tyrannische Sohn: Andro-Sphinx - Ödipus- und Kastrationskomplex Schlüssel zum Verständnis seiner Prosa*. Frankfurt am Main: Lang, 2010, 425 s. ISBN 978-3-631-60442-7.
15. FORMÁNKOVÁ, Eva. *Čas v Proměně*. Kritický sborník. - Roč. 13, č. 1 (1993), s. 4-16
16. FORMÁNKOVÁ, Eva. *Román Proces a Kafkova kritika duchovnosti*. Souvislosti. Roč. 2, č. 4 (1991), s. 144-165
17. FREUD, Sigmund. *Úvod do psychoanalýsy*. 2. vyd. Praha: Julius Albert, 1945, 382 s.
18. GASSMANN, Arno A. *Lieber Vater, lieber Gott? : der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises*. Vyd 1. Oldenburg: Igel-Verlag, 2002. - - 319 s. ISBN 3-89621-146-3

19. GOLDSTÜCKER, Eduard. *Na téma Franz Kafka: články a studie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, 103 s.
20. HAWES, James. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011, 316 s. ISBN 978-80-7294-411-8.
21. HERBEN, Jan. *T.G. Masaryk: život a dílo presidenta Osvoboditele*. 5. vyd. Praha: Sfinx-B.Janda, 1947, 496 s.
22. HERMSDORF, Klaus. *Franz Kafka, Dopis otci* / Klaus Hermsdorf In: Světová literatura. - Roč. 7, č. 6 (1962), s. 84-88.
23. JAMEK, Václav, 1949- *Muž, který se nikdy nesmál*. In: Souvislosti. 2003, roč. 14, č. 1/2, s. 190-203. ISSN 0862-6928.
24. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Vyd. 3. Praha: Academia, 1996, 177 s. ISBN 80-200-0528-5.
25. KAUTMAN, František. *Svět Franze Kafky*. 1. vyd. Praha: Torst, 1990, 156 s. ISBN 80-900149-1-7.
26. KEPIŃSKI, Antoni. *Lęk*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie. 2002. 360 s. ISBN 9788308049495.
27. KUTTNER, Heinz-Georg. *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*. IN: *Weilheim*, [online]. 2008, [cit. 2014-11-02] Dostupné z: http://sammelpunkt.philo.at:8080/2001/1/Kuttner_Vaterlose_Gesellschaft_Vortrag_I.pdf
28. LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. ISBN 978-80-7106-963-8.
29. LIEBRAND, Claudia. *Franz Kafka. Neue Wege der Forschung*. Vyd. 1. Darmstadt: WBG, 2006, 256 s. ISBN 9783534186464.
30. MITSCHERLICH, Alexander. *Auf dem Weg der vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie*. Weinheim: Beltz, 2003, 420 s. ISBN-10: 3407221495
31. MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000, 106 s. ISBN 80-85844-74-5.
32. NEJDLOVÁ, Romana a Jan ŠULC. *Amšel: (syn Herrmanna Kafky)*. 1. vyd. Praha: Galén, c2013, 566 s. ISBN 978-80-7262-941-1.
33. POHORSKÝ, Miloš, *Jediný definitivní Kafka* / [autor recenze] Miloš Pohorský. In: Nové knihy. 1999, roč. 39, č. 37, s. 1, 4. ISSN 0322-922X.
34. PREISNER, Rio. *K interpretaci - zejména Franze Kafky*. In: Tvář. 1965, roč. 2, č. 10, s. 21-23.

35. RADIMSKÁ, Radka. *Nová moc matek a stará moc otců*. In: Gender - rovné příležitosti - výzkum. Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR. 2000, roč. 5, č. 1 s. 3-4. ISSN 1213-0028.
36. RATTNER, Josef. *Kafka und das Vater-Problem: ein Beitrag zum tiefenpsychologischen Problem der Kinder-Erziehung, Interpretation von Kafkas "Brief an den Vater."*. Vyd. 1. Mnichov: Reinhardt, 1964, 58 s.
37. SHARP, Daryl. *Skrytý havran: konflikt a proměna v životě Franze Kafky*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 2003, 125 s. ISBN 80-85880-27-x.
38. SLABÁKOVÁ, Radmila. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, 542 s. ISBN 978-80-7422-218-4.
39. SLOMEK, Jaromír. *Franz Kafka*. Variantní název: Knihovnička Literárních novin. In: Literární noviny. 1996, roč. 7, č. 39, s. 16. ISSN 1210-0021.
40. STUDENÝ, Jiří. *Metafora moci*. In: Iniciály. 1991, roč. 2, č. 19/20, s. 39-40.
41. SLABÁKOVÁ, Radmila. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, 542 s. ISBN 978-80-7422-218-4.
42. TVRDÍK, Milan. *Prostor a protiprostor v Procesu a Zámku Franze Kafky*. / Milan Tvrdík In: Svět literatury. - Roč. 37, č. 5 (1993), s. 13-21
43. VÁCLAVEK, Ludvík. *Literatura v německém jazyce od naturalismu po expresionismus*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991, 113 s. ISBN 80-7067-023-6.
44. WAGNEROVÁ, Alena. *V ohnisku nepokoje: Hermann Kafka a jeho rodina*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2003, 232 s. ISBN 80-7260-093-1.
45. WALSER, Martin. *Beschreibung einer Form: Versuch über Franz Kafka*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1972, 124 s.
46. ROTHE, Wolfgang: *Tänzer und Täter*. Nakl. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. M. 1979, 288 s.
47. ZIMMERMANN, Hans Dieter. *Jak porozumět Kafkovi*. Vyd. 1. Přeložil Josef Čermák. V Praze: Nakladatelství Franze Kafky, 2009, 197 s. ISBN 978-80-86911-19-9.

48. ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2005, 306 s. ISBN 80-7260-145-8.