

## Franz Kafka: V kárném táboře

Esej na téma: člověk tváří v tvář aparátu

*„Je to zvláštní aparát,“*

Až podezřele nevinná první věta od autora, jehož příběhy jsou známy tím, jak na své protagonisty vrhají soud jakoby mimochodem již v první větě. Až podezřele nevinná v povídce, která se soudem a spravedlností tak silně zabývá; není však divu – známý kafkovský vývoj děje, kde hrdina je odsouzen již předem a své provinění musí zpětně (a často neúspěšně) rozpoznat, je zde do jisté míry obrácen naruby. Avšak ani tento náhled nepostačuje, jde spíše o převrácení rolí – typický „hrdina“ je zde posazen do role soudce, zatímco sám „soud“ se zdá být souzen. V tomto smyslu se dá prohlásit, že i zde se první věta týká bezprostředně hlavního hrdiny příběhu (aparátu), nad kterým je vynášen soud.

To je ale příliš suchopárné objasnění tak krásných záhad; „aparát“ je jen kapkou v oceánu Kafkova světa, neb podle něj: *„potřebujeme knihy, které na nás zapůsobí jako katastrofa (...) Kniha se musí stát sekerou na zamrzlé moře, které máme ve svém nitru“* Takové chtěl psát a psal, pročez je třeba Kafku a dílo předpokládat a vnímat jako propojené nádoby neexistující samostatně. Nuže, vycházíme-li ze stanoviska, že Kafka (i jeho filosofie) a dílo jedno jest – neboť sám přece praví: *„nejsem nic než literatura“* –, tak skoro nevyhnutelně docházíme k významu „aparátu“ ne jako přístroje, či prostředku společenské moci, ale jako vnitřního zákona, jakési diktatury duše a orgánu utlačujícího člověka zevnitř. Nelze hovořit o kritice nějaké instituce nebo státního uspořádání a s nimi spojených vztahů moci; všechny postavy jsou si tu ve výsledku rovny, jako jsou si rovna oka sítě, kterou tyto charaktery splétají. Vhodnější je tím pádem hovořit o síti, o množství žilek, jež tekou skrze lidský stav v jeho celistvosti, skrze lidské situace. Tato síť autora, čtenáře i člověka obecně objímá, obmotává a jako hroznýš rdousí ve svém objetí.

Pokud však mluvíme o „diktatuře duše“, nepoužívám správných slov... jde spíše o jakési dědictví, dědičný hřích a prokletí – zoufalou neschopnost stanoviska ke skutečnosti, že jsme *„jeden s druhým spojeni lanem“*. Tak například v souvětí: *„My, jeho přátelé, jsme už ve chvíli, kdy zemřel, věděli, že uspořádání tábora tvoří natolik pevný celek, že jeho nástupce, i kdyby měl v hlavě tisíc takových plánů, nebude moci, aspoň po řadu let, změnit nic z toho, co bylo“*, neunikneme pocitu nějaké monarchie, nebo možná rodiny, která se jako monarchie jeví, a kde jsou k sobě lidé sice poutáni, ale pouze nepřirozeným násilím. Onen „nástupce“ je syn nemohoucí se odpoutat z otcova područí – je odsouzen předem jen tak mimochodem, jako by neurčitost viny byla naprostou samozřejmostí. Pod dojmem těchto zjištění si uvědomujeme, že lidská pouta, která postupně nabírají podobu železek, byla právě to, čeho se Kafka bál (a po čem v jistém smyslu toužil), ať již ve smyslu rodiny nebo instituce manželské.

Avšak: *„dosud bylo ještě zapotřebí práce rukou, od nynějška bude však aparát pracovat docela sám.“* Soudy, ke kterým lidský „aparát“ kdysi potřeboval člověka, teď vykonává sám; nesen pouze vlastní tíhou pohlcuje vše před sebou, naprosto zbaven veškeré lidskosti. Syn se stává otcem. Život přestává být naší hrou. Je vpravdě jistým svérázem povídky *V kárném táboře*, že se nám od Kafky dostává obrazu takové krajnosti – vidíme přeci otcův pád! Sledujeme jak se syn, nástupce, doslova stává otcem; jak je předchozí řád věci, vnitřní zákon, dosud žijící v naději bývalých přátel starého velitele, souzen a postupně osvobozen (smrtí). Ale nenechme se šálit „benevolencí“ nového

velitele, je zdánlivá – proč by se jinak přívrženci starého velitele báli přihlásit se k jeho odkazu? Považme přece, že to bylo psáno na začátku války a v Rakousku-Uhersku – ach té byrokracie a toho špiclovství – a jak se potom svět odráží na duši, tak se i Kafka měnil, což se posléze znovu odráželo na jeho fyzické stránce i na stránkách jeho prózy.

Jen se tu ale, prosím, nepletěme: mluvím-li o okolnostech jeho života nebo duchovních implikacích díla značně okázale a dramaticky, není tomu zcela tak. Ono samo vyobrazení vnitřního zákona jako nějakého sebezničujícího úřednického hegemonu je docela humorné a dokonce trochu nedůstojné, stejně jako skutečnost, že i náš vnitřní zákon je nám svým způsobem cizí a jsme mu vydáni napospas. Ostatně H. Bergson napsal svůj *Smích*, eseje o komičnosti mechanizovaného lidství, již roku 1900. Od toho tedy Wagenbachův závěr, že Kafkova fascinace těmito tématy plynula z „*jejich trapnosti*“, že jeho umění bylo odhalování „*trapných tajemství*“.

U Kafky je taková trapnost něco všudypřítomného, a proto neoddělitelného vlastnímu lidství, a jelikož právě trapnost je boj, nemůžeme ani většinu jeho hrdinů nazvat kladnými, neboť sice bojují, ale pouze o zakotvení svého života v něčem, co není lidské: Josef K. je sice probuzen a tím osvobozen ze svého úřednického života, ale jako by se soudil o jeho zachování, chtěl zapomenout svou vinu a ospravedlnit svůj předchozí život před sebou samým; zeměměřič K., byť je kladnější postavou, také prahne po práci, po normálním životě ve vesnici – jen jeho nátura to nedovoluje. Dvojitý stav ducha, kde člověk bojuje a rozpoznává, dokonce vidí svobodu, ale je trapně vázán svým předchozím spánkem, byl v rozporu s Kafkovou neschopností a nevolí vést rozpolcený život (ačkoli musel): „*Nechci už poslouchat drobtý. Vyprávějte mi všechno, do začátku až do konce. Míň poslouchat nebudu, to vám povídám. Hořím však touhou po celku.*“ Polopравdy jako by byly lži, nebo bezvýznamným žvástem, poloviční život jako by bylo lhaní sobě nebo život žádný. Člověk si je sám sobě podáván nepřímým, strojovým způsobem. Hovořím o vlastně docela podivném boji „Kafky-úředníka“ a „Kafky-člověka“ – o polaritě, o oscilaci mezi mechanickým a zvířecím, přičemž jedno ústí v druhé a naopak, člověku se nedostává útěchy a svět je: „*veliký cirkus s nesčíslným množstvím lidí stále se vzájemně vyrovnávajících a doplňujících, zvířat a aparátů,*“

Nabízí se nám tedy srovnání s *Procesem* (a do jisté míry i se *Zámkem*), jenž i dobou vzniku má s povídkou mnoho společného. Přes mé původní prohlášení, že Kárný tábor jest obrácením *Procesu*, pojednávají oba příběhy o jednom: soudu. Nikoli obvinění, nikoli trest, nýbrž soud, který je zároveň trest i vina a který je nedílnou součástí člověka, stejně jako výše zmíněný pocit trapnosti. Tam kde končí strojové chování ze strany jedné a zvířecí bezmyšlenkovitost na straně druhé, začíná onen nekonečný soudní proces, jenž je odsouzeným jakoby životem. A sice životem sebezpoznání, životem duševního temna a prázdna, jenž je uvozen pouhou jistotou, že jsem zatčen a budu souzen – vinu je třeba najít sám. V tom spočívá onen vražedný aparát: vypisuje vězňům jejich ortel; ti se ovšem až po smrti (nebo lépe řečeno v moment smrti, ve smrtelné křeči) dozví, čím byli vinni, podobně jako si v konečném momentu prožetí uvědomuje Josef K.: „*Jako pes!*“ – umřel jsem tak, jak jsem žil... (a také jak jsem bojoval). Dá se v tom hledat dokonce jisté osvobození.

Ale „aparát“ natahuje své spáry z osobního povědomí i do sféry milostných a jiných mezilidských vtažů, kteroužto zákonitost můžeme nejlépe sledovat v *Zámku* na bezhlavé adoraci vesničanů namířené k instituci úřední (a zvláště ke Klammovi), vztahu Frídy a K. a poté i na postavení rodiny Barnabášovy. Adorace úřednictva lehce je vysvětlena již tím pronikáním „úřadu“ do mysli člověka, oním zbyrokratizováním, neustálým patologickým plánováním, nesmyslnými starostmi, které brání životu: „*Posledním slovem zůstává stále: Mohl bych žít a nežiju*“. Vztah K-ův k Frídě je též zajímavý hlavně svou „aparátostí“, účelností: Frída je milenkou význačného úředníka, je K-ovi užitečná – není mu než sluchátko telefonu, kterým si na úřad zavolá.

Úděl Barnabášovy rodiny je rovněž logický v úzu, který jsem tu stanovil – Amálie vzbouřivší se proti autoritě úřadu, proti autoritě společenského a hlavně vnitřního soudu (nezapomeňme: zůstává vždy hrdá, nestává se obětí flagelantství či svědomí a ostatními pohrdá) je vypuzena na samý okraj a spolu se svou rodinou odsouzena do hlubin Tartaru. Tím se stává K-ovi v jeho „výpadech“ na zámek ideálním útočištěm, i když ten na ní pro její pýchu nepřestává shlížet. K. je totiž, jak jsem už jednou zmínil, donkichotskou postavou: trýzní se, ale zbývá mu pocit naděje (na začlenění) – a v tom se mívá se životem. Amálie naproti tomu je asi nejpevnějším charakterem Kafkovy prózy, hned vedle popravčího důstojníka v *Kárném táboře*. Stát si za svým, být skálou, nikoliv dobrým, ale důstojným a pravdivým, znamená obětovat se, vzepřít se naději, která nepřichází, nebo se vzdát „života“ pro svůj vnitřní zákon (důstojně se vzdát života-zemřít, je větší život, než přežívat, nejsa věrný sám sobě). O takové chladné, silné odevzdanosti soudu nelze u obou K. mluvit – oba s ním bojují, avšak neodvážejí se ho ani hrdě přijmout (důstojník hrdě přijímající smrt svého zákona – nástup nového, za což je odměněn vykoupením – smrtí), ani hrdě odmítnout (Amálie), a tím ho živí; neboť každá námitka je přeci pouze další důkaz proti nám samotným. Rozdíl mezi důstojníkem a Amálií vysvětlují následující výroky z děl *V kárném táboře* a *Zámek* v tomto pořadí: „*Vina je vždy nepochybná.*“ a „*Vina (...) se dá jen těžko určit.*“

Konečně se přeci i samotné děje odehrávají někde jinde, někde uvnitř, jakoby mimo okolní svět: zámek s vesnicí oddělený propastí a efemérním, dřevěným mostkem, ostrov s kárným táborem, zapadlé kanceláře v nepojmenovaných a zatuchlých bytových domech... zdají se snové, strojené, umělé, zdají se jakoby divadlem. To proto, že jsou jen dalším aparátem, který metafyzickou, stínovou hrou promítá lidské stavy – jsou to popisy, ze kterých přese všechnu věcnost vyplývá jediné: lidská neschopnost nazírat život jinak než „vyumělkovaně“, zbytečnou poetizací a stylizací, jež je nepravá, a potřebou vměstnat ji do očekávání a racionálních archetypů. To proto, že život a věci v něm existující o sobě (jako třeba hora v *Popisu jednoho zápasu*) nenazírané lidským „zrakovým aparátem“ potají šeptají: „*Oh, Hoffnung genug, unendlich viel Hoffnung – nur nicht für uns.*“ (v tomhle případě možná spíše *euch, neb to praví věci lidem, ne lidé sami sobě*) – vzpomeňme například na povídku *Stromy*: naděje a pocit bezpečí jsou pro nás vždycky jen zdánlivé, jsme vesničané čekající před zákonem, jsme dveřník.

Ale přemnoho už jsem se odchýlil od tématu, od povídky k celému dílu... co více k tomu říct? Snad jen to, že Kafkův „aparát“ je – jako jeden ze způsobů (spolu se zmíněným „zvířectvím“), jimiž lidé sami sebe soudí (nebo k nimž se odsuzují), aby unikli nejistotě procesu – naší bytostnou součástí a svého druhu vrozený sebezpyt. „Aparát“ je člověk, člověk je „aparát“: žije, umírá a je osvobozen jako v povídce, jejíž jméno nese toto pojednání, s poslední nadějí těch, kteří v něj věří (což je nejčastěji on, člověk-aparát, sám) – ústy samotného Kafky: „*existence spisovatele závisí na psacím stole*“. A proto neopomínejme skutečnost, že důstojník, soudce žijící svou prací, který soudil psaním, byl nakonec upsán k smrti svým vlastním „perem“. Zanikl s tím, zanikl *tím*, co miloval.

Takže není člověka „tváří v tvář aparátu“, je jenom člověka tváří v tvář člověku – tváří v tvář sobě.