

vůbec není být svobodný, ale najít východisko, anebo vchod, nebo jinou stranu, nebo chodbu, přílehlou oblast. Je zřejmě nutné vést v patrnosti několik faktorů: čistě zdánlivou jednotu stroje, způsob, jakým jsou sami lidé součástmi stroje, a pozici touhy (člověk nebo zvíře) vzhledem ke stroji. V Kárném táboře se stroj zdá být přísně jednotný a člověk je do něj vsazován celý — možná právě to způsobí závěrečný výbuch, rozpad stroje. Naopak v Americe zůstává K vně celé řady strojů, přechází od jednoho k druhému, a jakmile se pokusí vstoupit, je vypuzen: stroj–lod', strýcův kapitalistický stroj, stroj–hotel... V Procesu je to opět stroj, tentokrát jednotný stroj spravedlnosti; jeho jednota je však natolik mlhavá (stroj na ovlivňování, kontaminující stroj), že mezi tím být uvnitř a být venku už není žádný rozdíl. V Zámku naopak ustupuje zdánlivá jednota hlubší segmentaritě („Zámek byl přece jen pouze hodně ubohé městečko, shluk několika venkovských domků... K sedlákům nepatřím a do zámku asi taky ne. — Mezi sedláky a zámkem není žádný rozdíl, řekl učitel.“); tady ale neexistence rozdílu mezi vnějškem a vnitřkem nebrání objevení jiné dimenze, jisté příležitosti, vyznačené zastávkami a přerušováními, dimenze, v níž se organizují pokoje, soukolí a segmenty: „Cesta jako by úmyslně uhnula, a i když se od zámku nevzdalovala, ani se k němu nepřibližovala.“ Touha zjevně prochází všemi těmito pozicemi a stavy, či spíše sleduje všechny tyto linie: touha není formou, nýbrž pochodem, procesem.

KAPITOLA 2 ZVELIČENÝ OIDIPÚS

Dopis otci, o němž se opírají politováníhodné psychoanalytické interpretace, to je portrét, fotografie vsunutá do stroje zcela jiného řádu. Otec má skloněnou hlavu... : nejen protože je sám vinný, ale protože činí vinným syna a stále jej soudí. Všemmu je na vině otec: když mám potíže se sexualitou, když nejsem schopen se oženit, když píšu, když nemohu psát, když žiji v tomto světě se skloněnou hlavou, když si musím vytvářet jiný, nekonečný pouštní svět. Tento dopis je ovšem velmi pozdní. Kafka velice dobře ví, že nic z toho není pravda. Jeho nezpůsobilost k manželství, jeho psaní, přitažlivost intenzivního pouštního světa, to všechno má z hlediska libida zcela pozitivní motivace, nejsou to reakce odvozené ze vztahu k otci. Kafka to mnohokrát opakuje a Max Brod upozorňuje na nedostatečnost oidipovské interpretace i u dětských konfliktů.¹ Dopis je však důležitý z hlediska

¹Max Brod, *Franz Kafka*, Odeon, Praha 1966, s. 27: „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 se však zřejmě domnívá, že

jistého posunu: Kafka přechází od Oidipa klasického neurotického typu, kdy se milovaný otec stává terčem nenávisti, je žalován a prohlašován za viníka, k daleko perverznějšímu Oidipovi, který je zmítán hypotézou o naprosté otcově nevinosti, hypotézou „úzkosti“ společné otci i synovi, to ale jen proto, aby uvolnil místo obžalobě několikanásobně vyšší, výčitce o to silnější, protože se v řadě paranoických interpretací stává neurčitou a neomezenou (jako „odklad“ v *Procesu*). Kafka to cítí tak jasně, že ve své obraznosti dává otci slovo: chceš dokázat „za prvé, že jsi nevinný, za druhé, že já jsem vinen, a za třetí, že jsi z čiré velkodušnosti ochoten nejen mi odpustit, nýbrž, což je víc a zároveň méně, navíc také dokázat a dokonce tomu chtít i věřit, že i já jsem, ačkoli se to ovšem nezakládá na pravdě, nevinný.“ Tento perverzní posun, který z předpokládané otcovy nevinoty vyvozuje ještě horší obžalobu, má zjevně určitý cíl, účinek a postup.

Cílem je dosáhnout zvětšení, zveličení „fotografie“ ad absurdum. Fotografie otce, zbavená vši míry, se promítne na zeměpisnou, historickou a politickou mapu světa, překryje jeho rozsáhlé oblasti: „A tehdy mi připadá, že pro můj život přicházejí v úvahu pouze oblasti, které Ty buď nepokrýváš nebo které leží mimo Tvůj dosah.“ Tedy oidipizace světa. Jméno otce překodovává historická jména židovská, česká, německá,

oidipovská zkušenost platí pro dítě, a později je přehodnocena vzhledem ke zkušenosti Boha; s. 38–39). V dopise Brodovi (listopad 1917, F. K., M. B.: *Přátelství*, Praha 1998, s. 164) Kafka říká o psychoanalytických knihách, že „v první chvíli to je překvapivě syté, ale brzy nato má člověk zase ten stejný starý hlad.“

Prahu, město–venkov. V tomto mikroskopickém zvětšení, zveličování Oidipa se ale otec vynořuje, jaký skutečně je, dostává se mu *molekulárního pohybu*, v němž se odehrává zcela jiný zápas. Mohlo by se říci, že promítnutím otcova portrétu na mapu světa byla odblokována slepá ulička fotografie, že bylo objeveno východisko z ní, že byla spojena s celým podzemním doupětem, se všemi východy z tohoto doupěte. Jak říká Kafka, nejde o problém svobody, ale o problém východiska. V případě otce není otázkou, jak se vůči němu stát svobodným (oidipovská otázka), ale jak najít cestu tam, kde on ji nenalezl. Hypotéza společné nevinoty, úzkosti společné otci i synovi je nejhorší ze všech, otec se v ní ukazuje jako člověk, který musel opustit svou touhu a svou víru, jen aby mohl vyjít z „rurálního ghetta“, kde se narodil, a který nutí syna, aby se podřídil jen proto, že sám je podřízen pořádku vládnoucímu ve zdánlivě bezvýhodné situaci („Toto všechno není ovšem nějaký ojedinělý jev, podobně se vedlo velké části příslušníků přechodné generace, která z poměrně ještě zbožného venkova přesídlila do měst...“). Zkrátka Oidipús nevyvolává neurózu, ale naopak neuróza, tedy již podrobená touha, snažící se komunikovat své podrobení, vyvolává Oidipa. Oidipús je tržní hodnotou neurózy. Když naproti tomu člověk Oidipa zvětšuje, nafukuje a přehání, když jej bere perverzně nebo paranoicky, pak se již vymanil z podrobení, zvedl hlavu, vidí, co se děje otci za zády, to, o co v téhle historii celou dobu šlo: celou tu mikropolitiku touhy, slepé uličky a východiska, podrobení a napřímění. Jde o to, otevřít a odblokovat slepou

uličku. Deteritorializovat Oidipa ve světě a ne se reteritorializovat na Oidipovi a v rodině. Proto ale bylo nutné zvětšit Oidipa ad absurdum, udělat z něj komedii, napsat Dopis otci. Chybou psychoanalýzy je, že se na to nechá chytit a chytá na to i nás, neboť sama žije z tržní hodnoty neurózy, z ní získává nadhodnotu. „Vzpouora proti otci je komedie, žádná tragédie.“²

Dva roky po Dopisu otci Kafka uznává, že se sám „dohnal k nespokojenosti“, a že se k ní dohnal „všemi dostupnými prostředky doby a tradice“.³ A Oidipus je jedním z takových velmi moderních prostředků, který se stal běžným ve Freudově době a který nabízí řadu komických efektů. Stačí ho jen zveličit: „Zvláštní, že při systematickém pocíťování nespokojenosti se z každé komedie může stát skutečnost“. Kafka však neodmítá vnější otcův vliv proto, že by se chtěl dovolávat vnitřní geneze nebo vnitřní struktury, jež by byly pořád ještě oidipovské. „Nemohu nikterak připustit, že prvopočátky mého neštěstí byly vnitřně nutné, možná v nich byla nutnost, ale ne vnitřní, *přilétly jako mouchy* a stejně snadno by je bylo bývalo možné odehnat.“ Zde se skrývá to podstatné: vířivý pohyb, molekulární tanec mimo vnějšek a vnitřek, vztah–hranice s Vnějškem, který se maskuje za Oidipa zvětšeného nad veškerou míru.

Účinek komického zvětšení je dvojí. Jednak se za rodinným trojúhelníkem (otec–matka–dítě) objevují

²Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka*, Fischer, Frankfurt 1961, s. 39.

³*Deníky* II, 24. ledna 1922, s. 256.

další, nekonečně aktivnější trojúhelníky, z nichž rodina sama čerpá svou moc, získává poslání šířit podrobení, sklánět hlavu a nutit ke sklonění hlavy. Právě *tohle* dětské libido obsazuje od samého počátku: od rodinné fotografie k mapě světa. Někdy je jeden ze členů rodinného trojúhelníku nahrazen jiným členem, který stačí k rozbití rodinné dimenze celého souboru (tak je v rodinném obchodě představen trojúhelník otec–zaměstnanci–dítě, přičemž dítě stojí pod nejposlednějším zaměstnancem, jemuž se snaží zavděčit; nebo v Ortelu se na jedno z míst trojúhelníku dostává přítel z Ruska a proměňuje jej v soudní či trestní aparát). Jindy mění svou formu a osoby celý trojúhelník a odhaluje se jako soudní, ekonomický, byrokratický či politický. Tak soudce–advokát–obžalovaný v Procesu, kde otec jako takový již nefiguruje (anebo trojice strýc–advokát–Block, která se za každou cenu snaží dosáhnout toho, aby K bral svůj proces vážně). Anebo zmnožující se trojice, bankovní zaměstnanci, policisté, soudci. A také geopolitický trojúhelník Němci–Češi–židé, rýsující se za Kafkovým otcem: „V Praze jim (židům) vyčítali, že nejsou Češi, v Žatci a Chebu, že nejsou Němci. (...) Někteří chtěli být Němci, a tak se na ně vrhli Češi — a Němci taky“.⁴ Právě proto je hypotéza o otcově nevinosti a úzkosti tou nejhorší obžalobou, otec jen sklání hlavu a podrobuje se cizí moci, vchází do slepé uličky a zrazuje svůj původ českého venkovského žida. Pevně

⁴Theodor Herzl, citovaný Wagenbachem, *Franz Kafka*, Mladá Fronta, Praha 1993, s. 61.

zformovaný rodinný trojúhelník byl jen prostředkem pro zcela jiná obsazení, která dítě stále objevuje za otcem, ve své matce a v sobě samém. Soudci, komisaři, úředníci nejsou náhradníky otce, spíše otec v sobě soustředí všechny ty síly, kterým se sám podrobuje, a syna vybízí, aby se jim také podrobil. Rodina má jen dveře, na které od začátku tloučou „*dábelské síly*“, které se nesnesitelně těší, že se jednoho dne vloupají.⁵ Tím, co v Kafkovi trpí úzkostí, nebo se raduje, není otec, nadjá ani nějaké označující, je to už stroj, americký technokratický stroj, ruský byrokratický stroj nebo fašistický stroj. A jak se rodinný trojúhelník postupně, v jednom ze svých členů, anebo celý naráz, rozpadá ve prospěch skutečně pracujících sil, zdá se, že také ostatní trojúhelníky, vynořující se za ním, mají v sobě něco mlhavého, difuzního, že se bez přestání transformují jedny v druhé, buď že se začne množovat jeden člen či vrchol, anebo se všechny strany stále deformují. Tak se na začátku Procesu tři neidentifikované postavy transformují ve tři bankovní zaměstnance v pohyblivém vztahu ke třem dozorcům a třem zvědavcům za oknem. Při prvním výstupu před tribunálem je ještě dán zřetelný trojúhelník tvořený soudcem a dvěma tábory nalevo a napravo. Později jsme však svědky vnitřního množování, jakoby rakovinného bujení, neproniknutelného spletence kancelářů a úředníků, nekonečné a nepochopitelné hierar-

⁵Dopis Brodovi, *Přátelství*, s. 363–364: „Dábelské síly, z dobrého či zlého nařízení, teprve zlehka ohmatávaly vchody, kudy se jednoho dne hodlaly vloupat, na což se nesnesitelně těšily.“

chie, šířící se náказы utajených prostorů (ekvivalent, vytvořený ovšem zcela jinými prostředky, bychom našli u Prousta, kde jednota postav a figury, které vytvářejí, dávají místo mlhovinám, zmnožujícím se mlhavým souborům). Stejně tak za otcem vystupuje celá mlhovina židů upustivších český venkov, aby se připojili k německému městskému souboru i za tu cenu, že budou napadáni ze dvou stran — trojúhelník v transformaci. Každé dítě to dobře ví, každé dítě má k dispozici geografickou a politickou mapu s nejasnými a pohyblivými okraji, i kdyby mu ji poskytovala jen kojná, chůva nebo otcovi zaměstnanci. A to, že otec stále chová lásku k svému synovi a cení si ho, je dáno tím, že sám ve svém mládí čelil některým z těchto dábelských sil, byť by jim byl i podlehl.

Současně s tím, jak komické zveličení Oidipa nechává jako pod mikroskopem vystoupit další utlačovatelské trojúhelníky, se však také ukazuje možnost východiska z nich, úniková linie. Nelidskosti „dábelských sil“ odpovídá podlidskost stávání-se-zvířetem: stát se broukem, psem, opicí, „drát se ven a pryč“, raději než sklonit hlavu a zůstat úředníkem, vyšetřovatelem nebo soudcem a souzeným. A každé dítě také konstruuje nebo zkouší tyto únikové linie, tato stávání-se-zvířetem. Zvíře jako stávání není ovšem žádný náhradník otce, ani žádný archetyp. Neboť otec jako žid, který odešel z venkova, aby se usadil ve městě, je sice nesen pohybem reálné deteritorializace, stále se však reteritorializuje ve své rodině, obchodu, v systému podrobení a autorit. Co se týče archetypů,

to jsou procedury duchovní reteritorializace.⁶ Stávání se zvířetem jsou něčím zcela opačným, jsou to alespoň v principu absolutní deteritorializace, nořící se do pouštního světa, který Kafka obsazuje. „Avšak i přitažlivost mého světa je velká; lidé, kteří mě milují, milují mne proto, že jsem *opuštěný*, ne snad že bych na ně působil jako weissovské vakuum, nýbrž protože cítí, že *svobodu pohybu*, která mi zde naprosto chybí, mám ve šťastných chvílích na jiné rovině.“⁷ *Stát se zvířetem* znamená právě vytvořit pohyb, vytyčit únikovou linii v celé její pozitivitě, překročit práh, dosáhnout kontinua intenzit, které platí jen samy pro sebe, najít svět čistých intenzit, kde se všechny formy rozpadají, a s nimi všechny významy, označující a označované, všechno se mění v nezformovanou hmotu, deteritorializované proudy, nesignifikantní znaky. Kafkova zvířata nesouvisejí s žádnou mytologií ani s archetypy, odpovídají jen překonávaným gradientům, oblastem uvolněných intenzit, kde se obsahy osvobozují od svých forem stejně jako výrazy od označujícího, které je formalizovalo. Nic než pohyby, vibrace, prahy v pusté hmotě: zvířata, myši, psi, opice, švábi se odlišují jen určitým prahem, určitou vibrací, tou či onou podzemní cestou v rizomatu nebo doupěti. Neboť tyto cesty jsou podzemními intenzitami. Ve stávání-se-myši vytrhává piš-

⁶Sr. např. dávnou Kafkovu nedůvěru vůči sionismu (jako duchovní a fyzické reteritorializaci): Wagenbach, *Franz Kafka, Eine Biographie seiner Jugend*, Francke Verlag, Bern 1958, s. 177–182).

⁷*Deníky II*, r. 1922, s. 260.

tění slovům jejich hudbu a smysl. Ve stávání-se-opicí má kašel „v sobě cosi zneklidňujícího, co ale nemá žádný význam“ (tuberkulóza jako stávání-se-opicí). Ve stávání-se-hmyzem bolestné pípání strhuje hlas a rozrušuje doznívání slov. Řehoř 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 teď, jak Řehoř mluví?“ „To byl zvířecí hlas,“ řekl prokurista.“

Kafkovy zvířecí texty jsou ovšem mnohem složitější, než jak je tu pojmáme; nebo naopak mnohem jednodušší. Například ve Zprávě pro jistou akademii nejde o stávání-se-zvířetem člověka, nýbrž o stávání se člověkem opice; toto stávání je popsáno jako prosté napodobení; a je-li tu otázkou nalezení východiska (východiska, a ne „svobody“), toto východisko vůbec nespočívá v úniku, naopak. Únik je ale odmítán jen jako zbytečný pohyb v prostoru, klamný pohyb svobody; naopak je přijímán jako únik na místě, intenzivní únik. („To jsem učinil já, vzal jsem do zaječích. Neměl jsem jiné cesty, za předpokladu, že svoboda se volit nedala.“) A napodobení je navíc jen zdánlivé, neboť nejde o reprodukování figur, ale o produkci kontinua intenzit v *aparalelní a nesymetrické* evoluci, kde se člověk *stává* opicí stejně jako opice člověkem. Stávání je zajetí, vlastnění, nadhodnota, a v žádném případě reprodukce nebo napodobení. „Neláhalo mě napodobovat lidi; napodoboval jsem, neboť jsem hledal východisko, z žádného jiného důvodu.“ Na začátku Zprávy pro jistou akademii je zdůrazněno

právě to, že zvíře ulovené člověkem je deteritorializováno lidskou silou. Avšak deteritorializovaná zvířecí síla zase urychluje a zintenzivňuje deteritorializaci lidské deteritorializující síly (Ize-li to tak říci). „Opíčí přirozenost se ve mně zmítala a zuřivě drala ven a pryč, takže můj první učitel se z toho málem poopičil, musel zanechat vyučování a byl dopraven do sanatoria.“⁸ Tak dochází ke spojení proudů deteritorializace, které přesahuje stále teritoriální napodobování. Stejným způsobem orchidej zdánlivě reprodukuje obraz vosy, v hlubší rovině se však sama v sobě deteritorializuje a stejně se deteritorializuje i vosy, když se spojuje s orchidejí. To je zjetí fragmentu kódu, ne reprodukce obrazu. (Ve Výzkumech jednoho psa je myšlenka podobnosti odmítnuta ještě rozhodněji, Kafka napadá „podezřelé sklony k podobnosti, které mu může předkládat obraznost“; skrze psovu osamělost se snaží uchopit největší z diferencí, schizofrenní diferencí.)

Máme tedy dva účinky komického rozvíjení či zveličení Oidipa: objevování a *contrario* jiných trojúhelníků, které pracují v rodinném trojúhelníku a pod ním, a vytyčování a *fortiori* únikových linií sirotčího stávání-se-zvířetem. Spojitost obou aspektů nejlépe ze všech textů ukazuje *Proměna*. Postupně se vytváří byrokratický trojúhelník: nejprve přichází prokurista s příkazy a výhrůžkami; poté se otec vrací do služby v bance a spí v uniformě, čímž dosvědčuje stále ještě

⁸Existuje ještě jiná verze tohoto textu, kde jde o sanatorium, sr. opičí kašel.

vnější moc, jíž je podroben, jako by „i zde vyčkával hlasu nadřízeného“; a nakonec náhlý vpád tří úředníků nájemníků, kteří vnikají přímo do rodiny a nahrazují ji, usazují se na místa, „kde dříve sedával otec, matka a Řehoř“. S tím koreluje Řehořovo stávání-se-zvířetem, jeho stávání se broukem, chroustem, chrobákem, švábem, které vytyčuje intenzivní únikovou linii vzhledem k rodinnému trojúhelníku, ale především vzhledem k úřednímu a obchodnímu trojúhelníku.

Proč jsme však ve chvíli, kdy si myslíme, že chápeme spojitost toho, co je mimo Oidipa a co patří k němu, vzdálení od východiska víc než kdy jindy, proč stále zůstáváme ve slepé uličce? To proto, že přetrvává nebezpečí násilného oidipovského návratu. Zvyšované perverzní užití Oidipa nedokázalo odvrátit všechna nebezpečí nového uzavření, obnovení rodinného trojúhelníku, který na sebe nabaluje jiné trojúhelníky jako zvířecí linie. V tomto smyslu je *Proměna* exemplárním příběhem reoidipizace. Můžeme říci, že proces Řehořovy deteritorializace v jeho stávání-se-zvířetem se náhle zablokoval. Je to Řehořovou vinou, že se neodvážil dovést věc až do konce? Sestra chtěla vyklidit celý pokoj, aby mu udělala radost, ale Řehoř nedovolil, aby mu odnesli *portrét* dámy v kožešinách. Přilepí se na něj jako na poslední teritorializovaný obraz. A právě s tím se sestra nemůže smířit. Řehoře by přijala, stejně jako on touží po schizofrenním incestu, incestu se silnými spoji, incestu se sestrou, protikladným oidipovskému incestu, po incestu který v sobě nese nelidskou sexualitu jako

stávání se zvířetem. Ze žárlivosti na portrét ale začíná Řehoře nenávidět a zavrhne jej. V té chvíli jeho deterritorializace ve stávání-se-zvířetem selhává; Řehoř je reoidipizován vrženým jablkem, a pak, s jablkem zarytým do hřbetu, už jen čeká na smrt. Souběžně s tím se zastavuje deterritorializace rodiny ve stále složitějších a dábelštějších trojúhelnících; *otec vyhání tři úředníky nájemníky*, rodina se vrací k otcovskému principu oidipovského trojúhelníku a šťastně se uzavírá do sebe. Přesto není jisté, že se tak stalo Řehořovou vinou. Není to spíše tím, že stávání-se-zvířetem nedokáže naplnit svůj princip, stále si zachovává určitou dvojnácnost, která je příčinou jeho nedostačenosti a která je odsuzuje k selhání? Nejsou zvířata stále příliš zformovaná, příliš označující, příliš teritorializovaná? Není to tak, že celý soubor stávání se zvířetem osciluje mezi schizofrenním východiskem a oidipovskou slepou uličkou? Pes, oidipovské zvíře par excellence, které Kafka často zmiňuje v denících a dopisech, je současně schizofrenním zvířetem jako psi hudebníci ve Výzkumech nebo dábelský pes ve Vábení ze vsi. Skutečností zůstává, že Kafkovy základní zvířecí prózy byly napsány těsně před Procesem nebo souběžně s ním, jako protějšek románu, který se odpočal od zvířecího problému a směřuje k problému vyššímu.

KAPITOLA 3 CO JE MENŠINOVÁ LITERATURA?

Zatím jsme se téměř výhradně zabývali jen obsahy a jejich formami: skloněnou a zdviženou hlavou, trojúhelníky a únikovými liniemi. V oblasti výrazu se skloněná hlava opravdu pojí s fotografií a zdvižená hlava se zvukem. Pokud však výraz, jeho forma a deformace nejsou uvažovány samy pro sebe, nemůžeme najít opravdové východisko, a to ani v rovině obsahů. Jedině výraz totiž dává *proceduru*. Kafka nestaví problém výrazu univerzálně a abstraktně, ale ve vztahu k tzv. menšinovým literaturám — jako je například židovská literatura ve Varšavě nebo v Praze. Menšinová literatura není literatura menšinového jazyka, je to spíše literatura, kterou menšina vytváří ve většinovém jazyce. Prvním znakem je však v každém případě to, že jazyk této literatury se vyznačuje vysokým koeficientem deterritorializace. Kafka v této souvislosti ukazuje slepou uličku, která brání pražským židům v přístupu k psaní a činí z jejich literatury něco nemožného: nemožnost nepsat, nemožnost psát německy, nemožnost psát jinak.¹ Nemožnost nepsat,

¹Dopis Brodovi z června 1921, *Přátelství*, s.301, a Wagenbachovy komentáře, cit. d. s. 91.

protože nejisté nebo utlačované národní vědomí se nutně projevuje v literatuře („Literární svár získává ve větší míře skutečné oprávnění“). Nemožnost psát jinak než německy znamená pro pražské židy pocit nepřekonatelné vzdálenosti od prvotní české teritoriality. A nemožnost psát německy znamená deteritorializaci samotného německého obyvatelstva, utlačující menšiny, která mluví jazykem odrzřeným od lidu, jakýmsi „papírovým“ či umělým jazykem; což platí dvojnásob pro židy, kteří jsou součástí této menšiny a zároveň z ní jsou vyloučení, jako „cikáni, kteří ukradli německé dítě z kolébky“. Pražská němčina je zkrátka deteritorializovaný jazyk, způsobilý ke zvláštnímu menšinovému použití (sr. co v jiném kontextu dnes provádějí černoši s americkou angličtinou).

Druhým znakem menšinových literatur je to, že všechno je v nich politizované. Ve „velkých“ literaturách se naopak *osobní záležitosti* (rodinné, manželské) přirozeně řadí k jiným stejně osobním záležitostem a společenské milieu jim slouží jako prostředí a pozadí; takže žádná z těchto oidipovských záležitostí není sama o sobě nezbytná, není absolutně nutná, avšak všechny dohromady „tvoří souvislý blok“ v rozsáhlém prostoru. Menšinová literatura je zcela jiná: její stísněný prostor má za následek, že každá osobní záležitost je přímo napojena na politiku. Osobní záležitost se stává tím nutnější, nezbytnější, narůstá jako pod mikroskopem, protože uvnitř ní bouří něco zcela jiného. Právě zde se rodný trojúhelník napojuje na jiné trojúhelníky, obchodní, ekonomické, byrokratické, soudní, a ty pak

určují jeho hodnotu. Když Kafka ukazuje jako jeden z cílů menšinové literatury „zušlechťování protikladu mezi otci a syny a možnost diskuse o něm“, nejde o oidipovské fantasma, ale o politický program. „I když se jednotlivá záležitost často promýšlí v klidu, přece se nedojde až k jejím hranicím, kde se dostává do souvislosti se záležitostmi stejného druhu, ještě nejspíš se dosáhne hranice s politikou, ba dokonce je snaha uvidět tuto hranici dřív, než se k ní dorazí, a tuto zužující se hranici nacházet všude. (...) To, co se odehrává ve velkých literaturách dole a tvoří nikoli nezbytné sklepení budov, děje se zde v plném světle, co tam na okamžik způsobí shon, nevyvolává zde nic menšího než rozhodování o životě a smrti všech.“²

Třetím znakem je, že tu všechno nabývá kolektivního významu. Protože menšinová literatura nijak neoplývá talenty, nejsou v ní podmínky pro *osobní vypovídání*, pro vypovídání „mistra“, které by se mohlo vydělit z *kolektivního vypovídání*. Tento nedostatek talentů dokonce působí blahodárně a dává počátek něčemu jinému, než je literatura mistrů: co nějaký spisovatel řekne sám pro sebe, představuje vždy také společenský čin, co řekne nebo udělá, má nutně politický dosah, i když s tím ostatní nesouhlasí. Politická sféra nakazila všechny výpovědi. To ale není všechno, hlavní je, že literatura pozitivně získává tuto roli a funkci kolektivního, a dokonce revolučního

²F.K., *Deníky 1909–1912*, Praha 1997 (dále jako *Deníky I*), 25. prosince 1911, s. 185, 190–191.

vypovídání, protože kolektivní či politické vědomí je „ve vnějším životě často nečinné a stále se třífstící“; to literatura navzdory skepticizmu vytváří aktivní solidaritu; a žije-li spisovatel na okraji nebo stranou svého křehkého společenství, je díky své situaci tím spíš způsobilý vyjadřovat jiné, potenciální společenství, kout nástroje jiného vědomí a jiné vnímavosti. Tak jako pes z Výzkumů volá ve své samotě po jiné vědě. Literární stroj tímto způsobem přebírá roli nastávajícího revolučního stroje, a to vůbec ne z ideologických důvodů, nýbrž proto, že on jediný je určen k naplnění podmínek kolektivního vypovídání, jichž se všude jinde v tomto prostředí nedostává: literatura je záležitostí národa.³ Právě v těchto pojmech vyvstává problém pro Kafku. Výpověď neodkazuje k subjektu vypovídání, který by byl její příčinou, ani k subjektu výpovědi, který by byl jejím účinkem. Kafka zřejmě jistou dobu uvažoval v tradičních kategoriích dvou subjektů, autora a hrdiny, vypravěče a postavy, snícího a sněného.⁴ Velmi rychle se však vzdává

³ *Deníky* I, 25. prosince 1911, s. 186: „Literatura není tolik záležitostí literárních dějin jako záležitostí národa.“

⁴ Sr. *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Fischer, 1996, s. 8: „Dokud říkáš *člověk* místo *já*, ještě to nic neznámá“. Pak se objevují dva subjekty, s. 10: „Ani nemusím sám jezdit na venkov. Pošlu tam svoje oblečené tělo. . .“, zatímco vypravěč leží v posteli jako brouk, roháč nebo chroust. Zde má pravděpodobně svůj původ Řehořovo stávání-se-broukem v *Proměně* (stejně tak Kafka odmítá jít za Felicí a zůstává v posteli). V *Proměně* ale zvíře získává význam skutečného stávání a již nevyjadřuje stagnaci subjektu vypovídání.

principu vypravěče, stejně jako přes svůj obdiv ke Goethovi odmítá autorskou či mistrovskou literaturu. Myš Josefína se vzdává individuálního předvádění svého zpěvu, aby zmizela v kolektivním vypovídání „nesčetného zástupu hrdinů (svého) národa“. Přechod od zvířete-individua ke smečce neboli kolektivní mnohosti: sedm psů hudebníků. A opět ve Výzkumech jednoho psa směřují výpovědi osamělého badatele k uspořádání kolektivního vypovídání psího druhu, i když taková kolektivita už neexistuje nebo ještě neexistuje. Žádný subjekt neexistuje, jsou jen kolektivní uspořádání vypovídání — a literatura vyjadřuje tato uspořádání v situaci, kdy nejsou navenek dána a kdy existují jen jako d'ábelské síly, které hrozí přijít, nebo jako revoluční síly, které bude třeba zkonstruovat. Samota Kafku otevírá ke všemu, čím jsou dnes proniknuty dějiny. Písmeno *K* nedesignuje žádného vypravěče ani postavu, nýbrž uspořádání tím strojejší a agens tím víc kolektivní, že individuum je na ně napojeno ve své samotě (individuální by se mohlo oddělit od kolektivního a věnovat se svým záležitostem pouze jako vztažené k subjektu).

Tři znaky menšinové literatury jsou deterritorializace jazyka, napojení individuálního přímo na politickou sféru a kolektivní uspořádání vypovídání. Jinak řečeno adjektivum „menšinová“ neoznačuje určitě literaturu, ale revoluční podmínky každé literatury v rámci literatury nazývané velká (nebo zavedená). I ten, kdo má tu smůlu a narodil se v zemi velké literatury, musí psát ve svém jazyce, jako český žid píše v němčině, jako Uzbek píše v ruštině. Psát

jako pes, který si hrabe pelech, jako krysa, která hloubí doupě. Je nutné najít moment své zaostalosti, své vlastní nářečí, svůj vlastní třetí svět, svou poušť. V minulosti proběhla řada diskusí nad otázkou, co je okrajová literatura, a podobně o tom, co je literatura lidová, proletářská atd. Najít kritérium je zjevně velmi obtížné, pokud nejprve neuplatníme objektivnější pojem, pojem menšinové literatury. Jedině možnost ustavit uvnitř jinak většinového jazyka jeho menšinový režim dovoluje definovat lidovou literaturu, okrajovou literaturu atd.⁵ Jedině tak se literatura skutečně stane kolektivním výrazovým strojem a bude schopna zpracovávat a unášet obsahy. Právě to říká Kafka — menšinová literatura dokáže mnohem lépe zpracovat látku.⁶ Proč tento *výrazový stroj*, a co to je? Víme, že má k jazyku vztah mnohočetné deteritorializace. Taková je situace židů, kteří opustili češtinu a s ní i venkovské prostředí, a stejně tak situace tohoto německého jazyka jako „papírové řeči“. A lze jít dál, pohyb deteritorializace ve výrazu lze hnát ještě dál. Jsou jen dva možné způsoby: buď tuto němčinu uměle obohatit, ze všech možných zdrojů ji naplnit symbolismem, onirismem, esoterickým smyslem, skrytým označujícím — jak to dělá pražská škola, Gustav Meyrink a další, k nimž patří i Max

⁵O obtížnosti stanovit kritéria a o nutnosti vyjít od pojmu „literatury druhé zóny“ sr. Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel.

⁶*Deníky* I, 25. prosince 1911, s. 186: „Paměť malého národa není menší než paměť národa velkého, zpracovává proto danou látku důkladněji.“

Brod.⁷ Taková snaha však s sebou nese beznadějně úsilí o symbolickou reteritorializaci, založenou na archetypech, Kabale a alchymii, která zdůrazňuje odtržení od lidu a východisko nachází jen v sionismu jako „snu o Sionu“. Kafka si velmi rychle osvojí, či spíše objeví druhý způsob. Pražskou němčinu je třeba vzít takovou, jaká je, i s její chudobou. Pokračovat v deteritorializaci... se vši střídmostí. Slovník je vyschlý, musí být tedy rozvibrovan v intenzitě. Postavit čistě intenzivní používání jazyka proti veškerému symbolickému i signifikantnímu nebo prostě jen označujícímu způsobu. Dojít k dokonalému a nezformovanému výrazu, k intenzivnímu materiálnímu výrazu. (A nemohli bychom toto rozlišení použít za jiných podmínek na Joyce a Becketta? Oba dva, jako Irové, žijí v dokonalých podmínkách pro menšinovou literaturu. Taková literatura je menšinová a revoluční pro celou literaturu, v tom je její sláva. Práce s angličtinou a vůbec všemi jazyky u Joyce. Práce s angličtinou a francouzštinou u Becketta. Jeden z nich jde ale cestou nadbytku a naddeterminace, a provádí reteritorializace po celém světě. Druhý jde naopak cestou vyschllosti a střídmosti, záměrné chudoby, žene deteritorializaci stále dál, dokud nezůstanou jen intenzity.)

Kolik lidí dnes žije v jazyce, který není jejich vlastní? Anebo svůj vlastní jazyk už neznají, nebo ho ještě neznají, a většinový jazyk, který jsou nuceni používat,

⁷O postavení němčiny v Československu a o pražské škole sr. u Wagenbacha vynikající kapitolu „Praha na přelomu století“.

znají špatně? To je problém přistěhovalců a především jejich dětí. Problém menšin. Problém menšinové literatury, ale také problém nás všech: jak vytrhnout jejímu vlastnímu jazyku menšinovou literaturu, schopnou vyhloubit řeč a uvést ji do pohybu po střídme revoluční linii? Jak se stát nomádem a přistěhovalcem a cikánem ve svém vlastním jazyce? Kafka říká: kradte děti z kolébek, tančete na napjatém laně.

Každý jazyk, bohatý i chudý, vždy implikuje deteritorializaci úst, jazyka a zubů. Ústa, jazyk a zuby mají svou prvotní teritorialitu v potravě. Jakmile se ústa, jazyk a zuby zasvěť artikulaci zvuků, deteritorializují se. Mezi jedením a mluvením tedy existuje jistý druh disjunkce — a ještě větší, ač se to nezdá, mezi jedením a psaním: při jídle můžeme sice mnohem snáze psát než mluvit, ale psaní navíc transformuje slova ve věci, které mohou soupeřit s potravou. Tedy disjunkce obsahu a výrazu. Mluvení, a především psaní je půst. U Kafky se projevuje neustálá posedlost potravou, potravou par excellence, jakou je zvíře nebo maso, je posedlý řezníky, a zuby, velkými zkaženými a zlatými zuby.⁸ To je jeden z hlavních problémů s Felicí. I téma půstu se v Kafkově psaní stále vrací, jeho dílo

⁸ Motiv zubů se u Kafky neustále opakuje. Dědeček řezník; škola na Masném trhu; Feliciny čelisti; odmítání masa, s výjimkou pobytů s Felicí v Mariánských Lázních. Sr. článek Michela Cournota, *Nouvel Observateur*, 17/4/72: „Ty máš tak velké zuby“. Je to jeden z nejhezčích článků o Kafkovi. Obdobný protiklad mezi jedením a mluvením i srovnatelné vyústění v nonsensu lze najít u Lewise Carrola.

je vlastně jeden dlouhý půst. Umělec v hladovění, hlídaný řezníky, končí svou kariéru v sousedství šelem, které pojídají syrové maso, a návštěvníky staví před provokativní alternativu. Psi ve výzkumech se snaží zacpat tlamu psa výzkumníka jídlem, aby přestal klást otázky — i tady se otevírá dráždivá alternativa: „Ale pak by bylo přece lepší zahnat mě pryč a zakázat si mé otázky. Nikoli, to zas nechtěli, nechtěli sice mé otázky poslouchat, ale právě kvůli těmto otázkám mě nechtěli odehnat.“ Pes z Výzkumů kolísá mezi vědou o potravě, která pochází ze Země, vědou se skloněnou hlavou („Odkud bere půda pro nás potravu?“), a hudební vědou, vědou „vzdušnou“ a se zdviženou hlavou, jak je vidět nejprve na případech sedmi psů hudebníků a v závěru na psu zpěvákovi; obě vědy však mají něco společného, neboť potrava může přicházet shora a věda o potravě se dostává kupředu jen v půstu, podobně jako je hudba zvláštním způsobem tichá.

Jazyk svou deteritorializaci totiž obvykle kompenzuje reteritorializací ve smyslu. Přestává být orgánem jednoho ze smyslů a stává se nástrojem Smyslu. Smysl také, jako přímý smysl, určuje designaci zvuků (věci nebo stavu věcí, které slovo designuje) a jako přenesený smysl určuje obrazy a metafory (jiné věci, k nimž se slovo v jistém ohledu a za určitých podmínek vztahuje). Nedochozí tedy jen k duchovní reteritorializaci ve „smyslu“, ale také k reteritorializaci fyzické, prostřednictvím toho samého smyslu. Řeč současně s tím existuje jen skrze distinkci a komplementaritu subjektu vypovídání, jenž je ve vztahu ke smyslu, a

subjektu výpovědi, jenž je přímo nebo metaforicky ve vztahu k designované věci. Toto běžné užívání řeči můžeme nazvat *extenzivní neboli reprezentativní*, jde v něm o reteritorializační funkci řeči (tak pes zpěvák nutí na konci Výzkumů hrdinu, aby přerušil půst, což je jistý druh reoidipizace).

Vezměme nyní pražskou němčinu, vyschlý jazyk, promíšený s češtinou a jidiš, který umožní Kafkům objev. A protože je tomu tak („je to tak, je to tak“, Kafkova oblíbená slova, konstatování stavu věcí...), opustíme smysl, budeme ho předpokládat, zachováme jen jeho kostru, papírový obrys:

1) Artikulovaný zvuk byl deteritorializovaným hlukem, který se ale reteritorializoval ve smyslu; nyní je deteritorializován sám zvuk, a to bez náhrady, absolutně. Zvuk či slovo, které procházejí touto novou deteritorializací, nepatří ke smysluplné řeči, ačkoli z ní pocházejí, nejsou ani organizovanou hudbou nebo zpěvem, ačkoli někdy působí tím dojmem. Zmínili jsme Řehořovo pípání rozrušující doznívání slov, myši pištění, kašel opice; podobně pianistu, který nehraje, a zpěvačku, která nezpívá a svému zpěvu dává vzejít z toho, že nezpívá, psy hudebníky, a hudebníky každým kouskem těla, protože nevydávají žádnou hudbu. Vždy tu máme organizovanou hudbu, již probíhá destruktivní linie, stejně jako smysluplnou řečí probíhá úniková linie, a uvolňuje živou expresivní látku, která mluví sama pro sebe a nepotřebuje být formována.⁹ Tato řeč vytržená ze smyslu, vydo-

⁹ *Proces*: „Konečně si všiml, že na něho mluví, ale nerozuměl jim,

bytá na smyslu, aktivně smysl neutralizuje, a směr nachází jen v přízvuku slova, v přehlásce: „Občas žiji jen v nějakém slůvku, v jehož přehláskách (...) na okamžik ztratím svou nepotřebnou hlavu. První a poslední písmeno, toť začátek a konec mého pocitu ryby ve vodě.“¹⁰ Děti často hrají hru se slovem, jehož smysl tuší jen mlhavě, opakují ho, až se slovo rozkmitá samo v sobě (na začátku Zámku mluví školní děti tak rychle, že jim není rozumět). Kafka vypráví, jak si jako dítě opakoval otcova slova, až se rozběhla po linii nesmyslu: „poslední, poslední...“¹¹ Vlastní jméno, které samo o sobě nemá smysl, je k takové operaci zvláště vhodné: Milena, s přízvukem na *i*, zpočátku připomíná „Řeka nebo Řimana zbloudilého do Čech, češtinou znásilněného, ošizeného v přízvuku“; pak v jemnějším přiblížení připomíná „ženu, kterou lze odnést ze světa, z ohně“, tehdy přízvuk značí vždy možný pád nebo naopak „skok, který jsi ze samého štěstí udělal ty sám se svým břemenem“.¹²

slýšel pouze hluk, který vše ohlušoval a jímž pronikal neměnný vysoký tón jako zvuk sirény.“

¹⁰ *Deníky I*, s. 64 (20. 8. 1911).

¹¹ *Deníky II*, s. 183: „poněvadž (...) se zvědavost (...) už nepídila po smyslu, zůstal pro mě výraz poslední trýznivým tajemstvím“, zvláště když se opakoval každý měsíc. — Kafka sám zdůrazňuje, že tento výraz zůstal zbavený smyslu pro jeho lenost a „chabě působící zvědavost“. Což je negativní vysvětlení, odvolávající se na nedostatek nebo bezmocnost, vysvětlení, které přejímá Wagenbach. Kafka takto běžně zobrazuje nebo skrývá objekty své vášně.

¹² *Dopisy Mileně*, Praha 1993, s. 46. Kafka byl fascinován jmény,

2) Domníváme se, že mezi dvojným způsobem vyslovení jména Milena je určitý rozdíl, i když zcela relativní a odstíněný. Jeden se ještě vztahuje k extenzivní a obrazné scéně typu fantasmatu; druhý je již mnohem intenzivnější a vyznačuje určitý spád nebo skok jako práh intenzity obsažený v samém jménu. A co se stane, když je smysl aktivně neutralizován? „Slovo se dostává k vládě a přímo rodí obraz,“ jak říká Wagenbach. Jak ale tuto proceduru definovat? Smyšlu zbývá jen tolik, aby poskytl orientační body únikovým liniím. Již nic není designováno podle přímého smyslu, ani opisováno metaforami prostřednictvím obrazného smyslu. Věc *stejně jako* obrazy tvoří už jen sled intenzivních stavů, škálu nebo kruh čistých intenzit, kterými lze procházet v jednom či druhém směru, shora dolů nebo zdola nahoru. Obraz je právě touto dráhou, stal se stáváním: stávání-se-psem člověka a stávání-se-člověkem psa, stávání-se-opicí nebo broukem člověka a naopak. Již se nenacházíme v situaci běžného bohatého jazyka, kde by například slovo pes přímo designovalo nějaké zvíře a jako metafora se vztahovalo k jiným věcem (o nichž by se dalo říci „jako pes“).¹³ Deník, 1921: „Metafory

zejména těmi, která sám vymýšlel: sr. *Deníky* II, s. 8 (o jménech v *Ortelu*).

¹³Interpretace Kafkových komentářů jsou v tomto ohledu tím horší, že se řídí metaforou: tak Marthe Robert připomíná, že židé jsou *jako* psi; a také „umělec je pokládán za nuzáka a Kafka z něj dělá přeborníka v hladovění; nebo za parazita a Kafka z něj dělá ohromný hmyz“ (Kafka, *Œuvres complètes* V, Cercle du livre précieux, s. 311). Podle nás je tato koncepce literárního stroje

jsou jednou z mnoha věcí, kvůli nimž si nad psaním zoufám.“ Kafka záměrně zabývá každou metaforou, všechen symbolismus a význam i veškerou designaci. Metamorfóza, proměna je protikladem metafor. Není žádný přímý ani obrazný smysl, je jen distribuce stavů ve vějíři slova. Tato věc i ostatní věci jsou jen intenzitami, jimiž v únikových liniích probíhají deterritorializované zvuky či slova. Vůbec nejde o podobnost mezi chováním člověka a chováním zvířete, a ještě méně o slovní hru. Není tu ani člověk, ani zvíře, neboť oba se vzájemně deterritorializují ve spojení proudů, v reverzibilní kontinuitě intenzit. Jde o stávání, které naopak obsahuje maximum difference jako difference intenzity, překračování prahu, vzestup nebo pád, sklonění nebo vztyčení, slovní přízvuk. Zvíře nemluví „jako“ člověk, nýbrž z jazyka extrahuje tonality bez významu; sama slova nejsou „jako“ zvířata, lezou, štěkají a hemží se po svém, neboť jsou psy, hmyzem či myšmi čistě lingvistickými.¹⁴ Rozvibrovat sekvence, otevřít slovo k neslychaným vnitřním intenzitám, prostě nesignifikantní *intenzivní používání* jazyka. Také tu nejde o žádný subjekt vypovídání ani o subjekt výpovědi: není to tak, že subjekt výpovědi je psem, zatímco subjekt vypovídání zůstal „jako“ člověkem; ani tak, že subjekt vypovídání je „jako“ chroustem, zatímco subjekt výpovědi zůstal

zjednodušující. — Robe-Grillet zdůraznil destrukci vši metafory u Kafky.

¹⁴Sr. např. dopis Pollakovi, 1902, *Briefe 1902–1924*, Fischer 1996, s. 15–16.

člověkem. Máme tu kruh stavů, které tvoří vzájemně stávání uvnitř uspořádání, které je nutně mnohostní či kolektivní.

V čem podmínky pražské němčiny, vyschlý slovník, nesprávná skladba, napomáhají takovému užívání jazyka? Lingvistické prvky, jakkoli jsou proměnlivé, které vyjadřují „vnitřní pnutí jazyka“, lze nazvat *intenziva* nebo *tenzory*. V tomto smyslu nazývá lingvista Vidal Sephiha intenzivem „každý lingvistický nástroj, jehož pomocí lze směřovat k hranici pojmu nebo ji překročit“, který vyznačuje pohyb jazyka k jeho okrajům, k reverzibilnímu vně a uvnitř.¹⁵ Vidal Sephiha ukazuje rozmanitost takových prvků, mohou to být univerzální slova, slovesa nebo předložky, přijímající libovolný smysl; pronominální nebo čistě intenzivní slovesa jako v hebrejštině; spojky, cistoslovce, příslovce; *termíny konotující bolest*.¹⁶ Rovněž bychom mohli poukázat k vnitřnímu přízvuku slov a jeho diskordantní funkci. Zdá se, že jazyk menšinové literatury rozvíjí zvláště tyto tenzory či intenziva. Wagenbach ve vynikající pasáži, kde analyzuje pražskou němčinu ovlivněnou češtinou, uvádí jako charakteristické nesprávné užívání předložek; zvy-

¹⁵Sr. H. Vidal Sephiha, „Introduction a l'étude de l'intensif“, in *Langages*. Slovo „tenzor“ si půjčujeme od J.-F. Lyotarda, který jím označuje vztah intenzity a libida.

¹⁶Sephiha, *tamtéž*. („Je možné, že každý obrat doprovázející negativní pojem bolesti, útrap, strachu, násilí má možnost se ho zbavit a podržet jen jeho limitní, tedy intenzivní hodnotu“: např. německé *sehr*, „přilíš“, pocházející ze středohornoněmeckého *sēr*, „bolestivý“.)

šené užívání zájmen; používání univerzálních sloves (např. *geben* pro řadu „položít, usadit, umístit, odstranit“, která se tak stává intenzivní); zmnožování příslovcí a jejich sledy; užívání konotací bolesti; důležitost přízvuku pro vnitřní napětí slova a distribuci souhlásek a samohlásek jako vnitřní diskordanci. Wagenbach dále zdůrazňuje, že všechny tyto znaky jazykové chudosti, ale využitě tvůrčím způsobem, najdeme i u Kafky. . . jako prostředky nové střídmosti, nové expresivity, nové flexibility, nové intenzity.¹⁷ „Skoro žádné slovo, které napíšu, se nehodí k druhému, slyším, jak se souhlásky o sebe kovově třou a samohlásky k tomu zpívají jako negři na výstavě.“¹⁸ *Řeč přestává být reprezentující a ubíhá ke svým okrajům a hranicím*. Tuto proměnu provází konotace bolesti, jako když se slova stávají Řehořovým bolestným pípáním nebo Franzovým „nepřetržitým a nepřestávajícím“ křikem. Vzpomeňme použití francouzštiny jako mluvené řeči v Godardových filmech. I tady se kumulují *příslovce a stereotypní spojky* a nakonec se stávají základem všech vět: zvláštní chudoba, která z francouzštiny dělá menšinový jazyk uvnitř francouzštiny; tvůrčí postup, který přímo napojuje slovo na obraz; prostředek, který se objevuje na konci sekvence, vztažený k intenzitě hranice „to stačí, to stačí, už je toho dost“; zobecněné zintenzivnění souběžné s panoramováním, kdy se kamera otáčí a přebíhá, a přitom zůstává na místě, rozvibrovává obrazy.

¹⁷Wagenbach, s. 84–95 (zejména 84, 87–88, 95).

¹⁸*Deník* 1, s. 37.

Srovnávací studium jazyků je zřejmě méně zajímavé než studium funkcí řeči, které se mohou uplatnit v rámci jedné skupiny na různé jazyky: bilingvismus a přímo multilingvismus. Jedině takové studium funkcí, které lze přenášet mezi různými jazyky, bere přímo v úvahu společenské faktory, vztahy sil, nej-různější centra moci; nepodléhá mýtu „informace“, a naopak doceňuje hierarchický a imperativní systém řeči jako předávání rozkazů, výkonu moci nebo odporu vůči tomuto výkonu. Henri Gobard, opírající se o Fergusonovy a Gumperzovy výzkumy, předkládá čtyřjazykový model, který má tyto složky: místní neboli mateřský či teritoriální jazyk, který používá rurální společenství nebo který je venkovského původu; dorozumívací, městský nebo státní, i světový jazyk, jazyk společnosti, obchodu, úřední komunikace apod., jazyk první deteritorializace; referenční jazyk, jazyk smyslu a kultury, který provádí kulturní reteritorializaci; mytický jazyk na hranicích kultur, vyznačující se duchovní nebo náboženskou reteritorializací. Obecně se liší časoprostorové kategorie těchto jazyků: místní jazyk je *zde*; dorozumívací jazyk *všude*; referenční *tam*; mytický *za*. U různých skupin je ale různé především rozložení těchto jazyků, což platí i pro jednu skupinu v různých obdobích (latina byla po dlouhou dobu evropským dorozumívacím jazykem, později se stala jazykem referenčním a ještě později mytickým; angličtina je dnes světovým dorozumívacím jazykem).¹⁹ Co lze říci v jednom jazyce, není

¹⁹Henri Gobard, „De la véhicularité de la langue anglaise“, in

možné říci v jiném, a souhrn toho, co lze a nelze říci, se nutně mění v závislosti na jednotlivých jazycích a jejich vztazích.²⁰ Všechny tyto faktory mohou být navíc dvojznačné, jejich rozdělení se může měnit v závislosti na té či oné látce. Jeden jazyk může plnit určitou funkci pro jednu látku, jiný jazyk pro jinou. Každá funkce řeči se dále dělí a zahrnuje mnohost mocenských center. Žádný systém řeči, ale zmatení jazyků. Je pochopitelné rozhořčení staromilců ronících slzy nad tím, že se mše slouží ve francouzštině, protože je tím latina zbavována své mytické funkce. A Société des agrégés žije v ještě větším časovém zpoždění a pláče, že latina byla zbavena své kulturní a referenční funkce. Tak se projevuje lítost nad formami církevní či školské moci, které se vykonávaly prostřednictvím tohoto jazyka, a jsou dnes nahrazeny jinými formami. V různých skupinách bychom našli i vážnější příklady. Oživení regionalismů se pojí s reteritorializací v dialektu nebo nářečí, v místním jazyce. Otázkou je, jak to slouží světové nebo nadstátní technokracii;

Langues modernes, leden 1972 (a *L'Aliénation linguistique: analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion 1976).

²⁰Michel Foucault zdůrazňuje důležitost rozložení toho, co lze v určitém jazyce v danou chvíli říci a co v něm nelze říci (i když to lze *udělat*). Georges Dévereux (citovaný u H. Gobarda) analyzuje příklad mladých Mohavků, kteří ve svém místním jazyce bez zábran hovoří o sexualitě, avšak v dorozumívacím jazyce, což je v jejich případě angličtina, toho schopni nejsou; a není to jen tím, že učitel angličtiny vykonává represivní funkci, jde tu o problém jazyků (sr. *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, fr. překlad, Gallimard, s. 125–126).

v čem to může napomoci revolučním hnutím, neboť i ona vytahují archaismy a snaží se jim dát aktuální smysl. . . Od Servan-Schreibera až k bretonskému bardovi a kanadskému zpěvákovi. A hranice neprochází ani tudy, protože kanadský zpěvák může také provést tu nejreakčnější, nejoidipovětější reteritorializaci, o mama, o má vlasti, má stará chajdo, olé, olé. Jak jsme řekli: zmatení, zašmodrchaná historka, politická záležitost, a tomu lingvisté vůbec nerozumí a nechtějí rozumět — neboť jako lingvisté jsou „apolitičtí“, čistí vědci. I takový Chomsky, když statečně bojuje proti válce ve Vietnamu, jen kompenzuje svůj vědecký apolitismus.

Vraťme se k situaci v habsburské říši. Rozklad a pád říše jen zvyšují krizi, zesilují pohyby deteritorializace a vyvolávají komplexní, archaizující, mytické nebo symbolické reteritorializace. Uvedme nahodile několik Kafkových současníků: Einstein deteritorializuje představu vesmíru (Einstein učí v Praze a fyzik Philipp Frank zde má přednášky, kterých se účastní i Kafka); rakouští dodekafonisté deteritorializují hudební reprezentaci (smrtný křik Marie ve Wozzekovi, nebo křik Lulu, anebo opakované *si*, mífí v hudbě podle nás směrem v leccem blízkém Kafkovi); expresionistický film a jeho dvojí pohyb deteritorializace a reteritorializace obrazu (Robert Wienne je českého původu, Fritz Lang se narodil ve Vídni, Paul Wegener používá pražské motivy). A ještě přidejme vídeňskou psychoanalýzu a pražskou lingvistiku.²¹ Jaká je konkrétní

²¹ O pražském kroužku a jeho roli v lingvistice sr. *Change*, č. 3 a

situace pražských židů ve vztahu ke „čtyřem jazykům“? Pro židy pocházející z venkovského prostředí je místním jazykem čeština, ta však postupně ztrácí svůj význam a je zapomínána; jidiš zase budí časté pohrdání a obavy, *vyvolává strach*, jak říká Kafka. Němčina je dorozumívacím jazykem měst, úředním jazykem státu, a jazykem obchodní výměny (v této funkci už ale začíná být nepostradatelná angličtina). A opět němčina, avšak tentokrát Goethova němčina, má kulturní a referenční funkci (vedlejší roli tu má také francouzština). Hebrejšťina je jazykem mytickým, v počátcích sionismu ještě jako aktivní sen. Pro každý z těchto jazyků je třeba určit stupeň teritoriality, deteritorializace a reteritorializace. Jaká je vlastní Kafkova situace? Kafka je jedním z mála pražských židovských spisovatelů, kteří rozumí a mluví česky (čeština bude později velmi důležitá v jeho stycích s Milenou). Němčina hraje dvojí roli dorozumívacího a kulturního jazyka, na jehož obzoru stojí Goethe (Kafka uměl také francouzsky, italsky a jistě aspoň trochu anglicky). Hebrejsky se začal učit až později. Komplikovaný je Kafkův vztah k jidiš: neviděl v něm ani tak určitou jazykovou teritorialitu pro židy, jako spíš nomádskou deteritorializaci, která ovlivňuje němčinu. Jidiš ho fascinuje spíš jako jazyk *lidového divadla* než

10. (Pražský kroužek sice vznikl až v roce 1926, ale Jakobson přichází do Prahy v roce 1920, a v té době již existuje česká škola sdružená kolem Mathesia a blízká Antonu Martymu, Brentanovu žáku, který přednášel na německé univerzitě. Kafka v letech 1902–1905 navštěvoval Martyho přednášky a účastnil se schůzek brentanistů.)

jako jazyk náboženského společenství (také se stal mecenášem a impresářiem kočovné skupiny Izáka Löwyho).²² Za pozornost stojí způsob, jakým Kafka veřejně představuje jidiš židovskému buržoaznímu publiku, naladěnému spíše nepřátelsky: je to jazyk, který vzbuzuje strach víc než opovržení, „strach s jistým odporem“; je to jazyk bez gramatiky a sestává z ukradených, zmobilizovaných a stěhovavých slov, která se stala nomádskými a zniternila „vztahy sil“; je to jazyk naroubovaný na střední horní němčinu, natolik zevnitř prostupuje němčinu, že jej do ní nelze přeložit, protože by byl zničen; jidiš lze porozumět jen „citem“, jen srdcem. Tedy intenzivní jazyk, nebo intenzivní užití němčiny, menšinový jazyk nebo menšinové užívání, které vás musí strhnout: „Pak začnete pociťovat skutečnou jednotu žargonu tak silně, že se budete strachovat, nikoli však žargonu, nýbrž sami sebe. (...) Užívejte toho, jak nejlépe dokážete!“²³

Kafka nesměřuje k reteritorializaci v češtině, ani k hyperkulturnímu užití němčiny s oním hýřením sny, symboly a mýty, dokonce hebraistickými, jak se s tím setkáváme u pražské školy. Ani k mluvenému a lidovému jidiš; avšak cestu, kterou jidiš ukazuje, Kafka přejímá po svém a proměňuje ji v jedinečné a osamocené psaní. Protože je pražská němčina v mnoha ohledech deteritorializovaná, je třeba ještě zvyšovat

²²O vztazích Kafky s Löwym a divadlem jidiš sr. Max Brod, s. 117–121 a Wagenbach, s. 176–182. V tomto pantomimickém divadle bylo jistě mnoho skloněných a zdvižených hlav.

²³„Projev o řeči jidiš“, in *Dopis otci*, Praha 1996, s. 75–79.

intenzitu, ale ve směru nové střídmosti, nové, neslychané správnosti, nelítostného napřimění — zvednout hlavu. Schizofrenní kultivovanost, opilost z čisté vody.²⁴ Je třeba uvést němčinu do pohybu po únikové linii; nasytit se pústem; vytrhnout pražské němčině všechny zaostalé prvky, které chce skrývat, donutit ji ke střízlivému a přesnému křiku. Vydobýt z ní psí štěkot, opičí kašel a bzučení chroustů. Je třeba vytvořit syntax křiku, která se zmocní ztuhlé syntaxe této vysušené němčiny. Dohnat ji k deteritorializaci, která se nespokojí ani s kulturou ani s mýtem, která bude absolutní, i když pomalá, těsná a sražlivá. Pozvolna a postupně unést jazyk na poušť. Používat syntax ke křiku, dát křiku syntax.

Velké a revoluční věci vždy vystupují z menšiny. Všechna literatura mistrů zasluží opovržení. Kafka je fascinován sluhou a zaměstnanci (a touž fascinaci služebnictvem, jeho řečí, bychom našli u Prousta). Zvláště zajímavá je však možnost užívat svůj vlastní jazyk, za předpokladu, že je jednotný, že je nebo byl většinovým jazykem, menšinovým způsobem. Být cizincem ve svém vlastním jazyce jako Kafkův Velký plavec.²⁵ I jednotný jazyk je vždy zmatkem, schizo-

²⁴Šéfredaktor jistého časopisu prohlásil o Kafkově próze, že „působí dojmem chlapecké čistoty, která o sebe dbá“ (sr. Wagenbach, s. 88).

²⁵*Velký plavec* je jistě jeden z „nejbeckettovštějších“ Kafkových textů: „Musím říci, že tu jsem doma, a ať se snažím sebevíc, nerozumím ani slovu z jazyka, kterým mluvíte...“ (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, s. 233). (Pozn. překl.: Autoři citují z francouzského překladu, kde je pasáž zřejmě omylem

frenickou směsicí, šatem Harlekýna, kde se prosazují velmi různé řečové funkce a rozličná mocenská centra, rozvrhující, co lze a co nelze říci: jedna funkce je využívána proti druhé, do hry se dostávají relativní koeficienty teritoriality a deteritorializace. I většinový jazyk je možné používat intenzivním způsobem, uvést ho do pohybu ve tvůrčích únikových liniích, a tento způsob, byť by byl pomalý a opatrný, vytváří nyní absolutní deteritorializaci. Chce to velkou vynalézavost, a nejen v oblasti slov, o slova tu nejde, chce to střízlivou syntaktickou vynalézavost, aby člověk psal jako pes (Ale pes přece nepíše. — Právě, právě.); to, co dělal Artaud s francouzštinou — křik-dech; co v jiné linii prováděl s francouzštinou Céline — zvolání dovedené do krajnosti. Vývoj Célinovy syntaxe: od Cesty ke Smrti na úvěr, pak od Smrti ke Guignol's band I (pak už neměl Céline kromě svých trampot o čem mluvit, neměl už chuť psát, jenom potřeboval peníze. A tak to vždycky končí, únikové linie řeči: ticho, přerušování, nekonečné a ještě hůř. Ale to šílené tvoření mezi tím, ten úžasný stroj psaní! Céline byl oslavován za svou Cestu, za to že ve Smrti a později v úžasném Guignol's band došel ještě dál, k jazyku ze samých intenzit. Mluvil v „šumech“. U Kafky je to stejné, také šumy, sice jiné, ale také deteritorializovaný zvuk, řeč, která se dere ven a přepadává). To jsou praví menšinoví autoři. Východisko pro jazyk, pro hudbu, pro psaní. Tomu se říká pop — pop mu-

přeložena v opačném smyslu, v němčině je: „... daß ich hier nicht in meinem Vaterland bin...“)

sic, pop filosofie, pop psaní — Wörterflucht. Využívat polylingvismus uvnitř svého vlastního jazyka, používat svůj jazyk menšinovým či intenzivním způsobem, postavit utlačované jazykové rysy proti utlačujícím, vyhledávat v něm nekulturní a zaostalá místa, lingvistické oblasti třetího světa, kterými uniká jazyk, transplantuje se zvíře, napojuje se uspořádání. Řada stylů, žánrů i těch nejmenších literárních hnutí sní jen o jediném, naplnit většinovou funkci řeči, nabízet své služby jako státní, oficiální jazyk (jako dnes psychoanalýza, která se vydává za pána označujícího, metafory a hry slov). Je třeba snít opačný sen, dokázat stvořit menšinové stávání. (Je ještě nějaká naděje pro filosofii, která po dlouhou dobu představovala oficiální a referenční žánr? Využijme současné situace, kdy antifilosofie chce být řečí moci.)