

Kafka ako problém – keď autori čítajú Kafku

ROMAN HALFMANN

Univerzita Peking

Dr. Roman Halfmann študoval v Mainzi germanistiku, porovnávaciu literárnu vedu a filozofiu. V súčasnosti pôsobí ako DAAD lektor nemeckého jazyka na Katolíckej univerzite v Lubline (Poľsko). V rokoch 2006–2008 bol lektorom na Univerzite Xiangtan v Pekingu, kde študoval recepciu Kafkových diel v Číne a na seminároch preberal Kafkove texty. Poznatky z tejto oblasti neskôr využil v štúdiu Literature of the Soul. Recepcia Kafku v diele čínskej autorky Can Xue (Orbis Litterarium, vol. 64, 2009, č. 6, s. 478–499.) Systematicky sa venuje problematike umeleckej recepcie diela F. Kafku. Na túto tému uverejnil samostatnú publikáciu Kafka kann einen Schriftsteller lähmen. Dargestellt an Albert Camus, Philip Roth, Peter Handke und Thomas Bernhard. (Berlin: Lit-Verlag, 2008 = Germanistik; 36) Na Katolíckej univerzite v Lubline pripravuje prácu Intertextualita ako indikátor kultúrnej komunikácie: kultúrne vzťahy, súvislosti v recepcii Kafku. Súčasne pracuje aj na projekte Fenomenológia originality. Od jesene 2010 pôsobí opäť na Univerzite v Pekingu. R. Halfmann pricestoval do Bratislavy na pozvanie Ústavu svetovej literatúry SAV a Goetheho inštitútu a publikovanú prednášku predniesol na pôde ÚSvL SAV 17. septembra 2009.

ABSTRAKT

Prednáška tematizuje recepciu Franza Kafku vo svetovej literatúre. Autor sa sústreďuje na otázku „vplyvu“, pričom u mnohých súčasných (najmä amerických) autorov konštatuje triviálnosť príslušných intertextových filiací. Problematickosť recepcie sa javí oveľa vypuklejšie na pozadí aktívnej inšpirovanosti u niektorých najmä stredoeurópskych spisovateľov, ktorí považujú za potrebné vyrovnáť sa s Kafkom ako jedným z najkonzekventnejších javov modernej literatúry. Prekonávanie Kafku sa takto stalo programom tak I. Aichingerovej, ako aj P. Handkeho či P. Rotha, no tvorí aj pozadie konfrontácie so svetom pražského nemeckého spisovateľa u E. Canettiho. Produktívne využitie motivických prvkov Kafkovho diela ako všeobecných a globálnych kultúrnych topoi nachádzame u Japonca H. Murakamiho, ktorého próza *Kafka na pláži* priniesla okrem iného nový modelový (autorský) vzťah ku Kafkovmu dielu.

Autorská lektúra býva produktívnym aktom. Písanie je jednoducho rezortom spisovateľa a čítanie je základnou surovinou tejto práce: Spisovatelia teda vždy čítajú produktívne, siahajú po tom, čo prečítajú a prečítané vedome či nevedome využívajú vo svojich dielach. V tomto zmysle nie je intertextualita výnimkou, ale pravidlom.

A väčšina spisovateľov číta Kafku, ktorý je nepochybne jedným z najvplyvnejších

umelcov našich čias. Ak však autori čítajú Kafku a pokúšajú sa ho produktívne recipovať, nedochádza k ničomu zvláštnemu, pretože zoči-voči Kafkovej próze spisovateľa konajú buď málo originálne, alebo ich Kafka paralyzuje. Nás bude zaujímať práve tento druhý prípad, najskôr však venujme krátko pozornosť tomu prvému.

Veľké množstvo kafkovskej recepcie je u spisovateľov totiž prekvapivo bezvýznamné a málo inovatívne. Väčšina autorov sa vzťahuje na známe Kafkove texty, akými sú *Premena* či *Proces*, možno ešte *Zámok*. Ako dokladá Hartmut Binder, recipujú ich však zväčša povrchné a triviálne:

Ak zhrnieme, čo vyplynulo pri pohľade na texty, predstavené v tejto kapitole, ukáže sa, že chápanie Kafku sa u uvedených spisovateľov v nijakom prípade nevyznačuje nijakou zvláštnou originalnosťou, ako by sme to azda očakávali od umelcov, ktorí vo svojom literárnom diele vytvárajú alebo chcú vytvárať niečo nové.¹

Binder sumarizuje autorskú recepciu Kafku veľmi negatívne, a táto negatívnosť je podľa všetkého vo svojom jadre opodstatnená:

Ak sa pozrieme na interpretačné predlohy, na analytický pohľad autora recipujúceho dielo pražského kolegu, dostavuje sa sklamanie, pretože nádej, že by v adaptáciách, ktoré vznikli na základe úplne odlišných predpokladov jeho vlastného chápania *Premeny*, by mohlo dôjsť vďaka novým, nezvyčajným uhlom pohľadov, napríklad naratívnu technikou, k určitému obohateniu, je priebežne konfrontovaná so sklamaním. Na jednej strane sa *Premena* vníma ako baňa plná nápadov alebo ako tvorivý podnet, takže na špecifiku textu ani nepríde, na druhej strane sa interpretačné impulzy, špecifické pre určitú krajinu alebo dobu, prejavujú bez výnimky ako predpoklady porozumenia, ktoré často prezrádajú desivú naivitu a klišéovitú prístup.²

Podľa Bindera teda autori po prvé recipujú Kafku „od vecí“, po druhé zotrávajú vo zvyčajných a už obsoletných výkladoch. Pokúsim sa to demonštrovať na dvoch pomerne aktuálnych príkladoch. Tak sa v románe Matthewa Sharpesa *The Sleeping Father* (z roku 2005, strana 3) nachádza nasledujúca úvodná veta: „Dávka prozaku, čo užíval otec Chrisa Schwartza, musela byť nesprávna, pretože sa jedného rána prebudil a zistil, že mu zmeravela pravá strana tváre.“³

Ide tu o pripomenutie slávnej metamorfózy Gregora Samsu, Sharpe však rozpráva o „bežnej americkej rodine“, o súkromných ranách osudu, slovom, stereotypne ide o nezmyselnosť bytia v modernej tradícii. Samozrejme, narážka na Kafku otvára ešte inú interpretačnú rovinu tým, že sa ireálnosť kafkovskej prózy, premena na hmyz a s tým súvisiace motívy prenášajú do Ameriky na začiatok nového tisícročia. Čo teda Kafka kedysi priniesol svetu ako kafkovské, stáva sa teraz definitívne realitou.

David Foster Wallace podáva vo svojom románe *The Broom of the System* (1987) s podobným úmyslom premenu Grega Sampsona na rockovú hviezdu ako citát,⁴ ktorý má svedčiť o popularnosti Kafku.⁵ Aj tu sa diskutuje úvaha, podľa ktorej je Kafka a to, čo predstavuje topos „Kafka“, už dávno realitou.

Tento názor je rozšírený a pri každej príležitosti sa opakuje, no v skutočnosti sa stal už dávno klišé. Martin Amis spozoroval už v roku 1983, že výraz „kafkovský“ „sa dnes používa na vyjadrenie meškania vlaku alebo radu na pošte“.⁷ Kafka a *kafkovský* znamená v tomto zmysle „sumu stereotypov, ktoré Kafka vytvoril v priereze populárnej umelej postavy a moderného svätca“.⁸ Práve na túto skutočnosť reagujú obaja spo-

mínaní autori a spájajú ju so svojimi dielami. Odkaz na Kafku slúži opisu modernej, predovšetkým mediálnej spoločnosti a oberá Kafku o niečo podstatné. Ako ďalej hovorí Oliver Jahraus, Kafka nie je viac než moderný Nostradamus, ktorý predpovedal nielen holokaust či dokonca celkovo budúcnosť – je to myšlienka, „ktorá síce z Kafku vychádza, napriek tomu ho však falšuje a zanecháva ho ďaleko za sebou“.⁹

Poukázali sme na dvoch autorov mladšej generácie, ktorí sa vzťahujú na Kafku s podobnými úmyslami, pričom tento vzťah je potrebné nasvietiť kriticky: prečo a načo teda Kafka? Kafka slúži autorom na jednej strane určite ako nejaký kameňolom, ako skôr ako opora: odkaz naňho predstavuje intelektuálnu hru, dialóg. Týka sa to predovšetkým Wallacea, ktorý sa do veľkej miery kriticky vzťahuje na „Kafku“ ako na populárnu figúru: Kafka preňho tvorí časť popkultúry. Na druhej strane tu máme do činenia s určitou rovinou významu, ktorá deklaruje Kafku ako predchodcu moderného a postmoderného umenia: „Kafkovo dielo sa stalo celkovo paradigmatom modernej literatúry.“¹⁰ A nielen literatúry, lebo ako ukázal Amis, ku Kafkovi sa možno vrátiť pri každej príležitosti.

A predsa toto vzťahovanie sa na Kafku väčšinou sklamáva, pretože vyzdvihuje len kliše, ktorým sa Kafka nepochybne stal, pričom ani to, čo je pre Kafku charakteristické, nerozširuje recepciu diela o nové významové roviny: Alúzia sa v podstate netýka Kafku, ani referenčného textu – zostáva prázdna. Keď Matthew Sharpe vo svojom románe poukáže na začiatku na Kafku, neskôr však opisuje tradičný život jednej rodiny so všetkými peripetiami, vytráca sa na tomto mieste zvláštne, tajomné napätie, typické pre Kafkovu prózu. Stráca sa

totiž napätie medzi realistickým a fantastickým. Jeho texty a príbehy, ktoré sa rozprávajú v textoch, pôsobia jednoducho a jasne, sú však zároveň mäťuco tajuplné. Opisujú fantastické udalosti, otcovské výroky smrti, premeny synov, zatknutia mladých mužov, ale postavy vo svete, zobrazenom Kafkom, sa dôsledne vyhýbajú tomu, aby tieto definitívne fantastické udalosti vnímali ako fantastické. (...) No práve vďaka tomuto napätiu nadobúdajú jeho texty špecifický charakter paraboly.¹¹

Ak Sharpe alebo Wallace ukotvujú Kafkovu fantastiku v dnešnej realite, stráca sa dvojzmyselnosť Kafkových textov. Práve túto stratu mohol mať na mysli H. Binder so svojím odkazom na „desivú naivitu“ spisovateľskej recepcie Kafku, pretože týmto spôsobom dochádza nanajvýš k jeho zjednodušeniu a k racionalizácii, resp. k strate dvojzmyselnosti. Naopak ani včlenenie kafkovského napätia do románového diania nepredstavuje nijaké obohatenie, pretože románové dianie sa predstavuje ako úplne zbavené akejkoľvek fantastiky a nemotivovaná narážka na Kafku je takto jednoducho len trápna a napokon dokonca únavná.

Samozrejme, tento druh aluzívnej hry má tiež svoj zmysel, hoci v najlepšom prípade môže byť inteligentnou zábavou, akú poskytuje nevinná hra, ktorá zostáva bez dôsledkov. Bez dôsledkov zostáva preto, lebo väčšina podobných odkazov, ktoré napokon tvoria aj drvivú časť spisovateľskej recepcie Kafku, neobstojí zoči-voči hlbšiemu vedeckému výskumu, a preto nie je takýto odkaz ani hoden ďalších úvah: Je prázdny a nielen z vedeckého hľadiska ľubovoľný, pretože nenapĺňa ani očakávania, ktoré by malo stimulovať inteligentné čítanie. Spisovateľská recepcia Kafku je teda často deziluzívna a jednotlivé vyrovnávania zriedkavo svedčia o samostatnosti a kreativitě – relevantný je tu len pompézny kafkovský odkaz.

Tento spôsob prístupu vyznačuje prvú úroveň kafkovskej recepcie. Na druhej úrovni sa nachádzajú autori, o ktorých mi pôjde – totiž tí, ktorí tvárou v tvár Kafkovej próze kráčajú opačným smerom a hrozí im, že sa prepadnú do mlčania. Ilse Aichingerová veľmi názorne opisuje blok, ktorý jej bránil konfrontovať sa s Kafkom:

Existencia Kafku, od ktorého som dodnes takmer nič neprečítala, pre mňa znamenala od čias, keď som sa o ňom krátko po vojne dozvedela, ustavične nepominuteľnosť radosť a hrôzy, horiace lano nad svetom, ktorý rokmi čoraz väčšmi potemnieva.¹²

Čítať Kafku by podľa jej slov znamenalo „prestať hrať hru“,¹³ a teda prestať sa zúčastňovať na normálnom živote. Na jednej strane je to teda „radosť“ a afirmatívny postoj, na druhej však „hrôza“ tvárou v tvár chladnému perfekcionizmu – táto ambivalencia vedie k tomu, že Aichingerová pred Kafkom napokon uhýba. Nie je nijakou výnimkou:

Kafka nemal deti, a preto je ironické, že jeho literárni potomkovia husto zaľudňujú literárno-kultúrne priestory 20. storočia. (...) Hoci sa Kafka takmer po celý život usiloval vyrovnať so svojou neurotickou úzkosťou vo vzťahu k otcovi, následne spôsobil „úzkosť z vplyvu“ v generáciách mladších autorov...¹⁴

Imre Kertész v tomto zmysle píše – a tým exaktne pomenúva východiskovú pozíciu nami pomenovaného problému:

Mojimi základnými literárnymi zážitkami boli Albert Camus a Thomas Mann. Ak by som bol ako prvého čítal Kafku, neviem, či by som bol vôbec mohol písať, či by nebol od začiatku ohrozil moje písanie. Kafka môže spisovateľa ochromiť.¹⁵

Spochybníť a oslabiť vlastné písanie – toto nebezpečenstvo je následne vecou, ktorú v súvislosti s Kafkom uvádzajú niektorí autori: Vzťah ku Kafkovi sa takto stáva problémom suverenity, ktorá akoby bola ohrozená. Ak teda, ako hovorí Claudia Liebrand, „čítať Kafku“ znamená „učiť sa čítať“,¹⁶ potom by sme mohli tento výrok aj rozšíriť: pre spisovateľov zahŕňa čítanie Kafkových próz aj „učenie sa písať“.

Teraz nás budú zaujímať tri otázky. Po prvé, ako je uspôsobená takáto problematizujúca autorská recepcia; po druhé, prečo Kafka predstavuje ohrozenie, a nakoniec sa budeme venovať otázke možného zvládnutia Kafku: Možno Kafku zvládnuť a spomínané ohrozenie odvrátiť?

Hoci Philip Roth a Peter Handke píše odlišným spôsobom, pokiaľ ide o recepciu Kafku, majú k sebe veľmi blízko. Philip Roth sa v istom interview v roku 1969 priznal, že k napísaniu jeho diela *Portnoy's Complaint* mu dodal síl až Kafkov vplyv: „Začínam sa oslobodzovať od mojej poslednej knihy a starých problémov.“¹⁷ Táto kríza vyplynula u Rotha z poznania, že Flaubertova realistická metóda už nemôže adekvátne zobrazíť situáciu moderny. Tak skonštatoval roku 1961:

Americký spisovateľ je uprostred 20. storočia v nezávideniahodnej situácii, keď sa usiluje pochopiť a vierohodne opísať americkú skutočnosť. Je to skutočnosť, ktorá spisovateľa privádza do úžasu, je mu z nej zle, je z nej rozzúrený, a napokon zahanbuje aj jeho skromnú predstavivosť. Každodenná skutočnosť je neuveriteľnejšia ako najbujnejšia fantázia, a spoločnosť denno-denne vyvrhuje fakty, ktoré jej závidí každý románopisec.¹⁸

Realita dávno predbehla autorskú imagináciu, a Kafka pomohol Rothovi dospieť k novému poetologickému modelu, pričom pre *Portnoy's Complaint* prebral pred-

všetkým rozprávačskú perspektívu a prepojenie reality s irealitou. Skutočne tu ide o „inteligentné intertextuálne vzťahovanie sa“, ktoré je afirmatívne zamerané.¹⁹

Aj Peter Handke nachádza v Kafkovom diele svoj poetologický vzor:

Franz Kafka bol pre mňa po celý čas mojej spisovateľskej existencie smerodajný; ale pri všetkej vôli sa mi nedarí k nemu nič povedať, nedarí sa mi v mysli príkladne a usporiadane si vybaviť jeho slávnú spisovateľskú osobu.²⁰

Ako napísal, „môj svet bol svetom Kafku... a mojím hrdinom bol dr. Franz Kafka“,²¹ a takto vyzdvihol pražského spisovateľa ako vzor, ktorý formoval aj jeho prózu.

Handkeho najranejšie odkazy na Kafku vidieť v jeho rôznych krátkych prózach z rokov 1963–1969, vydaných v zbierke *Begrüßung des Aufsichtsrates*. Kritici si všimli typicky kafkovské zauzlenia a absurdné závery niektorých jeho poviedok.²²

Ide tu o afirmatívny vzťah, pretože Kafka sa stáva pevným bodom. „Kafka človeku predsa len dodáva odvahy, aby sa priznal k vlastnej neschopnosti.“²³ V posilnení vlastnej umeleckej existencie sa Handkeho príklon k ideálu, akým je Franz Kafka, javí podobne ako u Philipa Rotha, ktorý v konfrontácii s Kafkom spoznáva, „ako a prečo vzniká umenie, portrét umelca v celej jeho originalite, úzkosti, izolácii, nespokojnosti, neúprososti, posadnutosti, tajnostkárstve, paranoji a chorobnom egoizme“.²⁴ Avšak tento intenzívny a v zásade afirmatívny vzťah sa pre oboch autorov časom stáva príťažou. Handke píše:

Boli časy, keď som čítal Kafkove *Denniky*, jeho listy a aj to, čo o ňom napísali jeho priatelia – čítal som to len z toho dôvodu, aby som zistil, či náhodou nemal na tvári výrazky.²⁵

Sám ideál pôsobí zatažujúco, pretože je zasadený do nedosiahnuteľných výšok. Východisko z tejto dilemy môže spočívať len v deštrukcii pocítovanej dokonalosti: „Možno preto som ako súkromný detektív často snoril po dôkazoch, či Kafka predsa len nespával so ženami.“²⁶ Vidieť Kafku ako normálneho človeka – táto požiadavka ženie Handkeho do konfrontácie, pričom terčom útoku sa tu stáva tak súkromná, ako aj umelecká biografía. Handke diskutuje svoje názory a umelecké stanoviská často na základe Kafkových poetologických predlôh:

Nevyhol sa azda Kafka pri písaní tomu najťažšiemu, totiž predstaviť prirodzenosť vo svojej súslednosti? Namiesto prirodzenosti chcieť stále vidieť len jej snový zjav, ktorého súslednosť vyplynie sama zo seba. – Chcel by som si raz u Kafku prečítať niečo o dennej krajine, o jej energickom „z jedného vyplýva druhé“!²⁷

Cieľom sa tu javí také písanie, ktoré síce prenáša Kafkovu intenzitu pôsobenia, neústi však do jeho beznádeje:

A jeho veselosť nikdy nie je veselosťou o sebe, ale je vždy fyzikálnym výsledkom dlhej bolesti – akoby bola ťažoba smrti taká silná, že by sa mohla zmeniť na nebeský beztiažový stav. Táto veselosť (iní hovoria o Kafkovom „humore“) sa mi ako dôsledok bolesti stala cudzou, dokonca odpornou...²⁸

To, aký existenciálny význam majú pre Handkeho tieto úvahy, prezrádza jeho výrok z roku 1985 – teda desať rokov po uvedenom citáte – vzťahujúci sa na posledné stránky románu *Der Chinese des Schmerzes* (1983) a vyslovený v rozhovore s Herbertom Gamperom:

Pri prepisovaní som mal aj presnú fyzickú predstavu, že tieto vety, týchto desať strán tvorí antiprojekt k posledným desiatim stranám Kafkovho *Procesu* – tak som si to vtedy uvedomil, že ide o návrh inej štruktúry sveta, ale ten je pritom celkom konkrétny...²⁹

Handkeho pohľad na svet akoby protirečil Kafkovmu, preto aj navrhuje akýsi opačný program. Strach z vplyvu je tu evidentný a vrcholí v Handkeho výroku: „Nenávidím Kafku, toho Večného syna.“³⁰ Afirmatívny postoj sa neskôr zmení na otvorenú nenávisť, ktorá je však takisto postojom závislosti: Nenávisť ako opak lásky nevyznačuje pochopiteľne nezávislý postoj, o ktorý Handkemu predsa len ide. Je pritom pozoruhodné, akým spôsobom sa Handke usiluje presadiť svoju nezávislosť:

Každé dlhšie mystické dobrodružstvo – akým je písanie – ma prejasňuje, spresňuje, robí ma rozumnejším a posúva ma – ako čitateľa – čoraz ďalej od šera Kafku k Vergiliovmu jasnému dennému dielu.³¹

Práve túto recepciu u Handkeho, postupujúcu od afirmácie cez kritiku k pohybu, ktorý znamená odklon od Kafku smerom k Vergiliovu, možno zaregistrovať aj u Rotha. Skutočne je udivujúce, ako sa u obidvoch na seba ponáša priebeh vzťahov.

Philip Roth problematizuje Kafku a jeho vplyv predovšetkým v eseji *Looking at Kafka* z roku 1973, a to pomocou fikcie: Čo by bolo, keby bol Kafka prežil svoju chorobu a holokaust a keby bol ušiel do Ameriky? „Nezanechal by žiadne knihy: nijaký *Proces*, nijaký *Zámok*, nijaké *Denníky*. Na jeho rukopisy by si nikto nenárokoval, zmizli by bez stopy...“³² Avšak rok smrti jeho fiktívneho Kafku je rokom, keď mladý Roth začína písať krátke príbehy.³³ Iste tu nejde o náhodu, pretože Kafkova smrť znamená zároveň koniec vplyvu: ochromenie je zdanlivo odstránené. Ale v čom spočívalo?

Roth naznačil vo svojej eseji problémy začínajúceho autora, spočívajúce najmä v tom, že sa chce dištancovať od tradície a rozvinúť svoju vlastnú reč. Toto gesto symbolizuje odluka od rodičovského domu, ktorej podstata je opačná ako u Kafku.

Iných paternalistická kritika rozmliaždi – mňa jeho (otcova – R. H.) vysoká mienka o mne ubíja! Môže to byť pravda (a môžem to vôbec priznať), že ho začínam nenávidieť za to, že ma tak miluje? Že ma tak vychvaluje? Ale to predsa nedáva zmysel – aká nevďačnosť! Aká hlúposť! Aký protiklad!³⁴

Roth vraví, že kým Kafka sa musel vzoprieť otcovskej autorite, on sám zažil láskyplného, milujúceho a v konečnom dôsledku slabého otca, voči ktorému by bola každá revolta nezmyselná. Rozprávač zisťuje, že jeho problémy sú iné než Kafkove.

Keď neskoro v noci počúvam, čo moji kamaráti píšu v literárnych časopisoch a čo rozprávajú v dramatických súboroch – rozprávajú hororové príbehy o rodinnom živote (...), z prázdnin sa do školy vracajú otrásení, akoby boli v zákopovom šoku. Čo by dali za to, keby boli na mojom mieste!³⁵

Spisovateľ opäť chápe Kafkov život ako príliš strhujúci. Tak ako Handke, aj Roth sa usiluje o to, aby pochopil Kafku ako človeka, a nie v rovine ideálu – a stroskotá pri tom z dvoch príčin: Po prvé, Kafka je tvorcom prelomového typu prózy, takže fikcionalizovaná smrť zostáva len fikciou. Po druhé, Kafkov vplyv je príliš veľký na to, aby ho bolo možné jednoducho rozpustiť v reflexii: Roth trpí na Kafku aj ďalej.

V románe *The Professor of Desire* (1977) sa táto väzba na Kafku explicitne diskutuje v okamihu, keď protagonistu David Kepesh tematizuje Kafkov asketizmus:

Na zastávke električky vravím Claire: „Vieš, čo povedal Kafka mužovi, s ktorým sedel spolu v kancelárii v poisťovni? Keď si počas obedňajšej prestávky jeho kolega vytiahol klobásu, Kafka sa vraj otriasol a povedal: „Jediné vhodné jedlo pre človeka je polovica citróna.“

Vzdychla a smutne povedala: „Chudák.“ Názory veľkého spisovateľa na stravovanie a jeho opovrhovanie neškodným apetítom sa zdali zdravému dievčaťu z Schenectady v štáte New York úplne hlúpe.³⁶

Názory ženy, ktorá je tuoznačená ako „normálna“, sa stavajú proti Kafkovi, proti jeho obludnosti, ktorá dostatočne zreteľne vystupuje na povrch v odkaze na askézu: Kafka predstavuje vymedzenie, znamená opak normality a napokon bytie v zmysle ideálu. Tak teda platí aj pre Kafku, čo hovorí Kepesh o Gogolovi v protiklade k Čechovovi:

Nie som žiaden familiárny, bežný trpiteľ z Čechovovho príbehu o normálnych ľudských utrpeniach. Nie, som omnoho ohavnejší, ešte viac ako ten Gogolov pomätený a vydesený muž s amputovaným nosom, ktorý sa rozbehne do vydavateľstva novín, aby tam umiestnil inzerát, že hľadá svoj nos, ktorý sa rozhodol opustiť jeho tvár.³⁷

Toto hodnotenie vyznačuje protiklad, ktorý vytvára Kepesh medzi Kafkom a Čechovom:

Kompulzívnosť Kafkovho umenia u Čechova neexistuje. Čechov má naplno vyvinutý zmysel pre ľudské obmedzenia, ale akceptuje ich, pretože ich nemožno zmeniť. U Čechova necítiť boj: píše o ľudskom obmedzení s nadhľadom, sympatiou a pobavením.³⁸

Tak ako Handke, ktorý v Kafkovej biografii sledí za jeho vyrážkami, pokúša sa aj Roth o narušenie Kafkovho vzoru. A podobne ako Handke, aj Roth nachádza útočisko v inom poetologickom modeli: ak Handke postuloval proti Kafkovi Vergilia, Roth siaha po Čechovovi.

Môžeme povedať, že obaja autori vidia v Kafkovi najprv vzor, ktorý im slúži na to, aby rozvinuli nové poetologické koncepcie. Afirmatívny vzťah sa však aj napriek tomu postupne čoraz väčšími mení na kritický, stupňuje sa do nenávisti alebo aspoň ústi do názoru, že s Kafkom sa ako so vzorom nedá ani žiť, ani písať.

Dôvodom je, samozrejme, Kafkov životopis, pretože ako hovorí Claudia Liebrand, „sotva sa nájde biografia iného umelca, ktorá by sa dala vďačnejšie trivializovať ako inscenovanie ‚geniálnej‘ existencie“.³⁹ Život Franza Kafku, ktorý sa sám seba pokúšal definovať ako umeleckú existenciu, musí pre každého umelca predstavovať problém. Elias Canetti to názorne zhrnul a pomenoval pritom aj to, čoho sa spisovatelia boja:

To sústavné sebaponižovanie sa pred Kafkom: / pretože *jem* bez výberu? (nikdy predtým som si nelámal hlavu nad tým, čo jem), / pretože sa usiluje o presnosť, ktorej ja nie som schopný? (ja poznám len presnosť vlastnej premrštenosti), / pretože sa ukázalo, že môžem byť šťastný, a že sa tomu nevyhýbam, / pretože sa viem ľahko a bez zábran vyjadriť a cítim, aké by sa mu to zdalo odporné? pretože jemu nebolo dovolené nechať na sebe jediná suchú nitku? (Ja žijem v hustej kožušine, utkanej zo samých solídnych a suchých nití), / pretože som ním nakazený a môj vlastný spôsob sebanenávisti som teraz zamenil za ten jeho?⁴⁰

Ak Kafkov život pôsobí v zmysle ideálnej existencie umelca ako ťaživý vzor, môže byť signifikantným motívom pociťovaného ochromenia sekundárne aj jeho dielo

– veď napokon ho recipovali ako dokonalé, autonómne, a teda geniálne.

Bola to erupcia, ktorá nemá vo svetovej literatúre obdoby: s jediným úderom, zdanlivo bez akejkoľvek predhistórie alebo bez akýchkoľvek predpokladov sa tu zjavil Kafkov kozmos, ktorý už bol kompletne zariadený tým „kafkovským“ inventárom, ktorý vtlača dielu nezameniteľnú sériovú jednotu.⁴¹

Kafka vytvoril v oblasti motívov, štýlu a tém originálne dielo, kafkovský svet, ktorý pôsobí bezchybne a javí sa autonómny.

Kafkovo dielo a jeho biografía – ako je známe, v prepojení týchto dvoch sfér máme dočinenia s umelcom, ktorého označovali za „exemplárneho spisovateľa klasickej moderny“⁴² a tým sa stal pre autorov problémovým prípadom. Nie je to nič nové a nie je to nijaké prekvapenie. Novotou a prekvapením naproti tomu je, že problematizovanie vzťahu ku Kafkovi vystúpilo do popredia práve v čase takzvanej postmoderny, čo zodpovedá tretiemu dôvodu, prečo sa Kafka javí ako problém. Povedzme ešte E. Canetti, ktorého dlhý citát podstatne zvyrazňuje strach z vplyvu, sa týmto strachom nedá umlčať, práve naopak:

Ósmu kapitolu svojho *Zaslepenia (Die Blendung)*, ktorá má dnes názov *Smrť*, som ukončil v okamihu, keď mi do rúk padla Kafkova *Premena*. Nič šťastnejšie sa mi v tej chvíli nemohlo prihodiť. Našiel som tam do najvyššej dokonalosti dovedený náprotivok literárnej nezávislosti, ktorú som tak nenávidel, bola tam prísnosť, po ktorej som túžil. Tam už bol dosiahnutý výsledok úsilia, ktorý som chcel nájsť sám pre seba. Sklonil som sa pred týmto najčistejším zo všetkých vzorov a bol som si dobre vedomý, že je nedosiahnuteľný, no dodávalo mi to silu.⁴³

Celkom inak je to naopak u Rotha alebo Handkeho, ktorých vyrovnávanie sa s Kafkom nastáva až v šesťdesiatych, resp. v sedemdesiatych rokoch, v časoch, keď Harold Bloom definuje svoje *Anxiety of Influence* (1973) – toto všetko sa pritom nedohráva náhodne v časoch rozkvetu postmoderny.

Postmoderná literatúra, ktorá sa ťažko definuje, istotne problematizuje intertextualitu a teda aj vzťah k tradícii oveľa častejšie a zásadnejšie než sa tak dialo predtým: v postmoderne sa stala určujúcim problémom samotná tradícia, čo, samozrejme, konštituuje aj intertextuálne vzťahy. Tak napríklad nemožno zmiest' zo stola, ak Berndt Schulte-Middelich zdôrazňuje:

Intertextualita je, hoci sa to vzhľadom na provokujúcu inakosť a „nečitateľnosť“ mnohých postmoderných textov vytráca zo zorného poľa, v umení a v literatúre už dlho známy a vedome uplatňovaný postup vytvárania zmyslu.⁴⁴

Napriek tomu bije do očí, že postmoderná literatúra nerovnomerne reflektuje tieto vzťahy, ako aj vedomie tradovaných väzieb, a mnohonásobne ich tematizuje: „Intertextualita prestala byť tak ako u Fieldinga požehnaním, ale je kliatbou, ktorá paralyzuje produktívnu individuálnu tvorbu.“⁴⁵ Práve tejto diskurzívnej roviny postmoderny zodpovedá naša definícia intertextuality ako „zápasu o svojbytnosť“, pričom aj tu môžeme situovať Harolda Blooma a jeho koncepciu strachu z vplyvu.

Spomínané tri dôvody, teda Kafkov život, jeho dielo a k tomu zvláštna postmoderná situácia, konštituuju tzv. kafkovský problém, ktorý sa stal všeobecným problémom recepcie klasikov u súčasných spisovateľov a v tomto zmysle ho môžeme spojiť aj s autorskou recepciou Goetheho alebo Joycea. S tým rozdielom, že Kafka predstavuje

zrejme pre druhú polovicu dvadsiateho storočia autora, ktorého recepcia sa javí najproblematickejšia. Peter Handke a Philip Roth tu takto zastupujú mnohých spisovateľov, reflektujúcich v konfrontácii s Kafkom problematiku, v ktorej ide o svojbytnosť a v neposlednom rade o vlastný hlas a originálny štýl. Ako sme však ukázali, obaja sa v priebehu konfrontácie od Kafku odvrátili a našli svoju poetologickú spásu u Vergília alebo Čechova. Kafku akoby obišli, no vlastne ho nezvládli.

Ostáva vyriešiť otázku, či je možné zvládnuť vplyv. H. Bloom definuje napríklad strach z vplyvu ako základ umeleckej produkcie. Text je potom v zásade týmto strachom z vplyvu, pričom ovládnutie strachu nie je zámerné:

Musíme prestať rozmýšľať o básnikovi ako o autonómnom egu, aj keď najsilnejší básnici môžu byť hocako svojskí. Každý básnik je zapletený v dialektickom vzťahu (transferencia, opakovanie, chyba, komunikácia) s iným básnikom alebo básnikmi.⁴⁶

Ak však skúmame Kafkovu recepciu klasikov, tak aspoň vytušíme, že ovládnutie strachu je možné. V skutočnosti sa v Kafkovom diele sotva nájde intertextuálny vzťah, ktorý by bol odvodený z nejakej recepcie. Kafkovo zaobchádzanie s tradovanými látkami je veľmi svojbytné, na čo poukazuje aj Bernd Nagel:

Skutočne je všetko, čo napísal Kafka, originálnou literatúrou, hoci toho v jednotlivostiach aj nemálo prebral od iných autorov. Pretože to, čo je prebraté, bola preňho len látka, stavebný materiál, z ktorého vytvaroval niečo vlastné. Tam, kde však prebral hotové komplexy, išlo mu *a priori* o spoločné znaky, o genuínnu príslušnosť, pričom akoby čerpal zo spoločného rodinného majetku a tým sa stáva výčitka plagiátu bezpredmetná, alebo sa aspoň oslabuje.⁴⁷

U Kafku teda chýba, ako neskôr uvádza Nagel, priamy odkaz na nejaký „pretext“ alebo na prevzatie špecifického motívu:

Preberanie bolo u Kafku vždy osvojovaním, výpožička bola vždy zároveň obmenou. V zásade preberal len látku. Dokonca aj vopred vytvarované motívy a motívové reťazce, ktoré využíva, alebo ich hotové preberá, sú len stavebnými kameňmi, ktoré sa ukladajú do tvaru vlastného razenia. Kompilovanie, ktoré je možné dokázať, patrí teda ešte k predbásnickému statusu jeho úsilia.⁴⁸

„Kafka bol zjavne spisovateľom, ktorý pracoval veľmi vedome a podobne spracúval aj to, čo prečítal“, uzatvára Dieter Lamping, zároveň však k tomu dodáva:

Vzťahy k textom iných autorov nie sú priebežne v jeho vlastnom diele vyznačené, preto sa nedajú hladko identifikovať. Predstavujú komplikáciu pre jeho interpretov, ktorí sú takto postavení pred ťažko riešiteľný metodologický problém. Pretože Kafkove produktívne lektúry sú skrytými alebo zakrytými recepciami.⁴⁹

Azda nás to udivuje zoči-voči Kafkovej recepcii Goetheho, ktorú smieme interpretovať ako krajne problematickú. Kafkove čitateľské zážitky z Goetheho predstavujú skutočne intenzívnu zmenu od afirmatívneho ku kritickému postoju, ktorý sme sledovali už v prípade kafkovskej recepcie u Rotha a Handkeho. Nagel poukazuje na Kafkov rešpekt voči Goethemu, zároveň však vysvetľuje, že Kafka disponoval takmer nepochopiteľnou genialitou, ktorá ho chránila pred epigónstvom alebo problematizujúcou konfrontáciou:

Takisto nemožno pochybovať o tom, že Kafka pri všetkom obdive voči spisovateľskému umeniu starého majstra pociťoval aj typový protiklad, ktorý ho od Goetheho odlišoval. (...) Kafka sám bol zároveň príliš svojhlavý a svojbytný na to, aby sa kedykoľvek mohol stať Goetheho napodobiteľom. Ako spisovateľ mohol kráčať len *svojou* cestou.⁵⁰

Kafka nezachádza vo svojom obdive nikdy tak ďaleko, aby napodobňoval texty, a pokiaľ je známe, nikdy sa nepokúsil ani o cudziu rétoriku. Vzťah je tu na jednej strane afirmatívny, ale ostáva stále dištancovaný v zmysle vedomia vlastných silných a slabých stránok. Tento odstup vzbudzuje rešpekt, no zároveň ukazuje, že ovládnutie vplyvu je celkovo možné a pri dosiahnutí úspechu azda „robí“ zo spisovateľov klasikov, ktorí zdanlivo svojbytné a ako monolity geniálne vyčnievajú v dejinách literatúry. Zdá sa, že Handke i Roth sa vyhli takémuto zvládnutiu, aj keď hodnotenie neúspešnosti alebo úspešnosti recepcie musí byť nanajvýš ťažké, pretože úspešná recepcia znamená zrušenie vzťahu, ktorý potom, samozrejme, už nie je možné dokázať. To sa však podarí len máloktorému spisovateľovi. Väčšina spisovateľov sa v priebehu recepcie vyhne Kafkovmu vplyvu práve preto, že život a dielo pražského autora sa ako vzor dajú (alebo dali) sotva vydržať, ako sa pokúsime dokázať na záver, a odvážime sa vysloviť aj akúsi prognózu vzhľadom na rolu, akú zohráva Kafka ešte pre autorov tohto storočia, resp. akú bude zohrávať v budúcnosti.

Román Japonca Harukiho Murakamiho *Kafka na pláži* (2002) predstavuje ďalší príklad autorskej recepcie Kafku. Takýto predpoklad naznačuje už sám titul. Znalci Kafku sa momentálne horúčkovo pokúšajú o zaradenie tohto diela; ústredná téza znie, že referenčným bodom tu má byť predovšetkým Kafkov *Nezvestný*:

Tento román je o pätnásťročnom chlapcovi, ktorý sa vydáva za sedemnášťročného (tak ako Kafkov Karl Rossmann) a ten je, podobne ako Karl Rossmann, vyhnaný z násilného rodinného žalára, z vaku akejsi klietky; zahnali ho do „východiska“, do exilu – napoly je vyhnancom, napoly utečencom, napoly strateným a tým, kto nosí meno Kafka Tamura.⁵¹

Protagonisti sa musia presadiť vo svete, ktorého hodnoty sú povrchné a v konečnom dôsledku sa javia ako opotrebované; z tohto dôvodu sú nútení nájsť symbolickejšie významové štruktúry, ktoré zas majú snovú podobu. Takúto fantastickú hyperbolizáciu zdôvodňuje Murakami poetologicky:

Pre mňa je písanie románu ako snívanie. Písanie románu mi umožňuje snívať pri plnom vedomí. (...) Je to aj spôsob, ako zostúpiť hlboko do svojho vedomia. Takže hoci je to snivé, nejde o fantáziu. To, čo je snivé, je pre mňa veľmi reálne.⁵²

Už z tohto citátu sa dá odvodiť možný referenčný vzťah ku Kafkovi, pretože aj on odvíjal písanie najmä od predstavy sna a písanie označoval za „snový opis vnútorných postupov“. V tomto zmysle sa prekrývajú poetiky oboch spisovateľov, čo možno vyčítať napokon aj zo slov protagonistu Kafku Tamuru, ktorý vyhlasuje o Kafkovej poviedke *V trestaneckej kolónii*:

Namiesto pokusu vysvetliť naše životné situácie, vysvetľuje Kafka len mechanický spôsob fungovania tohto komplikovaného stroja. (...) Týmto spôsobom môže našu situáciu vysvetliť precíznejšie ako hocikto iný. Nevykresľuje situácie, ale jednotlivé časti stroja.⁵³

Fantastika Kafkovej prózy slúži teda ideálnym spôsobom predstaveniu fantastického sveta, ktorý sa nedá zachytiť prostriedkami realizmu. Túto argumentáciu po-

známe už od Sharpesa, aj keď Murakami ide ešte ďalej. Kafka Tamura totiž vysvetľuje ďalej: „V mojej realite jestvuje tento zložitý mučiaci stroj s nepochopiteľným cieľom *naozaj*. Nie je metaforou ani alegóriou.“⁵⁴

Kafkovská fantastika sa tu podľa všetkého berie doslovne. Obmedzuje sa však na nadradenú etablovanosť vzťahu: Tým, že sa Kafka usiloval opísať „samozrejmosť absurdity“,⁵⁵ zobrazujú sa tieto iracionálne udalosti v Murakamiho diele už ako reálne a odkazujú skôr na poetiku rozprávky. V dôsledku toho sa však opäť vytráca zvláštne napätie, konštitutívne pre Kafkove diela. Tento rozdiel naznačuje aj Görner vo svojom výskume, nachádza však aj odchýlku:

Hlavná postava románu Kafka Tamura však necháva za sebou ako náš súčasník utrpenie z absurdity; tam, kde Karl Rossmann stroskotal, on si užíva. U Murakamiho chýba práve napätie medzi údajným zmyslom a zdanlivým alebo skutočným protizmyslom, ktoré je charakteristické pre Kafku.⁵⁶

Toto hodnotenie je iste výstižné a opätovne odkazuje na kafkovskú recepciu u Sharpesa, naznačuje však zároveň, že Murakami síce Kafku recipuje, no nepovažuje ho za problém, a preto mu ani Kafka nespôsobuje utrpenie – tak ako spôsobil utrpenie ešte Philipovi Rothovi. Kafka je pre Murakamiho kliše, znamená to však, že Kafkova poetika je len šifrou a tým súčasťou našej kultúry: Ak sa dnes už v škole učí, že Kafka je, povedzme, v zásade neinterpretovateľný, potom sa táto neinterpretovateľnosť stáva nebadane súčasťou Kafkovho toposu, a tým aj kliše. Týmto spôsobom treba vnímať aj recepciu Kafku u Murakamiho, ktorý, ako sme už naznačili, sa vôbec neusiluje o priamy vzťah, ale reaguje len na topos, ktorý Kafka symbolizuje v dnešnom kultúrnom svete. Murakami recipuje teda autora, ktorého podľa všetkého premočila kultúra, zaradila ho, takpovediac si ho zaškatuľkovala; Kafka sa však pritom rozhodne stal všeobecným vlastníctvom, pevnou súčasťou vyučovania, a tým aj všeobecného vzdelania. Je synonymom a tým aj kliše: poznáme Kafku a nie sme hnaní do priamej konfrontácie s ním, netrpíme na neho a už tento vzťah neproblematizujeme.

Recepcia Kafku sa však teraz a týmto neuzatvára. Kafka už len prestal byť objektom podobných problematizujúcich vyrovnávaní sa, ktoré boli predmetom našich úvah, pretože problém Kafku sa v tomto zmysle javí ako vyriešený – umiestnením Kafku, ktorý chcel písať „malú literatúru“, do hlavného prúdu. Máme tu teda dočinenia s istým ironickým zlomom, s ktorým sa konfrontujeme pomerne často, keď sa zaoberáme Kafkom.

*Z nemčiny preložili Mária Bátorová a Adam Bžoch
Anglické citáty preložila Dobrota Pucherová*

LITERATÚRA

- AICHINGER, Ilse: Die Zumutung des Atmens. Zu Franz Kafka. In: AICHINGER, Ilse: *Kleist, Moos, Fasane*. Frankfurt am Main: Fischer 1991 (= Aichinger, Ilse: Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. (Ed.) Richard Reichensperger; Zv. 5. S. 102–107.
- AMIS, Martin: Nothing is Deserved and Everything is Accepted. In: AMIS, Martin: *The War Against Cliché. Essays and Reviews 1971–2000*. London: Vintage, 2001. S. 399–402.
- BARRY, Thomas F.: Kafka and Handke: Poetics From Gregor to the Gregors. In: *The Legacy of Kafka in Contemporary Austrian Literature*. Edited by Frank Pilipp. Riverside: Ariadne Press, 1997 (= Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought). S. 61–90.

- BINDER, Hartmut: *Kafkas ‚Verwandlung‘. Entstehung. Deutung. Wirkung.* Frankfurt am Main; Basel: Stroemfeld, 2004.
- BLOOM, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry.* Second Edition. New York: Oxford University Press, 1997.
- CANETTI, Elias: Das erste Buch: Die Blendung. In: Canetti, Elias: *Das Gewissen der Worte. Essays.* Frankfurt am Main: Fischer, 1981. S. 235–246.
- CANETTI, Elias: *Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen. 1954–1971.* Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- CUSHMAN, Keith: Looking at Philip Roth Looking at Kafka. In: *Yiddish 4:4* (1982). S. 12–31.
- GÖRNER, Rüdiger: Nach dem Sinn. Amerika oder das Selbstverständliche im Absurden. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur.* (Ed.) Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. S. 291–304.
- HANDKE, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper.* Zürich: Ammann, 1987.
- HANDKE, Peter: *Phantasien der Wiederholung.* Frankfurt: Suhrkamp, 1983.
- HANDKE, Peter: Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises. In: Handke, Peter: *Das Ende des Flanierens.* Frankfurt: Suhrkamp, 1980. S. 156–159.
- HANDKE, Peter: Zu Franz Kafka. In: Handke, Peter: *Das Ende des Flanierens.* Frankfurt: Suhrkamp, 1980. S. 153–155.
- JAHRAUS, Oliver: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate.* Stuttgart: Reclam, 2006.
- KERTÉSZ, Imre: Kafka kann einen Schriftsteller lähmen. In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen.* Zošit januar/februar 2003, s. 41.
- LAMPING, Dieter: Franz Kafka als Autor der Weltliteratur. Einführung. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur.* (Ed.) Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. S. 9–23.
- LIEBRAND, Claudia: Einleitung. In: *Franz Kafka. Neue Wege der Forschung.* (Ed.) Claudia Liebrand. Darmstadt: WBG, 2006. S. 7–20.
- MURAKAMI, Haruki: *Kafka am Strand.* Aus dem Japanischen von Ursula Gräf. Köln: DuMont 2006.
- MURAKAMI, Haruki: *Questions for Haruki Murakami about Kafka on the shore.* www.randomhouse.com/features/murakami/site.php?id=.
- NAGEL, Bert: *Kafka und die Weltliteratur.* Zusammenhänge und Wechselwirkungen. München: Winkler 1983 (= Winkler Literaturwissenschaft).
- NEUMANN, Gerhard: Kafka und Goethe. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur.* (Ed.) Manfred Engel / Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. S. 48–65.
- NÜCHTERN, Klaus: Der Held der Schreibschule. Nur bedingt genießbar: Das kalorienreiche Frühwerk des David Foster Wallace. In: *Die Zeit*, Nr. 42, Literaturbeilage, 07. 10. 2004. S. 23–24.
- PILIPP, Frank: In Defense of Kafka: The Case of Peter Handke. In: *The Legacy of Kafka in Contemporary Austrian Literature.* Edited by Frank Pilipp. Riverside: Ariadne Press 1997 (= Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought). S. 117–149.
- ROTH, Philip: „I Always Wanted You to Admire My Fasting“; or, Looking at Kafka. In: ROTH, Philip: *Reading Myself and Others.* London: Vintage, 2001. S. 281–302.
- ROTH, Philip: On Portnoy’s Complaint. In: Roth, Philip: *Reading Myself and Others.* London: Vintage, 2001. S. 13–20.
- ROTH, Philip: *The Professor of Desire.* London: Vintage, 2000.
- ROTH, Philip: Writing American Fiction. In: Roth, Philip: *Reading Myself and Others.* London: Vintage, 2001. S. 165–182.
- SCHULTE-MIDDELICH, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien.* (Ed.) Ulrich Broich / Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 35). S. 197–242.
- SHARPE, Matthew: *The Sleeping Father.* London: Sceptre, 2005.
- STACH, Rainer: *Franz Kafka. Die Jahre der Entscheidung.* Frankfurt am Main: Fischer, 2002.
- WALLACE, David Foster: *The Broom of the System.* New York: Penguin, 2004. S. 254.

POZNÁMKY

- ¹ BINDER, Hartmut: *Kafkas "Verwandlung". Entstehung, Deutung, Wirkung*. Frankfurt am Main – Basel: Stroemfeld, 2004, s. 585.
- ² Tamtiež, s. 588.
- ³ Sharpe, Matthew: *The Sleeping Father*. London: Sceptre, 2005, S. 3.
- ⁴ WALLACE, David Foster: *The Boom of the System*. New York: Penguin, 2004, s. 254.
- ⁵ NÜCHTERN, Klaus: Der Held der Schreibschule. Nur bedingt genießbar: Das kalorienreiche Frühwerk des David Foster Wallace. In: *Die Zeit*, č. 42, 07. 10. 2004, s. 23–24, tu s. 23.
- ⁶ Preto radšej rezignujeme na toto prídavné meno a používame (zatiaľ) neutrálny výraz: Kafkovo dielo.
- ⁷ AMIS, Martin: *Nothing is Deserved and Everything is Accepted*. In: ten istý: *The War Against Cliché. Essays and Reviews 1971–2000*. London: Vintage, 2001, s. 399–402, tu s. 399.
- ⁸ JAHRAUS, Oliver: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*. Stuttgart: Reclam, 2006, s. 21.
- ⁹ Tamtiež, s. 24.
- ¹⁰ Tamtiež, s. 458.
- ¹¹ Tamtiež, s. 456 a ďalej.
- ¹² AICHINGER, Ilse: *Die Zumutung des Atmens. Zu Franz Kafka*. In: tá istá: *Kleist, Moos, Fasane*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991 (= Aichinger, Ilse: *Werke*. Zv. 5, s. 102–107, tu s. 102).
- ¹³ Tamtiež, s. 106.
- ¹⁴ BARRY, Thomas F.: Kafka and Handke: Poetics from Gregor to Gregors. In: *The Legacy of Kafka in Contemporary Austrian Literature*. (Ed.) Frank Philipp. Riverside: Ariadne Press, 1997 (= *Studies in Austrian Literature, Culture and Thought*), s. 61–90, tu s. 61.
- ¹⁵ KERTÉSZ, Imre: Kafka kann einen Schriftsteller lähmen. In: *Literaturen*, Január/február 2003, s. 41.
- ¹⁶ LIEBRAND, Claudia: Einleitung. In: *Franz Kafka. Neue Wege der Forschung*. (Ed.) Claudia Liebrand. Darmstadt: WBG, 2006, s. 2–20, tu s. 10.
- ¹⁷ ROTH, Philip: *On "Portnoy's Complaint"*. In: ten istý: *Reading Myself and Others*. London: Vintage, 2001, s. 13–20, tu s. 20.
- ¹⁸ ROTH, Philip: *Writing American Fiction*. Ako v poznámke 17, s. 167 a ďalej.
- ¹⁹ JAHRAUS, Oliver: *Kafka*, s. 28.
- ²⁰ HANDKE, Peter: Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises. In: ten istý: *Das Ende des Flanierens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, s. 156–159, tu s. 156.
- ²¹ HANDKE, Peter: Zu Franz Kafka. In: ako v poznámke 20, s. 153.
- ²² PHILIPP, Frank: In Defense of Kafka: The Case of Peter Handke. In: ako v poznámke 14, s. 122.
- ²³ HANDKE, Peter: *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, s. 70.
- ²⁴ Ako v poznámke 17, s. 290.
- ²⁵ HANDKE, Peter: *Zu Franz Kafka*, s. 153.
- ²⁶ Tamtiež, s. 154.
- ²⁷ HANDKE, Peter, ako v poznámke 23, s. 89.
- ²⁸ HANDKE, Peter, ako v poznámke 25, s. 154.
- ²⁹ HANDKE, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gampfer*. Zürich: Ammann, 1987, s. 55.
- ³⁰ HANDKE, Peter, ako v poznámke 23, s. 94.
- ³¹ Tamtiež.
- ³² ROTH, Philip: *Looking at Kafka*, s. 301 a ďalej.
- ³³ Tamtiež, s. 300.
- ³⁴ Tamtiež, s. 301.
- ³⁵ Tamtiež.
- ³⁶ ROTH, Philip: *The Professor of Desire*. London: Vintage, 2000, S. 178.
- ³⁷ Tamtiež, s. 262.
- ³⁸ CUSHMAN, Keith: *Looking at Philip Roth Looking at Kafka*, s. 30.
- ³⁹ LIEBRAND, Claudia, ako v poznámke 16, s. 8.
- ⁴⁰ CANETTI, Elias: *Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen 1954–1971*. Frankfurt am Main, Fischer, 1981, s. 146.
- ⁴¹ STACH, Rainer: *Franz Kafka. Die Jahre der Entscheidung*. Frankfurt am Main, Fischer, 2002, s. 117.

- ⁴² LIEBRAND, *Claudia*, ako v poznámke 16, s. 7.
- ⁴³ CANETTI, Elias: *Das erste Buch: Die Blendung*. In: ten istý, *Das Gewissen der Worte. Essays*. Frankfurt am Main: Fischer, 1981, s. 235–246, s. 244.
- ⁴⁴ SCHULTE-MIDDELICH, Berndt: Funktionen intertextueller Textkonstitution. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. (Ed.) Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985 (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; Zv. 35*), s. 197–242, tu s. 198.
- ⁴⁵ Tamtiež, s. 232.
- ⁴⁶ BLOOM, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Second Edition. New York: Oxford University Press, 1997, s. 91.
- ⁴⁷ NAGEL, Bert: *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. München: Winkler, 1983 (= *Winkler Literaturwissenschaft*), s. 12.
- ⁴⁸ Tamtiež, s. 24 a ďalej.
- ⁴⁹ LAMPING, Dieter: Franz Kafka als Autor der Weltliteratur. Einführung. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hg. v. Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. S. 9–23, hier: S. 15.
- ⁵⁰ NAGEL, Bert: *Kafka und die Weltliteratur*, s. 171.
- ⁵¹ NEUMANN, Gerhard: Kafka und Goethe. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. (Ed.) Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, s. 48–65, tu s. 64.
- ⁵² MURAKAMI, Haruki: *Questions for Haruki Murakami about Kafka on the shore*. Dieses Interview findet sich auf der offiziellen Internet-Seite des Autors unter: www.randomhouse.com/features/murakami/site.php?id=.
- ⁵³ MURAKAMI, Haruki: *Kafka am Strand*. Aus dem Japanischen von Ursula Gräf. Köln: DuMont 2006, S. 82.
- ⁵⁴ Tamtiež.
- ⁵⁵ GÖRNER, Rüdiger: Nach dem Sinn. Amerika oder das Selbstverständliche im Absurden. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. (Ed.) Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, s. 291–304, tu s. 291.
- ⁵⁶ Tamtiež, s. 301.

KAFKA AS A PROBLEM – WHEN AUTHORS READ KAFKA

Franz Kafka. Austrian and American Literature. Influence. Topoi.

The lecture thematizes the authorial reception of Franz Kafka in world literature. The author concentrates on the question of “influence” while noting a triviality of intertextual filiations among many contemporary (esp. American) authors. The problem of authorial reception appears much more seriously in the context of active authorial reception among some Central European writers, who find it necessary to come to terms with Kafka as one of the most symptomatic phenomena of modern literature. Going beyond Kafka has thus become the program of I. Aichinger, as well as P. Handke or P. Roth, but it also forms the background of the confrontation with Kafka in E. Cantetti. Productive employment of motifs from Kafka’s work as universal and global cultural topoi can be found in the Japanese writer H. Murakami, whose prose work *Kafka on the shore* has brought a new model of authorial relationship to Kafka’s work, among others.

Dr. Roman Halfmann
 DAAD-Lektor
 Beijing University
 Institut für Germanistik
 Minzhu Lou
 Beijing 100871
mail@romanhalfmann.de