

Absurdita v Kafkově románu *Proces* a její reflexe ve dvou dílech rusky psané literatury (Daniil Charms a Vladimir Jermolajev)



Jana Kitzlerová

Akademie výtvarných umění v Praze

jana.kitzlerova@seznam.cz

<https://orcid.org/0000000195367515>

ABSURDITY IN KAFKA'S NOVEL *THE TRIAL* AND ITS REFLECTION IN TWO WORKS OF RUSSIAN LITERATURE (DANIIL KHARMS AND VLADIMIR YERMOLAEV)

The paper reflects on the absurd humour contained in Kafka's novel *The Trial* in two selected works of Russian literature. Using the example of two texts representing different genres (a short story and a poem) by Daniil Kharms and Vladimir Yermolayev, it shows how these two authors were inspired by this aspect of Kafka's work: in the case of Vladimir Yermolayev, the source of inspiration is completely unquestionable and is already referred to by the direct allusion in the title. The entire poem is then constructed as a lawsuit that originates, unfolds and concludes within the lyrical subject, which is the metaphorical Kafka himself. For Daniil Charms, the source of inspiration is unacknowledged, though obvious: Charms was inspired by one particular passage of Kafka's novel, which he altered in accordance with his poetics.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Franz Kafka — Daniil Charms — Vladimir Jermolajev — *Proces*

Franz Kafka — Daniil Kharms — Vladimir Yermolajev — *The Trial*

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.1.2>

Kafkův román *Proces* (1925) byl opakovaně analyzován,¹ usouvztažňován s jinými literárními díly a v neposlední řadě označován za inspirační zdroj nesčetného množství uměleckých děl, a to nejen z oblasti umění slovesného.² Následující příspěvek

1 K této problematice srov. např. Koblížek — Koťátko 2021, zvláště s. 36–38, 141–162, 328–334. Dále též Poulain 2015, zvláště s. 81–98; Camilli 2020.

2 Takřka vyčerpávající soupis kafkovské inspirace v ruské kultuře, který zahrnuje jak odbornou, tak uměleckou literaturu, překlady, kritiky, divadlo, film a výtvarné umění, obsahuje publikace *Franz Kafka v ruské kultuře* z roku 2012. Především s ohledem na námi vybrané texty je třeba zmínit, že Charmsova povídka *Poměcha* v této knize zmíněna není, ačkoliv minimálně Jaccard (Jaccard 1995) si podobnosti všímá. S ohledem na Franze Kafku coby inspirační zdroj pro rusky psanou poezii je nepřekvapivé, že k masovější reflexi Kafkovy tvorby dochází od šedesátých let 20. století i v tehdejší Sovětském svazu. Přesto



se zaměřuje především na absurditu, která je i v tomto Kafkově románu silně přítomna (následkem absurdních situací přitom sekundárně vzniká často až mrazivý, černý humor),³ a na její odezvu ve dvou vybraných dílech ruský psané literatury. Na příkladu dvou ruský písíciích autorů z různých období⁴ bychom chtěli poukázat na shody i rozdíly v reflexi absurdního humoru, jenž je v Kafkově díle zřetelně přítomen,⁵ a to navzdory tomu, že si každý z autorů vybírá jako inspirační zdroj svébytnou a co do rozsahu nepoměrně odlišnou část Kafkova románu *Proces*. V Charmsově případě posloužil jako předloha jeho povídky *Poměcha*⁶ z roku 1940 jeden krátký dialog z Kafkova *Procesu*; inspirací pro verše Vladimira Jermolajeva z počátku jednadvacátého století je v podstatě celý tento Kafkův román a Jermolajevova báseň navíc i svým názvem („Proces“) odkazuje k autorovu inspiračnímu zdroji. Ačkoliv je zřejmé, že se ke Kafkovu *Procesu* vztahuje i řada jiných ruský písíciích autorů — ostatně souhrnná publikace mapující kafkovské inspirační zdroje v ruské kultuře (*Franc Kafka v ruskéj kul'ture*, 2012) na tento Kafkův román odkazuje opakovaně, a to nejen v souvislosti s literárními díly —, texty, jež byly zvoleny pro následující analýzu, dobře dokládají, jak rozdílná inspirační východiska může jeden a týž referenční text poskytnout a s jak odlišnými cíli s ním jejich autoři mohou zacházet. Zatímco Charms se patrně vztahuje jen k omezenému dialogickému úseku v Kafkově *Procesu* a vybírá si jedno mikrotéma, na jehož půdorysu rozvíjí svou povídku, Jermolajev v podstatě celý Kafkův román vtělil do své básně.⁷ Autorsky zcela odlišně je v analyzovaných textech rovněž uchopen silně přítomný absurdní prvek:

se už ve třicátých letech jeden autor (Nikolaj Olejnikov, báseň „Tarakan“, srov. *Franc Kafka v ruskéj kul'ture* 2012, s. 390–393) vztahuje ke Kafkovu dílu, a ačkoliv je tato spojnice pouze dohadem, není zcela vyloučené, že by již v té době mohl Kafku číst i Charms.

- 3 V obecné rovině platí, že humor je vysoce subjektivní a míra subjektivity se pak zvyšuje právě v kontextu černého humoru, v souvislosti s nímž se to, co jednomu recipientovi může připadat humorné, může druhému zdát pokleslé či přímo odpudivé. Černý humor je navíc navázán na hodnotový systém. Humor, a zvláště černý humor, je velmi blízký tragédii, jak upozorňuje Borecký (1996, s. 25), který se odvolává na Hegela, když říká: „Humor je mu [Hegelovi] tedy čímsi, co v sobě obsahuje dialektickou syntézu tragických a komických prvků.“ Sám Hegel se pak k humoru či vtipu i ironii vyjadřuje opakovaně, srov. Hegel 1966, zvláště s. 421–423.
- 4 Daniil Charms je považován za ústřední, zakládající postavu spolku OBERIU a za předního představitele absurdní literatury. Jeho povídka vznikla v roce 1940, a řadí se tedy k pozdní fázi jeho tvorby; oba texty tak od sebe dělí více než sedmdesát let, neboť Vladimir Jermolajev je zástupcem současné ruský psané poezie.
- 5 K dané problematice srov. Camus 1955, zvláště s. 92–103; dále též Borecký 1996, zvláště s. 110–116; Kosík 1993, s. 121–131; Fischer 1965, zvláště s. 60–61. Dále též Camilli 2020, zvláště s. 37–48.
- 6 Kafkův *Proces* je považován za inspirační zdroj i jiného Charmsova textu, a to divadelní hry *Jelizaveta Bam*, kterou Charms napsal v roce 1927; poprvé byla v divadle uvedena 24. ledna 1928, srov. Jaccard 1995, s. 224.
- 7 Jermolajevova báseň je součástí souboru autorovy poezie, který je celý věnován Jermolajevovým oblíbeným autorům (kromě Kafky obsahuje básně inspirované díly Flauberta, Nietzscheho a řady dalších). Jermolajev tvoří básnické paralely nejen k řadě Kafkových děl, ale především k množství zásadních kafkovských témat, viz Jermolajev 2011.



v Charmsově případě jej lze do jisté míry očekávat, neboť plně koresponduje s autorovou poetikou, v případě Jermolajeva se pak projevuje s překvapivě velkou intenzitou právě pod vlivem Kafkova románu, při jehož čtení autor tuto absurditu vědomě akcentoval.

Prvním analyzovaným textem je povídka Daniila Charmse *Poměcha* (Помеха),⁸ jejíž zápletka je vystavěna zcela v souladu s obvyklou Charmsovou jazykovou i narativní strategií: opírá se především o opakování, hyperbolu, gradaci, paralelismus, pleonasmus, tautologii a další stylistické figury,⁹ jejichž použití, a zvláště časté zmnožování, vede ve svém důsledku ke komickému efektu. Rovněž syžet povídky bychom mohli označit za typický pro řadu dalších Charmsových textů — běžná životní situace, nakolik může být běžná konverzace o dámských punčochách mezi dvěma hrdiny, o kterých nevíme takřka nic, tedy ani nakolik se navzájem znají. Zcela typicky zde chybí jakýkoli úvod, čímž je čtenář bezprostředně vržen do děje, jenž se příchodem nezvaných hostů mění v temnou, absurdní až surreálnou situaci, s níž jsou hrdinové konfrontováni.¹⁰ Charmsova strategie budování textu se tak vyjevuje jak na úrovni jazykové — absurdní humor je tradičně spjat s jazykovou stránkou —,¹¹ tak na rovině tematické a obsahové: Charmsova *Poměcha* stejně jako řada jeho dalších povídek vykazuje jednoznačné rysy frašky či grotesky¹² a Charms, přesně v souladu s Jaccardovým požadavkem po osvobození se od příčinných spojnic,¹³ narušuje obvyklou narativní linii, při níž zpravidla příčina vyvolává následek.

Celá povídka, nebo prokazatelně minimálně její úvodní část, je inspirována jedním místem Kafkova románu *Proces*. Svědčí o tom dialog dvou Charmsových hrdinů (Iriiny Mazer a Pronina), jehož tématem jsou Irininy hezké a velmi hladké punčochy, podobně jako v Kafkově románu¹⁴:

8 Zajímavý je už samotný název povídky: substantivum „poměcha“ lze do češtiny přeložit jako „překážka“, „potíž“ či „porucha“. Vzhledem k obsahu povídky by snad nejpřílehavějším překladem bylo české substantivum „potíž“ či „obtíž“, které se v textu samém materializuje na dvou úrovních: první potíží je, že hrdince povídky chybí spodní prádlo, druhá obtíž je pak způsobena příchodem nezvaných hostů, kteří hrdiny odvádějí neznámo kam. Tato Charmsova povídka nebyla dosud do češtiny přeložena.

9 K této problematice srov. Panova 2017; Jaccard 1995.

10 Na tuto Charmsovu narativní strategii upozorňuje např. Panovová, která říká: „Jeho originální tvůrčí metodou je absurdní primitivismus: každodenní jazyk, ploché charakteristiky postav v různých existenciálních životních situacích přesné syžetové linie vedoucí od reality k fantastice a nemožnosti“ (Panova 2017, s. 376). Zvláště druhá část charakteristiky Charmsovy narativní strategie v mnoha aspektech připomíná i výstavbové metody Kafkovy prózy.

11 Srov. Borecký 1996, s. 17.

12 K frašce a grotesce viz Vlašín 1984, s. 119–120 a 130.

13 Jaccard (1995, s. 157–158) volá po osvobození se od příčinných spojnic (událostí, jež bezprostředně ovlivňují hrdiny), které obvykle definují syžetovou výstavbu a které on sám považuje za nezajímavé, a domnívá se, že syžety velkých děl jsou často mlhavé a ne zcela povedené.

14 Charms 1997.



Пронин сказал:
У вас очень красивые чулки.
Ирина Мазер сказала:
Вам нравятся мои чулки?
Пронин сказал:
О, да. Очень. — И схватился
за них рукой.
Ирина сказала:
А почему вам нравятся мои чулки?
Пронин сказал:
Они очень гладкие.
Ирина подняла свою юбку и сказала:
А видите, какие они высокие?
[...]
У меня очень толстые ноги.

Pronin řekl:
Máte moc hezké punčochy.
Irina Mazer řekla:
Vám se líbí moje punčochy?
Pronin řekl:
Ach, ano. Velmi. — A sáhl
po nich.
Irina řekla:
Proč se vám líbí moje punčochy?
Pronin řekl:
Jsou velmi hladké.
Irina si nadzvedla sukni a řekla:
A vidíte, jak jsou dlouhé?
[...]
Mám moc tlusté nohy.

Podobný rozhovor je totiž obsažen ve třetí kapitole Kafkova *Procesu*:

„Jsou to krásné punčochy, jen se podívejte,“ — natáhla nohy, zvedla sukňě až ke kolenům a sama se rovněž dívala na punčochy — „jsou to krásné punčochy, ale jsou vlastně příliš jemné a pro mne se nehodí.“¹⁵

Společnými rysy obou ukázek je bezesporu téma konverzace a tím jsou dámské punčochy — u Charmse: „Máte moc hezké punčochy“ („У вас очень красивые чулки“); u Kafky: „Jsou to krásné punčochy, jen se podívejte.“ Oba příběhy se i dále rozvíjejí podobně, obě hrdinky, jak Charmsova hrdinka Irina, tak Kafkova, vykasávají sukňě a ukazují svým společníkům punčochy. Irina Proninovi punčochy ukazuje a říká: „A vidíte, jak jsou dlouhé?“ („А видите, какие они высокие?“), stejně tak i hrdinka *Procesu* si zvedá sukni: „[...] natáhla nohy, zvedla sukňě až ke kolenům“,¹⁶ přičemž je zajímavé, že je v obou případech akcentováno, že obě hrdinky ukazují velkou část svých nohou/punčoch. U obou autorů je obrácena pozornost ke kvalitě punčoch — u Charmse: „Jsou velmi hladké“ („Они очень гладкие“) — konstatuje Pronin, naopak u Kafky punčochy hodnotí jejich nositelka: „[...] jsou to krásné punčochy [...]“ — nakonec obě hrdinky samy konstatují, byť uvádějí rozdílné důvody, že pro ně vlastně nejsou tak krásné punčochy vhodné — u Charmse: „Mám moc tlusté nohy“ („У меня очень толстые ноги“)¹⁷ a u Kafky: „[...] jsou vlastně příliš jemné a pro mne se nehodí“.

¹⁵ Kafka 2008, s. 50.

¹⁶ Obě scény odlišuje „výška“, kam až si hrdinky vykasaly sukňě; zatímco u Charmse Irina zvedá sukni až k hýždím, přestože je bez kalhotek, čímž vzniká další komický efekt, Kafkova hrdinka si sukni nadzvedává jen ke kolenům. Srov. Charms 1997 a Kafka 2008, s. 50.

¹⁷ Domníváme se, že důvod, který Charmsova hrdinka uvádí — tlusté nohy —, souvisí se zmíněným jazykovým primitivismem, na který upozorňuje Panovová, i s obecnou explicitností, ke které Charms na rozdíl od Kafky často sahá, čímž posouvá své vyprávění do polohy frašky či grotesky.



Zmiňované úseky pak vykazují překvapivé shody i v několika dalších detailech: prvním z nich je kvalitativní hodnocení punčoch, pro něž je u Kafky i u Charmse použito podobných kvalitativních adjektiv (u Kafky je to v českém překladu adjektivum *jemný*, Charms používá adjektivum *hladký*).¹⁸ Postavy obou děl dále věnují punčochám zvláštní pozornost, jen v případě Kafkova *Procesu* ji na punčochy zaměřují shodně oba hrdinové: „[...] a sama se rovněž dívala na punčochy [...]“, kdežto u Charmse je zájem vyjádřen poněkud explicitněji a jen jedním hrdinou, Proninem, když Irině na punčochu sahá: „A sáhl po nich [punčochách]“ („И схватился за них рукой“).¹⁹

Ačkoliv jsme přímou kafkovskou inspiraci konstatovali zejména v případě expozé Charmsovy povídky, a to jedním omezeným dialogickým úsekem románu, domníváme se, že jisté shodné rysy mezi *Procesem* a *Poměchou*, které poukazují na přímou inspiraci, můžeme nalézt i dále. Jedná se například o úsek povídky, kdy je konverzace na téma dámských punčoch mezi Irinou a Proninem přerušena zaklepáním: „Najednou někdo zaklepal na dveře“ („Но тут в двери кто-то постучал“) a příchodem člověka (человек) v černém kabátě a vysokých botách („в черном пальто и в высоких сапогах“), což odkazuje k mnoha místům Kafkova románu, například už k první kapitole *Procesu*, kdy je Josef K. zatčen: „Ihned se ozvalo zaklepání a vešel muž, jehož zde v bytě ještě nikdy neviděl. Byl štíhlý, a přece statný, v přiléhavém černém oděvu [...]“.²⁰

Oba uvedené dialogy vykazují řadu absurdních momentů: prvním z nich je již zmíněné veskrze banální konverzační téma — dámské punčochy —, které sice u Charmse slouží jako erotické expozé celé povídky, přesto však působí absurdně kvůli absenci jakéhokoli vysvětlujícího úvodu, který by čtenáře uvedl do děje.²¹ Dalším podobným momentem je v Charmsově případě faktická absence informace o tom, zda se hrdinové mezi sebou znají, či ne.²² Tento překvapivý prvek je u Charmse častý a nezřídka se o něj opírá komika kolizí celého textu.²³ V neposlední řadě nemůže zůstat bez povšimnutí ani absurdní zvrát celé situace Charmsovy povídky — dialog Prokina a Iriny přerušuje zaklepání a příchod neznámých osob, podobně jako v úvodní části Kafkova *Procesu* přicházejí nezvaní hosté a zatýkají Josefa K. Domníváme se, že

18 Charms jako absolvent německého gymnázia jistě ovládal němčinu, otázkou je, zda adjektivum *fein* v německém originále nepřekládal do ruštiny adjektivem *hladký*, což plně koresponduje se zaužívaným označením pro dámské punčochy v ruštině („gladkie čulki“), na rozdíl od českého překladatele Kafky (Pavel Eisner), který zvolil adjektivum *jemný*, což opět odpovídá českému kontextu a představě o výběrových dámských punčochách. Srov. v německém originále: „[...] es sind schöne Strümpfe, aber doch eigentlich zu fein und für mich nicht geeignet“ (Kafka 1925, s. 95). O možnosti, že by Charms četl Kafkův *Proces* v originále, ostatně hovoří i Jaccard 1995, s. 438.

19 K explicitnosti a humoru v Charmsových prózách srov. výše, pozn. 8 a 15.

20 Kafka 2008, s. 7.

21 V případě Kafkova románu dojem absurdity zintenzivňuje i prostředí, ve kterém k dialogu dochází, a tím je soudní síň.

22 V Kafkově případě se jedná o dialog mezi Josefem K. a ženou nižšího soudního úředníka, jež uklízí soudní síň, dialog se tedy odehrává mezi dvěma takřka neznámými lidmi.

23 V Charmsových textech je absence vysvětlujících detailů, počínaje charakteristikou postav přes popis prostředí až po nastínění vztahů mezi hrdiny, velmi typickou strategií a jedním z charakteristických rysů jeho próz. K tématu srov. Jaccard 1995, zvláště s. 194–261.



ačkoliv závěr Charmsovy povídky již nelze vztáhnout k mikrodialogu v Kafkově románu, který zřejmě posloužil jako inspirační zdroj a zrodil zápletku povídky, zdá se, že i zde je možné nalézat odkaz ke Kafkovu *Procesu* s jeho náhlými a často absurdními zvraty.

Druhým příkladem, kdy Kafkův román *Proces* posloužil jako inspirační zdroj, je Jermolajevova stejnojmenná báseň. Ta se opírá o charakteristické rysy Kafkovy absurdní satiry, jichž si všímá například Fischer, který o ní říká: „Na Kafkově satíře je nový její obrovský subjektivismus, dokonalé zahrnutí vnější skutečnosti do skutečnosti vnitřní [...]“.²⁴ Přesně v souladu s touto tezí konstruuje Jermolajev svůj proces s káfkou²⁵, jenž z káfkou vychází i se v něm uzavírá: obviněným i soudcem (dokonce i přítomnými v sále, obhájcem i stranou žalující, stejně jako svědky procesu) je sám káfkou.

ПРОЦЕСС

процесс над кáфкой
начинается самим кáфкой
кáфка арестовывает
самого себя и доставляет
себя в помещение
где ведется процесс
кáфка принимает на себя
обязанности прокурора
кáфка просит самого себя
стать своим адвокатом
кáфка выступает свидетелем
и обвинения и защиты
кáфка следит за процессом
со скамеек для зрителей
где-то хлопает дверь это кáфка
дует сквозняк это кáфка
звонят часы это кáфка
кто-то кашляет это кáфка
писец по имени кáфка
окунает перо в кáфку
и пишет по кáфке
все это происходит
конечно в кáфке
и само по себе
есть кáфка²⁶

Proces

proces s káfkou
začíná samým káfkou
káfka zatýká
sám sebe a dopravuje
se do budovy
kde bude probíhat proces
káfka na sebe bere
povinnosti prokurátora
káfka sám sebe prosí
aby se mohl stát vlastním advokátem
káfka vystupuje jako svědek
na straně obviněného i obhajoby
káfka sleduje proces
z lavičky pro veřejnost
někde bouchají dveře a to je káfka
táhne a to je káfka
odbíjejí hodiny a to je káfka
někdo kašle a to je káfka
zapisovatel, který se jmenuje káfka
namáčí perо do káfkou
a píše po káfkovi
a toto vše probíhá
pochopitelně v káfkovi
a samo o sobě
je káfka

24 Fischer 1965, s. 64

25 Celá Jermolajevova báseň je napsána bez interpunkce, jméno Kafka pak s malým počátečním písmenem.

26 *Franc Kafka v ruské kultuře* 2012, s. 454–455.



Podle Jermolajeva začíná proces s kafečkou samotným („процесс над кафкой / начинается самим кафкой“): lyrický hrdina, který se jmenuje kafečka, zatýká sám sebe („арестовывает / самого себя“), přivádí sám sebe k místu konání procesu („доставляет / себя в помещение / где ведется процесс“), přebírá povinnosti prokurátora a žádá o možnost být svým vlastním advokátem („принимает на себя / обязанности прокурора / кафка просит самого себя / стать своим адвокатом“), svědčí na straně žalované i žalující („выступает свидетелем / и обвинения и защиты“) a je přítomen i jako divák v sále („следит за процессом / со скамеек для зрителей“); to všechno se děje v kafečce samotné a je samo o sobě kafečkou („все это происходит / конечно в кафке / и само по себе / есть кафка“).

Jermolajevova báseň, jež vykazuje silné absurdní rysy, tak podle našeho názoru plně koresponduje s výše uvedenou Fischerovou charakteristikou Kafkovy satiry. Tuto myšlenku autor dále rozvíjí a uvádí, že Kafkův solipsismus je jen zdánlivý, „neboť intenzivní ‚opačný svět‘ odpovídá extenzivní, dané a obávané skutečnosti, uznávané prostřednictvím satirické agrese, zběsilého hledačství smyslu a sebezpořívání [...]“. ²⁷ Právě v těchto intencích je Jermolajevova báseň vystavěna, a zvláště její závěr vykazuje značný gradační potenciál: prvotně absurdní a téměř s jistým komickým přesahem budovaný příběh postupně přerůstá v děsivý obraz střetu mezi obětí a realitou a vede až k fyzickému sebezpořívání subjektu, který jako soudní zapisovatel nesooucí jméno kafečka namáčí pero do kafečky a po kafečce píše („писец по имени кафка / окунает перо в кафку / и пишет по кафке“). Na tento aspekt — rokoření vlastní osoby v kontextu absurdního humoru — pak ostatně upozorňuje i Borecký, který uvádí, že absurdita zbavuje jejího tvůrce falešného sebevědomí a domyšlivosti. ²⁸

Jednotlivé fáze procesu s Jermolajevovým kafečkou pak do značné míry strukturně kopírují sám román *Proces*. S trochou nadsázky by bylo možné říci, že Jermolajev vytvořil jakousi paralelu k románu samotnému, jen v koncentrované a v řadě aspektů i hyperbolizované podobě, což Jermolajevovu báseň sblízuje s Charmsovou povídkou, v níž autor, s černým humorem sobě vlastním, také promyšleně pracuje s hypertrofovaným popisem reality. Ačkoliv se metody obou autorů značně liší, zanechávají v posledku na čtenáři podobný dojem.

Viděli jsme dva žánrově i obsahově zcela odlišné texty, jež jsou však shodně inspirovány Kafkovým románem *Proces* nebo jeho částí. Zajímavé je, že navzdory rozdílnosti formy, literárním i mimoliterárním kontextům či různé době vzniku lze konstatovat řadu shod, a to i nad rámec inspiračního zdroje. První společný rys se vyjevuje na úrovni syžetu, kdy v povídce Daniila Charmse, stejně jako v Jermolajevově básni, postupně dochází k přerůstání běžné reality do reality fantaskní, absurdní, až mrazivě děsivé, stejně jako je tomu v dílech Franze Kafky. Oba autoři zároveň při výstavbě svých textů používají některé shodné stylistické strategie, především opakování, které se v obou případech projevuje zvláště na úrovni lexikálních jednotek. V Charmsově povídce se setkáváme s opakováním zejména sloves a adverbíí, u Jermolajeva je opakováno substantivum kafečka. Zatímco u Charmse je opakování tradičním zdrojem

²⁷ Fischer 1965, s. 64

²⁸ Borecký 1996, zvláště s. 110–116.



komična a zároveň dotváří dojem jazykové triviálnosti postav,²⁹ v případě Jermolajevovy básně toto opakování prohlubuje tíživý pocit z absurdní reality příběhu básně zacílené na lyrického hrdinu — kafku samotného. Další společnou kompozičně-stylistickou strategií, která je těsně spjata s výše zmíněnou figurou — opakováním —, je paralelismus, jenž se v případě Jermolajevovy básně projevuje i na úrovni strukturní, kdy autor opakovaně vytváří výpovědi, které jsou zakončeny jménem kafka, a i díky paralelismu dochází k postupné gradaci příběhu, který u Jermolajeva končí až momentem sebepokoření hlavního hrdiny. V Charmsově případě je pak paralelismus opět spíše zdrojem komického efektu, a to především díky tomu, že jsou výpovědi často obsahově vyprázdněné, děj neposouvají a spíše poukazují na celkovou absurditu situace. Absurdní a mrazivý dojem z Charmsovy povídky se projevuje zvláště na jejím konci, kdy dochází k nečekanému zvratu: veskrze intimní okamžik mezi protagonisty narušuje příchod nezvaných hostů,³⁰ dochází k nečekanému obratu, který může mít, podobně jako v případě Kafkova románu, různé pokračování a vyústění. O tom, že další vývoj situace bude patrně velmi nepříjemný, svědčí příkrý tón příchodů, kteří kladou velmi strohé, úřední otázky („Ваша фамилия?“ [„Vaše příjmení?“]; „У вас оружие есть?“ [„Jste ozbrojen?“]), vydávají odměřené pokyny („Сядьте сюда“ [„Sedněte si sem“]) nebo nedovolují Irině převléknout se, což pravděpodobně povede k její pozdější dehonestaci³¹ („Мне нужно переодеться, — сказала Ирина. / Нет, — сказал человек в черном пальто.“ [„Musím se převléknout, řekla Irina. / Ne, odpověděl člověk v černém kabátě“]). Tento prvek by bylo opět možné usouvztažnit s Jermolajevovou básní, v níž je subjekt pokořen jeho snížením na úroveň neživého předmětu — kalamář a papír (namáčí pero do kafky a píše po kafevi). Celou přízračnou situaci Charmsovy povídky uzavírá zamčení a zapečetění dveří, za nimiž se celý děj odehrával („Человек в черном пальто запер дверь Ирининой комнаты и запечатал ее двумя бурными печатями.“ [„Člověk v černém kabátě zamknul dveře Irinina pokoje a úředně je zapečetil“]).

O obou dílech lze konstatovat, že hyperbola a gradace, které jsou tradičně těsně spjaty především s narativní a syžetovou stránkou díla, se v nich podílejí na zintenzivnění dojmu z takřka až děsivé změny, které podléhá realita, jež se postupně stává přízračnou. V případě Charmsovy povídky se původní anekdotický ráz s erotickým podtextem radikálně mění nečekaným příchodem nezvaných hostů, což celkově proměňuje její povahu a z původně úsměvné, lechtivé konverzace se stává tísnivý, absurdní a temný dialog, jenž pro hlavní protagonisty, Irinu a Pronina, nevěstí nic dobrého. V Jermolajevově básni se zmnožením toho, kým vším kafa je (obžalovaný, žalující, obhájce, divák atd.), ale především pak tím, v co se kafa proměňuje (kalamář, papír), akcentuje přízračnost celé situace, kdy dochází k faktické dehumanizaci lyrického subjektu. V obou textech se tak naplňuje Hegelova a Boreckého teze o blízkosti komična a tragična.³²

29 Srov. výše, pozn. 8.

30 Jaccard (1995, s. 224) uvádí, že u Charmse jsou pořádkové síly často právě oním elementem, který slouží jako „regulátor přání“.

31 Irina na sobě nemá kalhotky („Но мне нужно еще кое-что на себя надеть.“ — „Ještě si musím něco obléknout“).

32 Srov. výše, pozn. 3.



Naopak paralelismus a opakování se v obou textech podílejí na posílení komickeho efektu, ačkoliv v každém z nich s jinou intenzitou. Třebaže je míra absurdního, černého humoru v obou textech přítomna různou měrou, v obou případech je možné konstatovat, že jejich společným rysem ovlivněným Kafkovým *Procesem* je právě absurdita situací obsahující určitý komický element, neboť i Kafkův román navzdory své obecně mrazivé a tísnivé atmosféře obsahuje řadu momentů pracujících s humorem, zejména při líčení absurdních střetů životů hrdinů s okolním světem.³³

Ačkoliv Daniil Charms na rozdíl od Vladimira Jermolajeva svůj kafkovský inspirační zdroj nikde explicitně nezmiňuje, domníváme se, že naznačené spojnice tento fakt jednoznačně potvrzují. O očividné a šokující podobnosti hovoří i Jaccard, který v kontextu paralel ke Kafkovu *Procesu* zmiňuje nejen Charmsovu divadelní hru *Jeliazaveta Bam*, ale právě i povídku *Poměcha*.

LITERATURA:

- Borecký, Vladimír. *Odvracená tvář humoru: Ke komice absurdity*. Praha: Dauphin, 1996.
- Camilli, Coralie. *La fin de l'innocence: Une relecture du Procès de Kafka*. Paris: L'Harmattan, 2020.
- Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Transl. Justin O'Brien. New York: A Division of Random House, 1955.
- Deleuze, Gilles — Guattari, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit, 2003.
- Fischer, Ernst. *Kafka, Musil, Kraus*. Přel. Alexej Kusák. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- Franc Kafka v ruské kultuře. *Literaturno-chudožestvennoje izdanije*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika*. Přel. Jan Patočka, Praha: Odeon, 1966.
- Charms, Daniil Ivanovič. *Proza i scenki. In Polnoje sobranije sočinenij*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt, 1997. [online]. [cit. 6. 4. 2023]. Dostupné z <https://traumlibrary.ru/book/harms-ss03-02/harms-ss03-02.html#c001118>.
- Jaccard, Jean-Philippe. *Daniil Charms i konec ruského avangarda*. Sankt-Peterburg: Gumanitarnoje agenstvo „Akademičeskij projekt“, 1995.
- Jermolajev, Vladimir. *Trib'juty i omažži*. Moskva: Kul'turnaja revoljucija, 2011.
- Kafka, Franz. *Proces*. Přel. Pavel Eisner. Praha: Academia, 2008.
- Kafka, Franz. *Der Prozess*. Ed. Max Brod. Berlin: Verlag die Schmiede, 1925. [online]. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z <https://www.gutenberg.org/cache/epub/69327/pg69327-images.html>.
- Koblížek, Tomáš — Koťátko, Petr (eds.). *Lessons from Kafka: Philosophical Readings of Franz Kafka's Works*. Praha: Filosofia, 2021.
- Kosík, Karel. „Hašek a Kafka neboli groteskní svět“. In *týž. Století Markéty Samsové*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 121–131.
- Poulain, Elfie. *Einführung in die Literaturpragmatik: Mit einer Beispielanalyse von Franz Kafkas Roman Der Prozess*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015.
- Panova, Lada Gennad'jevna. *Mnimoje sirotstvo: Chlebnikov i Charms v kontekste ruskogo i jevropejskogo modernizma*. Naučnoje izdanije. Moskva: Izdatel'skij dom Vysšej školy ekonomiki, 2017.
- Vlašín, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

33 O tom, že realita se často stává terčem komiky, a zvláště absurdní komiky s jistým k sobě obráceným ostnem, ostatně hovoří např. i Borecký 1996, zvláště s. 51–56.