KAREL MOHYLA / 5. 4. 2022

Swiftovské a kafkovské konotace v Případu pro začínajícího kata

Přestože byla reflexe třetího filmu Pavla Juráčka *Případ pro začínajícího kata* (1969) v tisku velmi nepatrná,[1] a to vzhledem k jeho omezené distribuci,[2] vzniklo díky uvedení snímku na XVII. mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary (červenec 1970) několik zahraničních ohlasů, jež dobovou recepci Juráčkových filmů alespoň trochu rozšiřují a nahlížejí ji z odlišných ideologických perspektiv. Asi není příliš překvapivé, že zatímco se čeští recenzenti zamýšleli pouze nad oněmi Juráčkem přiznanými swiftovskými motivy, zahraniční autoři se věnovali spíše implicitním podobnostem s jinými uměleckými díly a neopomenuli v *Případu* vyzdvihnout i kafkovské konotace. Nejvýrazněji se to projevilo v kritice Gerdy Rothmayerové, která o Juráčkově filmu poznamenala: „Tato práce je pro film tím, čím je Kafka pro literaturu,“[3] což vyvolalo reakci nejen samotného Juráčka, ale i českého filmového publicisty Jana Klimenta, jehož tento komentář velmi popudil: „Nu, bůh se soudružkou Rothmayerovou. Juráčkovo dílo se promítá v našich kinech. Každý si může udělat vlastní představu. Je to zmatený slepenec narážek a symbolů, zcela v duchu toho, co snad konečně naše kinematografie překonává.“[4] K Juráčkovi se toto hodnocení dostalo právě skrze citovaný článek Jana Klimenta bilancující proběhlý karlovarský festival a paradoxně, ale zároveň pochopitelně, se poprvé od chvíle, kdy jeho filmy začaly být s Kafkou spojovány, tomuto příměru ve svém deníku nebrání, a to právě z důvodu Klimentovy nevole. Vůči Kafkovi se znovu vyhraňuje až téměř o rok a půl později:

Odkaz na Kafku ve Swiftově zemi! (…) Notorické připomínání Kafky v souvislosti s mými filmy (dokonce i v souvislosti s Každým mladým mužem, přesněji řečeno s Achillovými patami) mě může vždycky připravit o klid. Chápu, že existuje jistý vztah ke Kafkovi v poetice Postavy, ale kde a jak nalézají Kafku v Gulliverovi, nad tím mi

prostě rozum zůstává stát.[5]

V následujícím textu tak poukážu na způsob, jak se Juráček vymezil nejen vůči přiznané Swiftově předloze, ale i vůči afinitě jeho díla ke Kafkově tvorbě, která byla nalézána mnohými dobovými, ale i pozdějšími[6] interprety.

Gulliverovy cesty

Jak již ve své studii *Variace na téma z Jonathana Swifta* zmínil Jan Kučera, Juráček si ze Swiftova díla, jež řadil k žánru satiry, vypůjčil jen pár příběhových a vyprávěcích prvků:

Divák, který se dá Juráčkovým odkazem zlákat a přečte si dodatečně třetí díl Gulliverových cest, zjistí, že co do děje se autor držel Swiftova díla vskutku velmi volně. Vypůjčil si z něho vypravěčskou formu nedobrovolného účastníka příhody, jméno státu Balnibarbi a nad ním létajícího ostrova Laputy, některé dějové podrobnosti – například posílání potravy Laputským pomocí provazových výtahů, zájem Balnibarbských o vědu, ale nikoli již o hudbu, tituly členů vyšetřujících komisí (usvědčovatel, dokazovatel), jméno Munodi a ovšem jméno Lemuel Gulliver.[7]

I když Juráček některé klíčové prvky převzal, v narativu *Případu* velmi výrazně pozměnil jejich funkci. Odlišně je Juráčkem pojato zejména Gulliverovo retrospektivní vyprávění (přítomné ve formě voice-overu pouze v úvodu a závěru filmu), které nespočívá vůbec v hodnocení jako u Swifta, ale v kladení otázek a vyvolávání hypotetického dialogu s adresátem. Vypovídá to zejména o odlišně koncipovaném Gulliverově sebevědomí – Swiftův Gulliver se nebojí vše poměřovat svými názory a hodnotami a považuje je za správné, kdežto Juráčkova Gullivera realita Balnibarbi natolik ovlivní, že o svých hodnotách a skutcích nakonec začne pochybovat. Jeho pochyby během putování už nicméně nejsou prezentovány jeho vyprávěním, ale skrze jeho jednání. Swiftův Gulliver si je vědom, že Lapuťané jsou skvělí matematici a hudebníci, ale přiznává to a nijak ho to nepokořuje, jelikož naopak opovrhuje jejich nepraktičností a roztržitostí:

Ani vladař, ani lid nejevil zvědavost v žádném jiném oboru kromě počtářství a hudby, v nichž jsem byl hluboko pod nimi, a proto si mě tuze nevážili. Naproti tomu, když už jsem spatřil všechny zvláštnosti ostrova, dychtil jsem po odchodu z něho, neboť jsem

měl těch lidí až po krk. Vynikali sice ve dvou vědách, k nimž mám velkou úctu a s nimiž nejsem neobeznámen, přitom však byli tak roztržití a tak zabráni do hloubání, že jsem se s nepříjemnějšími společníky jakživ nesetkal.[8]

Juráčkův Gulliver je zpočátku nad obyvatele Balnibarbi také povznesen, jenomže událost zatčení jeho přátel vládními příslušníky, z něhož jej přátelé z neznámých důvodů viní, a závěrečná scéna, ve které jej chce nejprve guvernér zabít a posléze ho zbijí i přívrženci knížete Munodiho, jej vede k hanbě a pokání, což se projevuje v jeho patetickém závěrečném provolání ke všem shromážděným lidem, které je zdůrazněno i skrze vypravěčovu změnu hlediska, když se z původní *fokalizace* scény zpoza Gulliverových zad přejde do akcentace hlediska Balnibarbských, přičemž v obou záběrech je Gulliverova přítomnost značně potlačena a jeho gesto zaniká (Obraz 1 a Obraz 2). Pochybností se nezbaví ani po odchodu z Balnibarbi, což vyplývá ze závěrečného doslovu Gullivera-vypravěče:

Obecní blb slyšel na jméno Vyskoč a vyvezl mě z Balnibarbské země. Tehdy se stalo, že jsem znovu upadl do rozpaků a obrátil se na onoho blba: „Poslouchej, Vyskoč, jdou ty hodinky pozpátku, nebo se mi to jenom zdá?“ Ale on namítl: „Co pořád máte, prosím Vás, copak Vám nestačí, že je slyšíte tikat?

Gulliverova suverenita je narušena hned dvakrát – neváhá se v rozpacích obrátit na blba a zároveň jeho odpověď nijak nezpochybní –, což nicméně potvrzuje jeho proměnu v pokornějšího člověka.

Obraz 1

Obraz 2

Kromě zanesení psychologického vývoje protagonisty[9] a jeho proměny v člověka postrádajícího nadhled učinil Juráček ve filmu i další podstatné změny týkající se osnovy příběhu i modelace fikčního světa. V rámci Swiftova vyprávění se Gulliver dostane do dramatické situace pouze při svém příchodu na Balnibarbi, jelikož je jeho loď přepadena piráty a on je spuštěn na širé moře v kánoi opatřené plachtou a vesly. Juráčkův Gulliver se v ohrožení života ocitá několikrát, a to stejně jako ten Swiftův v úvodu, ale poté je navíc během pobytu na Balnibarbi odsouzen k smrti a v závěru se jej snaží zabít lagadský guvernér. Dodání těchto dramatických situací z Juráčkova filmu nečiní pouze odosobněnou satiru, ale podporuje protagonistův psychologický vývoj, jelikož Gullivera nakonec vedou k uvědomění si vlastní zranitelnosti. Další rozdíl se týká pořadí událostí – Swiftův Gulliver navštěvuje nejprve Laputu a teprve poté se mu podaří dostat na pevninu, Juráček však toto pořadí otáčí a zároveň ostrov od království pod ním ještě více izoluje, což z Gulliverovy cesty na Laputu dělá výjimečnou událost a z něj samého váženou osobu. Kdyby totiž nejdříve pobýval na Laputě, zřejmě by mu to v království po příchodu nikdo nevěřil – i v obráceném pořadí návštěv totiž mezi Balnibarbskými vznikají pochybnosti, zda Gulliver na Laputu skutečně odešel. Z pobytu Swiftova Gullivera na Laputě není, na rozdíl od jeho předchozích cest do země liliputánů a obrů, nikdo nadšen, jelikož neoplývá matematickým nebo hudebním nadáním. Juráčkův Gulliver je naopak cenným návštěvníkem, jelikož jich mnoho na létající ostrov nezavítá a také z toho důvodu, že navštívil Monte Carlo, což je místo, kam utekl jejich král. Zároveň měl s sebou do Balnibarbi vzít princeznu Niké, což nakonec z vlastní ješitnosti neučinil.[10] Od Gulliverovy cesty na Laputu si tedy jak Balnibarbští, tak Laputští hodně slibují, a o to víc tak z této dějové konstrukce vyplývá Gulliverova marnost a zdejší nepatřičnost, jelikož po svém návratu ve světě Balnibarbi nic nezmění. Juráček to potvrzuje v jedné ze svých strojopisných poznámek napsané po dokončení první verze literárního scénáře:

Gulliverova vina spočívá v tom, že se distancuje. Neustále žádá, aby mu byla přiznána výjimečnost. V jeho neustálém „Promiňte, ale já jsem Angličan“ lze pokaždé zahlédnout podrážděné přesvědčené přesvědčení, že nemá vůči Balnibarbským (a komukoliv) žádné povinnosti, a za druhé, že Balnibarbští (a kdokoliv) jsou mu dlužni vysvětlení.[11]

Jak již bylo naznačeno, Gulliver se stává prostředníkem mezi vládnoucí Laputou a místodržitelstvím hlavního města Balnibarbi, Lagadem, jejichž vztah Juráček poměrně

výrazně pozměnil. Lagado uctívá královu vládu, ale obává se rebelie knížete Munodiho, který je uznáván opozičním hnutím, pravděpodobně v důsledku jeho bývalých kapitalistických ambicí s výrobou trvanlivého pečiva, které mu překazil zákon Akademie vynálezců zakazující sušenky. Ve Swiftově líčení však žádné z podřízených měst Balnibarbi královu vládu neuctívá, a naopak jeho Gulliver vypráví pokus o vzpouru lidu vůči královi, jenž se odehrál ve městě Lindalinu. Kníže Munodi u něj navíc nesídlí na Laputě a nežije hýřivým životem, ale přebývá na pevninském venkově[12] a v separaci od místních předáků i v opovržení od lidu, jelikož odmítá zákony vzešlé z objevů uznávané Akademie vynálezců, a jediným, kdo jej uznává, je samotný Gulliver. Vzpurnost lidu sice Juráček naznačuje, ale pouze implicitně skrze přítomnost opozičního hnutí, které ovšem proti zákonům Akademie vynálezců zřejmě nic nenamítá, [13] a skrze scény strachu a davového šílenství, když se Laputa nad Lagadem zastaví a ve městě nastane tma. Zároveň tento strach činí neopodstatněným, jelikož král létající ostrov opustil a pracuje jako hotelový portýr v Monte Carlu, což nikdo na pevnině neví, jelikož je Laputa všem Balnibarbským uzavřena. Swift však píše, že: „podle základního zákona toho království nesmí král ani oba jeho nejstarší synové odejít z ostrova,“[14] což je v jeho verzi příběhu dodrženo. Juráček zřejmě v *Případu* tento zákon také přejal, i když není zmíněn explicitně, jelikož jedině díky němu je možné, že Balnibarbští Gulliverovi nechtějí uvěřit informaci o králově odchodu a přiznat si, že je vláda obelhává. Juráček tedy zřejmě vztah mezi Balnibarbi a Laputou [15] i samotnou postavu Gullivera[16] aktualizoval podle československých politických reálií a metaforicky jím popsal dobový kult osobnosti, na který narážel již v *Postavě k podpírání*.

Zámek

Kafkův *Zámek* v mnohém patrně navazuje na jeho *Proces* a svým rozvinutějším popisem fungování byrokratického aparátu a jeho vnímání lidmi, již k úřadům nepřísluší, se jeví být blízký i *Postavě k podpírání*. Nicméně vzniká zde i zřetelná analogie s *Případem pro začínajícího kata*, a to na základě dichotomie mezi zámkem, obývaným efemérním úřednictvem, a jeho okolím, které je zámkem spravováno. Tento vztah je v mnoha rysech podobný soužití Laputy a království Balnibarbi, což naznačil již Jan Kučera:

Nejobsažnějším komplexem významové aktualizace reminiscencí je uhlířská víra Balnibarbských ve strategickou zacílenost laputské vlády a jejich snaha shodovat se

se záměry vlády, aniž je znají. Jde o zřetelnou paralelu s postojem obyvatel podzámčí v Kafkově Zámku – postojem, o němž již sám Kafka předpokládal, že se zaktualizuje v divákově vjemu prostřednictvím nepřímých asociací.[17]

Podobnost obou děl nekončí pouze rozvržením fikčního světa na dvě oddělené, ale navzájem na sobě závislé komunity, ale stejně jako v *Procesu* a v *Postavě k podpírání* se i v těchto srovnávaných dílech vyskytuje obdobně charakterizovaný protagonista. V *Zámku* je jím K., přičemž zkratkovitostí jeho pojmenování dochází k naznačení nepatrnosti jeho postavení ve společnosti, do níž se dostal. Jeho zdánlivá totožnost s Josefem K. z *Procesu* je však spíše vyvrácena než potvrzena (což by odpovídalo i odlišnosti Gullivera od protagonisty *Postavy*):

„Zde pomocník pana zeměměřiče." – „Jaký pomocník? Jaký pán? Jaký zeměměřič?" K. si připomněl včerejší telefonní rozhovor. „Zeptejte se Frice," řekl zkrátka. K jeho vlastnímu údivu to pomohlo. Ale ještě víc, než že to pomohlo, jej udivilo, jak jednotnou tam mají službu. Odpověď zněla: „Už vím. Ten věčný zeměměřič. Ano, ano. A co dál? Jaký pomocník?" – „Josef," řekl K. Trochu ho rušilo huhlání sedláků za jeho zády; patrně jim bylo proti mysli, že se nehlásí správně.[18]

O minulosti K. toho příliš řečeno není, pouze že jeho cesta k Zámku byla dlouhá. Obdobně jako Gulliver i Josef K. se dostává do společnosti, v níž je cizincem, jelikož nezná místní zvyklosti. Kafkův příběh nicméně není fantastický, jelikož neobsahuje žádný létající ostrov, a autor ani nenaznačuje jeho snovou podstatu, jako tak činí Juráček skrze Gulliverův průchod „domem zbudovaným bláznem". V románu je ale možné nalézt odkazy na *Gulliverovy cesty*, čímž se fantastickým příběhům poněkud přibližuje– úřední sluhové ze Zámku se například obdobně jako uchazeči o úřadování v zemi Liliputů[19] trénují ve své profesi skoky na laně:

„Podívejte se pozorněji," řekla hostinská rozmrzele, „opravdu leží?" – „Ne," řekl teď K., „neleží, vznáší se, teď to vidím, to není prkno, nýbrž pravděpodobně provaz a ten mladý muž skáče do výšky." – „Nu tedy," řekla hostinská potěšena, „skáče, tak trénují úřední poslové. Věděla jsem, že to poznáte. Vidíte i jeho obličej?" – „Z obličeje vidím jen velmi málo," řekl K., „zřejmě se velmi namáhá, ústa má otevřená, oči zamhouřené a vlasy mu poletují."[20]

Z příběhů o úřednících, jež K. zaslechne, pak vyplývá, že jsou velmi neklidní a nedokážou se, ani nechtějí, věnovat mimopracovním činnostem, na psaní mají písaře a každý pak má několik tajemníků a sluhů, což odpovídá Swiftovu výkladu o Lapuťanech, kteří, aby viděli, slyšeli a mohli mluvit, zaměstnávají vlastního pleskače, který v případě potřeby jejich smysly probouzí.[21] Sebepatrnější absurdita je však obdobně jako v *Případu* zneutralizována okolní společností, která ji vnímá jako normální a samozřejmou. Chybí zde však jednoznačný výklad vypravěče, který by zhodnotil, kdo se chová pošetile a kdo rozumně. Juráček alespoň skrze Gullivera-vypravěče informuje o zvláštnosti země, do níž se Gulliver dostal, i o následujících událostech, ve kterých ho nikdo z jeho minulosti nebude poznávat. Kafka nedává za pravdu ani K. ani společnosti kolem Zámku, ale tím, že situuje příběh kolem K. a poskytuje průnik do jeho myšlenek, prezentuje, stejně jako v *Procesu*, gnozeologickou krizi jedince, který postupně ztrácí veškeré vnitřní jistoty. Juráček naproti tomu poukazuje na neužitečnost návratů do světa minulosti a pouze v závěru při Gulliverově cestě zpátky do reálného světa pak – skrze Munodiho pozpátku běžící hodinky – poněkud zpochybňuje možnost světa zbaveného absurdit a odpovídajícího očekáváním, jež každý jednotlivý člověk zastává.

Příznačné pro oba hrdiny je, že jako by zapomněli na zvyklosti společnosti, z níž pocházejí. I když jim tedy jednání lidí v novém prostředí připadá nepřiměřené, nejsou schopni užít příměru ke společnosti, na kterou jsou sami zvyklí. Jako by věděli, že jim tato srovnání nejsou nic platná, jelikož jejich – v případě Gullivera alespoň nedávná – minulost v nové společnosti neexistuje nebo není akceptována. Projevuje se to zejména chováním protagonistů, které se v určitých situacích jeví být jako nesprávné či neslušné, a to díky odlišnosti konvencí society, z níž pocházejí. Gulliver např. rozhněvá účastníky večírku, když vyzve ženu k tanci, u K. se to pak projevuje zejména příliš neproblematickým nahlížením úředního styku, který je v novém prostředí zatížen velkým množstvím formalit, takže se jeho počáteční úkon zde – schůzka na Zámku s knížetem – stane také posledním, jelikož hrdina zjišťuje, že nikdo z obyčejných lidí tam dosud nebyl, i když o službu na Zámku většina usiluje. K. se zároveň v tomto ohledu jeví být dlouhou dobu nepoučitelný a arogantní, kdežto Gulliver si své selhání vyčítá a snaží se ospravedlnit před Patrikem Beielem.

Výjimky v rámci vzpomínek na minulost tvoří v *Případu* momenty, v nichž se Gullivera Lapuťané vyptávají, zda je jejich král v Monte Carlu šťastný, nebo když se Patrik Beiel

zajímá o názor Gulliverovy společnosti na Laputu. Žádný z těchto momentů ovšem není rozvinut ve srovnání odlišných společností, ale pouze vyvolává Gulliverovy rozpaky. Jediný konflikt odlišných světů vzniká při Gulliverově dialogu s princeznou Niké, v němž hrdina prostřednictvím zmínky o kapavce naznačuje zhýralost svého předchozího života i společnosti, v níž se nacházel. K. se nikdo na jeho minulý život neptá a on sám pouze zmiňuje, že cesta na Zámek byla dlouhá a že odchodem z domova cosi obětoval. Ojedinělý fragment ze svého minulého života si vybavuje na začátku pobytu, když vzpomíná na svůj dětský triumf, který mu pomáhá dodat motivaci v současné situaci.[22] Absence vzpomínek a vykořeněnost obou protagonistů se díky těmto výjimkám nejeví být důsledkem ztráty paměti, ale spíše podvědomé touhy opustit svůj zaběhlý život:

„Vystěhovat se nemohu," řekl K., „přišel jsem sem, abych zde zůstal. Zůstanu zde." A v rozporu, který se ani nenamáhal vysvětlit, dodal jako pro sebe: „Co jiného by mě sem do té pustiny mohlo lákat než touha zůstat zde."[23]

Jakoby opačným paradoxem vůči K. absenci vzpomínek je naopak veřejně známá historie jeho pobytu v podzámčí – téměř každý, s kým mluví, totiž ví o jeho příchodu i o skutcích, které od té doby stihl učinit. Něco podobného se stává i Gulliverovi, ale v trochu pozměněném smyslu: Balnibarbští totiž o Gulliverovi dopředu vědí něco, o čem Gulliver zatím netuší – týká se to zejména pozvánek ke guvernérovi a na Laputu, které se k němu dostávají až zprostředkovaně, jako by o nich měl vědět. Zatímco Gullivera tato vědomost ostatních uvádí do rozpaků, jelikož neví, zda se nejedná o žert, u K. to může vyvolat dojem, že je bedlivě sledován a že je předvídán každý jeho krok.[24]

Oba protagonisté také procházejí podobným vývojem – jestliže, jak již bylo naznačeno, je K. zpočátku panovačný a odhodlaný a lidé se mu zdají obdobně jako Gulliverovi dětinští, spěje jeho vývoj k pokoře a odevzdanosti a jeho vnímání lidí už zdaleka není jednoznačné, což do velké míry platí i pro Gullivera. Příznačná je však skutečnost, že si Gulliver uvědomuje svou zdejší nepatřičnost, a rozhodne se tedy vrátit do svého původního světa, čímž se před ním možná otevírá nový začátek. K. oproti tomu s postupem událostí ztrácí naději na jakýkoliv posun v rámci svých záležitostí, i když možná přišel o možnost spasení právě kvůli tomu, že ztratil naději a podlehl únavě:

Jako lupič v lese vynucuje na nás strana za noci oběti, jichž bychom jinak nikdy nebyli schopni (…) Domnívá se, že pravděpodobně z nějakých lhostejných, náhodných důvodů – k smrti unavená, zklamaná, bezohledná a lhostejná únavou a zklamáním – vnikla do jiného pokoje, než chtěla, sedí tu nic nevědouc, a v myšlenkách se zaměstnává, jestli se vůbec něčím zaměstnává, svým omylem či svou únavou. Nemohli bychom ji nechat při tom? Nemůžeme. S povídavostí šťastných lidí jí musíme všechno vysvětlit. Musíme jí beze vší šetrnosti k sobě samým ukázat, co se stalo, z jakých důvodů se to stalo, jak mimořádně vzácná a jak jedinečně velká je to příležitost, musíme ukázat, jak se sice strana k té příležitosti dotápala s veškerou bezmocí, jíž není schopna žádná jiná bytost než právě jen strana, jak však teď, jestliže se jí jen zachce, pane zeměměřiči, může ovládnout vše a nemusí pro to učinit nic víc než nějak vyjádřit svou prosbu, jejíž splnění je už přichystáno, ba samo se nabízí, to všechno je třeba ukázat; je to těžká hodinka úředníkova. Jestliže však i to bylo učiněno, pane zeměměřiči, pak se stalo vše nejnutnější, je třeba spokojit se s tím a čekat.

K. spal, uzavřen všemu, co se dělo.[25]

Ukazuje se tak, že Juráčkův Gulliver je postavou spíše komickou než tragickou, jelikož ve světě Balnibarbi kromě nevědomého nahlédnutí svých dětských iluzí nemá žádný cíl. Přitom je představitelné, že by při dobrovolné cestě za úředníky mohl selhat podobně jako K. Jeho nepatřičná přítomnost způsobuje komičnost mnoha scén a absence širších dialogů (ani žádné formy vnitřního monologu) pak neumožňuje dát průchod jeho případným pochybnostem. Díky shodě náhod uniká veškerým odmítnutím a nedotýkají se ho naděje Balnibarbských, kteří, v obdobném smyslu jako lidé v podzámčí, úzkostlivě vzhlížejí ke králi na létajícím ostrově. Na rozdíl od K. nechce znevažovat víru a strach obyvatel hned po svém příchodu, ale teprve když se dozví pravdu o skutečném stavu věcí. Jeho závěrečný neúspěch při zpravování Balnibarbských o jejich iluzi, kterou na Laputě prohlédl, je pak ve srovnání s K. ztrátou víry v sebe sama komický a nikoliv tragický. K. naopak kvůli své snaze někam dospět mnohem častěji hovoří s okolními lidmi, přičemž musí neustále hájit své hodnoty a přesvědčení a poukazuje na iluze ostatních, jenomže na nikoho jeho slova neúčinkují, a tudíž zůstává osamocen. Servírka Frída, která se jako jediná jevila být K. ovlivněna, jej nakonec opustí, což vede k jeho finální ztrátě sebejistoty. Kafkův román je samozřejmě také mnohem psychologičtější a postrádá, na rozdíl od *Procesu* i *Případu*, jakoukoliv dramatickou akci, důraz klade naopak na obšírné interpretace jednání postav, a to

buď skrze K. vnitřní monolog, nebo prostřednictvím monologů ostatních postav, s nimiž hovoří. Příznačné ovšem je, že je všem těmto výkladům, často protiřečícím, přikládána stejná váha, takže je svět Zámku a podzámčí nemožné pravdivě nahlédnout. Juráček obdobnou krizi víry a poznání v *Případu* nezobrazuje, ale naopak skrze Gullivera veškerou víru Balnibarbských demystifikuje a samotného Gullivera zbavuje pokušení vracet se v myšlenkách do světa dětství.

Závěr

Juráčkovo vědomé přiznání se k inspiraci Swiftovým satirickým románem[26] se z hlediska jeho vlivu na budoucí recepci filmu jeví být nešťastnější než nepřiznané či možná nevědomé aluze na dílo Franze Kafky v *Postavě k podpírání*, jelikož Juráček *Případ* nezamýšlel primárně jako satiru.[27] Samozřejmě, že když už tento námět převzal, mohl do země Balnibarbi projektovat zemi, která obklopovala jeho samotného, ale neučinil z toho primární záměr filmu, nýbrž pouze jeden z jeho aspektů. Oba příběhy i styl jejich vyprávění se jinak poměrně výrazně liší. Swiftova postava Gullivera je pouze prostředkem k tomu, aby se mohl zabývat líčením Balnibarbských podivností a jejich hodnocením, a cesta do Balnibarbi je pouze jednou z mnohých výprav, které podnikne. Cesta, kterou podniká Juráčkův Gulliver, se nicméně jeví být výjimečnou, a to zejména z toho důvodu, že bude mít trvalý vliv na Gulliverův následující život.

Kafkův *Zámek*, i když je jeho vliv Juráčkem odmítán, se tedy paradoxně zdá být *Případu* bližší, a to svým existenciálním tématem – oba protagonisté opustili svůj dosavadní život (možná se oba ztratili) a ocitají se v neznámém prostředí a mezi cizími lidmi, u nichž se marně snaží najít porozumění. Na druhou stranu je však K. situace mnohem beznadějnější než Gulliverova, což se projevuje zejména kvůli jeho větší motivaci na svém postavení něco změnit – zatímco Gulliver zůstává cizincem, který se o nic nezajímá a nemusí se nikomu zodpovídat, K. v zemi Zámku hledá azyl. Gulliver pravděpodobně nevědomě tuší, že ze země Balnibarbi odejde a bude znovu žít předchozí život. K. naopak zřejmě nemá na vybranou než v zemi Zámku zůstat, což po zjištění faktu, že jeho snahy o urychlení jednání s úřady nemají žádný význam, vede ke zlomení jeho vůle i k postupné ztrátě všech nadějí, se kterými sem přišel. V Gulliverově zatoulání se do země Balnibarbi je tedy naděje, a jak na začátku filmu ve voice-overu naznačuje Gulliver-vypravěč – tato naděje se týká všech, kteří takto sejdou z cesty, aby zjistili, že ztracenou harmonii dětství již nemůžou přivolat zpět.

Poznámky:

[1] V českém tisku byly uveřejněny zřejmě jen dvě recenze, které spojovalo nepříliš pozitivní přijetí filmu. Vycházím z bibliografického soupisu vyhotoveného NFA, viz Eva Urbanová, *Český hraný film. 4. 1961–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2004, s. 405–406.

[2] Do kin se dostal až 3. července 1970, tedy v době, kdy již došlo k téměř úplné normalizaci filmového průmyslu. Pavel Juráček, *Případ pro začínajícího kata: (podobenství 1966–1968)*, ed. P. Hájek, Praha: Knihovna Václava Havla 2020, s. 14.

[3] Rakouský tisk. Karlovy Vary potřebují impuls. *ČsKZT*, 1970, č. 10, s. 25 [cit. kom.; Volksstimme (Wien) 29. 7. 1970]

[4] Jan Kliment, Vítězství karlovarského festivalu. *Rudé právo*, 1. 8. 1970, č. 181, s. 4.

[5] Pavel Juráček, *Deník. 3. 1959–1974*. ed. M. Kratochvílová, Praha: Torst 2018, s. 933.

[6] Např. Peter Hames, *Československá nová vlna*, Praha: Levné knihy 2008, s. 172, nebo Luboš Ptáček, *Panorama českého filmu.* Olomouc: Rubico, 2000, s. 146, ale i Jan Kučera, viz pozn. 18.

[7] Jan Kučera, *Poetika českého filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) 2016, s. 152.

[8] Jonathan Swift, *Gulliverovy cesty*. Praha: SNKLU 1963, s. 146.

[9] A s ním spojené metaforizace světa Balnibarbi jako Gulliverova snu, o čemž více pojednávám ve své disertační práci. Karel Mohyla, *Interpretace autorského záměru ve filmech Pavla Juráčka*, disertační práce (Ph.D.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, s. 121–132. Dostupné z: https://theses.cz/id/3lqg2k/Disertacni_prace_Karel_Mohyla.pdf

[10] Během posledního večera stráveného na Laputě dá totiž místo chvílí strávených s Niké přednost pití alkoholu a společnosti knížete Munodiho, k němuž se přidává žena mající podobu paní Müllerové – ženy z jeho dětství, s níž má spojeny první

erotické zážitky.

[11] P. Juráček, *Případ pro začínajícího kata*, s. 291.

[12] „Velmož Munodi patřil k nejpřednějšímu stavu a byl několik let guvernérem lagadským. Ale ministerskými pletichami byl sesazen pro neschopnost. Král se k němu přesto choval šetrně jako k člověku dobráckému, byť hrubého, nepatrného rozumu.“ J. Swift, c. d., s. 148

[13] Když Gulliver s představiteli opozice – Vilmou a Emilem – jede autem a vidí krajinu plnou rozbořených domů, ptá se jich, zda u nich byla válka, načež se mu dostává negativní odpovědi a uražených výrazů na tvářích obou spolucestujících, jelikož nestabilita domů vyplývá právě ze zákonů zavedených Akademií vynálezců, což je příběhový prvek, který Juráček adaptoval beze změny a mluvil o něm již v explikaci: „Fascinovalo mě, že laputské ženy ‚mají nesmírně rády cizince‘ nebo že ‚jediná nesnáz vězí v tom, že se žádný z těchto vynálezů dosud nezdokonalil, a tak leží zatím země ladem, domy jsou v rozvalinách a lidé bez potravy a šatstva‘ nebo věta ‚To je nikterak nezastrašuje. Naopak, jdou za svými plány ještě vášnivěji a jsou štváni stejně tak nadějí jako zoufalstvím.‘“ P. Juráček, *Deník 3.*, s. 489. Emil navíc v Akademii vynálezců sám pracuje.

[14] J. Swift, c. d., s. 146.

[15] Juráček v explikaci mluví o původní alegoričnosti tohoto vztahu: „Laputa znamená děvka a je to Anglie vládnoucí nad Irskem, jemuž dal Swift jméno Balnibarbi. A v podivínském pedantství, nesnášenlivosti a roztržitosti Lapuťanů je ukryto Swiftovo jízlivé pošklebování tehdejším osvícenským vědcům a zejména Newtonovi, právě tak jako v podrobném líčení lagadské akademie vynálezců.“ P. Juráček, *Deník 3.*, s. 490.

[16] Juráčkova postava Gullivera je svou nevýrazností podobná protagonistovi *Postavy* , což naznačuje i Jan Kučera: „Swiftův Gulliver je dost přesně definovaná postava. Víme o něm, že je felčarem i zkušeným námořníkem, že má rodinu a že na své plavby vyjíždí jednak pro obživu, jednak (zřejmě) ze záliby v toulkách. O Juráčkově Gulliverovi toho víme daleko méně. Působí jako průměrný občan, například úředník, v soukromém životě je patrně bez závazků.“ J. Kučera, c. d., s. 154.

[17] Tamtéž, s. 164.

[18] Franz Kafka, *Zámek*. Praha: Československý spisovatel 2009, s. 25.

[19] „Když se uprázdní velký úřad buďto úmrtím, nebo ztrátou milosti (což se stává často), požádá pět nebo šest těch uchazečů císaře, aby směli pobavit Jeho Veličenstvo a dvůr tancem na provaze. Kdo vyskočí nejvýše a nespadne, nastoupí úřad. Velmi často dostanou i ministři rozkaz, aby ukázali svou obratnost a dokázali císaři, že nepozbyli schopností.“ J. Swift, c. d., s. 33.

[20] F. Kafka, c. d., s. 79.

[21] „Jak se zdá, je mysl těch lidí tak zabrána usilovným bádáním, že nemohou mluvit ani dávat pozor na řeč jiných, neprobouzí-li je vnější dotek na mluvidla a sluchové ústrojí. Proto také ti, kdo na to mají, chovají vždycky v rodině jako služebníka pleskače (originál zní klimenole) a bez něho nevycházejí z domu ani na návštěvy. Když se sejde pár lidí dohromady, má ten zřízenec za úkol uhodit měchýřem lehce přes ústa toho, kdo má mluvit, a přes pravé ucho toho nebo ty, k nimž mluvčí hovoří. Pleskač doprovází též pilně pána na procházkách, a když je třeba, plácne ho jemně přes oči. Pán bývá tak zahloubán, že by spadl z každého srázu a rozbil si hlavu o každý sloup a na ulicích by srážel jiné do příkopu nebo tam byl sražen sám.“ J. Swift, c. d., s. 134.

[22] „Unavovala ho už pouhá chůze a neovládal své myšlenky. Místo aby zůstaly zaměřeny k cíli, mátly se. Pořád a pořád se mu vynořoval domov a naplňovaly ho vzpomínky na něj. Tam také stál na návsi kostel, zčásti ho obklopoval starý hřbitov a hřbitov obklopovala vysoká zeď. Jen málokdo z chlapců přelezl tu zeď, ani K. se to ještě nepodařilo. Neponoukala je zvědavost, hřbitov už pro ně neměl žádné tajemství. Často již vešli jeho zamřížovanými vrátky, jen tu hladkou, vysokou zeď chtěli zdolat. Jednoho dopoledne – tiché, prázdné prostranství bylo zaplaveno světlem, kdy předtím nebo potom je K. ještě takto viděl? – se mu to podařilo překvapivě snadno; na jednom místě, kde už nejednou předtím byl odmítnut, vyšplhal na první ráz na zeď, v zubech držel malý praporek. Ještě se pod ním drolilo kamení, už byl nahoře. Zarazil praporek, vítr napjal plátno, podíval se dolů kolem dokola i přes rameno po křížích nořících se do země; v tu chvíli tu nikdo nebyl větší než on. Náhodou šel potom kolem učitel, hněvivým pohledem zahnal K. dolů. Když seskakoval, poranil se na koleně, s námahou došel domů, ale na zdi přece jen byl. Zdálo se mu, že pocit tohoto vítězství mu bude oporou na celý dlouhý život, což nebylo tak docela pošetilé, neboť teď, po mnoha

letech v zasněžené noci po Barnabášově boku, mu přispěl na pomoc.“ F. Kafka, *Zámek* , s. 33.

[23] Tamtéž, s. 134.

[24] Zároveň však tento přístup může ještě více než u Gullivera vytvářet domněnku solipsisticky vystavěného světa.

[25] F. Kafka, c. d., s. 258–259.

[26] Otázkou zůstává, zda swiftovský námět učinil Juráčkův film v tehdejší době srozumitelnější, či zda by se Juráček bez podobné předlohy v rámci svého záměru obešel.

[27] „Použil jsem některé Swiftovy motivy, ale zatímco jemu šlo o satiru, mně o ni vůbec nejde. A už vůbec mi nejde, říkám to upřímně, o film politický.“ Pavel Juráček. Případ pro začínajícího kata. *Film a doba* 15, 1969, č. 7, s. 382.