UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV SLAVISTICKÝCH A VÝCHODOEVROPSKÝCH STUDIÍ

Michala Benešová

ŽIDOVSKÁ MYSTIKA V PRÓZE BRUNA SCHULZE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.

Praha 2007

P R O H L A Š U J I ,

že tuto předloženou diplomovou práci jsem vypracoval/a zcela samostatně a cituji v ní veškeré prameny, které jsem použil/a.

V Praze, dne 30. dubna 2007 Podpis:

OBSAH

Úvod s. 2

1. Dosavadní stav bádání s. 4

2. Metodologická východiska s. 13

3. Bruno Schulz a židovství s. 18

4. Schulzovo prozaické dílo ve světle kabaly s. 24

4.1 Vymezení problematiky s. 24

4.2 Svět jako text – kniha – tvůrčí moc slova s. 29

4.3 Proces (s)tvoření s. 45

Závěr s. 62

Resumé s. 64

Bibliografie s. 65

ÚVOD

Bruno Schulz, autor povídkových souborů *Skořicové krámy* a *Sanatorium na věčnosti*, několika esejistických textů, pouze částečně dochované korespondence, několika literárních kritik a pravděpodobně nikdy nesepsaného románu *Mesiáš*, láká mnohé čtenáře, ale také literární vědce především svou neobyčejně barvitou obrazností, bohatým jazykem a zcela specifickým a nejen v polské literatuře nesmírně originálním „literárním mýtem“. Bruno Schulz však byl také Žid, nejen skvělý vypravěč a jazykový mág. Nás přilákal právě tento aspekt jeho tvorby.

> Můj synu, záměrem není, aby ses zdržoval u jakékoliv konečné formy, i kdyby byla nejvyššího řádu. Neboť taková je „stezka jmen“: Čím jsou nesrozumitelnější, tím vyššího jsou řádu, dokud nedojdeš k aktivitě potence, která již není v tvé moci, nýbrž tvůj intelekt a tvé myšlení je spíše v moci její (…) Udělal pro mě [můj učitel] knihy, v nichž jsou kombinace písmen a jmen a mystických čísel, kterým člověk nikdy neporozumí, neboť nejsou složeny tak, aby se jim rozumělo. Řekl mi: „Toto je [neposkvrněná] stezka jmen.“
>
> (*Sefer Šaarej cedek*, konec 13. stol.)[1]

> Trzeba wiele cierpliwości, ażeby poza tą plątaniną odnaleźć tekst właściwy. Do tego prowadzi uważna analiza wiosny, rozbiór gramatyczny jej zdań i okresów. Kto, co? Kogo, czego? Trzeba wyeliminować bałamutne przegadywania ptaków, ich spiczaste przysłówki i pryimki, ich płochliwe zaimki zwrotne, ażeby powoli wydzielić zdrowe ziarno sensu. Markownik jest mi w tym lada drogowskazem.
>
> (Bruno Schulz: *Wiosna*)[2]

Nese Schulzovo prozaické dílo stopy židovské mystické tradice? Dá se interpretovat ve světle kabaly, esoterního proudu židovského náboženství? Pokud ano,

---

[1] Cit. dle: IDEL, Moše. *Kabala. Nové pohledy*. Praha : Vyšehrad, 2004, s. 275.

[2] SCHULZ, Bruno: *Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964, s. 245. („Je zapotřebí hodně trpělivosti, abychom za touto změtí nalezli patřičný text, K tomu vede pozorná analýza jara, gramatický rozbor jeho vět i údobí. Kdo, co? Koho, čeho? Je nutno vyloučit šálivé ptačí překřikování, jejich špičaté příslovce i předložky, jejich plachá zvratná zájmena, aby se pomalu vylouplo zdravé jádro smyslu. Zásobník je mi v tom ukazatelem cesty, a ne ledajakým.“ SCHULZ, Bruno. *Republika snů*. Praha : Odeon, 1988, s. 231.)

které z motivů Schulz reflektuje, a jakým způsobem je literárně ztvárňuje? Jaký byl vůbec jeho vztah k židovství? A jak se známá fakta jeho biografie shodují s tím, co se dozvídáme z jeho textů?

Na podobné otázky již hledala odpovědi řada badatelů. V jejich čele stojí lublinský literární vědec Władysław Panas, autor „trakátu o kabale v díle Bruna Schulze", *Księgi blasku*. Právě četba Panasových textů a dlouhodobý zájem o židovskou mystickou náboženskou tradici nás přivedly k záměru věnovat tuto práci kabalistickým motivům v Schulzově próze. V následujícím výkladu uvidíme, jak dalece se naše závěry budou lišit od názorů Panasových, ale i dalších autorů, a v čem se naopak naše pohledy sblíží.

Nebudeme se zde podrobněji zabývat kabalou jako takovou, odkážeme v tomto směru na příslušnou dostupnou literaturu – mnohem více nás bude zajímat dílo Bruna Schulze jako takové, nahlížené právě prizmatem kabalistických představ. Cílem není vyjmenovat jen dlouhou řadu analogií Schulzových obrazů s idejemi kabalistů. Cílem je pokusit se vysledovat v díle Bruna Schulze motivy, jež by mohly nést stopy inspirace židovskou mystikou, a v jejich světle poté interpretovat určité roviny Schulzovy prózy. Snad se tak podaří ukázat prózu autora *Skořicových krámů* v trochu jiném světle, než jsme zvyklí.

Vstupní kapitolu této práce věnujeme stručnému představení aktuálního stavu dosavadního bádání nad tématem „Schulz a kabala" a rovněž důkladnějšímu rozboru názorů Władysława Panase. Poté krátce shrneme naše metodologická východiska a v kapitole třetí se zaměříme na vztah Bruna Schulze k židovství, židovské literatuře i židovské náboženské tradici. Hlavní část práce bude věnována analýze Schulzovy prozaické tvorby ve světle jejího vztahu ke kabalistické tradici a hlavním idejím židovské mystiky. Zajímat nás bude především metafora světa jako textu, Schulzův mýtus Knihy a tematika (s)tvoření tak, jak ji před námi *Skořicové krámy* otevírají.

1. DOSAVADNÍ STAV BÁDÁNÍ

Bruno Schulz (1892–1942)[3] je v současné době jedním z nejpopulárnějších polských autorů – možná nikoli mezi širokými čtenářskými vrstvami, ale zcela bezpochyby mezi polskými literárními vědci. Pozornost, která je mu věnována, je jistě zasloužená, badatelský přístup k Schulzovu dílu se však v průběhu minulého století v jednotlivých generací polských kritiků a literárních vědců měnil.

První kritici, krátce po vydání Schulzova debutu,[4] soustřeďovali svou pozornost především na specifickou poetiku a bohatou imaginaci autora *Skořicových krámů*,[5] oceňovali zejména barvitý a originální Schulzův jazyk a jeho vynalézavou práci s metaforou. V poválečných letech se o Schulzovi, v duchu soudobé ideologické kritiky, vyjadřovali mnozí badatelé spíše negativně – týká se to např. Fika, Wyky nebo Napierského.[6] Marxistická literární věda chtěla v Schulzovi vidět především spisovatele-realistu, badatelé tohoto zaměření si často všímali např. motivu úpadku židovské kupecké vrstvy a s tím souvisejících ekonomických a hospodářských procesů. Takto „sociologicky“ se na Schulze díval i Artur Sandauer, což je zřetelné v jeho známé a dodnes citované předmluvě *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)* ke kritickému vydání Schulzovy prózy z roku 1964.[7] Změna přišla v 70. a 80. letech 20. století. Pro další generaci literárních vědců už byl Bruno Schulz

---

[3] Biografií autora se zde nebudeme zabývat, potřebné informace lze najít, samozřejmě ve velmi stručné podobě, i v českých vydáních jeho próz (SCHULZ, Bruno. *Skořicové krámy*. Přel. H. Jechová, E. Sojka a O. Bartoš. Praha : Odeon, 1968. SCHULZ, Bruno. *Republika snů*. Přel. O. Bartoš, E. Sojka, V. Dvořáčková a I. Mikešová. Praha : Odeon, 1988). V obou případech je autorem předmluvy, resp. doslovu Otakar Bartoš. Nejlepším zdrojem biografických údajů o Brunu Schulzovi jsou pak práce Jerzyho Ficowského (sebrané vydání: FICOWSKI, Jerzy. *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny : Pogranicze, 2002), v češtině nepublikované.

[4] Soubor *Sklepy cynamonowe* vyšel poprvé ve varšavském vydavatelství Rój v roce 1933 (avšak s oficiálním vročením 1934), druhý soubor, *Sanatorium pod Klepsydrą*, vydalo stejné nakladatelství roku 1937, ačkoli texty, které do něj Schulz zařadil, vznikly namnoze již v první polovině 30. let.

[5] V celé práci, budeme-li se odvolávat na Schulzovo prozaické dílo jako celek, si dovolíme volit pro stručnost toto označení. Vycházíme i z faktu, že právě pod tímto názvem byly Schulzovy povídky poprvé přeloženy do češtiny a publikovány, krom toho se toto označení zažilo i v povědomí českých čtenářů.

[6] NAPIERSKI, Stefan a WYKA, Kazimierz. Dwugłos o Schulzu. In *Stara szuflada*, Krakov : 1967, s. 259–271 (pův. In *Ateneum*, č. 1, s. 156–163); FIK, Ignacy. Co za czasy? In *Wybór pism krytycznych*. Varšava : 1961, s. 212–221 (pův. In *Nasz wyraz*, č. 7/8, s. 1–2).

[7] SANDAUER, Artur. *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. In SCHULZ, Bruno. *Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964, s. 7–43.

především mytologem. Tito badatelé, mj. Jerzy Jarzębski či Jerzy Ficowski, ale i Bogusław Gryszkiewicz nebo Krzysztof Stala, se zabývali hlavně tím, co Schulze spojuje s mytologickou obrazností, upozorňovali však např. také na jisté surrealistické prvky v jeho díle, na souvislosti s nejrůznějšími ať už filozofickými nebo náboženskými myšlenkovými proudy.[8]

Právě v okruhu polonistů a literárních vědců této mladé generace se našli badatelé, kteří si jako první povšimli možných souvislostí Schulzovy poetiky a židovské kulturní i teologické tradice. Mnohé z takto zaměřených studií lze najít v bibliografii uvedené v závěru této práce. Není naším úkolem předestřít zde komplexní dějiny recepce Schulzova díla, představme jen ve stručnosti základní studie či monografie, které byly na toto téma publikovány.

Především v posledních patnácti letech vzniká v polském prostředí poměrně dost prací, které se věnují buď obecněji židovským motivům v Schulzově tvorbě, nebo jsou úžeji zaměřené a pokoušejí se interpretovat *Skořicové krámy* ve vztahu k židovskému náboženství nebo přímo k jeho mystickému, esoternímu proudu, tedy kabale. Soupis základní literatury uvádíme na konci práce. V dnešní době už pravděpodobně nemá smysl vést debatu o tom, zda jsou podobné motivy v Schulzových povídkách opravdu obsaženy, zda je lze takto interpretovat a zda jsou podobné interpretace z literárněvědného hlediska relevantní – především práce Władysława Panase,[9] ale i jeho následovníků, tuto skutečnost dostatečně prokázaly.

Většina podobně zaměřených textů má podobu kratších studií, statí v nejrůznějších sbornících či článků vydaných v literárních časopisech.[10] Rozsáhlejšího, nota bene dostatečně erudovaného a do hloubky jdoucího zpracování se

---

[8] Viz bibliografie v závěru práce.

[9] PANAS, Władysław. *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1997; PANAS, Władysław. „Regiony czystej poezji." O koncepcji języka w prozie Brunona Schulza. *Roczniki Humanistyczne KUL*, 1974, č. 1, s. 168–173; PANAS, Władysław. *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Bruno Schulza*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001; PANAS, Władysław. Żeński Mesjasz, czyli o *Wiośnie* Brunona Schulza. In *W ułamkach zwerciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2003, s. 35–46.

[10] V té souvislosti stojí bezpochyby za zmínku tři obsáhlé sborníky z vědeckých konferencí věnujících se monograficky Brunu Schulzovi: *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Ed. M. Kitowska-Łysiak a W. Panas. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2003; *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci"*. Ed. J. Jarzębski. Kraków : Instytut Filologii Polskiej, 1994; *Bruno Schulz. In memoriam 1892–1942*. Ed. M. Kitowska-Łysiak. Lublin : FIS; 1992. V nich lze najít hned několik zajímavých příspěvků reflektujících Schulzův vztah k judaismu či analyzujících povahu židovských motivů v Schulzově próze (viz bibliografie v závěru této práce).

však toto téma dočkalo pouze v pracích Panasových. Právě tento lublinský literární vědec otevřel cestu k Schulzovi jako výrazně židovskému autorovi, kterému nebyla přes rezervovaný vztah k drohobyčské židovské komunitě a jejím ortodoxním kruhům židovská kultura a především židovská náboženská tradice – i ve své mystické podobě – zdaleka cizí. Panasova *Księga blasku* je dodnes jedinou monografií, které se tomuto tématu přímo věnuje.[11]

Z dalších autorů, kteří se pokoušejí analyzovat judaistické, resp. židovsko-mystické motivy v Schulzově tvorbě a kteří se tomuto tématu soustavněji věnují, je třeba zmínit Jana Błońského a jeho studie o Knize a jejím komentáři.[12] O motivu, jenž podle Błońského konstituuje základní strukturu Schulzova povídkového díla stejně jako světa viděného očima tradičního židovského společenství a rovněž každého Žida majícího alespoň základní povědomí o tradicích své kultury. Błoński tak obhajuje Schulzovo „židovství“, přestože si je vědom toho, že Schulz nebyl praktikujícím Židem.

Jako první však postřehli vztah Schulze ke kabale Stefan Napierski (ačkoli ten tento vztah reflektoval značně kriticky a, nutno dodat, bez hlubšího povědomí o tom, co to vlastně kabala je),[13] ale především Anna Sobolewska.[14] O možných souvislostech mezi kabalou a prózou Bruna Schulze se nemohl nezmínit ani přední znalec Schulzových textů, Jerzy Jarzębski. Je ale třeba připomenout, že Jarzębského práce jsou zaměřeny spíše obecněji a povětšinou si jednotlivých motivů (včetně oněch mystických) všímají jen přehledově. Výjimku jistě tvoří problematika „mityzacji rzeczywistości“, obraz města či motiv labyrintu, Jarzębským důkladně a brilantně analyzovaná. Ve svých komplexních rozborech *Skořicových krámů* a dalších povídek se i přesto dotkl také otázky vztahu Schulze k judaismu, potažmo jeho mystickému, esoternímu aspektu (podrobil analýze např. Schulzův mýtus Knihy, pro pochopení

---

[11] Výjimku tvoří jiné Panasovo dílo, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięcu rysunkach Brunona Schulza* (Lublin 2001), jež se však zabývá především Schulzovým výtvarným dílem.

[12] BŁOŃSKI, Jan. Świat jako księga i komentarz. In *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, t. 1, Kraków : 2001.

[13] „Po tym zamkniętym, nie przewietrzonym pokoju nigdy nie przejechał się rozumny elektroluks; w jego zakisłym zaduchu zwisa pajęczyna – i udaje kabalistykę.” (Napierski 1967, s. 265.)

[14] SOBOLEWSKA, Anna. Czytanie kabały. In *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa : 1992, s. 189–222.

Schulzových textů zcela zásadní a klíčový[15] a evidentně čerpající z židovských náboženských tradic).

Bogusław Gryszkiewicz, ačkoli uvažoval o Schulzově tvorbě primárně v kategoriích mytična a mytizace, přispěl k tomuto „židovskému“ diskursu cennými úvahami na téma golemovského motivu a jeho role v Schulzově próze.[16] Shalom Lindenbaum z izraelské univerzity Bar-Han v Ramat-Ganu má k židovské tematice samozřejmě blízko. Ve svých studiích podrobuje kritice mnohé starší (a často silně vžité) interpretace *Skořicových krámů* a jeho pohledy jsou v tomto směru nesmírně přínosné. Z dalších autorů, které přivábilo Schulzovo „židovství“, vyberme Roberta Kaśkówa, Joannu Salamon, Jörga Schulteho, Jerzyho Święcha, Włodzimierze Boleckého, Miłosze Bukwalta či Żanetu Nalewajk.[17]

Existuje také okruh badatelů, kteří upozorňují na gnostické motivy v díle Bruna Schulze. Tady se dotýkáme problematičtější otázky, zasahující hlouběji do dějin náboženství a religionistiky jako takové – jaký je vztah kabaly a gnóze?[18] Která z těchto tradic je starší a která tedy vývojově ovlivnila kterou (dá-li se tedy o takové otázce vůbec uvažovat)?[19] Co mají společného, a do jaké míry se od sebe naopak liší? Aniž bychom se chtěli pouštět do jakéhokoli pokusu o řešení tohoto dilematu (které, jak se ukáže, je pro nás ostatně podružné), konstatujme pouze, že si při studiu odborných prací souvisejících se zde reflektovanou problematikou jistě povšimneme mnoha styčných bodů. Autoři jako Artur Jocz nebo Arkadiusz Kalin vykládají mnohé Schulzovy motivy jako motivy gnostické, zatímco jiní je zmiňují v souvislosti se židovskou kabalou.[20]

---

[15] V tomto bodě polemizuje Jarzębski s Bogusławem Gryszkiewiczem, podle něhož je centrálním schulzovským mýtem mýtus cesty, resp. hledání (a to koneckonců nejen v Schulzově tvorbě, ale v literatuře obecně). Viz pozn. 16.

[16] GRYSZKIEWICZ, Bogusław. Ironia i mistycyzm. In *Miesięcznik Literacki*, 1980, č. 3, s. 84–92.

[17] Viz bibliografie v závěru této práce.

[18] Viz MATOUŠEK, Jaroslav. *Gnose čili Tajné učení náboženské poslední století pohanských a prvních křesťanských*. Praha : Herrmann & synové, 1994.

[19] V tomto ohledu je zajímavé srovnat názory dvou předních znalců kabaly, Gershoma Scholema a Mošeho Idela. Viz IDEL 2004; SCHOLEM, Gershom. *Kabala a její symbolika*. Praha : Volvox Globator, 1999.

[20] JOCZ, Artur. Bruno Schulz a gnostycyzm. *Poznańskie Studia Polonistyczne*, 1996, č. 3(23), s. 165–172; JOCZ, Artur. Bruno Schulz, czyli o gnostycznej pokusie literatury. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 275–288; KALIN, Arkadiusz. Księga heretycka – Schulzowski model kultury literackiej. In *W ułamkach zwierciadła...*, s. 289–320.

Badatelem, který se prozatím nejpodrobněji věnoval vztahům Bruna Schulze a jeho prozaické tvorby k judaismu, a konkrétně ke kabale, židovské mystice, byl Władysław Panas, autor v oblasti recepce a interpretace Schulzova díla vpravdě přelomové publikace *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*.[21] Byl to právě Panas, který jako první upozornil na přítomnost kabalistických prvků v díle Bruna Schulze, a odkryl tak do té doby téměř neznámou stránku *Skořicových krámů*. Od obecných témat „mytizace skutečnosti" či charakteru času a prostoru v Schulzově díle odvážně obrátil pozornost k tematice, která byla Schulzovi zdánlivě cizí – k mystickým motivům převzatým dle názoru Panase především z tzv. luriánské kabaly, židovského mystického učení, jehož zakladatelem a hlavním představitelem se v 16. století stal rabi Jicchak Luria.[22]

Protože se jedná o nejrozsáhlejší a podle našeho názoru i nejzajímavější práci zaměřenou na dané téma, podívejme se trochu podrobněji na Panasovu interpretaci Schulzova díla ve světle luriánské kabaly. Všechny Schulzovy texty, a v podstatě i jeho výtvarné práce, jež Panas rovněž analyzoval a jež podle něj úzce souvisejí se Schulzovou literární tvorbou, tvoří v očích Władysława Panase komplexní vizi universa, od svérázně pojaté kosmogonie až po podobně originální eschatologii. Tyto vize byly přitom inspirovány právě myšlenkami Lurii, který v rámci svého mystického učení předestřel podobný obraz vzniku a zániku existujících světů, resp. konečného vykoupení lidstva. Podle Panase se Schulzův svět rodí z nicoty, u kořenů všeho stojí „zagęścienia myśli", odehrávající se ve svérázném „ne-místě" a „ne-čase".

Které Panasovy myšlenky je třeba vyzdvihnout jako minimálně velice inspirativní? Panas se ve své práci podrobně věnoval např. analýze pohybu v Schulzových povídkách, což nás zpětně přivede k Panasovým úvahám na téma schulzovské kosmogonie a aktu stvoření, inspirovaného podle jeho názoru především představami kabalistů. Panas totiž došel k závěru, podle něhož je právě pohyb (a to dosti specificky pojatý) základním prostředkem, s jehož pomocí Schulz uchopuje onen efemérní, téměř nepostřehnutelný a obtížně popsatelný „stav absolutního počátku", jenž je přechodem od nebytí k bytí. V Schulzově pojetí jde však, jak praví Panas, spíše

---

[21] PANAS 1997.

[22] Základní charakteristika tohoto směru bude rozvedena dále v textu této kapitoly a vrátíme se k ní ještě jednou v kapitole 4.1. Vycházíme přitom z literatury uvedené v závěrečné bibliografii.

o přechod od „nehybnosti“ k „pohybu“ – vše má svůj počátek v prvotní nicotě, v níž však poháněna nespecifikovanou energií pulsuje jakási pra-energie, která je ryzí potencí, jež se má brzy zhmotnit.

Tomuto aktu nicméně předchází ještě „absolutnější“ a „prvotnější“ počátek, jiný typ pohybu, už nikoli progresivní, ale naopak regresivní. R. Jicchak Luria věřil, že stvoření světa je výsledkem autoredukce Boha, resp. kabalistického *Ejn Sof*, nevyjádřitelného a nedosažitelného Božství, zcela vzdáleného člověku. Jen díky této autoregresi vzniká prvotní prázdnota, která teprve může být vyplněna bytím. Jde o první projev boží aktivity představující podmínku veškerého dalšího dění a tvoření. Tento akt nazýval Luria *cimcum*. Podobná prvotní prázdnota vzniká podle názoru Panase i u Schulze, stejně jako u Lurii je přitom výsledkem zpětného pohybu, stažení sama do sebe, vlastního smrštění a uvolnění místa pro to, co má být teprve stvořeno. Předpokladem je však právě primární pohyb dovnitř, do hloubi. Byť prázdná, není však tato pustota zcela nečinná. Je vnitřně dynamická a vyžaduje být vyplněna.[23] Panas v této souvislosti upozorňuje na časté obrazy stahování, kumulace, kondenzace a následné diferenciace, jež můžeme v Schulzových povídkách najít. Právě luriánská kabala je přitom Panasovi pro interpretaci takovýchto obrazů „jediným přijatelným interpretačním kontextem“.[24]

Po tomto prvotním aktu autoredukce následuje, jak praví Panas, fáze druhá, progrese, čili akt vlastní kosmogonie. Tento druh pohybu má charakter pulsování, které zároveň emanuje boží světlo. Panas tvrdí, že u Schulze vše pulsuje a emanuje. Analogii k těmto Schulzovým obrazům spatřuje opět v luriánské kabale, kde po prvotní autoredukční fázi stvoření následuje druhá, progresivní, během níž *Ejn Sof* vyzařuje tvůrčí moc a světlo nabité tvůrčí energií.

Luriova představa o světě a jeho stvoření má však i svou stinnou stránku – *ševirat ha-kelim*, „rozbití nádob“, velkou kosmologickou katastrofu, jíž je svět de facto efektem. „Nádoby“, jejichž prostřednictvím na zem emanovalo boží světlo, nevydržely tento nápor a doslova se roztříštily na tisíce kousků a spolu s nimi se po zemi

---

[23] V kabale se poměrně často setkáme s představami, které se vzájemně minimálně neshodují, někdy si dokonce přímo protiřečí. Nejedná se o jev nikterak ojedinělý, což je dáno především tím, že židovská mystika není jednolitým a unifikovaným souborem idejí, ale spíše mnohovrstevnatou tradicí, jejíž nejrůznější směry na sebe mnohdy navazovaly, ale mnohdy také vůči sobě stály vědomě v opozici. I samotné Luriovo učení v sobě obsahuje vnitřní nesrovnalosti – srov. SCHOLEM 1999, s. 101–108.

[24] PANAS 1997, s. 99.

rozptýlily i jiskry božího světla. Zůstaly tu však i zbytky oněch nádob, skořápky (*kelippot*), jež představují hlavní zdroj zla ve světě. Zlo je tedy chápáno jako důsledek nepodařeného stvoření, „rozbití nádob“. Co z toho vyvozuje Panas? Nic není celistvé, nic není kompletní, vše je jakoby rozbité a porušené, všude se setkáme s úlomky věcí, ale málokdy s věcmi celistvými, tedy dokonalými – přesně jako v mnoha Schulzových obrazech, včetně např. *Krokodýlí ulice*.

Takový svět si žádá nápravu, čili *tikun* v Luriově terminologii – všechny poztrácené jiskry božího světla i všechny „skořápky“ musejí být znovu posbírány a poskládány, aby se svět mohl navrátit k původnímu Božímu plánu stvoření. Panas tak v Schulzově díle spatřuje ohlasy všech fází luriánské kosmogonie, avšak právě *tikun* pokládá za ústřední bod. Jde o klíčovou myšlenku Panasova výkladu, neboť právě *tikun* předpovídá, ba přímo vyžaduje příchod vykupitele, Mesiáše, jenž vrátí nedokonalému světu jeho původně zamýšlenou ideální podobu. Panas dopodrobna rozebírá, kde všude Schulz do svých obrazů (a to nevyjímaje jeho obrazy skutečné, tedy jeho kresby) zašifroval narážky na očekávaný příchod Mesiáše, jež podle všeho, jak píše Panas, přejal z kabalistického učení (opět především Luriova, jež považovalo příchod Mesiáše za otázku velmi blízkou; člověk navíc může sehrát v tomto procesu silně aktivní roli a sám tak přispět k urychlení příchodu Vykupitele; dějiny kabaly jsou ostatně bohaté i na tzv. pseudomesiáše, vzpomeňme jen jména jako Šabataj Cvi nebo Jakob Frank). Nelze přitom popřít ani inspiraci gnostickými vizemi. Ostatně Židé z cyklu Schulzových obrazů nazvaného Wojciechem Chmurzyńským „Oczekiwanie Mesjasza“ podle názoru Panase vyhlížejí právě Mesiáše.[25]

Mesiášskou problematiku tak Schulz ukrývá pod „kategorii očekávání“: na Mesiáše se jen čeká, on sám nepřichází a nikde v Schulzově díle se přímo neobjevuje,[26] ačkoli někdy se zdá, že už chybí jen málo, aby se na horizontu objevila jeho tajemná postava, neboť podmínky pro jeho příchod jsou ideální.[27] Schulzova originalita (i oproti kabalistickým představám) spočívá v tom, že Mesiáš přichází, resp. přijde „bezbolestně“, potichu a téměř nepostřehnutelně. Jednotlivé povídky a dokonce

---

[25] Srov. PANAS 1997, s. 203–204.

[26] Jedinou výjimku tvoří podle Panase jeden ze dvou Schulzových exlibrisů, který vytvořil pro Stanisława Wiengartena – viz PANAS 1997, s. 147–169 (srov. též PANAS 2001).

[27] Srov. povídka *Geniální epocha*: „Moglibyśmy podzielić go [świat] na nowo – taki leży otwarty, bezbronny i niczyj. W taki dzień podchodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię.” SCHULZ 1964, s. 177–190.

i některé Schulzovy obrazy před námi odkrývají různá stadia tohoto očekávání, tak jak o tom pojednávají např. tradiční židovské svátky *Pesach.*[28] Právě rozsáhlou „strukturu očekávání“ považuje Panas za základní mesiášský kontext celého Schulzova díla. Mesiášskou ideu, jak píše Panas, přitom Schulz chápal mnohem šířeji a rozsáhleji, i ve vztahu k vlastní tvorbě či umělecké tvorbě obecně (přinejmenším v její, dle Schulze ideální podobě), neboť jak dokládají Panasovy rozbory, bylo jeho cílem umění, které by mohlo realizovat vpravdě mesiášské funkce, tedy „restituovat“ svět a navrátit mu jeho původní, ideální podobu.[29] Vyprávět znamená v určité míře realizovat *tikun*. Pečlivě rozpracovaná myšlenka Mesiáše tak byla nejen hlavní ideou schulzovské reflexe umělecké tvorby, jak ji najdeme v mnoha jeho textech, ale i hlavní strategií Schulzovy umělecké praxe.

Podnětná jsou jistě i s touto otázkou související Panasova bádání nad (pravděpodobně) nikdy nesepsaným Schulzovým románem *Mesjasz*. Lublinský literární vědec velmi horlivě hájí tezi, podle níž nelze bez adekvátního zohlednění románu *Mesjasz*, resp. jeho ideje, nijak významněji postoupit v interpretaci známého Schulzova literárního díla. Jeho povídky (nejen evidentně „mesiášské“ novely *Kniha* či *Geniální epocha*) jsou totiž plné intertextuálních vztahů a narážek právě na neexistující román *Mesjasz*. „Mesiáš“ se tak v pohledu Władysława Panase stává doslova „slovem-klíčem“ k Schulzovu uměleckému světu.[30]

Za povšimnutí jistě stojí i originální Panasova interpretace několika Schulzových povídek, zvláště *Krokodýlí ulice* či *Jara*.[31] Panas v nich uplatňuje přijaté kabalistické (luriánské) hledisko a např. v *Jaru* připisuje postavě Bianky jisté vykupitelské atributy; označuje ji za „ženského Mesiáše“ (po vzoru Jakoba Franka, jak se snaží, ne příliš přesvědčivě, doložit).[32]

---

[28] Židovský svátek *Pesach* byl původně spjat se zemědělským cyklem, především je však oslavou vysvobození lidu Izraele z egyptského otroctví. Židé se při útěku z Egypta byli nuceni živit pouze plackami z nekvašeného chlebového těsta, proto bývá tento svátek nazýván také *chag ha-macot* („svátek nekvašených chlebů“). Srov. UNTERMAN, Alan. *Żydzi. Wiara i życie*. Warszawa : Książka i Wiedza, 2005, s. 188–194 nebo PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha : Sefer, 2001, s. 176–177.

[29] Tento ideál nabývá v literárních představách Schulze charakteru „geniální epochy“, čili dětství, které v dopise Andrzeji Pleśniewiczovi (pravda, jedinkrát takto přímo…) přirovnal k „časům mesiášským“. Text dopisu viz SCHULZ 1964, s. 579–580.

[30] Více na toto téma viz PANAS 1997, s. 197–199.

[31] PANAS 1997, s. 107–144; PANAS 2003.

[32] PANAS 2003, s. 35–46.

Władysław Panas, jak jsme se zde pokusili shrnout, viděl v Schulzově díle především ohlas luriánské kabaly, a zejména mesiášské ideje, kterou jsou podle něj *Skořicové krámy* prostoupeny. My se v tomto směru s jeho názorem lehce rozcházíme a aniž bychom chtěli zpochybňovat oprávněnost (a rozhodně podněcující inspirativnost) jeho interpretace, budeme se v této práci soustředit na poněkud jiné aspekty vztahu literárního díla Bruna Schulze k židovské teologické, resp. mystické tradici.

2. METODOLOGICKÁ VÝCHODISKA

V této práci se chceme zabývat židovskými motivy v Schulzových prozaických textech, resp. židovskými mystickými motivy. Podívejme se nyní blíže, kde hledat oporu pro své závěry, aby se z naší interpretace nestala ecovská „nadintepretace“ (budeme-li souhlasit s Ecovým názorem, že interpretace literárního díla určité, byť pravděpodobně značně široce pojaté hranice skutečně má).[33]

Právo čtenáře sehrát aktivní úlohu v procesu recepce a taktéž interpretace díla se stalo snad tím nejexponovanějším tématem, jež literární teorie posledních desetiletí nabídla. Jmenujme za všechny kostnickou školu tzv. recepční estetiky, *Otevřené dílo* Umberta Eca, moderní teorie fikce, ale svého času již např. práce Romana Ingardena. Tato vlna zájmu o čtenáře je zároveň neodmyslitelně spjata s rozvojem moderní literatury jako takové (a prózy především), která svým fragmentárním charakterem, svou mnohovrstevnatostí a vnitřním potenciálem hned několika možných, avšak přitom nikdy plně nevyčerpatelných konkretizací představuje pro tyto literárně-teoretické úvahy nesmírně úrodnou půdu. Často k nim dokonce přímo vybízí a, jak by řekl Iser, téměř programově zvyšuje podíl nedourčenosti. Na straně druhé s podobnými přístupy ráda pracuje a snaží se jich záměrně využívat. Čtenář tak musí aktivně vyhledávat vzájemné vztahy mezi jednotlivým částmi textu a vybírat mezi nejrůznějšími možnostmi konkretizace.

Uveďme základní fakt: každé literární dílo, nejen to moderní, je „výsledkem konvergence textu a čtenáře“;[34] literárním dílem není text sám, stává se jím až v průběhu interakce se čtenářem, s jeho očekáváními i s jeho předchozími (nejen čistě

---

[33] Umberto Eco již ve své knize *Otevřené dílo* (1962) plédoval pro tzv. otevřené čtení, které však musí být aktivně vyvoláno dílem samotným. V souboru studií *Interpretácia a nadinterpretácia* (Ed. S. Collini. Bratislava : Archa, 1995) však přiznává, že práva interpretů byla v posledních desetiletích zdůrazňována až přespříliš. Ve svých úvahách o interpretaci, resp. nadinterpretaci proto využívá pojmu „záměr textu“ (jenž se v podstatě projevuje jako výsledek domněnky ze strany čtenáře, záměrem textu je tedy de facto vytvářet modelového čtenáře, který je posléze – v rámci známého „hermeneutického kruhu“, což Eco přiznává – schopen vytvářet o tomto textu domněnky). Každý akt čtení je pro Eca transakcí mezi kompetencí čtenáře a charakterem kompetence, kterou postuluje text. Interpretace je tedy vždy alespoň do určité míry omezena – právě záměr textu znemožňuje „neudržitelnou interpretaci“. Je však třeba dodat, že např. dva významní představitelé recepční estetiky, taktéž tzv. čtenářsky orientované, H. R. Jauss a W. Iser, nezastávají názor, že interpretace literárního díla je zcela neomezená (vrátíme se k této otázce v další části této kapitoly).

[34] ISER, Wolfgang. *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. *Aluze 5*, 2002, č. 2.

literárními) zkušenostmi, zkrátka s tím, co sám čtenář do textu vkládá a co mu přináší. Touto základní myšlenkou obohatili teorii literatury především představitelé tzv. kostnické školy[35] – jejich názory ať již na proces samotného čtení (jež má vždy aktivní, dynamickou a tvořivou povahu) či na role čtenáře v tomto procesu dodnes inspirují mnohé literární vědce.

V čem nám však mohou být tyto teorie nápomocny? Už Jauss zdůrazňoval fakt, že literární dílo má zásadně dialogický charakter a jistými signály či implicitními odkazy preorientuje potenciálního čtenáře, neboť ten bude obsah textu vnímat právě v referenčním rámci těchto signálů. Zároveň tak vymezuje prostor pro určitý způsob recepce díla.[36] Nepominutelná je tedy role textu, jenž je vždy východiskem, které nesmí být opuštěno, chceme-li i nadále interpretovat dané dílo, a nikoli jiné. Jaká je však ona role textu? Text nikdy nedeterminuje a nenormuje jeden jediný, závazně platný, neměnný a jedině „správný“ význam – text sám o sobě obsahuje množství potencialit, možných výkladů, úhlů pohledu či perspektiv. Právě pluralita možných významů vyvstávající z textu vyvolává otevřenou literární komunikaci, kterou recepční estetika tolik prosazovala.

Je pak samozřejmě otázkou, jak definovat pojem „množství“. Je snad takových možných výkladů nekonečně mnoho? Nebo existují určité hranice, za které už interpretace zajít nemá/nesmí? A jak pak lze tyto hranice stanovit? Jauss zastával názor, že historické konkretizace díla nelze rozlišovat na správné a chybné, přesto si jeho úvahy (vzhledem k váze, jakou přikládal samotnému textu a tzv. horizontu očekávání čtenáře) nelze vyložit tak, že literární dílo má absolutně neomezené množství možných významů a lze je interpretovat „donekonečna“. Iser zase trval na tom, že smysl díla je sice „nevyčerpatelný“,[37] avšak zároveň netvrdí, že jej není možné určit. Byť je jeho textový model neobyčejně otevřen osobě čtenáře, stále existuje určitá

---

[35] Termínem „kostnická škola” je tradičně označována skupina literárních teoretiků a historiků působící od konce 60. let na univerzitě v německé Kostnici. Kostnická škola se zpočátku zaměřila především na problematiku recepce literárního díla a na aktivní roli čtenáře v tomto procesu, a to i z historického hlediska (Jauss), později přenesla svou pozornost také na literární antropologii (Iser) či obecnější teorii jednání a kulturní komunikace (Stierle).

[36] JAUSS, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční* estetiky. Brno : Host, 2001, s. 10–14.

[37] Jinde Iser píše, že literatura vyvolává „takřka nepřehlédnutelné spektrum interpretací“ (ISER, Wolfgang. *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*. Brno – Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 29), což naznačuje, že ani on nepojímal čtenářskou interpretaci díla jako naprosto neomezenou a neohraničenou.

struktura textu, z níž čtenářovy interpretace nutně vycházejí a kterou jsme s to podrobit kritickému vědeckému diskursu. O názoru Umberta Eca na otázku (nad)interpretace jsme se už zmínili výše.

Text tedy nabízí možností, resp. možných výkladů více. Nedochází k tomu, že by se nám v průběhu četby „vyloupl“ jeden jediný a správný smysl díla. Naopak, my, čtenáři, z nabízených možností de facto vybíráme, a to na základě našich predispozicí, zkušeností, dřívějších zážitků, znalostí apod. Čtenář sám odkrývá potenciální možnosti textu (ačkoli samozřejmě nikdy není schopen odhalit všechny), a následně z nich vybírá, obrazně řečeno je zhmotňuje a zživotňuje. Literární svět díla v posledku odhalujeme a rekonstruujeme my, čtenáři. Wolfgang Iser v této souvislosti pracuje s pojmem dobře známým už z prací Romana Ingardena,[38] s pojmem „nedourčenosti“, resp. „místa nedourčenosti“. Iser však tento termín chápe poněkud odlišně – Ingarden vystavěl svou myšlenku míst nedourčenosti na fenomenologickém základu. Předmět textu je podle něj konstituován, resp. dotvořen až v rámci konkretizace díla, během něhož jsou aktualizovány potenciality skryté v daném textu. V rámci konkretizace díla tedy dochází k zaplňování míst nedourčenosti, což je nutně dáno už specifikem volených jazykových prostředků v protikladu k reálnému předmětnému vnímání, jež je plně názorné a „určité“. Takovou možnost literatura neposkytuje a recipient sám je nucen konstituovat předmět textu na základě vyplnění míst nedourčenosti (avšak aktivita čtenáře je u Ingardena ještě do jisté míry omezována tím, že čtenář se musí nechat vést textem a „pouze“ zaplňovat předem daná místa nedourčenosti).

Pojetí Isera Ingardenovy myšlenky doplňuje a v mnohém rozvíjí. „Prázdná místa“ či „mezery“, jak je Iser označuje, vyvolávají především nutnost je vyplnit, ale na jejich základě vzniká také možnost na tato vynechaná místa určitým způsobem navázat; a zde se právě otevírá prostor pro čtenáře a jeho imaginaci či jeho horizont očekávání. Sémantická nedourčenost je v Iserově pojetí základním východiskem účinku textu. Zatímco Ingarden v zásadě rozlišoval mezi správnou a špatnou interpretací a místa nedourčenosti jen vymezovala rozdíl mezi realitou a jejím schematickým zobrazením, pro Isera jsou naopak prázdná místa zdrojem polysémantičnosti textu.

---

[38] INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

Tato místa nedourčenosti jsou přitom značně variabilní a mohou být vyplněna opět (ne)konečným množstvím způsobů. Z těchto možností vybíráme, nikdy přitom ani zdaleka nevyužijeme všechny. I z tohoto faktu zcela záměrně tyjí mnohé moderní literární texty a lákají čtenáře na tuto hru s významy a potencialitami textu. Dílo Bruna Schulze je toho ostatně dobrým důkazem. Sám Iser dodává, že text je de facto nevyčerpatelný (viz výše), což je vcelku provokativní teze, s níž se dá jistě polemizovat, nicméně dobře ilustruje základní charakteristiku literárního textu: proces četby je selektivní, což text samotný musí umožňovat (neumožňuje-li to, budeme mít zřejmě tendenci tvrdit, že daný text nemá dostatečné umělecké kvality, příp. ho vůbec nezařadíme „do škatulky“ umělecké literatury); během recepce takového textu my jako čtenáři vybíráme z těchto nabízených potencialit, přičemž způsob, jakým „zakoušíme“ text, odráží i naše vlastní dispozice.

Čteme-li Schulze, jde právě o ten případ textů, které ještě jakoby nad rámec využívají skrytých potencialit, doslova si hrají se čtenářem. Ten je pak může číst hned několika různými způsoby, aniž by některý z nich musel být nutně pokládán za špatný nebo neadekvátní. Nacházíme-li v Schulzově díle židovské motivy, je to dáno jak tím, že my jako čtenáři jsme schopni je v textu vysledovat, a to na základě našich předchozích znalostí a zkušeností, s nimiž k textu nutně přistupujeme, ale rovněž tím, že text sám v sobě takovéto možnosti výkladu skrývá a obsahuje. Nemusí to nutně znamenat, že empirický autor[39] takového textu s těmito motivy pracoval zcela záměrně, nebo snad dokonce, že by mu byly vlastní, obzvláště blízké nebo že by je sám považoval za ústřední téma vlastní tvorby (což se ostatně ani rekonstruovat nedá; jak víme od Eca, empirický autor není pro literární bádání ani pro čtenářovu recepci nikterak bezprostředně nezbytný). Přečte-li si však čtenář mající jisté povědomí o židovské kultuře a judaismu Schulzovy povídky a nabude na základě jejich četby dojmu, že tyto texty skutečně reflektují cosi z židovské kultury a židovské náboženské tradice, nota bene najde-li se takových čtenářů větší počet, pak lze předpokládat, že taková četba a interpretace bude oprávněná.

Literární dílo je tedy jakousi pavučinou nejrůznějších možností, spletitou sítí vztahů a rozlehlým prostorem pro invenci čtenáře pracujícího s i těmi nejskrytějšími

---

[39] Autora jako konkrétní osoba. Srov. ECO, Umberto, RORTY, Richard, CULLER, Jonathan a BROOKE-ROSEOVÁ, Christine. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Ed. S. Collini. Bratislava : Archa, 1995 (zejména s. 67–68).

narážkami, motivy a aluzemi, které se mu v textu podaří objevit. Schulzova tvorba je pak skutečným rájem pro ty, kteří podobné náznaky rádi hledají, a rovněž pro ty, kteří mají odvahu dívat se na jeho literární texty dostatečně otevřenýma očima a třeba i prizmatem různých kulturních, náboženských či jiných tradic. Jak už jsme mohli pozorovat v předcházející kapitole, najdou se mezi polskými literárními vědci i tací, kteří nám díky tomu dokázali odhalit do té doby netušené perspektivy a možnosti *Skořicových krámů*. Příklad Władysława Panase nám jasně ukázal, že i ty nejmenší detaily, zdánlivě náhodné a snadno přehlédnutelné, mohou skrývat klíč k výkladu, který dosud zůstával skryt.

3. BRUNO SCHULZ A ŽIDOVSTVÍ

Bruno Schulz byl Žid. Narodil se v židovské rodině v Drohobyči (na území dnešní Ukrajiny, na konci 19. století však patřící k území Polska, resp. k rakouskému záboru). Ačkoli jeho rodina nebyla, jak víme ze vzpomínek Schulzových vrstevníků a přátel,[40] nikterak ortodoxně věřící a neúčastnila se aktivně náboženského života tamější židovské komunity,[41] sám Schulz v sobě židovský původ nikdy nezapřel a zcela jistě ho židovské prostředí i židovská religiozita v různých svých podobách ovlivnily.

Z čeho tak vyvozujeme? K jednotlivým literárním motivům, které lze podle našeho názoru interpretovat v souvislosti s tradicí židovské náboženské mystiky, potažmo židovské víry obecně a všeho, co s ní bezprostředně souvisí, se podrobněji dostaneme v dalších kapitolách této práce. Ostatně už jen při pohledu na Schulzovy prozaické texty, při alespoň základní znalosti židovské kultury, judaismu a jeho mystiky, nám tato souvislost velmi pravděpodobně vytane na mysli. Schulz, soudě už jen podle četných intertextuálních narážek a aluzí, musel být alespoň výběrově, ale podle nás poměrně dobře seznámen se základní židovskou teologickou literaturou, a to rovněž literaturou mystickou. Nicméně, zkusme se alespoň ve stručnosti zmínit i o tom, jak mohly (na základě informací shromážděných badateli zabývajícími se Schulzovou biografií, zvláště Jerzyho Ficowského a rovněž Shaloma Lindenbauma) vypadat Schulzovy kontakty s drohobyčskou židovskou obcí, jakou roli plnilo náboženství v jeho rodině a nejbližším okolí a jak dalece mohlo na Schulze zapůsobit, byť tento „biografický výlet“ není pro recepci a interpretaci *Skořicových krámů* bezprostředně nezbytný (jak jsme se pokusili vyložit v předcházející kapitole). Může se však stát jakýmsi sekundárním podložením či potvrzením tezí, které předložíme.

Mnozí badatelé se věnovali otázce, kde (přijmeme-li tezi, že to nebylo v kruhu vlastní rodiny) se Schulz mohl seznámit s díly, jež ho pravděpodobně ovlivnily a

---

[40] Viz FICOWSKI 2002.

[41] Na počátku roku 1936 Schulz dokonce oficiálně vystoupil ze židovské náboženské obce (získal tedy status „bezkonfesijní“), a to v době, kdy byl zasnouben s Józefinou Szelińskou a společně s ní hledal možnost, jak získat trvalé bydliště ve Slezsku. Tam by totiž mohl bez problémů, podle tehdy platných německých zákonů, uzavřít sňatek s katoličkou, kterou Szelińska byla. Viz dopis Romaně Halpern z 19. září 1936 (SCHULZ 1964, s. 590–592).

prostřednictvím nichž se mohl blížeji seznámit s židovskou náboženskou tradicí. Jerzy Ficowski prosazoval názor, že oním prostředníkem byl otec jednoho ze Schulzových spolužáků a kamarádů, Mundka Pilpla.[42] Ten vlastnil knihkupectví, kterého mladý Bruno Schulz pravděpodobně využíval i k vlastnímu studiu. Shalom Lindenbaum však prosazuje poněkud odlišný názor, rozhodně zajímavý, jenž by mohl podložit tezi o Schulzově dobré znalosti nejen (v té době dostupné) světové beletrie a filozofické či psychologické literatury, ale taktéž židovských náboženských textů a problematiky s tím související. Pravdou je, že sám Schulz nezanechal žádnou konkrétnější informaci o tom, která díla četl a která z nich mu sloužila jako zdroj informací či inspirace, natož pak kde konkrétně se s nimi seznámil, takže většina podobných úvah bude vždy jen rekonstruovanými domněnkami znalců jeho díla.[43]

Lindenbaum se v této souvislosti snaží vyvrátit přesvědčení Ficowského, užívajíc přitom jako hlavních argumentů především nepříliš široký sortiment, jenž mohlo „obyčejné" venkovské knihkupectví té doby čtenářům (ostatně také pravděpodobně nikterak náročným) nabízet. Pilplovo knihkupectví nebylo podle všeho tak bohatě zásobeno odbornou literaturou, zabývalo se především prodejem beletrie. Krom toho Lindenbaum cituje Schulzův dopis adresovaný Romaně Halpern, v němž ji Schulz prosí o případné zapůjčení knih Husserla a ptá se na možnost zkontaktovat se s některým z velkých knihkupectví ve Varšavě či Lvově, jež by mu mohlo „na prowincję" zasílat nové publikace.[44] Lindenbaum se domnívá (a souhlasí v tomto ohledu s Jarzębským), že základní zdroj Schulzovy rané „intelektuální potravy" se musel nacházet v Drohobyči, městě, které Schulz v podstatě neopouštěl. A hned vzápětí dodává, že leží konkrétně v knihovně drohobyčského „Židovského domu", tamějšího sionistického kroužku. Právě díky snaze Shaloma Lindenbauma a rovněž Jerzyho Ficowského se v Izraeli podařilo dohledat jeden exemplář katalogu této knihovny, která byla za druhé světové války spálena. Tento katalog odhaluje, s kterými díly se Schulz mohl na její půdě seznámit. Nemůžeme samozřejmě s určitostí tvrdit, že

---

[42] Viz FICOWSKI 2002, s. 47.

[43] Např. dle názoru Jerzyho Jarzębského měla na Schulze velký vliv zejména německá filozofie, především Schopenhauer, spíše než např. Bergson, neboť Schulz plynně ovládal němčinu, což mu podle Jarzębského výrazně usnadňovalo přístup k Schopenhauerovu dílu. Krom toho Jarzębski zdůrazňuje, že umělecká osobnost Bruna Schulze se vykrystalizovala během 20. a 30. let 20. století, takže pozdější literatura už na jeho tvorbu neměla tak významný vliv.

[44] Dopis Romaně Halpern z 19. září 1936 (SCHULZ 1964, s. 590–592).

všechna tato díla Schulz skutečně četl,[45] nicméně přihlédneme-li pravděpodobným vlivům, které lze rekonstruovat na základě jeho literárního díla, může jít o zajímavý podnět, zasluhující si minimálně jistou pozornost badatelů.

„Sionistická knihovna“ v Drohobyči byla založena už ke konci 19. století, Drohobyč byla ostatně ve své době jedním z center sionistického hnutí na polském území. Z katalogu knihovny z roku 1928 se dozvíme, že v té době měla k dispozici více než 4 500 knih, z toho zhruba 740 odborných publikací v polštině i němčině. Mezi nimi bychom našli např. již zmíněného Schopenhauera, dále Nietzscheho, Wildea, Meyrinkova *Golema* (ale ne tak už Kafku), kromě toho také některé kabalistické texty, midraše a hagady či antologie chasidských vyprávění a legend přeložených z hebrejštiny. Jde samozřejmě rovněž o texty odpovídající dobové „módě“ a zálibě ve všem hermetickém a okultním, přesto i tak je tento katalog zajímavým příspěvkem k možným literárním inspirací autora *Skořicových krámů*.[46] Ostatně pokud se Schulz s podobnými myšlenkami nesetkal v rodinném prostředí či v přímo v prostředí drohobyčské židovské náboženské obce, někde musel objevit „posvátné židovské texty“, na něž ve svých povídkách naráží a jejichž styl jeho dílo tak silně evokuje.

Kromě toho je dobré zmínit, že Bruno Schulz velmi pravděpodobně znal alespoň částečně hebrejštinu. Hebrejský jazyk byl v té době pro žáky židovského vyznání v rakouských školách povinný, Lindenbaum se navíc zmiňuje, že Schulz měl v letech 1927–1928 i soukromého učitele hebrejštiny.[47] Pravdou však zůstává, že ještě nikomu se nepodařilo „rekonstruovat“, nakolik hebrejštinu skutečně ovládal.

Lze si také položit otázku, zda jde tvorbu Bruna Schulze zařadit do proudu tzv. židovské literatury. Nejprve je třeba definovat, co rozumíme termínem „židovská literatura“. V podstatě by se daly vymezit tři základní významy: buď může jít o tvorbu

---

[45] Schulz nezastával, přinejmenším do doby těsně předválečné, názory sympatizující se sionismem (viz LINDENBAUM, Shalom. Lektury Schulza, Midrasz, 2003, č. 3, pozn. 11). Knihovna Židovského domu však byla otevřená všem návštěvníkům. Lindenbaum se v této souvislosti odvolává na svědectví Edmunda Löwenthala, přítele Schulzova bratrance: „Dobór naszych lektur, ich wartościowanie, były pośrednio pod wpływem Schulza. Jako nauczyciel w szkole czytał nam i omawiał na lekcji Filozofię sztuki Taine'a, w katalogu biblioteki „Domu Żydowskiego" mieliśmy „znaki" (...) na wszystko, co było wartościowe." Srov. též Ficowski 2002, s. 154–157.

[46] Částečný seznam kabalististických děl a dalších knih se židovskou náboženskou tematikou z katalogu knihovny „Židovského domu“: Rubin: *Kabala und Agada*; Mieses: *Darstellung und kritische Beleuchtung der Judische Geheimlehre*; Miller: *Die Sohar und siene Lehre*; Buber: *Die Legenden des Baalschem*; *Der grosse Magid und seine Nachfolger*; Horodecki: *Mystisch religiose Stromungen unter den Juden in Polen im 16.–18. Jahrhundert*; Neumark: *Geschichte der Judische Philosophie des Mittelalters* aj. (LINDENBAUM 2003)

[47] Tamtéž, pozn. 15.

psanou autory-Židy, tedy autory židovského původu; o tvorbu psanou v některém se židovských jazyků (hebrejština, jidiš, ladino[48]); nebo o literaturu, která tematicky zpracovává zásadní myšlenky, ideje či kulturní a náboženské tradice židovského národa. Žádné z těchto pojetí přitom židovskou literaturu nevymezuje absolutně – přijměme jakousi syntézu a navrhněme, že za tzv. židovskou literaturu lze považovat tvorbu tematicky zaměřenou na široce pojatou židovskou problematiku (náboženskou, společenskou, historickou…), povětšinou, nikoli však výlučně, tvořenou autory židovského původu, kteří tyto své kořeny (ve velké většině i ve svých textech) vědomě reflektují a sami se jako Židé identifikují.[49]

Do této „kategorie" by se Bruno Schulz jistě zařadit dal – ve svém kánonu židovské literatury ho uvádí i např. Ruth Wiesse ve své knize *The Modern Jewish Canon. A Journey Through Language and Culture* (New York 2000), ačkoli sama se rozborem jeho díla podrobněji nezabývá, z důvodů neznalosti jazyka originálu a obecně daného kulturního okruhu.[50] O Schulzovi se v souvislosti s židovskou (resp. polsko-židovskou) literaturou zmiňuje i Adamczyk-Garbowska, byť se jím opět nezabývá důkladněji.[51]

Nicméně je třeba dodat, že Bruno Schulz rozhodně není „typickým" židovským autorem, který by z židovské komunity, jejího způsobu života, historie Židů či jejich náboženské tradice učinil základní osu své tvorby. Mnoho literárních vědců, především starší generace, naopak paradoxně zdůrazňovalo absenci těchto motivů v jeho textech.

---

[48] Hebrejština byla židovským svatým jazykem (užívaným při modlitbách, studiu svatých knih, sepisování komentářů k nim atd.), zatímco jidiš a ladino byly určeny pro každodenní komunikaci a pro předávání náboženské tradice prostým věřícím (de facto „světské" jazyky). V období haskaly, židovského osvícenství, byl tento bilingvismus obohacen ještě o jazyky těch území, na nichž se Židé usídlili. Ladino bylo jazykem židovsko-španělským, užívaným sefardskými Židy, kteří byli v 15. století vyhnáni z Iberského poloostrova. Je založen na středověkém kastilském dialektu a má mnoho výpůjček z hebrejštiny, portugalštiny a jiných španělských dialektů. Dodnes ho používají sefardští Židé ve Středomoří, na Balkáně a v Izraeli. Je zapisován pomocí písmen hebrejské abecedy, ale nyní již také v latince. Jazyk jidiš vznikl v raném středověku mezi německými Židy. Jeho základ tvoří němčina s hebrejsko-aramejskými, románskými či slovanskými (východní dialekt) prvky. Před 2. světovou válkou jím mluvilo kolem 11 mil. Židů, většinou ve východní Evropě. Dnes je užíván některými ortodoxními Židy v Americe či v Izraeli.

[49] V tomto směru bychom se v podstatě shodli s Monikou Adamczyk-Garbowskou, která ve své knize *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne* (Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004) uvádí i základní přehled novodobých definic pojmu židovská literatura, nicméně jej např. nerozšiřuje na autory nežidovského původu, či s Hanou Wirth-Nesher (*What Is Jewish Literature?* Philadelphia – Jeruzalém 1994).

[50] Srov. ADAMCZYK-GARBOWSKA 2004, s. 11–12. Kánon Ruth Wiesse přetištěn tamtéž, s. 202–204.

[51] Tamtéž, s. 16.

Ponechme momentálně stranou fakt, že neměli tak docela pravdu, a přiznejme, že jsme si vědomi faktu, že židovské motivy, či přímo motivy odkazující k židovské mystice, nehrají v díle autora *Skořicových krámů* zcela centrální úlohu, neboť jeho dílo se do jisté míry vymyká jakýmkoli jednoznačným zařazením a Bruno Schulz je především nevšedním originálem, jehož tvorba se neřídí žádnými předem a zvnějšku danými hranicemi či tradicemi. Podobné motivy jsou však jednou z částí pestré mozaiky, kterou Schulz ve svém literárním díle poskládal – a u níž je na nás, abychom ji dešifrovali. V rámci interpretace *Skořicových krámů* je nelze opomenout, chceme-li mít obrázek Schulze-spisovatele kompletní.

U Schulze nenajdeme jen prosté odkazy, narážky či z kontextu vytržené motivy dotýkající se námi zvolené problematiky – Bruno Schulz s těmito prvky pracuje mnohem rafinovaněji. Ukrývá je hluboko pod své metaforické obrazy a činí z nich součást základní struktury svého povídkového světa. Je jimi prosáklá celá jeho vize literatury, procesu tvorby i jejího výsledku; často odhalíme stopy židovské kultury i mystiky v samotném způsobu kreování postav a budování narace.

Nutno dodat, že je samozřejmě podrobuje, jako moderní autor 20. století a návdavkem nikterak ortodoxně nábožensky založený Žid (a rozhodně ne klasický religiózní autor), jisté reinterpretaci – mnohé z judaistických motivů objevujících se v jeho díle podléhají ironizaci či lépe typické schulzovské groteskní humorizaci. Nejen proto, ale i díky jejich částečné desakralizaci a profanizaci[52] mají takřka heretické vyznění, čemuž se však Schulz nijak nebránil. Je nicméně třeba vyvarovat se např. pokušení interpretovat je z pohledu religionisty zabývajícího se judaismem a židovskou mystikou. Kabala, potažmo celá židovská náboženská tradice, je Schulzovi (spíše než prostým zdrojem obrazů, jež lze „přejímat“ či pragmaticky řečeno „používat“[53]) především inspirací a podnětem, impulsem k samostatnému tvůrčímu hledání, v němž posléze kabalistické myšlenky a představy přetváří doslova k obrazu svému a dává jim svůj svérázný otisk.

Dalším problematickým bodem se může ukázat sama definice toho, které motivy jsou vskutku židovské a které příp. náležejí do jiného, nebo jen do více

---

[52] Srov. MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Praha : Odeon, 1989.

[53] RORTY, Richard. Púť pragmatistu. In *Interpretácia a nadinterpretácia*. Ed. S Collini. Bratislava : Archa 1995, s. 89–107.

kulturních okruhů a kulturně-náboženských tradic.[54] Při těchto úvahách musíme samozřejmě počítat s tím, že je-li něco pro Bruna Schulze zcela typické, pak je to jistý synkretismus, tendence propojovat motivy a představy nejrůznějšího původu a nejrůznější provenience, a podrobovat je navrch vlastní svérázné reinterpretaci. Odvolejme se v tuto chvíli především na brilantní a dodnes klíčové práce o židovské mystice z pera Gershoma Scholema a rovněž jeho žáka (a také v některých ohledech Scholemova kritika) Mošeho Idela – přejímáme zde namnoze jejich „definici" toho, které představy se dají označit za skutečně kabalistické.[55]

[54] Vezměme si jen motiv Knihy, náležející nikoli pouze do židovské kulturní tradice (kniha jako taková se těšila značné úctě i např. v křesťanském náboženství), nebo četné paralely mezi idejemi kabalistickými a gnostickými.

[55] Viz bibliografie v závěru této práce.

4. SCHULZOVO PROZAICKÉ DÍLO VE SVĚTLE KABALY

5.1. VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

V předcházejících kapitolách jsme se snažili prokázat, proč je relevantní pokusit se vyložit dílo Bruna Schulze prizmatem židovské kultury, co víc, prizmatem židovské náboženské a mystické tradice. Přidejme ještě jednu čistě „literární" domněnku: zkusíme-li porovnat toto dílo se židovskou náboženskou tradicí a zjistit, jakou roli v něm hraje zejména tradice kabalistická, může se nám podařit odhalit v nich nové hodnoty a budeme snad moci poukázat na ty aspekty Schulzova díla, které při uplatnění jiného úhlu tolik nevyniknou. Porovnání či srovnání literárních motivů,[56] jež Schulz používá, s topoi,[57] jež fungují v daném kulturním, potažmo náboženském systému (v tomto případě v kabale), samozřejmě umožní vysledovat případné odkazy a signály nejrůznějšího druhu obsažené v díle samotném, odkazují k danému kulturnímu okruhu a umožňují tak toto dílo interpretovat (mj.) s přihlédnutím k židovské kabalistické tradici.

Bruno Schulz ve svém specifickém synkretismu samozřejmě dovoluje, abychom v jeho textech spatřovali stopy a ohlasy nejen židovské kultury v tom nejširším pojetí, ale rovněž kultury křesťanské, aluze na tradiční mýty – řeckou a římskou mytologii, ale i např. babylónskou, na totemické kulty (a obecně mytické myšlení a uchopování světa), vliv gnóze apod. Schulz, zdá se, vědomě využíval

---

[56] Tento pojem chápeme ve shodě s Danielou Hodrovou, pro niž je literární motiv „zvláštním způsobem užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, která naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod. (…) Na rozdíl od slova a věty, které si čtenář tak říkajíc nevybírá, je motiv tím, co čtenář za takovýto prvek v určité fázi četby začne pokládat." HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu… Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 721–723. Hodrová si je přitom vědoma obtížného a nejednoznačného vymezení tohoto pojmu, který lze chápat jednak v užším smyslu „jako záměrně se opakující prvek", tedy v rámci jednoho díla, nebo šíře jako „každý prvek – verbální i neverbální – který tvoří součást textu".

[57] Přikláníme se k dnes již klasické Curtiově definici topoi jako „ustálených klišé či myšlenkových a výrazových schémat" i k jeho myšlence, podle níž mohou být topoi nově interpretována a přehodnocována, a tak oživena. (CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : 1998) Bruno Schulz by nám tu posloužil jako velmi dobrý příklad.

mnohých intertextuálních odkazů a narážek, proto je pro badatele jeho dílo tak lákavé a proto na něj lze také nahlížet hned z několika zorných úhlů – prizma židovské kultury je jen jedním z možných. Jak již bylo řečeno, nejpodrobněji se touto problematikou zabýval Władysław Panas. Židovská mystika však není homogenním souborem kanonických posvátných textů, eventuelně ustálených ústních tradic a předpisů. Naopak, je živým, dynamickým, poměrně různorodým a polyfonním „esoterním hlasem“ judaismu, který se v průběhu několika staletí neustále vyvíjel a který v posledku nabízí hned několik pohledů na klíčová témata, které si dokonce mohou vzájemně do jisté míry odporovat. Neznamená to, že by neexistovaly představy (řekněme laicky) typicky kabalistické a že bychom je nemohli z dnešního pohledu takto analyzovat – jen je třeba zdůraznit, že kabala byla de facto dialogem, diskusí, polyfonním myšlenkovým proudem, což, jak se zdá, reflektuje ve svém díle i Bruno Schulz.

Zároveň je třeba dodat, že kabala, při zohlednění všech sporů, které se o jejím původu vedou,[58] vyrostla z bohatého podhoubí dávnějších tradic, zejména židovské biblické a pobiblické tradice, novoplatonismu a rovněž gnóze.[59] Už od nejstarších dob, kdy se kabala pomalu prosazovala, nejprve v uzavřených, silně esoterních kruzích, se vyvíjela paralelně s tradičním rabínským judaismem založeným na studiu Tóry, Talmudu a midrašů i se židovskou filozofií – a to vše na ni samozřejmě působilo; to vše se od ní zároveň nedá zcela oddělit, resp. tyto vzájemné vztahy musejí být neustále brány v potaz.

Co tedy tvořilo onu židovskou mystickou tradici, o níže zde hovoříme? Pevným ukotvením každé mystiky je vždy určitá náboženská autorita a náboženská tradice, na jejichž základě daná mystika staví a jejichž symboly a obrazy (byť snad i nevědomě) využívá pro zachycení vlastních představ a idejí.[60] Teprve na této tradici a z ní vyrůstá ona „mystická nástavba“, v případě judaismu kabala, sama nezvykle bohatá, rozrůzněná a, dalo by se říci, nekodifikovaná. Tradiční židovská teologie je založena především na Bibli[61] a Talmudu,[62] nicméně k tomu, aby byla židovská

---

[58] Viz IDEL 2004, s. 289–292.

[59] Viz MATOUŠEK 1995.

[60] SCHOLEM 1999, s. 11–35.

[61] Termín hebrejská Bible, tedy kanonizovaný soubor židovských svatých knih, je třeba odlišit od Bible tzv. křesťanské – kanonizovaný text hebrejské Bible se podle Talmudu skládá z dvaceti čtyř knih, které

náboženská tradice úplná, je třeba připočítat ještě mystické kabalistické spisy, ale i četné ústně tradované a z generace na generaci předávané myšlenky a ideje.

O kabale samotné se zmiňme jen ve stručnosti – základní informace o povaze židovské mystiky, ať už z historického hlediska (Gershom Scholem) nebo spíše z fenomenologického pohledu (Moše Idel), lze najít sice v nepříliš bohaté, ale v zásadě reprezentativní odborné literatuře, jež byla přeložena do češtiny, příp. do polštiny.[63] K některým tradičním kabalistickým tématům a motivům se podrobněji vrátíme v dalších kapitolách práce, zde uvedeme jen několik vstupních faktů. Kořeny židovské mystiky sahají až do starověku, nejstarší známé mystické texty náležejí k tzv. literatuře *hejchalot* („literatuře Chrámů či Paláců"), jež souvisí s dvěma proudy rané židovské mystiky, *maase berešit* a *meesa merkava*.[64] Kabala (tento termín je odvozen od hebrejského kořene *-kbl-* a bývá překládán jako „tradice", eventuelně „podání") představuje esoterní tradici judaismu, jeho mystický směr tradovaný nejprve ústně, později zčásti zachycený v nejrůznějších spisech.[65]

Za první zásadní kabalistický text je považována *Sefer Jecira* (Kniha stvoření), sepsaná pravděpodobně v 7. stol. n. l. v Babylonii. Už zde, ale především potom v dalších významných textech, silně mytizované knize *Bahir* (kolem r. 1200) a zvláště mezi kabalisty nesmírně populárnímu *Zoharu* (*Sefer ha-*Zohar – „Kniha záře"; sepsána

---

tvoří tři hlavní části: Tóru, Proroky (*Newiim*) a Spisy (*Ketuwim*). V hebrejštině je Bible nazývána nejčastěji *Tanach* (akronym počátečních písmen všech tří částí hebrejské Bible), příp. *Kitvej ha-kodeš* („Písmo svaté") či *Sefer ha-sefarim* („Kniha knih"). Tóra zahrnuje Pět knih Mojžíšových (Pentateuch). Židé věří, že Tóra byla Bohem zjevena Mojžíšovi na hoře Sinaj a ten ji potom sepsal do podoby, kterou známe dnes.

[62] Talmud představuje právní a mravní kodifikaci Tóry. Jde v podstatě o rozsáhlý komentář k Bibli existující ve dvou verzích – Talmud jeruzalémský (vznikl okolo r. 400 n. l.) a autoritativnější babylónský (okolo r. 500). Talmud tvoří texty dvojí povahy: jednak nábožensko-právní a etické výklady a předpisy, jednak nejrůznější legendy, lidová vyprávění, úvahy o otázkách každodenního života každého Žida apod. Pojmem *halacha* („pravidlo") se označují ty části Talmudu, jež se staly de facto normativním náboženským zákonem, ostatní texty bývají nazývány *agada* („vyprávění"). V širším vymezení náležejí k Talmudu i texty *Mišny* (kodifikace tradičního náboženského zákona; konečná redakce Jehudy ha-Nasiho, cca 2. pol. 2. stol.) a *Gemary* (komentáře k Mišně palestinských a babylónských rabínů ze 3.–6. stol.).

[63] Viz bibliografie v závěru této práce.

[64] Termínem *maase berešit* jsou označovány „činy stvoření" (slovo *berešit* znamená v překladu „na počátku" – těmito slovy začíná Starý zákon). Jde v podstatě o mystické úvahy o tom, jak vznikl svět a jaký význam v sobě nese příběh stvoření. Mystika *maase merkava* byla spíše extatickým směrem usilujícím o dosažení mystické vize a pojednávající o mystickém výstupu k Božímu trůnu, jenž však rovněž znamenal symbolické putování do hlubin mystikovy mysli a symbolický vzestup skrytými oblastmi lidské duše. Během tohoto výstupu mystik procházel nebeskými paláci či chrámy.

[65] Pro stručný přehled dějin kabaly tu odkažme na jednu z mála českých prací věnovaných tomuto tématu: SADEK, Vladimír. *Židovská mystika*. Praha : Fra, 2003.

kolem r. 1275, autorem je pravděpodobně r. Moše z Leonu), se objevují mnohé z ústředních myšlenek kabalistického učení. O skrytém, nepoznatelném a neosobním Bohu, či spíše Boží podstatě (*Ejn Sof*), o učení o deseti *sefirách*, Božích aspektech či netělesných duchovních idejích, jejichž prostřednictvím se Bůh jedině projevuje, o kabalistické teozofii i o extatických směrech nebo o mystickém odůvodnění plnění *micvot*, božích přikázání, se lze dočíst na mnoha jiných místech, a tento výklad ani není předmětem našeho zájmu.[66]

Zmiňme se však ještě o vývoji kabaly v 16. století, kdy se v prostředí palestinského Safedu, jenž se stal po vyhnání Židů ze Španělska r. 1492 novým centrem židovské kultury i židovské mystiky, rozvíjí (vedle spekulativní kabaly r. Moše Cordovera) tzv. luriánská kabala, neobyčejně propracované učení r. Jicchaka Lurii (1534–1572) a jeho žáků, zahrnující celistvou a koherentní vizi universa, od vylíčení počátků stvoření (*cimcum*) a následné vesmírné katastrofy „rozbití nádob" (*ševirat ha-kelim*) až po konečné obnovení harmonie (*tikun*) završené příchodem Mesiáše. Luriánský koncept, jenž se dočkal neobyčejné popularity i mezi prostými Židy, je důležitý rovněž z hlediska „schulzologických" studií – právě jasné stopy luriánské kabaly spatřoval v Schulzových textech Władysław Panas, jak jsme se již zmínili výše.

Kabala nevymizela ani v následujících desetiletích a staletích, rozvinula se více méně dvěma směry – na jedné straně vyústila v heretické učení Šabataje Cviho (tzv. sabatianismu), příp. dalšího „samozvaného Mesiáše" Jacoba Franka, přičemž ani jedno z těchto učení se z dlouhodobé perspektivy příliš neprosadilo; na straně druhé pak v nesmírně životný východoevropský chasidismus, jenž se udržel při životě v podstatě až dnešních dnů.[67]

Jak již bylo řečeno, Panas se ve svých pracích soustředil především na motivy mající svůj původ v luriánské kabale. Ne vždy jsme přesvědčeni o relevantnosti jeho úvah, především však v Schulzově díle spatřujeme primárně poněkud jiné židovské mystické motivy a myšlenky. Pokusíme se je na základě rozboru Schulzova literárního díla postupně analyzovat v následujících kapitolách. Půjde především o pojetí světa jako textu (a textu jako světa), o motiv Knihy, tak charakteristický pro svět

---

[66] K otázkám, které nás ve vztahu k tvorbě Bruna Schulze speciálně zajímají, se však vrátíme v dalším výkladu. Zde prozatím odkážeme na bibliografii v závěru práce.

[67] O chasidském prostředí pojednává např. i známý román Jiřího Langera *Devět bran* (Praha 1996).

Skořicových krámů; a především o problematiku stvoření a schulzovských kosmogonických kreací. I z toho důvodu, že daná problematika již byla důkladně zpracována v textech Panasových, nebudeme se zde zabývat některými tématy, která Panas zvláště exponuje, která však z našeho pohledu nesouvisejí tak výrazně s tématy, jimiž se v této práci primárně zabýváme. Především se jedná o celou obsáhlou a komplikovanou mesiášskou ideu – pečlivě rozpracovanou jak v samotné luriánské kabale (a do té doby nehrající v židovské mystice tak silnou roli), tak v analýzách Panase. Nebudeme se věnovat ani „klasickým“ židovským motivům, tedy těm souvisejícím nikoli s mystikou, ale spíše s tradiční formou rabínského judaismu, nebo těm týkajícím se široce pojaté židovské kultury, života židovské společnosti či židovských zvyků.

4.2 SVĚT JAKO TEXT – KNIHA – TVŮRČÍ MOC SLOVA

Jednou ze základních a klíčových metafor, kterých Bruno Schulz využívá, je metafora světa jako textu, příp. světa jako knihy (textualizace světa); konec konců funguje i obráceně, tedy o textu či knize lze hovořit jako o specifickém světě.[68] Kniha a svět – obě tyto ideje se navzájem prostupují; jedno zároveň poskytuje určitý interpretační nástroj či rámec pro druhé. Porozumíme-li textu a pronikneme-li ke skrytým významům Knihy (řekněme ve smyslu posvátných spisů či jiných klíčových textů určité kultury, určitého společenství, ale třeba i jedince), můžeme lépe pochopit svět, jenž nás obklopuje. A naopak, naše pozorování světa může pomoci lépe pochopit knihy (nebo i Knihu).

Podívejme se jen na krátký příklad metaforiky, kterou za tímto účelem Schulz využívá. Je totiž velice častá a prostupuje celým jeho prozaickým dílem:

„W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich. Wertowaliśmy, odurzeni światłem, w tej wielkiej księdze wakacji, której wszystkie karty pałały od blasku i miały na dnie słodki do omdlenia miąższ złotych gruszek."[69]

„Inni porównywają te dni do apokryfów, wsuniętych potajemnie między rozdziały wielkiej księgi roku, do palimpsestów, skrycie włączonych pomiędzy jej stronice, albo do tych białych, niezadrukowanych kartek, na których oczy, naczytane do syta i pełne treści, broczyć mogą obrazami i gubić kolory na tych pustych stronicach, coraz bladziej i bladziej, ażeby

---

[68] Zajímavé je, že např. Wojciech Wyskiel analyzoval metaforu svět-Kniha zároveň s metaforou svět-labyrint. (WYSKIEL, Wojciech. *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków : 1980, s. 61). Rovněž podle Arkadiusze Kalina lze metaforu labyrintu uplatnit také na schulzovský obraz Knihy, potažmo textu obecně (KALIN 2003, s. 289–319).

[69] Všechny prozaické texty Schulze citujeme podle kritického vydání SCHULZ, Bruno. *Proza*. Předml. A. Sandauer, výběr dopisů J. Ficowski. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964. Tento citát: s. 47. U citací polského originálu zároveň vždy uvádíme v poznámce jeho český překlad, a to (s výjimkou povídky *Jaro*) podle 1. českého vydání – SCHULZ, Bruno. *Skořicové krámy*. Přel. H. Jechová, E. Sojka a O. Bartoš. Praha : Odeon, 1968. („V červenci odjížděl otec do lázní a nechával mě s matkou a starším bratrem na pospas omamným letním dnům, bílým od žáru. Oblouzeni světlem, listovali jsme v té velké knize prázdnin, jejíž všechny stránky pálily třpytem a na dně měly dužinu zlatých hrušek, sladkých k omdlení."; s. 21.)

wypocząć na ich nicości, zanim wciągnięte zostaną w labirynty nowych przygód i rozdziałów."[70]

„Z markownikiem w ręku czytałem tę wiosnę. Czyż nie był on wielkim komentarzem czasów, gramatyką ich dni i nocy?"[71] „Trzeba wiele cierpliwości, ażeby poza tą plątaniną odnaleźć tekst właściwy. Do tego prowadzi uważna analiza wiosny, rozbiór gramatyczny jej zdań i okresów."[72]

„Tylko myśl, pozostawiona sobie, odkręcała się z wolna, zawiła anatomia mózgu odwijała się jak z kłębka i wśród zjadliwej dialektyki toczył się bez końca abstrakcyjny traktat nocy letniej, przekoziołkowywał się wśród logicznych łamańców, z obu stron podtrzymywany przez niestrudzone i cierpliwe indagacje, sofistyczne pytania, na które nie było odpowiedzi."[73]

Z textů Schulze cítíme velkou úctu ke slovům a stejně tak ke knize. Stejně hlubokou úctu chovali k posvátným textům, knihám i slovům kabalisté. Ale nejen oni – jde o obecný rys židovské kultury, který si Schulz, přece jen pohybující se v židovském prostředí, nutně musel sám ze svého dětství do života odnést. Ne nadarmo totiž bývají Židé označováni za „národ Knihy". Nejposvátnější židovské texty (Talmud, midraše, *Zohar* aj.) v sobě spojují mnoho různých literárních žánrů, takže k tradiční židovské úctě k psanému slovu bychom měli ještě připojit tento specifický aspekt mnohovrstevnatosti a polyfoničnosti.

Již jsme se zmínili, že metafora světa jako textu je obousměrná. Nejen, že lze svět dešifrovat, stejně jako čteme knihu, ale také jej lze s pomocí slova stvořit. „Na

---

[70] SCHULZ 1964, s. 145–146. („Někteří lidé přirovnávají ty dny k apokryfům, tajně vsunutým mezi kapitoly velké knihy roku, k palimpsestům, skrytě podstrčeným mezi její stránky, anebo k těm bílým, nepotištěným listům, na nichž se oči, dosyta načtené a plné obsahů, mohou opájet obrazy. Na těch stránkách se člověk, ve stále větší bledosti, vymaňuje z barev a může odpočívat na jejich nicotě, než bude zatažen do labyrintů nových dobrodružství a kapitol." SCHULZ 1968, s. 110)

[71] SCHULZ 1964, s. 222–223. („Četl jsem to jaro se zásobníkem známek v ruce. Cožpak to nebyl velký komentář doby, gramatika jejích dnů i nocí?" Povídku *Jaro* citujeme podle českého vydání SCHULZ, Bruno. *Republika snů*. Přel. O. Bartoš, E. Sojka, V. Dvořáčková a I. Mikešová. Praha : Odeon, 1988. Tento citát: s. 206.)

[72] SCHULZ 1964, s. 245. („Je zapotřebí hodně trpělivosti, abychom za touto změtí nalezli patřičný text. K tomu vede pozorná analýza jara, gramatický rozbor jeho vět i údobí." SCHULZ 1988, s. 231.)

[73] SCHULZ 1964, s. 307. („Jen myšlenky, ponechány samy sobě, se zvolna odmotávaly, spletitá anatomie mozku se odvíjela jako z klubka a v kousavé dialektice probíhal bez konce abstraktní traktát letní noci, prokozelcovával se logickými patvary, podpírán z obou stran neúnavným a trpělivým vyptáváním, sofistickými otázkami, ne které nebyla odpověď." SCHULZ 1968, s. 185.)

počátku bylo slovo…“ Obrazů (s)tvoření[74] najdeme u Schulze mnoho, a značně různorodých. Jejich pluralita jen dodává jeho poetice na originalitě. Jedním z nich je i stvoření s pomocí slova, prostřednictvím pojmenování. Když v povídce *Jaro* Bůh nazve věci jménem, ony vejdou v život:

„Tobie [Boże] nie chodziło o ścisłość, mówiłeś, co Ci ślina na język przyniosła. Mogłeś tak samo powiedzieć: Panfibras i Haleliwa, i powietrze załopotałoby wśród palm papugami do potęgi (...)”[75]

Stejné vážnosti jako knihy se jak u Schulze, tak ostatně i v kabale, těší právě jméno a akt pojmenování. Teprve jméno dává formám bytí jejich skutečnou a plnou existenci. Dokud věci nepojmenujeme, neexistují (resp. v případě Schulze je lepší říci: existují tak nějak napůl, neúplně, nedokonale). V povídce *Geniální epocha* mohou tvorové z kreseb ožít, jen dá-li jim Josef jméno – teprve když „vejdou do svého jména a naplní je svou podstatou”, stanou se skutečnými. Když se tak nestane, propadnou se zpět do chaosu ne-bytí, zůstane po nich jen „smetiště forem”. V *Jaru* může slovo (potažmo idea, kterou zastupuje, resp. v sobě obsahuje) probudit k životu voskové figuríny:

„(...) stoją oni puści i pełni niewyżytej dynamiki i błyszcząc oczyma nieprzytomnie, czekają na ostatnie słowo swej roli. Jak łatwo jest sfałszować w tym momencie to słowo, podsunąć im pierwszą lepszą ideę – gdy są tak bezkrytyczni i bezbronni!”[76]

Slovo dokáže vyjmout věci z chaosu a dokáže dát idejím formu a určitou konkrétní podobu. Otázka, kdo všechno je takového aktu schopen, je velkým tématem

---

[74] Tímto pojmem chceme vyjádřit jemný sémantický rozdíl mezi výrazy „tvoření“ a „stvoření“, ale zároveň také zohlednit fakt, že mezi oběma těmito pojmy neexistuje v případě Schulze tak jasná a zřetelná hranice, abychom je od sebe explicitně oddělovali.

[75] SCHULZ 1964, s. 203. („Nešlo ti [Bože] o přesnost, mluvil jsi, co ti slina přinesla na jazyk. Mohl jsi stejně říci: Panfibras a Haleliva, a vzduch mezi palmami by zašuměl mohutnými vzmachy papouščích křídel…“ SCHULZ 1988, s. 185.)

[76] Schulz 1964, s. 259. („…stojí teď prázdní a plni nevyžité dynamiky, blýskají duchaprázdně očima a čekají na poslední slovo své úlohy. Jak snadno lze v tomto okamžiku zfalšovat to slovo, podstrčit jim první ideu, která se naskytne – vždyť jsou tak nekritičtí a bezbranní!“ Schulz 1988, s. 245.)

Bruna Schulze. Odpověď se snaží najít v celých *Skořicových krámech*, a čtenář posléze zjistí, že není nikterak jednoznačná.[77]

Kniha Schulze inspirovala natolik, že jí zasvětil celou jednu povídku.[78] Kniha a její písmena jsou ve stejnojmenné próze doslova tkanivem světa. Z nich (tedy z písmen a jejich kombinací) je totiž utkán svět hrdinů Schulzových povídek. Podobně permutovali písmena Tóry dávní kabalisté. Tóra pro ně byla nekonečným symbolem a její písmena sloužila jako Boží nástroj při stvoření. Jejich kombinacemi, stejně jako kombinacemi písmen Božího jména, jak praví v *Sefer Jecira*, bylo stvořeno vše existující, a zároveň vše, co je vysloveno, vyzařuje z tohoto jednoho jména.[79]

Literární tvorba a vyprávění příběhů pak do takto pojímaného světa neodmyslitelně patří. Že se jedná o klíčovou kategorii Schulzova myšlení i Schulzovy imaginace, o tom svědčí např. následující pasáž z *Noci velké sezóny*:

> „Ach, i spisując te nasze opowiadania, szeregując te historie o moim ojcu na zużytym marginesie jej tekstu [tekstu „księgi roku"], czy nie oddaję się tajnej nadziei, że wrosną one kiedyś niepostrzeżenie między zżółkłe kartki tej najwspanialszej, rozsypującej się księgi, że wejdą w wielki szelest jej stronic, który je pochłonie?"[80]

S touto problematikou obecně souvisí jiný typický rys Schulzových povídek, nepřehlédnutelný, začteme-li se do *Skořicových krámů* podrobněji a hloubavěji, neopominutelný, chceme-li *Skořicové krámy* analyzovat. Je jím jakási „podvojnost" světa, kterou nám autor předestírá. Narážky na ni lze vysledovat už od první stránek *Srpna*. Věci, ale i mnohé události nemají jen jednu tvář. Tak se nám sice zpočátku mohou jevit, ale při bližším pohledu, budeme-li dostatečně vnímaví (alespoň tak, jako hlavní hrdina povídek, jehož očima často pronikáme pod povrch opisovaných událostí), nám mohou odkrýt i druhou svou tvář, skrytou. *Noc velké sezóny* přináší obraz třináctého měsíce, který někdy vyrůstá na zbytcích srpna jako nezastavitelná touha léta ještě plodit, ještě rodit, ještě dát průchod své živoucnosti. Právě tento

---

[77] Podrobněji se k tomuto tématu vrátíme v další kapitole.

[78] Klíčovou roli však hraje i v dalších textech, především v *Jaru* a *Geniální epoše*.

[79] SCHOLEM 1999, s. 151.

[80] SCHULZ 1964, s. 146. („Ach, cožpak se snad i já – když spisuji toto vyprávění a seřazuji příhody svého otce na opotřebovaném okraji jejího [knihy kalendáře] textu – cožpak se i já neoddávám tajné naději, že jednou nepozorovaně vrostou mezi zežloutlé listy té nejkrásnější, rozpadávající se knihy, že vstoupí do velkého šelestu jejích stránek a budou jím pohlceny?" SCHULZ 1968, s. 111.)

nepodařený a neúplný měsíc představuje onu skrytou stránku světa – nikdy nedostane šanci se plně rozvinout, převíjí se pouze na „oněch několika prázdných listech velké kroniky kalendáře“ a ne každému je dáno do něj nahlédnout.[81]

Slavná Krokodýlí ulice má také dvě tváře: Schulz od počátku upozorňuje na její „dwuznaczny i wątpliwy charakter”.[82] Pomiňme v tuto chvíli možné úvahy na téma, zda je Krokodýlí ulice skutečně symbolem nové ekonomiky ohrožující tradiční židovskou kupeckou komunitu, jak o tom uvažovali mnozí badatelé, zejména Artur Sandauer, nebo zda je spíše předznamenáním příchodu Mesiáše, jak se domníval např. Panas.[83] V každém případě obrazy laciných a špatně postavených domů a rozlámaných okenic na jedné straně a pozlacených nápisů v honosných cizích jazycích, snažících se tuto ztrouchnivělost zamaskovat, dobře ilustrují „dvoutvářnost“ Schulzova literárního světa.

Skořicové krámy jsou plné ukrytých znaků a listování jejich stránkami mnohdy připomíná dešifrování tajného textu a hledání smyslu mezi množstvím zakódovaných informací: i to, co se samo přímo neprojevuje, zanechává po sobě stopy a rozsévá náznaky (zvláště dobře je to vidět na povídce *Vichřice*). Je-li svět pojímán jako text (a eventuelně obráceně), pak lze rovněž hovořit o recepci takového světa jako o čtení. Ostatně tuto metaforu u autora *Skořicových krámů* také najdeme, celá povídka nazvaná *Kniha* vypovídá o takovém způsobu pozorování věcí kolem sebe. Josef sice „jen“ čte knihu, ale v rámci tohoto čtení před ním defilují celé zástupy živých obrazů. Stejně tak však sbírá po celém světě rozseté aluze a narážky na „geniální epochu“ jako střepy rozbitého zrcadla.

Pod povrchem doslovných významů slov a vět totiž leží jejich významy mnohem skutečnější. Opravdový „text světa“ se však hledá jen těžko. Co všechno člověk musí proto podstoupit, i o tom (nebo především o tom?) jsou *Skořicové krámy*. Někdy se dokonce zdá, jako by se Schulz řídil hermetickou zásadou „vše je spojeno se vším“ a ochotně si pohrával s všemožnými analogiemi. Pravé významy je třeba hledat mezi slovy, nikoli v nich. Schulz tuto myšlenku vyjadřuje velmi poeticky: „Czy

[81] SCHULZ 1968, s. 111.

[82] SCHULZ 1964, s. 122.

[83] SANDAUER 1964, s. 7–43.

zauważyliście, że między wierszami pewnych książek przelatują tłumnie jaskółki, całe wersety drgających, spiczastych jaskółek? Należy czytać z lotu tych ptaków..."[84]

Explicitní je v tomto směru povídka *Jaro*. V ní hraje významnou roli hermeneutický motiv – neustále se dozvídáme, jakým způsobem interpretuje svět kolem sebe hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě, a spolu s ním pak pátráme po smyslu celého příběhu. Této otázce se v jedné ze svých statí podrobně věnoval Władysław Panas,[85] podle něhož se tu recepce světa řídí pravidly neomezené sémiózy, jak o ní uvažoval např. Umberto Eco.[86] Pravdou je, že svět je v této próze (a ostatně nejen v ní) pojímán jako zašifrovaný komunikát, kde každý sebenepatrnější detail má svůj hluboký význam – a Panas se nemýlí, tvrdí-li, že zde Schulz de facto literárně ztvárňuje podstatu aktu nadinterpretace (zde se Panas opět odvolává na pojetí Eca). Nejen, že skutečný smysl slov se skrývá hluboko pod jejich vnější podobou a prvoplánovým významem – tato slova jsou navíc s to vytvářet jakousi falešnou šifru, svého druhu mystifikaci, které by však člověk neměl podlehnout. Nechá-li se zlákat, jeho hledání skončí stejným neúspěchem jako v případě hrdiny *Jara*. Ten chce být interpretátorem světa, čili touží být zasvěcen, avšak ve svém zaslepení přestává být schopen rozlišit, kdy začíná oné mystifikaci podléhat.

Svět, budeme-li ho tedy číst jako svého druhu text, nelze redukovat na jeden jediný možný smysl, stejně jako v literatuře nelze přistoupit na názor, že dílo lze jednoznačně a správně interpretovat. Přesto u Schulze odhalíme jistou „hierarchii" způsobů četby, tedy recepce světa. Nefigurují v ní pojmy typu správný – špatný, lepší – horší, adekvátní – neadekvátní. Kabalisté s oblibou využívali metafory ořechu, aby osvětlili strukturu světa v závislosti na způsobu, jakým byl stvořen, tedy postupnou emanací, vyzařováním božího světla a boží energie. V žádném případě teď tuto metaforu nechceme aplikovat na Schulzovo dílo, avšak právě metafora ořechu může pomoci osvětlit způsob, jakým Schulz pohlíží na recepci světa a jeho poznání. Akcentuje totiž svou klíčovou myšlenku – půjdeme-li dostatečně do hloubky, ponoříme-li se do hlubšího smyslu věcí (tedy pod jejich povrch a jejich doslovný význam), zjistíme, že právě tam leží kořeny dotyku vybraných Schulzových hrdinů,

---

[84] SCHULZ 1964, s. 225. („Všimli jste si, že mezi linkami některých knih proletují hejna vlaštovek, celé řádky chvějivých, špičatých vlaštovek? Je třeba číst z letu těch ptáků…" SCHULZ 1988, s. 209.).

[85] PANAS 2003, s. 35–46.

[86] ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004.

nikoli náhodou hrdinů dětských, s transcendentnem. Budeme-li postupně odhalovat jednu slupku či skořápku symbolického ořechu za druhou, dostaneme se blíže jádru.

Vraťme se však nyní k výchozímu tématu, k textualizaci Schulzova světa. Má-li tento svět svou zjevnou a na první pohled viditelnou stránku, ale také svou stránku skrytou, přístupnou jen některým, musí mít rovněž specifické obrazy a symboly, které oba tyto aspekty vyjadřují. Metafora palimpsestu či apokryfu slouží k vystižení oněch skrytých aspektů existence, oněch „třináctých měsíců“, zvláštních zákoutí bytí, jež jsou mnohdy svérázně deformovaná a neúplná, příp. se ukazují být nepodařeným falsifikátem a podvrhem, nedokonalou nápodobou věcí pravých a skutečných. Schulz totiž užívá této metafory i pro Bibli (povídka *Kniha*), kterou označuje za „skażony apokryf, tysiączną kopię, nieudolny falsyfikat”.[87] Míní tím samozřejmě falsifikát jediného pravého svatého textu, který uznává – své Knihy. Podobně podzim je jen „druhotnou, odvozenou pozdní formací“, „otravou klimatu“, něčím neautentickým a postrádajícím vlastní podstatu, což je pro Schulze, řekli bychom, největší hřích.

Schulz tedy často hovoří o světě jako o knize, „knize roku“, „románu roku“, „kronice kalendáře“ apod. A právě Kniha je Autentikem (tedy přesným opakem falsifikátu-Bible; jen ona je pravým „svatým originálem“). Mezi její stránky se vejdou i nadbytečné měsíce připomínající palimpsesty, mezi její kapitoly krátké apokryfy. Nicota, kterou jedině obsahují, dává člověku odpočinout – je bílým, nepotištěným listem.

Jedním z klíčových Schulzových textů je bezpochyby povídka *Jaro*. Mimo jiné i z toho důvodu, že je celá koncipována jako vpravdě hermeneutická interpretace jednoho velkého, obsáhlého textu, což nás bude v tuto chvíli zajímat. Jaro, samo o sobě symbol tvůrčí potence, je tu vylíčeno právě jako text, kombinace písmen, jež v tomto případě slouží za matrici příběhu, který se před čtenářem odvíjí. Avšak textem je i Rudolfovo album poštovních známek, další variace na téma Knihy, Autentik v jiné podobě. Vypravěči příběhu přitom slouží jako interpretační klíč – Josef se tak pokouší dešifrovat „text jara“ za pomocí jiného textu, taktéž zašifrovaného, což už je i na Schulzovu poetiku nezvládnutelná operace odsuzující Josefa k nevyhnutelnému nezdaru. I v této povídce Schulz pracuje se stejnými principy čtení a dekodáže jako

[87] SCHULZ 1964, s. 164.

jinde – text alba je plný „odsyłaczy, aluzji, napomknięć i pełen dwuznacznego migotania”.[88] Dává rovněž jasně najevo, že album, variace na Knihu, je univerzálním symbolem: „Markownik jest księgą uniwersalną, jest kompendium wszelkiej wiedzy o ludzkim. Naturalnie w aluzjach, potrąceniach, w niedomówieniach.”[89] Tato slova jsou de facto zašifrovaným návodem jak „číst svět“.

V jaru, jak ho ve stejnojmenné povídce líčí Schulz, je ukryt zásadní tvůrčí potenciál. Snoubí se zde totiž charakteristický Schulzův smysl pro cyklické, resp. spíše difúzní pojetí času, tak jak ho známe např. z mýtu, a Schulzova neméně charakteristická představa o (s)tvoření, dle nás velmi blízká kabalistickému pojetí. V každém jaru, které každé začíná stejně a s železnou pravidelností se opakuje, „je všechno“, jak píše Schulz. Resp. může v něm být obsaženo vše. Absolutní jednotou a celostí se stane jen jednou – v tomto textu, nejrozsáhlejším, jaký Schulz napsal. Tlumočí zde svou vizi stojící spíše na pomezí bytí a ne-bytí, neboť obsahuje i to, co reálně zachytit nelze – celý vír možností věcí, které teprve mohou být.

Mluvili-li jsme dosud o metafoře světa jako textu a dešifrování takto pojímaného světa, povídka *Jaro*, otevírající druhý Schulzův povídkový soubor, nám tuto tezi jen podepře. Schulzova slova můžeme v tomto případě vztáhnout i na základní principy, kterými se řídí jeho způsob vyprávění a způsob, jakým konstruuje svůj literární svět. V Schulzově případě samozřejmě neexistuje zcela ostrá hranice mezi jeho literární praxí a řekněme teorií, stručně, leč brilantně vyloženou v eseji *Mytizace skutečnosti*.[90] V *Jaru* se tak explicitně dočteme, že onen „text světa“ lze „czytać naraz na sto sposobów, kombinować na oślep, sylabizować we wszystkich kierunkach”.[91] Text jara, „znaczony (...) cały w domyślnikach, w niedomówieniach, w elipsach”,[92] je třeba nejprve dešifrovat. Pravý význam slov je třeba hledat spíše v tom, co už slova sama o sobě neříkají, co jen naznačují. I sebemenší marginální zmínka a

---

[88] SCHULZ 1964, s. 211.

[89] Tamtéž, s. 224. („Zásobník známek je univerzální kniha, je to kompendium veškerých vědomostí o člověčenstvu. Samozřejmě v narážkách, zmínkách, nedokončených slovech.“ SCHULZ 1988, s. 208.)

[90] SCHULZ, Bruno. Mityzacja rzeczywistości. In SCHULZ, Bruno. *Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackcie, 1964, s. 443–445.

[91] SCHULZ 1964, s. 192. („Jak všeobsáhlý je horoskop jara! Kdo mu může zazlívat, že se jej učí číst najednou starým způsobem, že nazdařbůh kombinuje, slabikuje všemi směry…“ SCHULZ 1988, s. 173.)

[92] Tamtéž. („Text jara je totiž plný samoznaků, nedokončených slov, elips…“ Tamtéž.)

zdánlivě nepodstatné vyjádření, ona „písmena navíc“ v knize roku, mohou být důležitým článkem významového řetězce a čtenář-hermeneutik by je neměl pominout.

Také proto hledají Schulzovi hrdinové na těch nejpodivnějších místech; nikoli v oficiálním Písmu svatém, ale ve starých kalendářích a rozpadajících se starých svazcích nebo v albech s poštovními známkami. Aktivní úloha čtenáře (ať už Schulzova vypravěče-čtenáře světa, hrdiny svého vlastního příběhu, nebo zkrátka modelového čtenáře Schulzových textů, užijeme-li termínu Umberta Eca) je pak naprosto samozřejmou podmínkou. Slova ve svém doslovném významu mohou mluvit sama za sebe, k pochopení jejich esoterního „mystického“ významu je však zapotřebí lidského intelektu, jenž se stane médiem, teprve skrze které slova skutečně promluví. Slova nehovoří jednoznačným jazykem – jejich jazyk je plný zpřeházených písmen. Jejich novou kombinací jim dává mystik nový význam a do jisté se tím snaží napodobit činnost Boha. Pak je logické, že neexistuje jen jedna možná a jedině správná kombinace písmen tohoto textu. Schulz nikde nepopírá, že takových variant (nebo lépe variací) je mnoho, avšak jen jedna možnost ze všech je tou pravou. Schulzovo alter ego ze *Skořicových krámů*, Josef, je neustále poháněn představou, že se mu podaří onu správnou možnost odhalit. Jeho otec Jakub má ostatně obdobný cíl – snaha dobrat se pravého smyslu světa a transcendentního poznání, ne nepodobná pohnutkám židovských mystiků, vede oba dva. Ke svému cíli nemusejí dojít, nicméně nejen celé *Jaro*, ale také celé Schulzovo dílo je v dějinách nejen polské literatury nad jiné skvostným důkazem, jak plodné může být podobné hledání.

Podstatné (a především mnohem podstatnější, než se na první pohled zdá) je to, co zůstává nevyřčené, nedopovězené, co je nejen nevyslovené, ale dokonce nevyslovitelné:

> „Ale oficjalna historia jest niezupełna. Są w niej umyślne luki, długie pauzy i przemilczenia, w których prędko instaluje się wiosna. Zarasta ona te luki szybko swymi marginaliami (...)”[93]

Jedním z nejcharakterističtějších rysů nejen židovské mystiky, ale židovské náboženské tradice a kultury vůbec (a opět podtrhněme, že obé je od sebe de facto

[93] SCHULZ 1964, s. 245. („Ale oficiální dějiny jsou neúplné. Jsou v nich úmyslné mezery, dlouhé pauzy a zámlky, v nichž se rychle zabydluje jaro. Nechává tyto mezery rychle zarůst svými poznámkami na okraji…“ SCHULZ 1988, s. 231.)

neoddělitelné), je role, jakou v tomto světě hraje komentář. Celá tradice judaismu je vystavěna na komentářích Bible, posvátné Knihy, nebo ještě lépe – celá tradice judaismu je jedním velkým komentářem Písma svatého. Kabalista je vždy hledačem. Čte texty a interpretuje je, neboť právě interpretace a exegeze je základním a klíčovým, navíc bytostně tvůrčím přístupem člověka ke světu. Kabala nás učí, že text je de facto neohraničený, otevřený stále novým výkladům. Text je pro kabalisty východiskem kontemplace – a komentář samozřejmým výsledkem.

Také Schulz neustále komentuje svět kolem sebe. Činí tak i jeho hrdina Josef. Svět bez komentáře nemůže existovat, ztrácel by smysl. V povídce *Noc velké sezóny* jsou utajené třinácté měsíce přirovnávány k palimpsestům a apokryfům, zatímco klasických dvanáct měsíců ke Knize, k originálu. Skryté a ne každému dostupné aspekty bytí lze tedy chápat jako svérázný komentář k Autentiku symbolizujícímu skutečné bytí blízké původnímu božskému záměru.

V povídce *Kniha*, ale nejen tam, cítíme neustálé dialektické napětí mezi Knihou a jejím komentářem. Schulz přímo hovoří o „vykladačích Knihy“, hovoří i o „doktríně“, již tito exegeti pomohli vytvořit:

> „Egzegeci Księgi twierdzą, że wszystkie książki dążą do Autentyku. Żyją one tylko wypożyczonym życiem, które w momencie wzlotu wraca do swego starego źródła. Znaczy to, że książek ubywa, a Autentyk rośnie.”[94]

V tom nemůžeme nespařit ohlasy tradiční židovské úcty k posvátným textům projevující se zálibou v jejich vykládání, což je patrné samozřejmě i v mystickém proudu judaismu, v kabale. Tam jsou vedle hebrejské Bible součástí kánonu (ačkoli nijak explicitně kodifikovaného) rovněž texty charakteru vykladačského, komentáře k Písmu svatému, tedy např. Talmud nebo *Zohar*. Vykladači Bible, mudrci Talmudu a význační kabalisté (resp. autoři kabalistických spisů) se mezi Židy těší velké úctě. Každý správný věřící Žid tráví mnoho času studiem Tóry a Talmudu, židovští mystici učinili ze studia svatých textů a snahy jim porozumět své životní poslání.

Neodmyslitelnou součástí Schulzova textualizovaného světa je všudypřítomná dialogičnost. Již jsme se zmínili o roli, jakou hrála v kabale právě tato inklinace nejen

---

[94] SCHULZ 1964, s. 172. („Vykladači Knihy tvrdí, že všechny knížky směřují k Autentiku. Žijí jen vypůjčeným životem, který se ve chvíli vzletu vrací k svému podivnému zdroji. Znamená to, že knížek ubývá a Autentik roste.“ SCHULZ 1968, s. 135.)

k dialogičnosti, ale vůbec k diskursivnosti, odrážející se i v tradici komentáře, kterou jsme se právě zabývali. V této souvislosti lze samozřejmě upozornit na Bachtinovu koncepci dialogičnosti a otevřeného kulturního dialogu, mající svůj původ v jím samotným pečlivě analyzované karnevalové kultuře a výrazně se projevující v polyfonních textech moderních románů. [95] Schulzova próza by do této kategorie rozhodně patřila.[96] Vypravěč tu také neustále udržuje aktivní kontakt se čtenářem (viz závěr *Traktátu o manekýnech* nebo naopak úvod *Knihy*), čímž zmíněnou dialogičnost akcentuje i navenek, ve vztahu k recipientovi díla.

V Schulzově tvorbě je patrná snaha přivést na svět příběhy a vyprávění, která by skutečně odrážela strukturu a charakter vyprávění nejen mytických, jak bývá často upozorňováno,[97] ale rovněž mystických, čemuž u bývá věnována pozornost značně menší.[98] To se odráží i v Schulzově nesmírně barvitém a lexikálně i stylisticky bohatém jazyce. Schulz rovněž s oblibou využívá četných intertextuálních narážek a odkazů, ať už přímo na jednotlivé kabalistické spisy, jako je *Sefer ha-Zohar* nebo *Sefer Jecira* (Kniha stvoření), nebo obecněji na esoterickou tradici nejrůznějšího druhu. To vše jeho pojetí světa jako textu ještě podkresluje.

Již tradičně hovoří literární vědci o Schulzově mýtu Knihy.[99] Nebudeme se zde pouštět do detailních rozborů této problematiky, bude nás totiž zajímat něco trochu jiného. Ne to, jakým způsobem je tento mýtus vystavěn a zdali o něm vůbec lze hovořit jako o mýtu – zaměříme se spíše na otázku, jak funguje motiv Knihy v Schulzově tvorbě ve vztahu k obrazu jinému, k obrazu světa jako textu a textu jako světa.

Jak tvrdil Gershom Scholem, každá mystika je založena na určité náboženské tradici, jejíž obrazy a symboly využívá, a rovněž na náboženské autoritě, kterou daná

---

[95] BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975. Srov. též KALIN 2003, s. 298.

[96] Je dobré připomenout rovněž známou a často citovanou Schulzovu esej *Mytizace skutečnosti*, v níž Schulz ve stručnosti vykládá svou filosofii slova, do značné míry opřenou o neustálý dialog se starší tradicí (historickou, kulturní, náboženskou), resp. s prvotním smyslem slova, jenž je třeba rekonstruovat.

[97] Výběrově JARZĘBSKI, Jerzy. Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza. In *Powieść jako autokreacja*. Kraków – Wrocław : Wydawnictwo Literackie, 1984; tentýž: Wstęp. In SCHULZ, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław – Kraków : Wydawnistwo Literackie, 1989; tentýž: *Schulz*, Wrocław : 1999; GRYSZKIEWICZ 1980 aj.

[98] KALIN 2003, ale především práce Panasovy či Lindenbaumovy – viz závěrečná bibliografie.

[99] Z prací na toto téma uveďme především tyto: JARZĘBSKI 1984, 1989, 1999; BOLECKI, Włodzimierz. *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historicznej*. Universitas, Krakov : Universitas, 1996.

tradice uznává.[100] Takovou autoritu představuje pro vypravěče *Skořicových krámů* právě Kniha, Autentik.[101] Je dokonce něčím tak absolutním, tak dokonalým obrazem „nesmírnosti transcendentna“, že vypravěči chybějí slova, kterými by ji opsal. Nazývá ji proto „jen“ Knihou. V tomto jednom slově se dá shrnout vše, co v sobě Kniha zahrnuje. Podobně kabalisté pokládali svého Boha za cosi člověku naprosto nedostupného a vzdáleného, takže ho raději nazývali *Ejn Sof* (doslova „bez konce“). Ejn Sof je skrytým Bohem, o němž není nic známo, který je zcela neosobní a poznatelný, nemá ani žádné jméno. Kabalisté tak využívali gnostického a rovněž novoplatónského[102] rozlišení mezi Bohem a Boží podstatou a silně polemizovali s tradičním osobním pojetím Boha známým z Bible i Talmudu. Na rozdíl od gnostiků však nepovažovali Ejn Sof a Boha (JHVH) za dvě oddělené bytosti. Ejn Sof se člověku (mystikovi především) může zjevit jen v podobě deseti božských aspektů (*sefirot*), jež emanují z hloubi Božství, které je nicméně samo o sobě, ve své plnosti a celistvosti, nepoznatelné. Přesto jsou „skrytý kořen nekonečna“ a božské emanace jedním.[103] Těchto deset *sefirot* přitom dohromady tvoří velké jméno, jež však člověku není známo.[104]

Lze vidět jistou analogii ve skutečnosti, že Schulz volí pro vyjádření své úcty k Autentiku slovo-klíč,[105] které je však pouze jakýmsi provizorním pojmenováním, neboť samotná podstata Autentiku je absolutně dokonalá, tudíž slovy nevystižitelná. Vymyká se lidskému poznání i jakékoli verbalizaci.[106] Tato představa si na první protiřečí s jinou klíčovou Schulzovou myšlenkou, podle níž skutečně existuje pouze to,

---

[100] SCHOLEM 1999, s. 11–35. Taková autorita může být i neosobního charakteru, např. posvátná kniha.

[101] Jistě by se však dalo uvažovat i o jiné interpretaci – v druhém sledu může být touto autoritou i postava otce, Jakuba, u něhož jeho syn kdysi poprvé spatřil Knihu a jenž je pro svého syna skutečně nezpochybnitelnou autoritou, symbolem magického světa dětství, „geniální epochy“. Otec sice posléze popírá autentičnost Knihy a namísto ní přináší synovi Bibli, avšak v obecném smyslu plní ve světě *Skořicových krámů* roli velmi blízkou roli posvátné Knihy-Autentiku, byť jeho autorita je zároveň podlamována všudypřítomnou Schulzovou ironií.

[102] O vztahu kabaly a novoplatonismu viz IDEL 2004.

[103] Gershom Scholem hovoří o Ejn Sof jako o „nad-bytí v samotném Bohu“, čímž se snaží osvětlit tento zdánlivý paradox (SCHOLEM 1999, s. 96).

[104] *Sefirot* jsou v kabalistické tradici vykládány různě (jako sama podstata Božství, jako nástroje, s jejichž pomocí byl stvořen svět, jako nádoby napomáhající při tomto aktu, jako světelné emanace či mody božské imanence, příp. z psychologického hlediska ve vztahu k člověku – viz IDEL 2004), v jednom z pojetí jsou jmény, s jejichž pomocí Bůh stvořil svět.

[105] S pojmem slovo-klíč pracoval již Władysław Panas, za klíčové slovo v Schulzově díle však považoval Mesiáše.

[106] PANAS 1974, s. 168–173.

co je nazváno a pojmenováno. Panas tvrdil, že pojmenování čehokoli je v Schulzově próze spíše „litanií perifrází“ než přímým a jednoznačným označením, čímž tento paradox elegantně sprovodil ze světa. S jeho názorem polemizoval Włodzimierz Bolecki a upozorňoval na fakt, že vedle četných silně metaforických a formálně i sémanticky bohatých fragmentů obsahuje Schulzovo dílo i pasáže, jež jsou stylizovány zcela kontrastně. Protože jednou z hlavních zásad Schulzovy poetiky je právě kontrast, nelze podle Boleckého jeho prózu nikterak jednostranně redukovat, jak implicitně vyčítal Panasovi.[107] K tomuto problému dodejme: výše zmíněný paradox si nemusí nutně natolik odporovat. Akt pojmenování lze pokládat za podmínku „existence“, avšak pojmenování Boha stojí naprosto mimo veškeré kategorie.

Schulz na téma Autentiku píše: „Cóż pomógłby patos przymiotników i napuszystość epitetów wobec tej rzeczy bez miary, wobec tej świetności bez rachuby.”[108] Když Josef blouzní o staré, zapomenuté Knize, Schulz píše: „(...) gniewny opisywałem bezradnie przed osłupiałym audytorium te rzecz nie do opisania, której żadne słowo, żaden obraz, nakreślony drżącym i wydłużonym mym palcem, nie mógł dorównać.”[109] Kabalisté psali o svém Ejn Sof mnohdy velmi podobně.[110] Podobnost těchto obrazů, ba co víc, představ, jež se pod nimi skrývají, je evidentní.

Kniha je rovněž symbolem „geniální epochy”, magického dětství plného zázraků – a samozřejmě dětství stráveného s otcem. Pro malého Josefa je tedy nejen jistou náhradou dětských knížek, ale konec konců i Bible, kterou mu místo ní nabízí otec (Kniha je „vzbouřenou Biblí”, jak píše Schulz v povídce nesoucí stejný název). Především je však symbolem všeho tajemného, symbolem nedostupného poznání a nejvyšší moci. O jeho dosažení lze samozřejmě usilovat, a v povídce *Jaro* je to vyjádřeno zcela zřejmě, avšak jen ve výjimečných případech se Schulzovi hrdinové mohou Bohu přiblížit – nikdy se jej však nedokáží obrazně řečeno dotknout. Židovští mystikové rovněž usilovali o spojení s Bohem v podobě mystického výstupu duše

---

[107] BOLECKI 1996, s. 269–279.

[108] SCHULZ 1964, s. 161. („K čemu by byl patos přídavných jmen a nabubřelost epitet u rovnání s tou nezměrnou věcí, s tou nepředstavitelnou znamenitostí.“ SCHULZ 1968, s. 125.)

[109] SCHULZ 1964, s. 163. („…pohněvaný, popisoval jsem bezradně před užaslým auditóriem tu nepopsatelnou věc, jíž se nemohla vyrovnat žádná slova, žádný obraz načrtnutý mým chvějícím se nataženým prstem.“ SCHULZ 1968, s. 127.)

[110] SCHOLEM 1999, s. 96.

směrem k Božství, *unio mystica* neboli *d´vekut* – tuto problematiku podrobně rozpracoval především Moše Idel.[111]

Povšimněme si ještě opozice Kniha – knížky. Otec Jakub dává v povídce *Kniha* skutečně do kontrastu Knihu, o níž sní malý Josef (a o níž možná kdysi snil i sám Jakub), s knížkami: „– W gruncie rzeczy istnieją tylko książki. Księga jest mitem, w który wierzymy w młodości, ale z biegiem lat przestaje się ją traktować poważnie."[112] Podobně činí i Josef, avšak v opačném smyslu: pro něj je Kniha na prvním místě. V jeho očích je zcela reálná a skutečná, nicméně funguje tu stále stejná opozice – když pozná Knihu, stanou se mu všechny ostatní knížky lhostejné. Teprve poté vynikne propastný rozdíl mezi nimi (Kniha je přece především zdrojem poznání). Rozdíl mezi textem, jenž v sobě ukrývá svým způsobem esoterické poznání, a texty, jež jsou pouhým souborem slov a vět, možná barvitých, ale postrádajících hlubší rozměr Autentiku. A protože „posvátnému textu" je schopen porozumět, minimálně v relacích člověku dostupných (víme už, že nejhlubší jádro Autentiku zůstává nepoznatelné), jen zasvěcený, čte jej Josef jako soubor znaků, který promlouvá pouze k němu samotnému. Proto také pouze on má výsadní právo rozvíjet na jeho základě svůj příběh. Jen „zasvěcenému" odhalí Kniha svou hlubší podstatu. Čtení jejího textu lze tedy přirovnat k jistému druhu iniciace.

Důležitý je ale i druhý pól těchto představ: Kniha v sobě nejen ukrývá esoterické poznání, Kniha rovněž vede a nabádá svého čtenáře k odhalování do té doby netušených souvislostí světa, v němž tento čtenář žije. Je mu doslova průvodcem, prostředníkem poznání. Jak toto nabádání vypadá „v praxi", vidíme v *Jaru* – k odhalení tajemného rodokmenu Bianky přivede Josefa právě Kniha, resp. album poštovních známek, plnící zde roli Autentiku. Oproti tomu knížky přirovnává Josef k meteoru: každá z nich žije pouze krátkou chvíli, jen v jednom krátkém momentu, aby z ní nakonec zbyly jen „mrtvé formulky". Knížky žijí jedině vypůjčeným životem a všechny se nakonec, po krátkém období své existence, vracejí k Autentiku – „Znaczy to, że książek ubywa, a Autentyk rośnie."[113] Kam Schulz směřuje? Kniha je ve své

---

[111] Více o problematice *d´vekutu* a extatickém směru v rámci kabaly viz IDEL 2004, zejména s. 65–145.

[112] SCHULZ 1964, s. 164. („V podstatě existují jenom knížky. Kniha je mýtem, v nějž věříme v mládí, ale během let ho přestáváme brát vážně." SCHULZ 1968, s. 128.)

[113] SCHULZ 1964, s. 172. („Znamená to, že knížek ubývá a Autentik roste." Schulz 1968, s. 135.) Srov. „W gruncie rzeczy był [Rudolf] smutny, jak ten, który wiedział, że jego będzie ubywać, podczas gdy ja

podstatě zdrojem všeho, nejen všech ostatních, obyčejných knih, ale je skutečnou esencí bytí. Otevírá nekonečné perspektivy, byť sama není plně uchopitelná.

Setkáváme se tu s další podvojností, s dalším obrazem, který lze nahlížet z různých úhlů pohledu. Josef je totiž schopen spatřit i naprosto opačný aspekt Knihy než jeho otec. Aspekt přístupný jen některým, v tomto případě, zdá se, těm, kteří ještě zcela neodrostli dětskému vnímání světa. Možná jen těm, kteří jsou ještě schopni žít mýtem – nebo čistou imaginací? Dětství (přinejmenším v podání Schulze) i kabala mají ostatně k mýtu blízko.

Když se Josef zmocní zbytku Knihy, neužívá už výrazu „Księga", s „velkým K" (jako ostatně hovoří o svých duchovních autoritách i kabalisté), ale volí slova „strzęp książki" nebo „głęboki upadek tej księgi". Zásahem zvnějšku sice Kniha pozbyla velké části svého kouzla, stal se z ní jen žalostný zbytek původního Autentiku, degranovaný a ponížený svatý text, ale nezmizela tak úplně. Naopak, tato její proměna otevírá další prostor pro možnou textualizaci světa a jeho interpretaci. Právě díky tomu, že již není dokonalá, není úplná (a nehovoří k nám tedy jasným hlasem), o to silněji vybízí k hledání. Josef sice dočte i poslední stránky zbytků Knihy, ale příběh Magdy Wang, proklamující své neotřelé metody „drezůry lidí", není koncem, který by vše vysvětloval. Naopak, je vybídnutím k hledání smyslu těchto slov: „To było ostatnie słowo Księgi, które zostawiało smak dziwnego oszołomienia, mieszaninę głodu i podniecenia w duszy."[114] Téměř se nám zdá, jako by zde promlouval mystik, jenž právě odhalil první z celé řady kroků a stupňů, po nichž se může postupně dopracovat k poznání, jež mu bylo dříve odepřeno…

Vracíme se tak k motivu dešifrování světa, který lze číst jako soubor znaků, písmen a slov. Zvláště kabalisté si libovali v nejrůznějších hermeneutických a interpretačních metodách a exegetických postupech, jako byla např. *gematrie*, založená na vypočítávání číselné hodnoty písmen a slov,[115] nebo *temura*, složitá kombinatorika písmen či celých slov a jejich vzájemné permutace. A zde nacházíme jistou paralelu. Celý příběh Knihy jako by říkal: každé tajemství, každý mýtus a v posledku i každou

---

przybierać będę." SCHULZ 1964, s. 204. („V podstatě byl smutný [Rudolf] jako ten, kdo ví, že sám začne ubývat, zatímco já začnu přibývat." SCHULZ 1988, s. 186.)

[114] SCHULZ 1964, s. 171. („To bylo poslední slovo Knihy, které zanechávalo v duši příchuť podivného omámení, směsici hladu a dráždivosti." SCHULZ 1968, s. 134.)

[115] Každému písmenu hebrejské abecedy totiž přísluší určitá číselná hodnota. S pomocí nejrůznějších matematických úkonů a operací se pak kabalisté snažili dokázat vzájemnou souvislost slov a jejich významů, a to nejlépe v co největším počtu možných kombinací.

věc můžeme poznávat jen v náznacích a ve fragmentech a celý svět tvoří složitou mozaiku významů, kterou můžeme složit pouze my sami.

V Schulzově povídce faktický text Knihy chybí – už do něj byly dávno zabaleny otcovy svačiny, zůstaly jen desky a několik obrázků a inzerátů. Text chybí. Co nám tu Schulz říká? Kniha k Josefovi promlouvá, ale díky absenci kompletního textu se její slova mnohdy mění v „blouznivé blábolení, ve zjevný nesmysl“.[116] Vize světa jako textu a „čtení světa“ tak nabírá charakteru rekonstrukce podobající se exegezi dávných kabalistických myslitelů.

„Autentik žije a roste“, tvrdí Schulz. Ale způsob, jakým roste, si zasluhuje naši pozornost. Sám uvnitř sebe celý fluktuuje a osciluje nejrůznějšími možnostmi a potencialitami, nemá jasně dané hranice, neustále tak do sebe vtahuje další věci, osoby a události. Během procesu čtení se nejvíce obohacuje („...rozwija się on podczas czytania, ma granice ze wszech stron otwarte dla wszystkich fluktuacyj i przepływów.”[117]). Kdo má Knihu a umí číst v jejích slovech, ten se náhle ocitá v pozici demiurga. Kniha není nadarmo postulátem, úkolem – je postulátem tvoření.

Právě problematice (s)tvoření se budeme věnovat v následující kapitole.

---

[116] SCHULZ 1968, s. 133.

[117] SCHULZ 1964, s. 173. („…že se totiž při čtení rozrůstá, že má hranice na všech stranách otevřené všem fluktuacím a prouděním.“ SCHULZ 1968, s. 136.)

4.3 PROCES (S)TVOŘENÍ

Motivu (s)tvoření si v Schulzově próze povšimneme na první pohled. Obrazy, v nichž se objevuje, přitom v mnohém připomenou představy, které o stvoření světa rozvíjeli kabalisté. Téma (s)tvoření Schulze neustále lákalo, přitahovalo a inspirovalo. Ve *Skořicových krámech* neustále vrací, a to v mnoha variantách a variacích. Schulzovi hrdinové se nad procesem stvoření jak meditují a rozvažují, tak se také pouštějí do jeho kritiky, a nevyhýbají se ani zdánlivě skutečně hříšnému pokušení takové stvoření sami napodobit.

V povídce *Manekýni* (mimochodem – celá „manekýnovská“ série je přímo zasvěcena otázce stvoření, a sice stvoření umělého, nedokonalého, nepodařeného) inspirují krásné švadleny otce k rozvíjení úvah na téma stvoření a k formulování jeho „nadmíru kacířské doktríny“. Jen respekt před Stvořitelem mu nedovoluje přímo kritizovat jeho stvořitelské dílo – „Méně obsahu, více formy“[118], tak zní jeho rada. Právě forma ho fascinuje, ona možnost vytvořit cosi hmotného, hmatatelného a skutečného. Proto se sám pouští do nebezpečných her s „kreováním skutečnosti“.

Dílo (s)tvoření je tvůrčí rozkoší. Ve chvíli, kdy Demiurg stvořil náš svět, zastínil každého svou naprostou dokonalostí,[119] tak nedosažitelnou pro běžného člověka. A tato dokonalost degradovala naši vlastní schopnost tvořit. Proto je třeba pustit se do svérázné „hereze“ – nekonkurovat dokonalému Demiurgovi, jak zdůrazňuje Schulz, ale nebát se tvořit ve své vlastní sféře, která bude vždy stát minimálně o stupeň níže než božské stvoření. Cílem je vytvořit svět, který bude odpovídat našim vlastním představám. Že je to „veteš“, jak Schulz doslova píše, nic nevadí. Jeho svět je groteskním převrácením tradičních hodnot, není proto divu, že jej fascinuje „lacinost, jarmarečnost a zmetkovitost materiálu“.[120]

Výsledkem nebudou stvoření dokonalá, jež by se mohla vyrovnat těm, jež stvořil sám Bůh. Budou to stvoření do značné míry defektní, nedokonalá, polovičatá:

---

[118] SCHULZ 1968 s. 48

[119] O dokonalosti kabalistického Boha už jsme se zmínili v předcházející kapitole.

[120] SCHULZ 1968, s. 52.

„Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione."[121]

Toto „bytí" bude ohraničeno jak co se týče doby svého trvání, tak co se týče role, jež těmto stvořením přísluší. Právě a jen pro splnění této role a daného účelu jsou povolána k životu. Všimněme si zajímavé paralely: Schulz zde spojuje ideu „druhotné demiurgie" s představou golema. O „golemech", a to doslova, se hovoří už v *Traktátu o manekýnech (Pokračování)* – užití tohoto obrazu zde má jen podtrhnout bídu, ubohost a utrpení utiskované hmoty, jak praví Jakub.[122] Golem je symbolem „bezpráví páchaného na hmotě", které je vnucena jistá forma, aniž by věděla, kým a proč je. Motiv utrpení, které cítí (a jsou nuceny cítit) tyto bytosti, neboť jsou výsledkem nedokonalého stvoření, má ve své podstatě mnohem blíže k idejím gnostickým než kabalistickým.[123]

„Dla każdego gestu inny aktor."[124] I tak bychom mohli otcovy takřka mystické úvahy shrnout. Jeho výtvory jen zdánlivě podobné živým bytostem. Byť nabývají jisté formy, uvnitř jsou amorfní. Jsou výsledkem „napodobivých tendencí hmoty",[125] která spíše jen ze zvyku nabývá konkrétní formy. Tyto formy se navíc „dědí" z generace na generaci, neboť zásoba forem není nevyčerpatelná. Jsou to zkrátka nižší, méně dokonalé podoby bytí. Jen na takové je s to dosáhnout tvoření propůjčené člověku.

Zaměřme se teď však na jiný motiv. Mnoho věcí u Schulze se rodí doslova „z hloubi", resp. v hloubi. Čeho? Nebývá explicitně řečeno. Zajímavé v této souvislosti je povšimnout si českého překladu Schulzových povídek,[126] který, byť jinak velmi kvalitní a držící se specifické poetiky originálu, občas nedodržuje zcela důsledně

---

[121] SCHULZ 1964, s. 82. („Jejich úlohy budou krátké a lapidární a jejich charaktery – bez dalších plánů. Často pro jediné gesto, pro jediné slovo vezmeme na sebe námahu povolat je na tu jedinou chvíli do života. Přiznáváme otevřeně: nebudeme klást důraz na trvalost ani solidnost provedení, naše výtvory budou jakoby provizorní, zhotovené narychlo." SCHULZ 1968, s. 52.)

[122] SCHULZ 1968, s. 55.

[123] Viz KALIN 2003 a taktéž JOCZ 2003, s. 275–288; tentýž 1996, s. 165–172.

[124] SCHULZ 1964, s. 83.

[125] SCHULZ 1968, s. 57.

[126] Schulz, Bruno: *Skořicové krámy*. Přel. H. Jechová, E. Sojka a O. Bartoš. Odeon, Praha 1968.

myšlenkovou linii originálu – v úvodu povídky *Ptáci*, v pasáži o otcovu podivném chování, čteme: „Tehdy jsme ještě nerozuměli smutnému podkladu oněch výstředností, žalostnému komplexu, který uzrával v jeho nitru.“[127] Originál však nabízí i jinou možnou výkladu. Zní totiž: „Nie rozumieliśmy wówczas jeszcze smutnego tła tych ekstrawagancyj, opłakanego kompleksu, który dojrzewał w głębi.”[128] V hloubi čeho? Nebo snad koho?

Tato jediná věta může posloužit jako exemplární příklad mnoha jiných pasáží Schulzových povídek. Upozorňuje mj. na zajímavý rys Schulzovy poetiky – na jistou nedefinovatelnost toho, co se skrývá hluboko pod jeho obrazy a metaforami. Kabalisté tvrdili, že to hlavní, co určuje běh světa a stojí na počátku veškerenstva, tedy Bůh, nebo lépe samo Božství, je v podstatě nevyjádřitelné, nepopsatelné a nezachytitelné. Nazývali jej *Ejn Sof*, tedy „Nekonečno”.[129] Schulzovi hrdinové cítí to samé – kdesi daleko, resp. spíše hluboko je přítomno „cosi“, co si nedokážeme představit, ale po čem přeci stojí za to pátrat.

Hrdina *Skořicových krámů* sleduje jediný cíl: dobrat se hlubšího významu věcí, dotknout se jejich skutečných kořenů, poznat způsob, jakým povstávají a jakým fungují. Proto připisuje všemu kolem sebe hlubší, symbolický význam. A opět platí jedno: nejde o to, jaké jsou věci na povrchu, jak vypadají na první pohled nebo jak se zvnějšku prezentují.

V povídce Manekýni však najdeme ještě jednu klíčovou pasáž, jež nám pomůže osvětlit, jakým způsobem Schulz svou literární vizi světa vybudoval a jak bychom k ní tedy také měli (mohli) přistupovat:

> „Jest godne uwagi, jek w zetknięciu z niezwykłym tym człowiekiem rzeczy wszystkie cofały się niejako do korzenia swego bytu, odbudowywały swe zjawisko aż do metafizycznego jądra, wracały niejako do pierwotnej idei, ażeby w tym punkcie sprzeniewierzyć się jej i przechylić w te wątpliwe, ryzykowne i dwuznaczne regiony, które nazwiemy tu krótko regionami wielkiej herezji.”[130]

---

[127] Tamtéž, s. 39.

[128] SCHULZ 1964, s. 67.

[129] Viz předchozí kapitola naší práce.

[130] SCHULZ 1964, s. 79. („Je podivuhodné, jak při styku s oním neobyčejným člověkem všechny věci jaksi couvaly ke kořeni svého bytí, přetvářely svou podobu až na metafyzické jádro a vracely se do jisté míry ke své prvotní ideji, aby se jí v tomto bodě zpronevěřily a přechýlily se do oněch pochybných,

Couvání, kořen bytí, metafyzické jádro, prvotní idea, regiony velké hereze… Podtrhněme právě tato slova. Pomohou nám proniknout hlouběji k podstatě Schulzovy tvorby, k jejím „kořenům“.

Schulz několikrát přímo zmiňuje proces emanace.[131] Podobnými obrazy se snaží vystihnout jednu ze svých klíčových myšlenek – pomalé a postupné vyjevování věcí z prvotní prázdnoty, z nejhlubšího kořene bytí. Souvisejí s tím i četné obrazy bujení a fermentace hmoty, jimiž se emanování boží energie v dalších fázích stvoření projevuje. Bůh se v kabale zjevuje (pokud vůbec) pouze prostřednictvím své stvořitelské moci, tedy božskou emanací. Tento proces kabalisté chápali jako několik postupně se projevujících aspektů Božství. Mystikům se tento svět božských emanací, *sefirot*, jevil jako silně dynamický.

Když Josef objeví Rudolfovo album s poštovními známkami, všední šeď jeho každodenního života najednou „vybuchne ohromným barevným a nádherným rouhačstvím“.[132] Emanace neustále bují a rostou, celý svět fluktuuje a pulsuje. Krátká pasáž z Schulzovy povídky *Mrtvá sezóna* tyto vnitřní pohyby a tato vnitřní pnutí, neustále dynamizující naraci, dobře ilustruje:

„Tam warzył się ten febryczny ferment w słońcu i bujął w lekkie formacje listne, wielokrotne, ząbkowane i pomarszczone, powtórzone tysiąckrotnie według jednego wzoru, według utajonej w nich jedynej idei. Dorwawszy się swojej chwili, ta zaraźliwa koncepcja, ta płomienna i dzika idea szerzyła się jak ogień – zażegnięta słońcem, rosła pod oknem pustą bibulastą paplaniną zielonych pleonazmów, lichota zielna rozmnożona stokrotnie w niewybredne wierutne brednie – papierowa tandetna łatanina tapetująca ścianę magazynu coraz większymi szelestnymi płatami, puchnącymi włochato, tapeta na tapecie.”[133]

---

riskantních a dvojsmyslných oblastí, které zde nazveme krátce oblastmi velké hereze.“ SCHULZ 1968, s. 49.)

[131] „Staré byty, přesycené emanacemi mnoha životů“ (SCHULZ 1968, s. 58); „srdce plné sympatií pro cizí emanace věčného života“ (tamtéž, s. 62) aj.

[132] SCHULZ 1988, s. 184.

[133] SCHULZ 1964, s. 300. („Zde se vařil ve slunci ten zimniční ferment, a bujel v lehké listové formace, mnohonásobné, zoubkované a pomačkané, tisíckrát se opakující podle jediného vzoru, podle jediné ideje v něm utajené. Když se dopracovala svého času, šířila se ta nakažlivá koncepce, ta plamenná a divoká idea jako oheň, zažehnuta sluncem, rostla pod oknem prázdným, papírovým žvaněním zelených pleonasmů, býlná pustota stonásobně rozmnožená v nevybíravé, bohapusté žvásty, papírová veteší slátanina, tapetující zeď skladiště stále většími šelestícími záplatami, chlupatě otékajícími, tapeta na tapetě.“ SCHULZ 1968, s. 178.)

Z hloubi se vynořuje i město (Drohobyč) v povídce *Krokodýlí ulice*. Z velké nástěnné mapy, kterou otec schovává ve svém psacím stole, pomalu vyvstávají jednotlivé čtvrtě a ulice, rostou směrem dopředu a pozvolna nabírají tvaru a konkrétní podoby. Původní nezřetelné kontury a „nediferencované komplexy“ se krůček po krůčku mění v konkrétní čtvrti, ulice, domy… – až vzniká skutečná trojrozměrná struktura města. Není ani náhodné, že otcův obchod se nachází v přízemí domu – abychom se tam dostali, musíme (samozřejmě) sestoupit dolů…

Noc velké sezóny pro změnu hovoří o zvláštních letech, letech zvrhlých, jež čas od času rodí „zpodivínštělý čas“ – ze svého lůna. Těmto letům někdy vyrůstají ještě falešné třinácté měsíce, jako svérázná deformace upozorňující, že tyto roky nejsou tak docela normální a obyčejné. Bývají zplozeny jako poslední a ocitají se tak kdesi na hranici mezi časem skutečným a časem jen tušeným. Není náhodou, že takový třináctý měsíc je vždy opožděným plodem léta – povstává jaksi z jeho podstaty, z vnitřního puzení k demiurgii.

„Kniha roku“ leží „v archivech času“, napůl zapomenutá, avšak její obsah neustále nepozorovaně roste, vměstnává se mezi stránky a desky, jichž je omezený počet. Téměř fyziologické obrazy, kterými si Schulz vypomáhá, chtějí upozornit na rozbujelost a stěží kontrolovatelnou plodnost takto pojímaného světa – „...a treść jej [księgi kalendarza] rośnie dalej między okładkami, pęcznieje bez ustanku od gadulstwa miesięcy, od szybkiego samorództwa blagi, od bajania i majaczeń, które się w niej mnożą”.[134]

Tím prvním, co v Schulzových procesech (s)tvoření obvykle vzniká, jsou jakási zahuštění. Prvotní svazky a shluky hmoty, koncentrovaný čas i prostor, jádra věcí, jež se teprve chystají uspořádat v určité konstelace. Když otec s Josefem procházejí v povídce *Jaro* večerním opuštěným náměstím, ztraceni v „pustých prostorách atmosféry“, obklopují je pouze nesčíslná zhuštění, napůl jen tušená, ještě však nevytvářející žádné konkrétní tvary a hotové formy. V pozadí této scény čtenář vytuší „jen“ nekonečný soubor potencialit a potenciálně realizovatelných možností. Jde o

[134] SCHULZ 1964, s. 146. („…a její obsah dále roste mezi deskami, neustále bobtná upovídaností měsíců, rychlým samoplozením chvastounství, tlacháním a sněním, které se v ní rozmnožuje.“ SCHULZ 1968, s. 111.)

obraz světa stojícího teprve na počátku, a tedy schopného se ještě vytvarovat (nebo být vytvarován). Ještě nenastalo jaro, je předjaří; svět ještě nemá svůj plný tvar, teprve čeká na objevení.

Ve chvíli, kdy se proces (s)tvoření dá do pohybu (a to doslova: „Świat leżał głuchy, rozwijał się i rósł gdzieś w górze, gdzieś z tyłu i w głębi – błogo bezsilny – i płynął."[135]), svět se pomalu začíná zaplňovat. Nejprve jarem, antropomorfizovaným, které je v tomto případě prvním z řady forem existence a teprve jehož prostřednictvím se mohou začít objevovat formy další. Připomněla-li nám idea emanace kabalistické představy o stvoření světa, tato scéna se zdá zahrnovat v sobě aluze na kabalistickou představu postupné, laicky bychom řekli rozfázované emanace. Sefirotický systém (tedy dekáda) se člení do tří triád, přičemž ta první, jež se také projevila nejdříve, je tvořena sefirami Keter (Koruna), Chochma (Moudrost) a Bina (Inteligence, Rozmysl). Právě v nich se Bůh projevuje jako nejvyšší rozumová entita. Keter, první a nejvyšší Boží manifestace, je pro člověka sice stále nepoznatelná, ale už přinejmenším představitelná. Druhá sefira Chochma už má však jistý vliv na svět, v němž se člověk pohybuje, neboť z ní vyvěrá Zákon, tedy jádro Tóry. My si zde všimneme především třetí sefiry, Biny, díky jejíž sympatetické teurgii s Chochmou[136] začíná vznikat z původní jednoty a nediferencovanosti mnohost. Z Biny pak emanuje sedm dalších tvůrčích sil, sedm dalších sefir. Analogie s uvedenou scénou z povídky *Jaro* je nasnadě – a podle nás je jedním z motivů, které poměrně jasně odkazují na kabalistickou tradici a Schulzovo alespoň základní povědomí o ní.[137]

Schulz podobnými obrazy nešetří. Na jiném místě *Jara* narazíme na pasáž, která potvrzuje postřeh Jerzyho Ficowského o „fermentaci hmoty" jako základním principu fungování literárního světa autora *Skořicových krámů*, ale i naše závěry o postupném zahušťování skutečnosti:

> „Coś chce się sfermentować ze zgęszczonego szumu tych dni spochmurniałych – coś rewelacyjnego, coś ponad wszelką miarę ogromnego. (...) Dzieś już rośnie i potężnieje to, na

---

[135] SCHULZ 1964, s. 208. („Svět ležel hluchý, rozvíjel se a rostl kdesi nahoře, kdesi vzadu a v hloubce – blaženě bezmocný – a plul." SCHULZ 1988, s. 190.)

[136] IDEL 2004, s. 235.

[137] Základní informace o sefirotickém systému i způsobech jeho zobrazení lze ve stručné, leč přehledné podobě najít u Sadka (SADEK 2003, s. 67–91.)

co w całej naturze naszej gotuje się ta zaklęsłość, ta forma, ten rozziew bez tchu, którego parki nie mogą wypełnić upojnym zapachem bzów."[138]

Není náhodou, že v podobné chvíli, kdy vše bují a rozrůstá se, nás Schulz seznamuje s Biankou, která je plným bytím ve smyslu ideálního „naplnění svého vlastního programu", jež je v rámci nutně nedokonalých bytostí, jimiž jsou lidé, tím nejdokonalejším možným naplněním této nevyvratitelné nedokonalosti. Tak bychom mohli popsat Schulzův „princip bytí": být v maximální možné míře sám sebou, „tak po prostu być Bianką"[139] a co nejlépe tak naplnit boží matrici, na základě níž nás Bůh stvořil. Proto může Josef o Biance říci, že „ví všechno". V této loajalitě vůči formě se samozřejmě skrývá hluboké utrpení a nezměrný smutek, neboť životu v této podobě chybí ony poetické, tvůrčí a heretické výlety, po nichž sám Josef touží. Statečnost, s níž však Bianka nese svůj osud zosobněné dokonalosti v předem pevně vymezených mantinelech, triumf skrývající se v její dobrovolné poslušnosti ho však na druhé straně fascinuje. Není to primárně erotická fascinace, jak se domníval např. Sandauer;[140] jedná se o fascinaci onou zvláštní formou bytí, kterou Bianka zosobňuje.[141] Postava Bianky je další ze svérázných forem bytí a způsobů existence v Schulzově panoptiku.

Ve *Skořicových krámech* lze zřetelně vypozorovat řadu na sebe navazujících motivů: prvotní temnota (beroucí na sebe často podobu prázdnoty)[142] – vnitřní pnutí, vnitřní pohyb – první shluky hmoty šířící se prostorem – narůstající bohatství forem. Uvedli jsme hned několik příkladů. Krok ještě dále představuje povídka *Jaro*: do ní se

---

[138] SCHULZ 1964, s. 248. („Ze zhoustlého šumotu těchto smrákavých dní chce cosi vykvasit – cosi objevného, cosi nad veškerou míru obrovského. … Kdesi už narůstá a mohutní to, co v celé naší přirozenosti chystají tato prohlubeň, tato forma, tato bezdechá rozevřená ústa, jež parky opojnou vůní bezu nemohou vyplnit." SCHULZ 1988, s. 234.)

[139] SCHULZ 1964, s. 210.

[140] SANDAUER 1964, s. 25–28.

[141] Viz též PANAS 2003, s. 35–46.

[142] Kabalistické Ejn Sof bylo často vykládáno jako prvotní temnota, kterou prozářili teprve první emanující sefiry. (Srov. ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Dějiny Boha*. Praha : Argo, 1996, s. 290–291). Souvislost těchto Schulzových obrazů s kabalistickou tradicí však může ležet i jinde – první sefira Keter, nejvyšší forma Božství, jakou dokáže lidská mysl pojmout, je v komentáři *Zoharu* ke knize Genesis označována jako rovná nicotě, neboť se nepodobá žádné jiné existující věci. Ostatní sefiry se pak tedy vynořují doslova z hloubi Nicoty. Armstrongová zastává názor, že jde v tomto případě o mystický výklad tradičního učení o stvoření *ex nihilo* (tamtéž, s. 294). Doplňme jen, že kabalistická literatura o *Sefer ha-Zohar* byla dostupná v knihovně drohobyčského Židovského domu a Schulz měl tedy pravděpodobně možnost se s ní seznámit.

ještě vměstnalo „cofnięcie w głąb”. Respektive: vnitřní pnutí jako první pohyb v Božství tu nabírá podobu zpětného pohybu, stažení do sebe sama. Stojí za povšimnutí, že podobné obrazy, naznačující pohyb směřující dovnitř, předcházejí pohybu směrem navenek, ba dokonce ho vůbec umožňují.[143] Nejsou však podle našeho názoru ve *Skořicových krámech* tak časté, jak by tomu mohl nasvědčovat např. Panasův výklad.

Nelze je totiž zaměňovat za obrazy, v nichž jsme svědky stále stejného procesu (s)tvoření, jen jej sledujeme z obráceného úhlu pohledu. Mnohdy totiž tento kosmogonický akt nazíráme z regresivní perspektivy, čili pozpátku; vyprávění postupuje od výsledku aktu (s)tvoření přes zpětně reflektované procesy (s)tvoření až k původnímu stavu světa ve chvíli, kdy žádný svět ještě de facto neexistoval, nebo se nacházel ve své prvotní fázi. Ale podstata zůstává stále stejná. Jde stále o tentýž princip, o tentýž druh pohybu, abychom použili terminologii, kterou rád aplikuje Panas, jen nahlížený z jiné perspektivy.

Netýká se to však např. této pasáže z povídky *Jaro*, která se zdá poměrně jasně odkazovat na ideu *cimcum*:[144]

> „Zrozumiałem wtedy, dlaczego ta wiosna była dotychczas tak pusta, wklęsła i zatchnięta. Nie wiedząc o tym, uciszała się w sobie, milkła, cofała się w głąb – robiła miejsce, otwierała się cała w czystą przestrzeń, pusty błękit bez mniemania i bez definicji – zdziwiona naga forma dla przyjęcia niewiadomej treści.”[145]

Panas se ve svých pracích zaměřuje i na analýzu „kategorie očekávání“ v Schulzových textech.[146] Interpretuje ji povětšinou v kontextu luriánské mesiášské vize jako očekávání na příchod Spasitele.[147] My ji však, aniž bychom chtěli zcela popírat Panasovy výklady, nacházíme ve *Skořicových krámech* i v jiných souvislostech

---

[143] Tyto obrazy lze vztáhnout k luriánské ideji *cimcum*.

[144] Nebudeme se zde, jak už jsme uvedli v úvodu, pouštět do obsáhlejších úvah nad luriánskými představami v próze Bruna Schulze, odkažme v tuto chvíli na práce Władysława Panase uvedené v závěrečné bibliografii, které tuto problematiku obšírně rozebírají.

[145] SCHULZ 1964, s. 199. („Pochopil jsem tenkrát, proč bylo jaro doposud tak prázdné, skleslé a zaražené. Nevědouc o tom, tichlo samo v sobě, umlkalo, couvalo do hloubky – dělalo místo, otvíralo se celé do čistého prostoru, prázdný blankyt bez úsudku a bez definice – udivená nahá forma pro přijetí neznámého obsahu.“ SCHULZ 1988, s. 181.)

[146] Především PANAS 1997, s. 171–223.

[147] Již jsme se o tomto tématu zmínili v první kapitole této práce.

a pojímáme ji nejen v oné (dalo by se říci) eschatologické rovině, ale taktéž v rovině vpravdě kosmogonické. Nutno dodat, že toto očekávání není statickým obrazem, ale silně, byť skrytě dynamickým – ze slov, která čteme, je doslova cítit vnitřní pnutí. Jakémukoli vnějšímu pohybu světa nejprve předchází obdobný pohyb vnitřní. Svět se ocitl v očekávání, nicméně to je vnitřně dynamické, panuje v něm jen málo znatelné napětí, v němž se však začínají poznenáhlu rýsovat první nejasné obrysy nového (s)tvoření: „(...) świat zbliżał się powoli i z tremą do jakiejś granicy, dobijał za wcześnie do jakiejś mety i czekał."[148] Hranice, k níž tento stav světa směřuje, totiž není hranicí konečnou – naopak, celý příběh *Jara* je protkán očekáváním na vznik čehosi nového. Že se tu stýkají Schulzovy mytologické inspirace, pracující s ideou cyklického času (podle něhož může být konec zároveň počátkem a naopak), a možné vlivy kabalistické, nijak nepopírá naše závěry. Vždyť Bruno Schulz je synkretik a literatura zase otevřeným polem mísení nejrůznějších tradic.

Ve zmíněné scéně se už už zdá, že svět se zastaví a dojde k události náležející k tomu druhu událostí, které se běžně nestávají. Avšak – a souhlasíme v tomto směru s Panasem – k překročení této hranice nakonec nedojde. Kategorie očekávání zůstává u Schulze nenaplněna, vztahuje se jen k velmi volně a široce pojaté budoucnosti.[149]

Povídka *Sanatorium na věčnosti* bývá často interpretována jako alegorie sestupu do podsvětí.[150] Aniž bychom chtěli zcela popírat takovou možnost interpretace, zkusme se na ni podívat trochu jinýma očima a navrhnout jiný, možná poněkud provokativní, ale snad také inspirativní výklad. Ve světle toho, co jsme nastínili výše, nás nepřekvapí četné obrazy pustoty a prázdnoty – vlak, kterým Josef cestuje do tajemného sanatoria navštívit svého, pro ostatní svět již mrtvého otce, je doslova esencí prázdnoty: archaické vagóny plné temných zákoutí a labyrintů, v nichž téměř nepotkáme živou duši, opuštěné a prázdné. Nemusí však být nutně dopravními prostředky vezoucími nás do zásvětí. Naopak. Prvotní ticho, prázdnota a především temnota, jejímž zosobněním je pustá železniční stanice u sanatoria, ale i divoká a šerá příroda kolem a všudypřítomná čerň, je předzvěstí věcí a událostí, které teprve čekají

---

[148] SCHULZ 1964, s. 198. („…svět se pomalu a s trémou blížil k jakési hranici, předčasně dorážel do jakéhosi cíle a vyčkával." SCHULZ 1988, s. 180.)

[149] PANAS 1997, s. 208–216.

[150] Viz GRYSZKIEWICZ 1980.

na svou existenci. A to, co nás čeká, není pochmurným světem mrtvých, ale spíše jen jinou formou existence.[151]

Svět jako by se restauroval od znova – už víme, že podobná prázdnota[152] a temnota, jakou nám Schulz předestírá na počátku příběhu, nemusí být nutně znakem tak říkajíc eschatologického ražení, ale možná také kosmogonického. Implikuje (s)tvořeních nových skutečností. Přímo vyzývá k tomu, aby byla vyplněna. V Schulzově poetice inspirované nejen kabalistickými idejemi, ale také mytickým myšlením, gnózí a dalšími kulturními tradicemi (a ještě navíc pojímající čas i prostor zvláštně „difúzně“) to není představa nijak nereálná. Pluralita bytí, jedna z klíčových Schulzových myšlenek, se tu rozrůstá do neobvyklé šíře.

Co nám napoví (krom ideje cyklického času), že vstupem do sanatoria se dostáváme ke kořenům bytí, odkud může eventuelně povstat svět nový (nebo znovu)? O cestě liduprázdným vlakem jsme již hovořili. Pustý je i otcův pokoj v sanatoriu, pusté jsou tamější chodby. Ve chvíli, kdy otec ve svém pokoji usíná (jak píše Schulz, noří se do hloubi spánku), znovu se nám propojí dva ústřední motivy Schulzovy prózy: prvotní temnota, prázdnota a sestup do hloubi, odkud tato prázdnota vychází. V celém sanatoriu je stále temno a ticho, tak jako na počátku stvoření. Zaplňují ho archetypy, pretexty a pravzory věcí jinak reálně existujících v Josefově světě („Dziwne, mylące podobieństwo do rynku naszego miasta rodzinnego! Jak podobne są w samej rzeczy wszystkie rynki na świecie!”).[153] Takový pra-stav bytí v sobě skrývá nekonečné množství potencialit a doslova vibruje tisíci možnostmi. Doktor Gotard přece vysvětluje: „Reaktywujemy tu przeszły czas z jego wszystkimi możliwościami, a zatem i z możliwością wyzdrowienia.”[154] Nic zde nefunguje tak, jsme zvyklí, čas i prostor se řídí zcela jinými zákonitostmi, divoký pes se může měnit v postavu muže a

---

[151] Podobnou domněnku vyslovil v jedné ze svých studií i Shalom Lindenbaum (LINDENBAUM, Shalom. Sanatorium pod Klepsydrą – Hades czy sanatorium? In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 47–74).

[152] V tomto případě konec konců bez ohledu na to, zda je tato prázdnota výsledkem nějakého regresivního či autoredukčního pohybu, jak by nejspíše tvrdil Panas, nebo připomíná spíše prvotní temnotu Ejn Sof a jeho nedosažitelnou, skrytou povahu, jevící se kabalistům jako prvotní Nicota, k čemuž se kloníme my.

[153] SCHULZ 1964, s. 321. („Podivná, klamající podobnost s náměstím našeho rodného města! Jak jsou si vlastně podobny všechny rynky na světě!“ SCHULZ 1968, s. 197)

[154] SCHULZ 1964, s. 317. („Reaktivujeme zde minulý čas se všemi jeho možnostmi, a tedy i s možností uzdravit se.“ SCHULZ 1968, s. 193.)

naopak. Nemůže to však být způsobeno tím, že zkrátka stojíme téměř na počátku, kde ještě běžné zákonitosti našeho světa stvořeny nebyly? Kde ešt napůl vládne chaos? Může jít o sestup do podsvětí a návštěvu Hádu, ale stejně tak si lze tento text vyložit jako další z variací na proces (s)tvoření, resp. návrat ke stavu, jenž tento akt umožňuje – a tak trochu i návrat ke starým kabalistickým představám.

Skořicové krámy jsou, jak jsme se pokusili naznačit, naplněny nejen očekáváním na příchod Mesiáše (jak je tomu snad nejvýrazněji v povídce *Geniální epocha*), ale v nemenší míře také očekáváním stvoření nového bytí a nových forem bytí. Jistou prvotní prázdnotu nacházíme totiž i v *Geniální epoše*. Josef a zlodějíček Szloma, čerstvě propuštěný z vězení (a rovněž tedy jistým způsobem stojící na počátku), postávají na náměstí, které je úplně pusté a prázdné. Obraz budí dojem, jako by byli jedinými bytostmi na světě. Navíc přichází jaro a krajina se zaplňuje nejen jarní atmosférou předznamenávající novou expanzi života, ale také přílivem slunce a barev. I tady tedy nacházíme pohromadě charakteristické Schulzovy motivy doprovázející v jeho díle proces (s)tvoření. Právě v takovou chvíli, více než vhodnou pro minimálně pokus o nové stvoření a především nesmírně lákající k takovému aktu, kdy se svět zdá absolutně pustý, Josefa napadá: „Moglibyśmy podzielić go i nazwać na nowo – taki leży otwarty, bezbronny i niczyj.” A dodává tvrzení, které speciálně zaujalo Władysława Panase:

> „W taki dzień podchodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię. I gdy ją tak widzi białą, cichą, z jej błękitami i zamyśleniem, może się zdarzyć, że mu się zgubi w oczach granica, niebieskawe pasma obłoków podłożą się przejściem i sam nie wiedząc, co czyni, zejdzie na Ziemię. I Ziemia nawet nie zauważy w swej zadumie tego, który zszedł na jej drogi, a ludzie obudzą się z popołudniowej drzemki i nie będą nic pamiętali. Cała historia będzie jak wymazana i będzie jak za prawieków, nim zaczęły się dzieje.”[155]

Panas tuto pasáž interpretuje z mesiášského hlediska, prizmatem konceptu luriánské kabaly, jak jsme se již zmínili. Jistě má v mnohém pravdu. Ponechme teď,

---

[155] SCHULZ 1964, s. 187. („V takový den přichází Mesiáš až na břeh obzoru a hledí odtud na zemi. A když ji tak vidí bílou, tichou, s jejími blankyty a zamyšlením, může se stát, že přehlédne hranici, modravá pásma oblak se mu položí pod nohy jako můstek a sám nevěda co činí, sestoupí na zem. A země si ve svém zadumání ani nepovšimne toho, který sestoupil na její cesty, a lidé se proberou z odpolední dřímoty a nebudou si nic pamatovat. Celá historie bude jakoby vymazána a vše bude jak za dávných věků, ještě před započetím dějin.“ SCHULZ 1968, s. 148.)

jak už jsme rovněž naznačili, Schulzovu ideu Mesiáše stranou našeho zájmu a podívejme spíše na souvislost této scény s obrazy, které jsme analyzovali před chvílí. Celá tato scéna totiž upozorňuje nejen na eschatologický aspekt Schulzovy vize universa a na konečné završení dějin, čehož symbolem Mesiáš především je – odkazuje kupodivu rovněž na prvotní stav počátku. Vezmeme-li v potaz ještě specifickou Schulzovu práci s časem, jenž je v jeho podání cyklický, nebo možná lépe řečeno všemožně prostupný a difúzní, otvírá se před námi i tato možnost interpretace. Ve chvíli napjatého očekávání možného (!) příchodu Mesiáše[156] se svět začíná jevit opět v té podobě, jakou měl na úplném svém začátku, ve chvíli stvoření.

Je na čase se zeptat, zda lze v Schulzově tvorbě najít spojení mezi dvěma, zdá se, klíčovými motivy. Spojení, které by mohlo napovědět, jak silná je ve skutečnosti inspirace židovskými mystickými představami. Stvoření emanující z hloubi věcí a z nitra událostí, nejprve v podobě jakýchsi zhuštění – a další významný motiv, zrození světla (v kabale mají emanace tradičně podobu světelných paprsků vycházejících z Ejn Sof) z původní temnoty. Ve *Skořicových krámech* najdeme místa, kde se nám oba tyto motivy propojí. Ještě jednou se vrátíme do *Noci velké sezóny*: v onom tajemném nelegálním třináctém měsíci vidíme otce Jakuba v hloubi jeho „skořicového krámu“, mezi policemi a regály plnými sukna a plátna:

„Głąb wielkiego sklepu ciemniała i wzbogacała się z dnia na dzień zapasami sukna, szewiotów, aksamitów i kortów. W ciemnych półkach, tych spichrzach i lamusach chłodnej, pilśniowej barwności, procentowała stokrotnie ciemna, odstała kolorowość rzeczy, mnożył się i sycił potężny kapitał jesieni. Tam rósł i ciemniał ten kapitał i rozsiadał się coraz szerzej na półkach, jak na galeriach jakiegoś wielkiego teatru, uzupełniając się jeszcze i pomnażając każdego rana nowymi ladunkami towaru, który w skrzyniach i pakach wraz z rannym chłodem wnosili na niedźwiedzich barach stękający, brodaci tragarze w oparach świeżości jesiennej i wódki.”[157]

---

[156] Panas tu má plnou pravdu, když upozorňuje na fakt, že nejen v této scéně, ale vlastně nikde v celé Schulzově tvorbě (nevyjímaje jeho výtvarné dílo, kromě jednoho ze zmíněných exlibrisů) Mesiáš skutečně nepřichází. Kategorie očekávání, jak ji Panas nazval, je jedním z klíčových motivů *Skořicových krámů*. Viz PANAS 1997, s. 210.

[157] SCHULZ 1964, s. 147. („Hlubiny obrovského krámu den ze dne temněly a bohatly zásobami sukna, ševiotů, sametů a kortů. Na temných policích, v těch sýpkách a skladištích studené plstěné pestrosti, se stonásobně zúročovala temná, ustátá barevnost věcí, množil se a nasycoval mocný kapitál podzimu. Ten kapitál tam rostl, temněl a čím dál tím šíře se rozestupoval na policích jako na galeriích jakéhosi

V dalším průběhu vyprávění se pak otcův „skořicový krám“ postupně naplňuje barvami sukna a látek, jež prosvítají onu temnotu a původní šero. V tomto obraze nacházíme syntézu našich dosavadních úvah – v hloubi prostoru pro oba hrdiny (otce i jeho syna) takřka posvátném, uprostřed jeho temnoty, se pozvolna rodí, doslova emanuje, nový svět třináctého měsíce. Třináctý měsíc však nemůže trvat věčně a blíží se chvíle, kdy tyto „proudy barevnosti (…) vytrysknou na celé město“.[158]

V Schulzově próze však máme možnost nejen sledovat (či lépe stopovat) tento proces v jeho progresivní podobě, ale i v jeho podobě regresivní. Mnohdy totiž postupuje vyprávění jakoby proti směru procesu (s)tvoření. O čem jiném by mohla pojednávat např. tato pasáž z povídky *Mrtvá sezóna*:

„Gdy otwierał [ojciec] to ciężkie, okute żelazem skrzydło drzwi sklepowych, mrukliwy mrok cofał się o krok od wejścia, odsuwał się o piędź w głąb sklepu, przemieszczał się układał leniwie w głębi. (...) W głębi leżała ciemność wielu poprzednich dni i nocy w nienapoczętych balach sukna, ułożona warstwami, biegnąca szpalerami w głąb, w stłumionych pochodach i wędrówkach, aż ustawała bezsilnie w samym sednie sklepu, w ciemnym magazynie, gdzie rozwiązywała się, już niezróżniczkowana i nasycona sobą, w głuchą majaczącą pramaterię sukienną.”[159]

Dokonalou syntézu všech schulzovských představ na téma (s)tvoření, které jsme se teď pokusili představit, je pak povídka *Jaro*, v mnoha směrech Schulzův klíčový text. Hovořili jsme o emanaci z hloubi, o jaru, o noci a počáteční temnotě, o tvůrčí síle slov a textů, o paprscích světla. To vše najdeme v *Jaru*. Nestačí přistoupit pouze na výklad, že zkrátka začalo jaro, tradiční symbol nového stvoření a plodivé síly, a proces (s)tvoření tak může být zahájen. Zcela v duchu Schulzovy poetiky je třeba jít ještě hlouběji. Proto všechny vskutku magické příběhy *Jara* začínají až ve

---

velikého divadla a každý den ráno se ještě doplňoval a zmnožoval novými náklady zboží, které tam v bednách a v rolách spolu s jitřním chladem nosili v oparech podzimní svěžesti a vodky funící a vousatí nosiči na medvědích ramenou.“ SCHULZ 1968, s. 112.)

[158] SCHULZ 1968, s. 113.

[159] SCHULZ 1964, s. 294. („Když [otec] otvíral to těžké, železem okované křídlo krámských dveří, ucouvla nabručená tma o krok od vchodu, ustoupila o píď dále do krámu, změnila místo a uložila se líně vzadu … Vzadu ležela tma mnoha předcházejících dní a nocí, vrstevnatě uložena v načatých štůčkách sukna, táhla se ve špalírech, tlumenými průvody a procesími do hloubi krámu, až se bezmocně zastavovala v samém jádru obchodu, v tmavém skladišti, kde se už nediferencovaná a nasycená rozpouštěla ve lhostejnou, nejasně se rýsující soukennou prahmotu.“ SCHULZ 1968, s. 173.)

chvíli, kdy nejen nastává jaro, ale především jarní soumrak a noc. To je ona hranice, kterou musejí hrdinové *Jara* překročit, aby se ocitli ve stavu bytí odpovídajícímu počátku. Ona hranice, kterou lze jen stěží vyjádřit slovy, neboť leží již de facto za hranicí slov.

„Jesteśmy u końca naszych słów, które już tu stają się majaczliwe, bredzące i niepoczytalne. A jednak dopiero za ich rubieżą zaczyna się to, co w tej wiośnie jest nieogarnięte i niewypowiedziane. Misterium zmierzchu!"[160]

Následuje úvaha o síle a významu slov, resp. o tom, že skutečný jejich význam a skutečné poznání se skrývá až za jejich vlastní hranicí. V rámci dešifrování světa je třeba proniknout za jejich doslovný význam a hledat, co slova vlastně sama o sobě neříkají. Slovo musí v podání Schulze, tak jako čtenář v procesu četby a interpretace jeho děl, sestoupit do hloubi, vrátit se ke svým vlastním kořenům. Proto se ostatně stmívá, neboť návrat ke kořenům je návratem do prvotní temnoty. Přitom žádný bod, byť by se na první pohled jevil jako konec cesty a definitivní hranice, není tím bodem posledním. Schulz nereflektuje svět primárně v kategoriích konce, mnohem více ho fascinuje počátek – proto je každý zdánlivý konec spíše počátkem něčeho dalšího a akcentována je kontinuita bytí, nikoli jeho rozdělení na pevně dané formy, tvary a časoprostory. „(...) za każdym Meksykiem otwiera się nowy Meksyk, jeszcze jaskrawszy – nadkolory i nadaromaty..."[161]

V povídce *Druhý podzim* se dočteme podobná slova:

„Nigdy nie dotrzeć do żadnego sedna. Za każdą kulisą, gdy zwiędnie i zwinie się z szelestem, ukaże się nowy i promienny prospekt, przez chwilę żywy i prawdziwy, zanim, gasnąc, nie zdradzi natury papieru."[162]

---

[160] SCHULZ 1964, s. 214. („Jsme u konce svých slov, která tu už začínají být blouznivá, tlachavá a nezodpovědná. A přece teprve za jejich hranicemi začíná to, co je u tohoto jara všeobsáhlé a nevýslovné. Mystérium soumraku!" SCHULZ 1988, s. 198.)

[161] SCHULZ 1964, s. 223 („…za každým Mexikem se otvírá nové Mexiko, ještě barevnější – nadbarvy a nadvůně…" SCHULZ 1988, s. 207.)

[162] SCHULZ 1964, s. 290. („Za každou kulisou, když zvadne a šustivě se svine, objeví se nový a opět zářící prospekt, chvíli živý a skutečný, dokud, pohasínaje, neprozradí papírovou podstatu." SCHULZ 1968, s. 170.)

„Před veškerým slovem“, resp. v jeho hlubinách, „nagromadzi się pod korzeniami zbyt wiele zdyszanego szeptu, nieartykułowanej miazgi i tego ciemnego bez tchu...”[163] Jak sestupujeme ke kořenům, Schulzovy obrazy se zahušťují, zatemňují se a ztrácejí svoji původní (nikoli prvotní) podobu. Na základě našich předchozích úvah bychom teď očekávali, že bude následovat nějaký obraz, v němž dojdeme (v našem sestupu ke kořenům smyslu slov, jakoby pozpátku průběhem stvoření) k prvnímu projevu Boží energie. A vskutku:

„(...) staje się przez chwilę całkiem ciemno, głucho i bez tchu jak pod wiekiem. (...) – i oto nagle jesteśmy u mety, po drugiej stronie rzeczy, jesteśmy w głębi, w Podziemiu. I widzimy... Nie jest tu wcale ciemno, jak można by przypuszczać. Przeciwnie – wnętrze pulsuje całę od światła. Jest to, rzecz oczywista, wewnętrzne światło korzeni (...)”[164]

Nejen světlo (jako první forma emanace z Božství) je klíčem k tomuto obrazu, ale také vnitřní pulsace, vnitřní dynamika, která je hybným motorem veškerého stvoření. Podobné obrazy lze jistě spojovat nejen s nejrůznějšími mytickými představami zásvětí či podzemí, ale stejně tak s některými představami mystickými. V případě představ kabalistických jistě nejde o podobnost čistě náhodnou, jak jsme se pokoušeli doložit již výše. Tento obraz naznačuje, že podstatou kořenů bytí, tedy podstatou Boha, je překypující světlo. Jen člověku se zvnějšku jeví jako neproniknutelná temnota, jak říkala kabala, neboť člověk je příliš malý na to, aby do tohoto mocného světla nahlédl.

Lineární pořádek světa, nevratný čas, ale vůbec jakékoli časové a prostorové hranic zde nehrají roli. Jediný pohyb, který zůstane, je pohyb do hloubi. I ten však postrádá jakýkoli reálný rozměr ve smyslu běžně zakoušených prostorových či časových konfigurací. „Acheront, Orkus, Podziemie…“, „głąb, piwnica, grób”, ne náhodou volí Schulz tato slova. Jejich sémantika v sobě obsahuje všechno, o čem jsem výše hovořili.

---

[163] SCHULZ 1964, s. 215. („…když se pod kořeny nakupí příliš mnoho udýchaného šepotu, neartikulované dřeně a toho temného a bezdechého, co je před každým slovem.“ SCHULZ 1988, s. 198–199.)

[164] SCHULZ 1964, s. 215. („…nastane na chvilku úplná tma, hluchota a bezdechost jako pod víkem. … - a hle, jsme najednou u cíle, na druhé straně věcí, jsme v hloubce, v Podzemí. A vidíme… Vůbec zde není tma, jak by se dalo soudit. Naopak – celý vnitřek pulsuje světlem. Je to zřejmě vnitřní světlo kořenů…“ SCHULZ 1988, s. 199. – upozorněme zde ještě na bohužel ne zcela přesný český překlad.)

Onen pohyb do hloubi, ke kořenům smyslu, je svým způsobem zároveň protipohybem vůči procesu stvoření. Jak sestupujeme stále hlouběji, pohybujeme se proti proudu času. Ten však nelze pojímat jako lineární čas historický a tuto pouť nelze chápat jinak než ve smyslu duchovním – zpětně procházíme historií stvoření. Nikoli historií člověka jako jednotky, ale světa jako jednotky. Světa v jeho mystickém a religiózním významu. Schulzovy představy na toto téma mohou být literárními analogiemi mystické cesty, výstupu duše ke zdroji poznání, k Božství, ale z jiného úhlu pohledu také naopak sestupem do vlastního nitra či putováním dosud nepoznanými cestami vlastní duše.

Cesta však nekončí na úrovni první světelné emanace; dá se sestoupit ještě hlouběji, ke kořenům samotným. Schulzova poetika si je skutečně představuje jako „hluboký les“, kde je „gałęzisto, mrocznie i korzennie”.[165] Pokud každému stvoření, podobně jako v představách židovských mystiků, předchází silná vnitřní dynamika a vnitřní pohyb, je logické, že i zde nacházíme obrazy plné pohybu: „Co za krążenie, ruch i ciżba. Co za mrowie i miazga, ludy i pokolenia, tysiąckrotnie rozmnożone biblie i iliady. Co za wędrówka i tumult, plątanina i zgiełk historii.”[166] Sám Schulz říká, že dále už cesta nevede. Co to však znamená? Že hlouběji již nic neexistuje, nebo že jen člověk nemůže, ani ve své obrazotvornosti, sestoupit o další krok dál? Že zkrátka existují sféry bytí, které jsou člověku absolutně nedostupné, a proto nepopsatelné, nezachytitelné již ani symboly či metaforami?

Schulz nám nedává jasnou odpověď. Tady jeho vyprávění končí, u kořenů, avšak kdybychom přivolali na pomoc židovské mystiky (a koneckonců se i vrátili k některým Schulzovým motivům, které jsme analyzovali dříve), mohli bychom nastolit hypotézu: z výše uvedených možností by mohla platit ta druhá; dá se vrátit se ještě hlouběji, ale pak jde o sféry, které jsou plně v moci Boha, Demiurga, Stvořitele, Ejn Sof, jakkoli ho nazveme. A ty jsou člověku nedostupné. Byť je stále zdůrazňováno, že v Schulzově poetice neexistují pevně dané a nepřekročitelné hranice (neboť jedním ze základních principů, na nichž stojí Schulzovo dílo, je skutečně téměř (!) absolutní propustnost a difúznost, překračování všemožných hranic a bariér), jedna hranice, zdá se, přetrvává. Hranice mezi sférou člověka, resp. sférou, kam až může člověk za určitých podmínek proniknout, a sférou Božství, která leží již zcela mimo

[165] SCHULZ 1964, s. 217.

[166] Tamtéž.

jakoukoli lidskou zkušenost a, dodejme, zcela mimo její jazykové, potažmo literární vyjádření.

ZÁVĚR

Pokusili jsme se tedy v této práci nazvané Židovská mystika v próze Bruna Schulze podrobit některé Schulzovy typické motivy a obrazy analýze prizmatem představ, o něž dějiny náboženství obohatil esoterní, mystický proud judaismu, tedy kabala. V průběhu přípravy tohoto textu nám vytanuly dva hlavní tematické okruhy, které se k této otázce vztahují, a do jejichž podrobnějšího rozpracování jsme se tedy pustili. Otázka textualizace svět a vůbec metafory světa jako textu je samozřejmě obšírnější a dala by se rozpracovat např. i z pohledu jiných kulturních či náboženských tradic. My jsme se ji pokusili vztáhnout ke specificky pojímanému a klíčovému symbolu, nebo lépe přímo mýtu Bruna Schulze, tedy motivu Knihy. Snad se nám na konkrétních příkladech podařilo ukázat, jak blízko tu má Schulzova poetika k některým kabalistickým idejím. Stejně tak otázka (s)tvoření je u Schulze úhelným kamenem – a mj. snad nejevidentněji prozrazuje Schulzův (podle nás skutečně kladný, a především nepopiratelný) vztah ke kabale.

Předestřeli jsme samozřejmě jen některá témata, která se vztahují ke kabalistickým motivům v Schulzově díle. Možná jsme lehce polemizovali s Władysławem Panasem, uznávanou autoritou a odborníkem na židovskou problematiku, a to nejen ve vztahu k Schulzovu dílu, ale moderní polské literatuře obecně. Na druhé straně nám byly Panasovy práce cenným podnětem a impulsem, byť mnohdy se naše vlastní úvahy vydaly opačným směrem. Snad jsme tím alespoň trochu přispěli k diskusi na dané téma, jejíž ohlasy bohužel do českého prostředí příliš nepronikají. Autor Schulzova formátu a zaměření sice v naší literatuře chybí, lze však doufat, že mladá generace českých polonistů přiblíží českým čtenářům „alespoň" autora polských (a také tak trochu židovských) *Skořicových krámů*.

Mnohých otázek jsme se v této práci nedotkli. Motivy golema a umělého stvoření, světla a barev v Schulzově próze, erotické motiviky ve vztahu k židovské náboženské tradici a či způsob, jakým Schulz reflektuje otázku zla a jeho původu ve světě – to vše může být nesmírně plodným polem působnosti pro mladé badatele. Nezbývá než doufat, že se budeme moci ke kabalistickým (či obecně židovským) motivům v próze Bruna Schulze ještě v budoucnu vrátit a pokusit se tak přiblížit další oblasti jeho díla ve světle kabaly, židovské mystiky.

RESUMÉ

Diplomová práce Židovská mystika v próze Bruna Schulze se věnuje vztahu Schulze, polského autora meziválečného období, ke kabale, tedy židovské mystické tradici. Je pokusem analyzovat vybrané aspekty Schulzovy prózy ve světle kabalistických představ. Hlavní tematické okruhy tvoří jednak textualizace světa a metafora světa jako textu, včetně symbolu Knihy, jednak otázka (s)tvoření a obrazy, s jejichž pomocí Schulz buduje svůj literární svět. Součástí práce je rovněž stručný přehled dosavadního stavu bádání týkajícího se daného tématu, představení metodologických východisek a krátké shrnutí vztahu Bruna Schulze nejen ke kabale, ale k židovství obecně.

BIBLIOGRAFIE

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

SCHULZ, Bruno. *Księga listów*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1975.

SCHULZ, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1989.

SCHULZ, Bruno: *Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964.

SCHULZ, Bruno. *Republika snů*. Praha : Odeon, 1988.

SCHULZ, Bruno. *Skořicové krámy*. Přel. H. Jechová, E. Sojka a O. Bartoš. Praha : Odeon, 1968.

SCHULZ, Bruno. *Szkice krytyczne*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

ADAMCZYK-GARBOWSKA, Monika. *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne* Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2004.

ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Dějiny Boha*. Praha : Argo, 1996.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975.

BALCERZAN, Edward. *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1982.

BŁOŃSKI, Jan. On the Jewish Sources of Bruno Schulz. *Cross Currents, 1993*, č. 12 s. 54– 68.

BŁOŃSKI, Jan. Świat jako księga i komentarz. (O żydowskich źródłach twórczości Brunona Schulza). *Polonistyka,* 1993, č. 4, s. 198–204.

BOLECKI, Włodzimierz. *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historicznej.* Universitas, Krakov : Universitas, 1996.

BUKWALT, Miłosz. *Literackie portrety żydowskich ojców w prozie Brunona Schulza i Danila Kiša*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 2003

Bruno Schulz. In memoriam 1892–1942. Ed. M. Kitowska-Łysiak. Lublin : FIS; 1992.

CZABANOWSKA-WRÓBEL, Anna. „Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny?" Mistyka żydowska w poezji Bolesława Leśmiana. *Pamiętnik Literacki XCIV* 2003, č. 3, s. 85–101.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : 1998

Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci". Ed. J. Jarzębski. Kraków : Instytut Filologii Polskiej, 1994.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004.

ECO, Umberto, RORTY, Richard, CULLER, Jonathan a BROOKE-ROSEOVÁ, Christine. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Ed. S. Collini. Bratislava : Archa, 1995

ELIADE, Mircea a CULIANU, Ioan P. *Slovník náboženství*. Praha : Český spisovatel, 1993.

FICOWSKI, Jerzy. *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny : Pogranicze, 2002

FIK, Ignacy. Co za czasy? In *Wybór pism krytycznych*. Varšava : 1961, s. 212–221.

HERTZ, Aleksander. *Żydzi w kulturze polskiej*. Warszawa : Biblioteka „Więzi", 2003.

GRÖZINGER, Karl Erich. *Kafka i Kabała. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*. Kraków : Austeria, 2006.

GRYSZKIEWICZ, Bogusław. Ironia i mistycyzm. In *Miesięcznik Literacki*, 1980, č. 3, s. 84–92.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

IDEL, Moše. *Kabala. Nové pohledy*. Praha : Vyšehrad, 2004.

INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host, 2001, s. 39–62.

ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. *Aluze 7*, 2004, č. 2–3.

ISER, Wolfgang. Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. *Aluze 5*, 2002, č. 2.

ISER, Wolfgang. *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*. Brno – Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004JAUSS, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční* estetiky. Brno : Host, 2001, s. 10–14.

JARZĘBSKI, Jerzy. *Powieść jako autokreacja*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1984.

JARZĘBSKI, Jerzy. *Prowincja – Centrum. Przypisy do Schulza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005.

JARZĘBSKI, Jerzy. *Schulz*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.

JARZĘBSKI, Jerzy. Wstęp. In SCHULZ, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1989.

JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, Maria. *Horyzonty literackiego sacrum*. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2003.

JAUSS, Hans Robert. Čtenář jako instance nových dějin literatury. *Aluze 6*, 2002, č. 2, s. 93–104.

JAUSS, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host, 2001, s. 7–38.

JOCZ, Artur. Bruno Schulz a gnostycyzm. *Poznańskie Studia Polonistyczne*, 1996, č. 3(23), s. 165–172.

JOCZ, Artur. Bruno Schulz, czyli o gnostycznej pokusie literatury. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 275–288.

KACNELSON, Dora. Bruno Schulz w żydowskim środowisku Drohobycza. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 547–556.

KALIN, Arkadiusz. Księga heretycka – Schulzowski model kultury literackiej. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 289–320.

KASPERSKI, Edward. Mit maciczny. Bruno Schulz i Kresy. *Przegląd Humanistyczny* 1993, č. 3, s. 79–94.

KAŚKÓW, Robert. Wielki Teatr Paschy. O akcentach żydowskich w twórczości Brunona Schulza. *Nagłos* 1992, č. 7(32), s. 34–47.

KWIATKOWSKI, Jerzy. *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Lexikon teorie literatury a kultury. Ed. A. Nünning. Brno : Host, 2006.

LINDENBAUM, Shalom. Lektury Schulza, Midrasz, 2003, č. 3.

LINDENBAUM, Shalom. Sanatorium pod Klepsydrą – Hades czy sanatorium? In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 47–74.

LINDENBAUM, Shalom. Wizja mesjanistyczna Schulza a jej podłoże mistyczne. In *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*. Kraków : Instytut Filologii Polskiej, 1994, s. 33–67.

LISEK, Joanna. *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005.

ŁEBKOWSKA, Anna. *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków : Universitas, 2001.

MATOUŠEK, Jaroslav. *Gnose čili Tajné učení náboženské poslední století pohanských a prvních křesťanských*. Praha : Herrmann & synové, 1994.

MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Praha : Odeon, 1989.

MOPSIK, Charles. *Kabała*. Warszawa : Cyklady, 2001.

NALEWAJK, Żaneta. Herezja unieważniona. Brunona Schulza rozważania o problemie materii. In *Historia nie chciana. Historie obecne. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa : 2003, s. 73–89.

NAPIERSKI, Stefan a WYKA, Kazimierz. Dwugłos o Schulzu. In *Stara szuflada*, Krakov : 1967, s. 259–271.

OLEJNICZAK, Józef. Udręka tekstu – tekst udręki. Bruno Schulz – pisanie/czytanie. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 75–96.

Opowieści Zoharu. Kraków : Oficyna Literacka, 1994.

OUAKNIN, Marc-Alain. *Tajemnice kabały*. Warszawa : Cyklady, 2006.

OWCZARSKI, Wojciech. *Miejsca wspólne, miejsca własne. Leśmian, Schulz, Kantor*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2006.

PANAS, Władysław. *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Bruno Schulza*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001.

PANAS, Władysław. *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1997.

PANAS, Władysław. *Pismo i rana: szkice o problematyce żydowskiej w literaturze*. Lublin : Dabar, 1996.

PANAS, Władysław. „Regiony czystej poezji." O koncepcji języka w prozie Brunona Schulza. *Roczniki Humanistyczne KUL*, 1974, č. 1, s. 168–173.

PANAS, Władysław. Żeński Mesjasz, czyli o *Wiośnie* Brunona Schulza. In *W ułamkach zwerciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2003, s. 35–46.

PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha : Sefer, 2001

PROKOP-JANIEC, Eugenia. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 1992.

PRÓCHNIAK, Paweł. Ptaki zacierają tu ślady. Notatki o jednym opowiadaniu Brunona Schulza. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 9–18.

SALAMON, Joanna. Schulz hermetyczny. *Gnosis* 1996, č. 8, s. 73–80.

SADEK, Vladimír. *Židovská mystika*. Praha : Fra, 2003.

SANDAUER, Artur. *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. In SCHULZ, Bruno. *Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964, s. 7–43.

SAWICKI, Stefan. *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.

SCHOLEM, Gershom. *Kabala a její symbolika*. Praha : Volvox Globator, 1999.

SCHOLEM, Gershom. *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Warszawa : Czytelnik, 1997.

SCHULTE, Jörg. „Wielka kronika kalendarza". Gwiazdy, żydowski kalendarz i mity astronomiczne w opowiadaniach Brunona Schulza. In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 163–172.

SHERWIN, Byron L. *Duchowe dziedzictwo Żydów polskich*. Warszawa : Vocatio, 1995.

STALA, Krzysztof. *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Warszawa : 1995.

ŚWIĘCH, Jerzy. Panas od Schulza. *Akcent,* č. 1, s. 32–36.

SOBOLEWSKA, Anna. Czytanie kabały. In *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa : 1992, s. 189–222.

TOMASZEWSKI, Marek. Mityzacja rzeczywistości u Brunona Schulza. In *Od chaosu do kosmosu. Szkice o literaturze polskiej i francuskiej XX wieku*. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1998, s. 179–189.

UNTERMAN, Alan. *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Warszawa : Książka i Wiedza, 1994.

UNTERMAN, Alan. *Żydzi. Wiara i życie*. Warszawa : Książka i Wiedza, 2005

WIRTH-NESHER, Hana. *What Is Jewish Literature?* Philadelphia – Jerusalem : 1994.

WRÓBEL, Szymon. *Galaktyki, biblioteki, popioły*. Kraków : Universitas, 2001.

WYSKIEL, Wojciech. *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków : 1980.

WYSOCKA, Mariola. Metafizyka przed ontologią. Kiedy świat w opowiadaniach Brunona Schulza zaczyna się na nowo... In *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Lublin : Towarszystwo Naukowe KUL, 2003, s. 97–120.

ŻBIKOWSKI, Andrzej. *Żydzi*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997.

ŻUREK, Sławomir Jacek. *Synowie księżyca. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej*. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2004.