

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A KOMPARATISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ondřej Pavlík

Poutníci a vyprávění

Adaptace chasidské legendy v díle Ivana Olbrachta, Jiřího
Mordechaje Langer a Egona Hostovského

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Praha, 2020

Poděkování

Děkuji prof. Jiřímu Holému za cenné, odborné rady při výběru tématu bakalářské práce a za její ochotné a svědomité vedení.

Dr. Michalu Toporovi jsem vděčný za mnohá přínosná doporučení, za podnětný kritický vhled a za podporu.

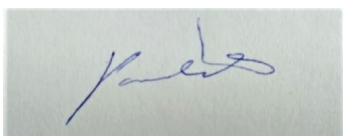
V neposlední řadě děkuji Pražskému centru židovských studií za finanční pomoc při shánění potřebných zdrojů.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a že práce nebyla užita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 5. 2020

podpis:

A rectangular area containing a handwritten signature in blue ink, which appears to be 'Kubík'.

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl srovnat adaptaci chasidské legendy ve třech dílech vyšlých v roce 1937: v *Devíti branách* Jiřího Langera, v *Goletu v údolí* Ivana Olbrachta a v *Domě bez pána* Egona Hostovského. První část práce se zaměřuje na charakterizaci žánru chasidského vyprávění a na popis jeho nejranějších českojazyčných realizací na stránkách česky psaných židovských periodik. Druhý oddíl se již věnuje způsobu integrace chasidské legendy ve třech interpretovaných dílech a jejím konkrétním podobám a významovým dopadům.

Klíčová slova

Ivan Olbracht, Jiří Mordechaj Langer, Egon Hostovský, Martin Buber, Devět bran, Golet v údolí, Dům bez pána, židovská periodika, chasidismus, chasidská legenda

Abstract

This bachelor thesis aims to compare how the Hasidic tale is adapted in three literary works, all originally published in the year 1937: *Děvět bran* by Jiří Langer, *Golet v údolí* by Ivan Olbracht, and *Dům bez pána* by Egon Hostovský. Its first part tries to characterize the genre of the Hasidic tale and describe how it was first showcased in Czech when published on the pages of Czech-language Jewish periodicals. Its second part focuses on the specific ways how the Hasidic tale was integrated into all three aforementioned works and what influence this had on the meaning of the texts.

Key words

Ivan Olbracht, Jiří Mordechaj Langer, Egon Hostovský, Martin Buber, Devět bran, Golet v údolí, Dům bez pána, Jewish periodicals, Hasidism, Hasidic tale

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Povaha a podoby chasidské legendy.....	8
2.1 Žánrová charakteristika <i>Chasidských vyprávění</i>	8
2.2 Obrazy chasidů v česky psaných židovských periodikách.....	15
3. Hledání vyprávěče – <i>intermezzo o nesamozřejmosti vyprávění</i>	23
4. Cesta a příběh.....	27
4.1 „Neschůdná je cesta do říše chasidů“.....	27
4.2 „Hod’ větev do vzduchu“.....	30
4.3 „V zemi bez jména“.....	35
5. „Jednou, již dávno, žil v Krakově Žid...“ – <i>mezi třemi variantami chasidského příběhu</i>	40
6. Trojí adaptace chasidské legendy.....	43
7. Závěr.....	47
8. Seznam literatury.....	49

1. Úvod

Do společenského prostředí jitřeného silícími projevy antisemitismu vyšla v roce 1937 dlouho připravovaná kniha Jiřího Mordechaje Langerera *Devět bran* (části však byly otiskovány na stránkách židovských periodik již několik let před jejím vydáním). Představuje citlivý a umělecky působivý literární obraz komunity chasidů, ultraortodoxního židovského hnutí usazeného na východě Evropy zejména v oblasti Haliče a Podkarpatské Rusi.¹ V témže roce se na knihkupeckých pultech objevily další dvě významné reflexe chasidského světa: *Dům bez pána*, román mladého prozaika Egona Hostovského, a poslední autorská práce Ivana Olbrachta – povídkový triptych *Golet v údolí*.

Dohromady tvoří tato trojice knih pozoruhodně různorodou mozaiku literárních perspektiv zacílených podobným směrem topograficky i tematicky. Zaměření autorské pozornosti k prostoru a kultuře východní Evropy (ať přímo v případě *Devíti bran* a *Goletu v údolí*, či nepřímo v *Domě bez pána*) umožnilo nalézat nové tvůrčí cesty a inspirační podněty. Ve vybrané tvorbě Langerera, Hostovského a Olbrachta se jako umělecky výrazný a nápadný prvek jeví aktualizace a zliterárnění tradičního typu narativu – chasidské legendy. Chasidský příběh coby jeden z hlavních reprezentantů odkazu k ortodoxnímu židovství vtiskuje textům mytologickou rovinu, jejíž úloha v kontextu české i evropské literatury nabývala na intenzitě a naléhavosti (PAPOUŠEK 2017: 145–146). Vstupní část se proto bude zabývat žánrem chasidského vyprávění a jeho proměnami v západoevropském, zejména českojazyčném literárním diskursu. S přihlédnutím k morfologickým rozborům „jednoduchých forem“, mezi něž chasidské pověsti bezpochyby patří, se pokusíme stručně zaznamenat jednotící faktory a společné formální i významové postupy tohoto specifického typu narativu. Druhý oddíl bude soustředěn k otázce, jak byly tyto formy uplatněny ve výstavbě Langerova, Hostovského a Olbrachtova prozaického díla, následně také ke komparaci jejich funkcí a významových dopadů. Zohlednění těchto aspektů bude již rozvinuto pokusem o širší

¹ Zakladatelem novodobého chasidismu byl přibližně v polovině 18. stol. Jizrael ben Eliezer (1700 – 1760) řečný Baal Šem Tov („mistr dobrého - Božího jména“). Jeho učení fascinovalo široké masy prostých Židů pro svou neformální, optimistickou a extatickou povahu, vstupující do opozice proti převládajícímu intelektuálnímu výkladu judaismu v talmudské tradici. Chasidská teologie zdůrazňovala význam lásky k bližním, radostné modlitby, pokorného vnímání okolního světa protknutého všudypřítomným božským jsoucнем. Na rozdíl od útrpného, bolestného asketismu hledají chasidé Boha v každodenních úkonech, chválí jej zpěvem, tancem, milováním ... (NEWMAN – SIVAN 2009: 53)

kontextualizaci tázání po smyslu trojí integrace chasidské narativity. Je totiž možné se ptát: Měl a mohl takový návrat ke kořenům vyprávění fungovat jako ozvlášťující moment, jako způsob oživení a očištění narativů poznamenaných dosavadním literárním vývojem? Znamená zahrnutí východožidovské tematiky u Langerera, Olbrachta i Hostovského také hlasité přihlášení se k vlastnímu původu, k tradici a k zájmu o vyhrocenou problematiku, jež je s židovstvím (etnicky i nábožensky) v moderní společnosti spjata?

2. Povaha a podoby chasidské legendy

2.1 Žánrová charakteristika *Chasidských vyprávění*

„*To míní žalmista: Jsi jako já cizincem na zemi a nemáš zde žádné místo k odpočínutí. Neunikaj mi, ale odhal mi své zákony, abych se mohl stát tvým přítelem.*“

(BUBER 1990: 128)

Za jednoho z nejvýznamnějších zprostředkovatelů chasidského učení platil v prostoru západní Evropy filozof Martin Buber.² Prostřednictvím legend, vydávaných od počátku 20. století (*Die Geschichten des Rabbi Nachman* 1906, *Die Legende des Baalschem* 1907), otevírá čtenáři cestu do zanedbaných uliček východoevropských štetlů, kde si chasidé, zbožní Židé, přesněji „věrní smlouvě“ (BUBER 1990: 15), vyprávějí příběhy. Právě kouzelné příběhy o moudrých cadicích, vůdcích náboženských obcí, k nimž je možné uchýlit se pro radu či pomoc, jsou dle Bubera nedílnou součástí chasidské věrouky a zaslouží si proto intenzivní pozornost. Stejnou, ne-li důležitější roli hraje samotný vyprávěcí akt – proces, při kterém se slovo stává zjevením, nekonečným zpřítomňováním zázračné skutečnosti: „Podle chasidské víry se do cadiků vlilo božské prasevětlo, proudí z nich do jejich činů a z těch pak do slov chasidů, kteří o nich vyprávějí“ (BUBER 1990: 7).³

Buber sbíral a zaznamenával rozsáhlé soubory těchto legend (především z písemných zdrojů), opatroval je komentáři a spoluzakládal na nich svá duchovní a filozofická východiska. V teoretických pasážích vybízel mimo jiné k společensko-náboženské revizi chasidismu, na nějž západní rabíni, židovstvo i religionisté často nahlíželi se značným despektem a odporem. (Nutno poznamenat, že tyto snahy již byly činěny v době, kdy se halasné, dialogické prostředí světců a jejich chasidů stávalo minulostí a vzpomínkou (BOURETZ 2009: 256).)

² Knižně vyšel výbor Buberových chasidských legend také v roce 1937 pod názvem *Chasidské povídky* v překladu Otty F. Bablera.

³ Chasidský příběh je obvykle definován jako vyprávění zázraku uskutečněného cadikem, jehož magické schopnosti stejně jako nepřetržitý kontakt s nadpřirozenými bytostmi z něj činí hlavní duchovní autoritu chasidské obce (HEVER 2016: 59).

Buberovým pracím však jeho současníci vytýkali apriorně podaný výklad chasidské nauky, skrze niž si údajně pokoušel dokázat příkladnou podobu vnímání světa „tady a teď“, a tak zatímco podtrhoval některé její aspekty (např. radostné, extatické vnímání všudypřítomné Boží existence), upozadoval jiné (např. roli luriánské kabaly a teoretických spisů) (SCHOLEM 1995: 89–112).⁴ Dle dalších výhrad je povaha chasidské legendy v Buberově pohledu zbavena kontinuity s vyprávěním biblickým a talmudickým, aby mohla být vyčleněním a ohraničením podtržena její výlučná úloha (KOSCHMAL 2010: 166). Také v literárních kruzích vzbuzovalo Buberovo dílo poměrně kontroverzní ohlas jak po stránce obsahové, tak formální: Franz Kafka se na počátku roku 1913 zmiňuje v dopise Felici Bauerové o nepříznivém dojmu, jímž na něj Buberovy legendy působí: „Píšeš také ‚jeho‘ styl, ale vždyť jsou to přece překlady? Nebo jsou to tak pronikavá přepracování, která pro mne činí jeho knihy legend nesnesitelné“ (KAFKA 1999: 272), J. M. Langer v předmluvě k „Pohádce o sedmi žebrácích“ (otištěné v *Kalendáři česko-židovském*, 1933–1934) o Buberově práci píše: „Buberovo německé zpracování není právě šťastně provedeno, je příliš přizpůsobeno vkusu intelektuálního čtenáře a jeho četné škrty jsou naprosto neodůvodněné. Zejména postrádáme v Buberově zpracování onu skoro dětskou naivitu, která dodává pohádce její vlastní půvab a kouzlo“ (LANGER 1995: 163). I přesto se však Buberovy texty zásadně podílely na utváření představ o podobě chasidismu a chasidské legendy a hrály klíčovou roli při budování stereotypizovaného uměleckého obrazu východožidovské kultury.

Protože záměrem práce není rekonstruovat objektivně správnou a nezaujatou definici chasidismu, stojí filosoficko-religionistická pojednání a polemiky mimo její tematický okruh. Náš zájem se opírá pouze o folkloristický a literárně-umělecký rozměr Buberových textů. Ztlumením hlasu podávajícího subjektu v chasidských legendách, jeho ústupem jakoby do úlohy reprodukcujícího zapisovatele, vzniká dojem, že je představován skutečně jen záznam, přepsaný výčet sebraných legend. Přesto je zde literární autorské gesto nepopíratelně přítomno: z obsáhlého množství příběhů musel být Buberem abstrahován pouze omezený, ale stále dostatečně reprezentativní počet, takové třídění bylo třeba podřídit záměrům knihy v její komplexitě; legendy bylo nutné upravovat, zkracovat, proškrtávat dle potřeby, na jejich vyznění se podílel jak příslušná konkrétní pojmenování, tak i vědomá volba jejich zařazení do určitého oddílu. Samotný

⁴ Velmi příznačně tak na Scholemovy faktické připomínky reaguje Buber slovy: „Kdyby to, co mi říkáte, byla pravda, znamenalo by to, že pro mne chasidismus není ničím zajímavým“ (BOURETZ 2009: 257).

fakt, že jsou zde podávány původně ústně tradované formy (byť je Buber většinou čerpal z písemných zdrojů), nezbytně vyžadoval jistou míru stylizace jazykové podoby.

V předmluvě k *Chasidským vyprávěním* definuje Buber dva druhy legendy: legendární novelu a legendární anekdotu.⁵ Legendární novelu chápe jako „vyprávění osudu, který je představován jako jedna příhoda“. Za legendární anekdotu, jež sebranému materiálu dominuje, označuje Buber jediný bodový děj „osvětlující celý život“ (BUBER 1990: 10). Forma legendární anekdoty proto umožňuje ještě intenzivněji než legendární novela extrémní zhuštění významu na samém minimu vysloveného. Obrazy cadiků nereprezentuje monument jednoho příběhu spějícího po chronologické linii k závěrečnému posmrtnému vyvrcholení jako v křesťanské hagiografii. Utváří je téměř libovolně komponovatelná mozaika výroků, rozhovorů, setkání, dějů, jejichž epický moment je často potlačen ve prospěch hádankovitého či anekdotického vyznění. Po smrti nezůstává světec přítomen na pozemském světě v podobě relikvií či postmortálně uskutečňovaných zázraků. Magická funkce jeho činů a výpovědí přežívá, nebo spíše stále znovu ožívá v příbězích a v jejich vyprávění – v jazyce.

Neustálé připomínání vyprávěnosti má za cíl umocnit vnímání jazyka ve fázi proměny v příběh, ve skutečnost (dle chasidů v zázrak) a představuje jeden z nejdůležitějších tvárných rysů chasidské legendy. Příznačně je proto velká část příběhů v *Chasidských vyprávěních* uvozena obecným „Vypráví se: [...]“. Ale nejen to. V některých legendách (ne náhodou je jedna z nich součástí Buberovy předmluvy) se vyprávěcí sebereflexivita jeví jako jeden z nejnápadnějších formálních prostředků:

„Lidé prosili jednoho rabiho, jehož dědeček byl Baalšemovým žákem, aby vyprávěl nějaký příběh. ‚Příběh‘, odpověděl jim, ‚se má vyprávět tak, aby byl sám o sobě pomocí.‘ A vypravoval: ‚Můj dědeček byl chromý. Jednou ho prosili, aby vyprávěl něco o svém učiteli. I povídal jim, jak svatý Baalšem při modlitbě skákal a tančival. Můj dědeček vstal a vyprávěl, a vyprávění ho strhlo tak, že sám začal skákat a tancovat, aby

⁵ Označení *legenda* zachováváme po vzoru žánrové charakterizace prof. Bar-Itzhak i pro kontext chasidského příběhu, ačkoliv jde o pojem odkazující spíše ke křesťanské tradici: „I retain the internationally recognized name of the genre, despite it's Christian source and despite the existence of a traditional Hebrew term, in order to highlight the Jewish saints' legend's connection to the universal genre of folk narratives“ (BAR-ITZHAK 1990: 206). Křesťanskou legendu řadí André Jolles spolu s dalšími literárními útvary (sága, mýtus, hádanka, průpověď, casus, memorabile, pohádka, vtip) mezi tzv. jednoduché formy, k jejichž zkoumání aplikuje morfologický přístup. Tyto formy nejsou vázány jedinečnou, autorsky zaštitěnou podobou, ale stále znovu „se dějí“, aktualizují v jazyce (JOLLES 2017). Tázání po jednotící charakteristické struktuře je přínosné i u chasidského vyprávění, které mezi takové formy jistě patří.

ukázal, jak to dělával mistr. Od té chvíle byl uzdraven. Tak se mají vyprávět příběhy““ (BUBER 1990: 7).

Počítáme-li i textového mluvčího citované pasáže, shledáváme zde na několika málo řádcích celkem tři vyprávěcí úrovně. Stáváme se posluchači vyprávění o vyprávění vyprávěného. „Lidé prosili jednoho rabiho, jehož dědeček byl Baalšemovým žákem, aby vyprávěl nějaký příběh.“ – hned na prvním stupni sestupu po kaskádovité struktuře příběhu je exponován jeden z nejpodstatnějších znaků lidového vyprávění: oboustranná komunikace. Lidé prosí a vypravěč jim dle vlastní vůle vyhoví. Vyprávění bezpodmínečně vyžaduje obsazení alespoň dvou pozic. Mluvčího a posluchače. A to zcela určitých a neabstraktních. Tematizace každého z těchto subjektů je v citované legendě přítomna v obou explicitních textových rovinách (MACUROVÁ 1993: 31–38): 1) Lidé prosí, aby rabi vyprávěl, rabi vyhoví a vypráví o svém dědečkovi; 2) Lidé prosí rabiho dědečka, aby vyprávěl, rabiho dědeček vyhoví a vypráví o Baalšemovi – uskuteční se zázrak. Díky této vyprávěcí hře, jako bychom museli v roli posluchačů putovat jinými příběhy za kouzelným účinkem legendy. Magické schopnosti Baalšema jako by zastupoval pouze (vyprávěný) vyprávěcí akt, který, když se mu vypravěč skutečně bytostně poddá, zázračně léčí a pomáhá.

K žánru legendární anekdoty přiřazuje Buber „odpověď“, kterou cadik reaguje na otázku žáka, obyčejného chasida, nebo góje⁶. Tam, kde nebylo možné tuto otázku doplnit či jakkoliv zrekonstruovat, zapisuje Buber holou výpověď světce. Otázka a tedy i podstatný dialogický rozměr jsou v ní přítomny implicitně. Pojmem „odpověď“ zastřešuje Buber ve své žánrové diferenciaci i záznam modlitby, kázání nebo výkladu nauky (BUBER 1990: 11).⁷ Tento útvar je pochopitelně významově nejpregnantnější a velmi často spíše rozevírá propasti nesčetných obsahových interpretací (k nimž každé další převyprávění „odpovědi“ vyzývá), než aby poskytoval skutečnou, uspokojivou řešení: „Rabi Áron byl tázán, co se naučil u svého učitele, Velkého magida. ‚Vůbec nic‘ řekl. A když ho nutili, aby to vysvětlil blíže, připojil: ‚Naučil jsem se, co to je vůbec nic. Naučil jsem se smyslu toho vůbec nic. Naučil jsem se, že vůbec nic nejsem, a že přece jsem““ (BUBER 1990: 223).

Z formálního hlediska lze tedy Buberovy legendy rozdělit na vyprávění s výraznější epickou složkou (postava/postavy jednají v čase a prostoru, patří sem

⁶ Gój – „hebrejské označení jinověrce, zvl. křesťana“ (SSJČ)

⁷ Buberovo označení, navádějící k jeho filozofii dialogu, zachováváme.

„legendární novely a anekdoty“) a na vyprávění cadikova výroku (jediným úkonem je zde promluva). Velmi častá je integrace „vyprávění výroku“ (nazývejme je dále „odpovědi“ dle Buberova vzoru) do „vyprávění s výraznější epickou složkou“ (dále jen „legenda“).

V zobrazovaném poli vždy stojí figura cadika, jejíž přítomnost je ze samé podstaty této formy nezbytná. Fakultativně může být zapojena jiná explicitně představená postava (žák, chasid, gój, nadpřirozená bytost). V „odpovědi“ obsazuje cadik vždy centrální pozici, v případě „legandy“ lze ojedinele pozorovat jeho odsunutí do periferie ve prospěch jiného aktéra (např. ve prospěch chasida v povídce „Šaul a Ivan“ [BUBER 1990: 88]). Haya Bar-Itzhak ve studii „Modes of Characterization in Religious Narrative: Jewish Folk Legend about Miracle Worker Rabbis“ pojmenovává a dále popisuje tři typy postav definovaných dle jejich povahy a jednání: 1) nadpřirozené postavy (Bůh, jeho doprovod, prorok Eliáš a démoni); 2) pozemské postavy bez nadlidských schopností – ty jsou dále rozděleny na základě charakterizace (známé x neznámé), historické kompatibility (historické x nehistorické) a společenského vystupování (individuální x kolektivní); 3) pozemské postavy jednající na transcendentní úrovni: svatí, jejichž nadpřirozené schopnosti jsou božského původu, kouzelníci a čarodějové (BAR-ITZHAK 1990: 210).

Záměrem chasidské legendy v Buberově podání je ve zkratce prezentovat posluchačsky poutavý, symbolický příběh vedoucí k vysvětlení nauky, ke kontemplaci, k demonstraci určitého aspektu chasidské mytologie a k poučení. Při rozboru funkcí Buberovy chasidské legendy považujeme za nutné poznamenat, že zvolená typologie nemá za cíl restriktivně uzavřít její významové možnosti. Delimitaci funkcí volíme ve snaze o co nejpřesnější vymezení žánru na základně nejčastěji pozorovaných účinků vyprávění. Jednotlivé termíny jsou vytvořené ad hoc pro potřeby této práce a nenárokují si univerzální platnost.

Zatímco v „odpovědi“ dominují funkce *explikativní* a *kontemplativní*, v „legendě“ převažují úlohy *demonstrativní*, *poučná* a *zábavná*. V obou formách zaujímá podstatnou úlohu funkce *symbolická*. Každou z definovaných funkcí se pokusíme přiblížit a podtrhnout na konkrétní textové ukázce. (Již z vybraných úryvků je zjevné, že se přítomnost funkcí v textech mísí a málokdy jsou tedy přítomny samostatně.)

Funkci *explikativní* pozorujeme povětšinou na „odpovědích“ vysvětlujících, vykládajících chasidskou nauku (nebo např. část úryvku z Písma, či Talmudu): „Ptali se Rižinského: ‚Co se myslí tím, když lidé o někom říkají, že má svatého Ducha?‘ Odpověděl: ‚Když někdo v sobě má skutečného ducha, a ten nedopustí, aby se znečistil: to se pak nazývá svatý Duch‘“ (BUBER 1990: 341).

Kontemplativní funkce, která funkci předchází často doprovází, prostupuje text, jehož cílem je přimět posluchače k zamyšlení, k vnitřnímu rozjímání: „Magid z Kosnice řekl: ‚Každý den má člověk vycházet z Egypta‘“ (BUBER 1990: 304).

Tam, kde příběh prezentuje určitý projev chasidské mystiky – např. moc *cadika* a jeho nadpřirozené schopnosti, extatický prožitek modlitby, nebo transcendentní kontakt s božskou entitou, nabývá legenda funkce *demonstrativní*, např. v příběhu, v němž Baal Šem Tovův život zachrání hora, jež mu přispěchá na pomoc: „Vypráví se: ‚Příkré a strmé je pohoří, na jehož mírném svahu Izrael ben Eliezer bydlel. V hodinách odloučenosti rád vystupoval až k jeho vrcholům a tam dlouho o samotě pobýval. Jednou se dostal tak do hlubokého vytržení, že ani nezpozoroval sráznou propast, na jejímž okraji stál, a klidně už zvedal nohu, aby ji položil o krok před sebe. Tu přiskočila vedlejší hora a přitiskla se těsně ke své sousedce a Baalšem šel dál‘“ (BUBER 1990: 87).

Poučná funkce je přítomna ve vyprávění, které má za cíl dát prostřednictvím modelového příběhu posluchači praktickou lekci nauky. Podtrhuje určité příkladné vlastnosti *cadika* nebo chasida, představuje ideál (exemplum) chasidské zbožnosti (nebo naopak špatnou duchovní cestu se všemi jejími konsekvencemi): „Jeden chasid, jedoucí do Mesbiže, aby strávil Den smíření v Baalšemově blízkosti, měl cestou nehodu, a když vyšly hvězdy, byl teprve v polovině cesty do města a k svému velikému zármutku se musel modlit sám v poli. Když se po skončení svátku dostal do Mesbiže, přijal ho Baalšem obzvlášť radostně a přátelsky. ‚Tvá modlitba,‘ řekl, ‚pozvedla všechny modlitby přebývající v poli‘“ (BUBER 1990: 108).

Zábavnou funkcí označujeme snahu textu udržet si posluchače svou příběhovou poutavostí. Např. v povídce „První boj“, v níž Baalšem zabije vlkodlaka (BUBER 1990: 82).

Symbolická funkce přítomná ve všech legendách prostředkuje jejich mnohovýznamové interpretace, uskutečňuje možnosti transcendentních přesahů příběhu v jeho sémantické pestrosti.

Nebylo naším záměrem poskytnout vyčerpávající analýzu žánru, pokládali jsme však za nezbytné vytyčit omezené orientační souřadnice, nápomocné k pokračujícímu hledání chasidského narativu v českojazyčném literárním prostoru. Komplexnější a zevrubnější pojednání o chasidské legendě vyžaduje podrobnou samostatnou studii založenou na obsáhlé rešerši cizojazyčné literatury (viz seznam literatury).

2.2 Obrazy chasidů v česky psaných židovských periodikách

„Dlíme-li o svátcích ve východní židovské osadě, ať v Haliči nebo u nás na Podkarpatské Rusi, nelze nám západním Židům se ubrániti silnému dojmu, jímž působí to sváteční prostředí židovské, ta naprostá změna života, ten taj, jenž vyzářuje sváteční náladu.“

(DONATH 1936: 3)

Ačkoliv znamenaly Buberovy práce první významné představení filozofického potenciálu chasidismu v západoevropských intelektuálních (převážně sionistických) kruzích, navazovaly již na několik desítek let vzrůstající zájem o sbírání a vydávání chasidských legend. Tradice zpracování tohoto materiálu však byla jazykově omezena na němčinu, jidiš a hebrejštinu (KOSCHMAL 2010: 164). Do českojazyčného literárního prostředí zpočátku vstupovaly příběhy ze života chasidů jen díky překladům na stránkách česky psaných židovských periodik.⁸ První skici chasidských náboženských obcí tedy vznikaly jako součást mediálního obrazu východních Židů obecně.⁹ Tyto mediální reprezentace, často účelně přizpůsobené potřebným společensko-náboženským narativům (východní Žid znemožňující svou chudobou, zanedbaným zevnějškem, tmářským světovým názorem úplnou asimilaci vs. východní Žid prezentující návrat k hlubokému, mystickému, prožitku židovské spirituality), utvářely až do příchodu uprchlíků z Haliče během první světové války leckdy jediný způsob poznání východožidovské kultury (ČAPKOVÁ 2013, FOTTOVÁ 2016).

⁸ Podněty a inspirace ke zpracování látky chasidských legend mohli čeští literáti, schopní recipovat německojazyčné texty, nacházet také v německojazyčných periodikách (např. v sionisticky orientovaném *Selbstwehru* vydávaném mezi lety 1907–1938, viz „Literární příspěvky v týdeníku *Selbstwehr* do roku 1921. Jidiš – první světová válka – Franz Kafka a Max Brod“ [ZITOVÁ 2016, 71–135.]

⁹ V souvislosti s modernizací židovského prostředí na západě Evropy na přelomu 18. a 19. stol. se od sebe oddělily dva základní typy židovské komunity – západoevropský, pro nějž byly zprvu charakteristické sklony k radikální asimilaci a snaha o náboženskou revizi a reformu, a východoevropský, zachovávající si ortodoxní víru, náboženské tradice a jazyk (jidiš). Na základě ustanovení těchto dichotomních pozic byla formována náboženská, kulturní a národnostní identita jednotlivých skupin podepřená vznikem stereotypů (mj. stereotypem východního Žida). Funkce stereotypizace se v závislosti na tom kterém ideologickém stanovisku proměňovaly, proto nabýval obraz východního Žida rozdílně účinkujících podob. Z jedné perspektivy obsazovala např. figura chasida pro svou pověrčivost, odpudivý zjev a zpátečnictví nejkrajnější opoziční polohu proti důstojné, racionalistické povaze asimilovaného západního Žida. Pohledem pozdějším zaujímal chasid ve své příkladné prostotě ryzí, haskalou (židovským osvícenstvím) nepokřivený náboženský postoj, hluboce zakořeněný v mystické židovské tradici (FOTTOVÁ 2016).

Jak bylo naznačeno, německá (německojazyčná) a židovská (jidiš, hebrejská) žánrová literární tradice měly o chasidském vyprávění značné povědomí již dlouho před vydáním prvních legend Martina Bubera (celá moderní jidiš literatura je vystavena na základech chasidské legendy – viz *Dějiny literatury jidiš* [SCHMERUK 1996]). Jiří Mordechaj Langer, který se v těchto literárních kontextech aktivně pohyboval (recepčně i produkčně) a nepochybně znal celou řadu v němčině a v jidiš vydávaných chasidských textů, oproti tomu vstupoval do české literatury s nepopiratelnou výhodou žánrového průkopnictví. Přesto však není jeho umělecký počín v české kulturní provenienci zcela ojedinělý a bez předobrazů. Česká židovská periodika coby první českojazyčná platforma pro setkávání rozmanitých perspektiv, jimiž byla chasidská komunita nazírána, umožňují nalézat nejranější podoby zobrazení chasidského vyprávění v českém kontextu. Cílem této kapitoly je tedy ohledávání prototypů česky psané nebo do češtiny přeložené chasidské legendy v českožidovských a česky psaných sionistických časopisech, jejichž výběr byl podmíněn snahou o rovnoměrné a reprezentativní postavení obou významných, opozičně působících narativů.

Židovské hnutí usilující o kulturní integraci do české společnosti označujeme v souladu s odbornou literaturou termínem Čechožidé (výraz je volen z důvodu problematické terminologické distinkce právě mezi Čechožidy, Českými Židy, definovanými upřednostňovaným jazykem – češtinou, a Židy z Čech, jejichž rozlišovacím faktorem je teritoriální příslušnost [ČAPKOVÁ 2013: 17]). Českožidovská periodika jsou v této práci zastoupena: *Kalendářem česko-židovským*, ročenkou, jež (coby první českojazyčné židovské periodikum) vycházela od roku 1881 bez přerušení až do roku 1938; *Českožidovskými listy*, čtrnáctidníkem založeným v roce 1894, který roku 1907 splynul s nově vzniklým konkurenčním týdeníkem *Rozvoj*, a právě zmíněným *Rozvojem*, jehož tisk, započatý rokem 1904, byl sice v období první světové války zastaven, ale obnovení se dočkal již v roce 1918. Časopisy, které vznikly v době války – *České listy* (1916–1917) a *Rozhled* (1917–1920) – a jejichž produkce byla záhy ukončena, do výběru zahrnuty nejsou.

Sionismem chápeme pojem zastřešující jak sionismus v pravém slova smyslu (tedy hnutí, jež za svůj hlavní úkol pokládalo podíl na založení a budování židovského státu), tak židovský nacionalismus, jehož hlavním programem byla ochrana práv židovské menšiny v zemi, již obývala, a nikoliv odchod na území Palestiny. V souhlase

s Kateřinou Čapkovou tyto proudy neodlišujeme.¹⁰ Mezi vybraná českojazyčná sionistická periodika patří: *Židovské listy pro Čechy, Moravu a Slezsko*, čtrnáctideník, vycházející pouze v letech 1913–1914; *Židovské zprávy*, nejdéle vydávaný sionistický časopis – a to mezi lety 1918 a 1939, a ročenka *Židovský kalendář*, představující od roku 1923 sionisticky orientovanou alternativu k *Českožidovskému kalendáři*.¹¹

Ve výše vyjmenovaných periodikách a zejména v jejich beletristických rubrikách nalézáme první českojazyčné realizace chasidských legend. Pracovní selekce sledovaného materiálu nepodléhala systematicky organizovanému postupu, jejím záměrem bylo pouze poskytnout dostatečně zástupný korpus jakožto výsek tradice, na niž mohl posléze navázat Jiří Langer svými prvními chasidskými črtami, stejně jako se o ni mohli opřít Ivan Olbracht a Egon Hostovský.

Za chasidskou povídku pokládáme příběh přímo označený podtitulem „chasidská povídka“, „příběh ze života chasidů“ apod., ale i vyprávění, která splňují v předchozí kapitole stanovené předpoklady, přičemž hlavním rozlišovacím rysem je patřičná úloha cadika, chasida, či nadpřirozených bytostí.

V závislosti na kontextu (umístění v prostoru beletristických rubrik) převažují u sledovaných chasidských povídek formy s výraznějším epickým momentem – „legendy“, tzv. „odpovědi“ (tj. aforismy, výroky světců) se v česky psaném židovském tisku objevují jen velmi ojediněle (např. v čísle *Židovských zpráv* věnovaném padesátinám Martina Bubera [*Židovské zprávy* 9, 1928, č. 7]). Na rozdíl od Buberových legend, jimž výrazně dominují postavy cadiků, zde vypravěči často staví do centra své pozornosti obyčejného chasida (subtyp prostého východního Žida)¹². Jeho obvykle nepřilíš komplikované vidění světa umožňuje evokovat zcela naivní, ale hluboce autentický náboženský prožitek zbavený nánosu neproniknutelného rabínského

¹⁰ „Rozlišování mezi sionismem a židovským nacionalismem považuji pro situaci v Čechách za vcelku neproduktivní. Existovaly tu sice skupiny, jejichž členové se nazývali výhradně židovskými nacionalisty, ale zájmy i dílčí cíle židovských nacionalistů a sionistů v Čechách se do té míry mísily, že je pak velice těžké rozlišit, kdo kam patří“ (ČAPKOVÁ 2013: 210).

¹¹ Pro konkrétnější a obsažnější charakteristiku vybraných židovských periodik viz kapitolu „Účast Židů na české literatuře“ z knihy Oskara Donatha *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století. Díl II. Od Jaroslava Vrchlického do doby přítomné* (DONATH 1930, 181–195) a studii „Obrazy východních Židů v českožidovských a česky psaných sionistických časopisech 1910–1925“ (FOTTOVÁ 2016: 135–185).

¹² Po analýze rozsáhlého časopiseckého materiálu definuje M. Fottová základní typologii zobrazení východních Židů. Důležité typy pro hledání charakteristik literárně zpodobených chasidů představují: „ortodoxní Žid“, „prostý Žid“ a „cadik“. K těmto typům náležící postavy se nejčastěji objevují v povídkách překládaných z moderní jidiš („žargonové“) literatury – mezi její nejzastoupenější představitele patří trojice klasiků – Šolem Alejchem, Jicchok Lejb Perc a Šalom Aš (FOTTOVÁ 2016).

intelektualismu. Např. v povídce „Vesnický cadik“ (její překlad byl otištěn jak v sionisticky orientovaných *Židovských zprávách* [ALEJCHEM 1923: 6], kde je jako autor povídky uveden Š. Alejchem, tak v českožidovském *Rozvoji* [AŠ 1931: 3–4] pod jménem Š. Aše) je intenzivní, niterně prožívaná a zároveň jazykem nespoutatelná víra prostřáčka Jasicka předestřena coby exemplární náboženský postoj chasidismu. Nad konkrétní slova modliteb, která se Jasick ani přes zoufalé snahy rodičů a učitelů nemůže naučit, staví vypravěč prapůvodní hlasy přírody¹³, neartikulované zvuky, jimiž dokáže právě Jasick chválit Boha stejně jako žáby svým skřehotáním nebo koně ržáním. Nikoliv slovem, nýbrž hvizdem na prsty prorazí Jasick stěny nebes, aby k nim vynesl prosby ostatních chasidů.¹⁴

V případě krejčího Berla ze povídky J. L. Perece v *Rozvoji* (PEREZ 1919: 3–5) se nesmírná blízkost Bohu projevuje chasidovou odhodlaností drze odmítnout domnělou Boží křivdu a revoltovat proti nejvyšší autoritě vlastní neúčasti na bohoslužbách. Tuto úsměvnou vzpouru nevnímá rabi jako rouhání nebo herezi, nýbrž jako podnětnou formu vyhoceného dialogu, jehož podstatu podmiňuje naprosto oddaná a bezmezná víra.

Přestože ve výše popsáných (a jim podobných) povídkách je umístěn do středu vyprávěcí perspektivy prostý chasid, jeho spirituální uskutečnění je závislé na postavě cadika. Jedině světci jsou schopni rozpoznávat moc zdánlivě bizarních, nepochopitelných činů (Berlova vzpoura, Jasickovo hvízdání, historie a mystická hlubina zpívané písně v příběhu „Duše a její melodie“ [PEREC 1902: 1–2]) a svou přítomností zakládají onu dialogickou podstatu chasidského světa vystavěného na vztahu chasid – cadik. Cadik je správcem chasidské obce, je jejím středobodem, chasidé jej vyhledávají s prosbami o pomoc v životní nouzi („Rabiho dýmka“ [PEREC 1926, 2–3]). Jeho moc se opírá o duchovní sílu a věrnost chasidského společenství a jeho magie vyžaduje realizaci v podobě vyprávění, v němž a díky němuž se zázraky uskutečňují. Z toho vyplývá další významná charakteristická vlastnost modelového chasida – záliba ve vyprávění příběhů, jejíž úloze jsme věnovali předchozí kapitole. Proto se vypravěč „Duše a její melodie“ v incipitu ptá: „Chcete slyšet pravou talnockou melodii?“ (PEREC 1902: 1), proto je povídka „Chelmský malmed“ stylizována do příběhu

¹³ Vzpomeňme na „hlas přírody“ podtržený Walterem Benjaminem v díle Nikolaje Leskova: „Stvořené bytosti nepromlouvají ani tak prostřednictvím lidského hlasu jako spíše prostřednictvím toho, co lze označit titulem jedné z Leskovových nejvýznamnějších povídek, prostřednictvím ‚hlasu přírody‘“ (BENJAMIN 1979: 231).

¹⁴ Jasick nápadně připomíná prostřáčka z jedné Buberovy povídky, ten hvizdem na píšťalku – jeho jediný funkční komunikační aparát – pomůže cadikovi s modlitbou (BUBER 1990: 111–112).

vypravovaného dědečkem: „Můj dědeček, blahé paměti, od nějž jsem slyšel tuto povídku...“ (ANONYM 1920: 2–3), proto volají chasidé „Vypravujte, vypravujte!“ v povídce „Mordche, ‚purimový rebbe‘“ (NIEMIROWER 1919/1920: 2). Výčet by mohl pokračovat uvedením dalších příkladů („Reb Moše Afikomon a prorok Eliahu (Povídka ze života chasidů)“ (NIEMIROWER 1919/1920: 2–4), „Povídka stará a nová“ (A. K. 1931: 4)...).

Povahu chasida v jeho literárním časopiseckém obraze tedy vykresluje komplex atributů zahrnující: intelektuální jednoduchost a z ní vyplývající způsobilost ke kontaktu s božskou entitou bezprostředně, či skrz postavu cadika, s nímž je chasid provázán vzájemně závislostním poutem; radostné vnímání existence (vlastní i Boží) oslavované zpěvem, tancem, modlitbou; rozkoš z vyprávění (jak z pozice vypravěče tak posluchače).

Nejvýznamnějšími komplikacemi, s nimiž je chasid často konfrontován, bývají existenční krize, chudoba a hlad, příznačné pro většinu typů zobrazovaných východních Židů (viz FOTTOVÁ 2016). Tuto jobovskou tíseň se v některých povídkách daří překonat důvěrou v cadika a věností Bohu, z nichž alespoň jeden dříve či později chasida zachrání („Psaní do budoucnosti“ [BUBER 1923: 2]). V jiných příbězích je nevyvážený vztah mezi materiálním a duchovním bohatstvím problematizován a dosahuje trýznivých rozměrů ve chvíli, kdy ke kýžené katarzi a úlevě nedochází. V krátké povídce „Nová melodie“ (PEREC 1924: 9) uklidňuje otec hladem ztrápeného syna i přes své vlastní zoufalství a naprosto zjevnou beznaděj. Grimasa křečovitě nucené radosti z proběhnuvšího židovského svátku se proměňuje v bolestnou píseň zpívanou synem i otcem: „Mladý muž počal slabým, chraptivým hlasem zpívati novou melodii. Nebyla to ani ‚volech‘, ani ‚Sinaj‘, nýbrž hrůzná melodie, která se hluboko zařezávala do srdce. A dítě zpívalo plačky s sebou“ (PEREC 1924: 9).¹⁵ Zohledněním a

¹⁵ Byla-li výše připomenuta podstatná úloha (meta)vyprávění, je po zkušenosti s časopiseckým materiálem nutné podtrhnout i význam jiných, dosud jen lehce naznačených projevů lidového umění, jež chasidské vyprávění tematizuje. Těmito uměleckými prostředky jsou tanec a zejména pak zpěv (tak frekventovaný v povídkách J. L. Perece – „Duše a její melodie“, „Nová melodie“ aj.). Mystická funkce zpěvu většinou není závislá na sémantickém obsahu zpívaného, nýbrž na leckdy úplně osamostatněné melodii, jež umožňuje zbavit se pout konkrétního jazykového vyjádření (stejně jako Jasickovo hvízdání nahrazující modlitbu a mnohonásobně přesahující její transcendentní účinek) a promluvit tzv. „hlasem přírody“. Tanec coby umělecky svébytná, tělesná vizualizace hudby (respektive jejího rytmu) často zpívanou melodii doprovází a společně s ní tvoří nejsvobodnější a „nejchasidštější“ způsob projevu. V (literárně tvarovaném) chasidském myšlenkovém pojetí jimi nelze lhát ani podvádět, jsou ryze pravdivou a upřímnou projekcí nejvlastnější duševní polohy. Snaží-li se otec a syn přezpívat nepřívznivou situaci veselou písní, melodie nelže, je hrůzná a děsivá.

hlavní tematizací nepříznivého sociálního aspektu vystupuje chasidská povídka ze svého legendistického rámce původně vymezeného samozřejmou přítomností nadpřirozeného světa. V takových případech jako by zbývala jen bezvýchodná chudoba a vize mlčenlivě shlížejícího Boha odděleného nepropustnou linií nebes. Dle prezence či absence explicitně tematizované nadpřirozené roviny lze tedy rozdělit fikční prostředí, v němž se chasid nachází, na mýtické a realistické. Realistické prostředí je příznačné pro vyprávění, které je možné označit jako „povídku ze života chasidů“, v prostředí mýtickém se odehrávají tzv. „chasidské legendy“.

„Povídky ze života chasidů“ obvykle exponují postavy chasidů,¹⁶ zatímco v „chasidských legendách“ mohou hlavní role příběhů obsazovat i cadikové („Majerl (Chasidská legenda)“ [PATAI 1923/1924: 92–98]), kteří se ve vsí své morální a duchovní autoritě stávají mýtickými hrdiny obdařenými nadlidskými schopnostmi (bezprostřední kontakt s nadpřirozenými bytostmi [Bůh, prorok Eliáš, andělé], magie, jasnovidectví aj.). Boží existence, moc světců a transcendentní přesah veškeré viditelné matérie jsou určujícími faktory „chasidské legendy“ a nezpochybnitelně rýsují její mýtické obrysy.

Ústřední pozice cadiků je typická pro legendy Martina Bubera a konečně pro texty Jiřího Mordechaje Langer, jehož osobitá prozaická tvorba byla již od počátku třicátých let tištěna jak v sionistických (*Židovské zprávy*), tak v českožidovských (*Kalendář česko-židovský, Rozvoj*) periodikách. Přítomnost textů Egona Hostovského i Ivana Olbrachta v obou typech časopisů dokládá také jejich zájem o židovský českojazyčný mediální diskurs, v němž se stereotypizované literární obrazy východních židů, chasidů a cadiků formovaly.¹⁷

V této kapitole jsme se pokusili stručně nastínit prototypickou podobu chasidského vyprávění v českojazyčném prostředí. Na omezeném korpusu sledovaných časopiseckých povídek (překládaných především z literatury jidiš) jsme povrchově ohledávali charakteristické vlastnosti a funkce postav chasidů a cadiků a snažili se definovat fikční prostředí, do něhož jako aktéři či mluvčí vstupují. Tyto povídky byly otiskovány v hlavních periodikách obou myšlenkových proudů českých Židů, což

¹⁶ Zobrazuje-li „povídka ze života chasidů“ cadika, je jeho význam na sociální rovině problematizován např. připomenutím rozhádanosti dynastií cadiků nebo upozorněním na vymizení původních morálních hodnot a na konec legendárních chasidských časů („Rozhovor“ [PEREC 1926: 2]).

¹⁷ Viz seznam použité literatury.

naznačuje působivost materiálu nejen z důvodů společensko-nábožensky agitačních, ale i ryze uměleckých a esteticky inspiračních.

Je zároveň patrné, že zohlednění a integrace chasidské narativy v díle Langer, Olbrachta a Hostovského nevisí ve zdánlivém žánrovém vzduchoprázdnu a neodkazuje tedy jen a pouze k autentickému zážitku z navštěvovaného prostoru východní Evropy, nýbrž se alespoň částečně opírá o několik desítek let probíhající tradici do češtiny překládané beletrie.

Kromě časopiseckých překladů jidiš příběhů vyšla v roce 1932 sbírka *Povídky z ghetta (výbor ze žargonové prózy)* představující českému čtenáři čelné zástupce jidiš literatury. Povídky Š. Alejchema, J. L. Perece, A. Rejzina a Š. Aše přeložil z jidiš Vincenc Červenka.¹⁸ Jejich vypravěči líčí život v chudém prostředí východoevropského štetlu nebo ghetta někdy jako humornou anekdotu (Š. Alejchem: „Němec“), jindy akcentují tragické osudy hladovějících, diskriminovaných Židů (J. L. Perce: „Půst“, Šalom Alejchem: „Fajtel a Feďka“). K samotnému chasidskému hnutí se překladatel staví s jistou mírou distance a odporu: „Chasídové – židovská sekta zvlášť pravověrných a zbožných, často nesnášenlivých vůči souvěrencům jiného směru. Za to uznávali neomezenou autoritu svých náboženských představených – rebbes – Pozn. překl.“ (ČERVENKA 1932: 174). Přesto je součástí výboru jedna povídka z chasidského prostředí – „Jasek, čili: vesnický cadik“ Šaloma Aše (otištěná v jiných překladech v *Židovských zprávách* [1923] a *Rozvoji* [1931]), jejímuž výkladu jsme věnovali pozornost výše. Jako jiný inspirační zdroj mohlo působit kočovné jidiš divadlo, které do Prahy přicestovalo v letech 1910, 1911 a 1912 (viz studii Denisy G. Goldmannové „Osamělé hlasy chasidismu a východního židovství v Praze“ [GOLDMANNOVÁ 2016: 199–213]).

V roce 1936 Oskar Donath v *Židovských zprávách* recenzuje knihu Friedricha Thiebergera¹⁹ *Jüdisches Fest, jüdischer Brauch*, názvem své recenze možná vyjádřil

¹⁸ V úvodní poznámce se Červenka zamýšlí nad současnou podobou židovské literatury, přičemž zdůrazňuje úlohu autorů písičích tzv. „žargonem“ (jidiš). Tito literáti se Červenkovi jeví jako autentičtí svědci skutečného židovského prostředí, kteří sebevědomě zastávají svou židovskou identitu na území států, v nichž píšou: „Jsou to židovští autoři, tvořící v rámci literatur těch států, v nichž se zrodili a zapustili kořeny; jich tvorba umělecká je však prosycena téměř úplně, či aspoň především židovským duchem, židovským prostředím, z něhož vyšli, k němuž se pyšně hlásí, bez něhož jakoby dýchali a tvořiti nemohli“ (ČERVENKA 1932: 8).

¹⁹ Právě Thieberger přeložil Langerových *Devět bran* do němčiny; svazek vyšel v roce 1959 v Mnichově (šlo o první zahraniční vydání) s předmluvou Gershoma Scholema (PĚKNÝ 1990: 16 – 17).

sdílenou touhu po velké české literární adaptaci východožidovského světa: „Kniha, které si přejeme...“.

3. Hledání vyprávěče

intermezzo o nesamozřejmosti vyprávění

„Zpravidla zavládne kolem stolu rozpačitost pokaždé, jakmile se volá po nějakém příběhu. Jako by nám byla odňata schopnost, která se zdála být nezczizitelná a kterou jsme si ze všech daných byli nejvíce jisti. A sice schopnost vyměňovat si své zkušenosti.“

(BENJAMIN 1979: 215)

Drobné úryvky z díla německého filozofa a esejisty Waltera Benjamina nebyly v předchozích kapitolách citovány náhodně. Poznatky a teze z jeho stati *Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova* (1936) poskytují podstatnou kontextovou základnu k našim dalším úvahám.

V novele Nikolaje Leskova *Očarovaný poutník* (1873) vypráví Ivan Severjanyč na palubě lodi plující po Ladožském jezeře o svém životě. Vypráví, neboť je k tomu vybízen spolucestujícími, kteří posléze do vyprávění vstupují, komentují jej, doptávají se Ivana Severjanyče na detaily a odhadují pokračování děje. Jejich zásahy konkrétně vyslovenou podobu příběhu proměňují a z jisté části utváří. Vyprávěč předjímá některé události, hraje si se svými posluchači a umně buduje atmosféru napětí, jež pokaždé přiměje publikum, aby jej vybízelo k dalšímu a dalšímu pokračování. Potěšení je zjevné na obou stranách. Když Walter Benjamin píše, že „živá činnost, kterou (slovo vyprávěč (doplnil O. P.)) označuje, nepatří dávno již do naší současnosti“ (BENJAMIN 1979: 215), nalézá záhy příkladnou podobu vyprávěče právě v Leskovově prozaickém díle. Do opozice k Leskovovým vyprávěčům klade Benjamin moderním vývojem poznamenaný stav světa, jehož obyvatelé ztratili schopnost vyprávět, tedy předávat si vlastní (nebo cizí – již předanou) zkušenost. Tento obrat je dle Benjamina zapříčiněn souhrou faktorů spojených s radikálními společensko-kulturními proměnami: došlo k důsledné fragmentarizaci pracovního procesu – kontakt pracujícího s vlastním dílem byl definitivně přetržen, za běžícím pásem již nelze obhlédnout proces výroby od počátku až k jejímu dokončení; možná předávaná zkušenost pozbyla na své věrohodnosti v bouři hmotných i mravních zmatků; místa života a smrti člověka byla nenávratně oddělena ve snaze zbavit se pohledu na umírající, žije se doma, umírá v sanatoriu; hluboko do

společenské paměti bylo vryto nepopsatelné trauma války, jež tak rychle schvátí celou jednu generaci, „která do školy jezdila ještě koňkou“ (BENJAMIN 1979: 216).

Melancholicko-nostalgická nálada, která Benjaminův esej prostupuje, vypovídá o stavu kulturního a společenského prostředí v čase meziválečné moderny. Naznačuje onu nesamozřejmost vyprávění, jehož tematizace se v takovém kontextu stává krajně nápadnou a symptomatickou a může tak vyjadřovat „autorské“ hledání a (ne)nalézání těch postav, které ještě způsobilost k narativnímu předávání zkušeností neztratily. Vzpomeňme na jeden z nejznámějších českých románů, v němž je právě vyprávění zásadním, ne-li nejzásadnějším motivem – *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–1923)²⁰. „V krajně náhle zcela vyměněné, a jediné, co tu z dřívějšíka přetrvávalo, byla mračna, pod nimi pak nepatrné, křehké lidské tělo uprostřed silového pole ničivých proudů a explozí“ (BENJAMIN 1979: 216). Do takové krajiny míří dobrý voják Švejk, aby vykládal nekonečné proudy příběhů s příznačně defektními, absurdními pointami, na něž je vždy možné „přilepit“ pointu další (JANKOVIČ 1991, 119–143).²¹ Švejkovo vyprávění tak může přes všechnu živou zábavnost sugerovat svou groteskností znepokojivý dojem, že *něco* není v pořádku, že předkládané příběhy vlastním způsobem vypovídají o krizové situaci a společenském traumatu. Vždyť Švejk je také jakýmsi nomádem, pozoruhodným poutníkem po válkou ztýraném světě. „Dívaje se na Maxe, pomyslí si Švejk filosoficky: ‚Když se to vezme kolem a kolem, je vlastně každéj voják taky ukradenej ze svýho domova‘“ (HAŠEK 1968: 167). Na rozdíl od ostatních vojáků, pro něž je stesk po domově a touha po návratu příznačná, Švejk však jako by žádné vlastní místo neměl.²²

Benjamin představuje dva základní typy vyprávěčů. Prvním z nich je rolník, tedy člověk znalý vlastního prostředí, pevně zakořeněný v domovině, obývané celý život, jejíž půdu obdělává. Druhým typem je plavec, cestovatel..., v souvislosti s nímž připomíná Benjamin lidové rčení: „Ten kdo se navrací z cest, má co vyprávět“

²⁰ (– případně *Večery na slavníku* (1920) Jaromíra Johna)

²¹ Růžena Grebeníčková se v závěru krátké studie *Román a krize epična* věnuje právě Švejkovi: „Švejkova mánie vyprávět na každém kroku nesmyslné historky, navázat na každou nit ještě jeden příběh, je rozhodně zdařilejší metodou, jak dosáhnout utracené epičnosti. Přes zdánlivé aditivní seřazování anekdot klene solidnější románovou skladbu než sdrátované kostry románových sujetů, zápletek a pseudoepických příběhů: má v sobě rozkoš, potěšení z vyprávěného, navíc je při svém dadaismu epičností pravou. Spočívá sama v sobě. Nemá účel, nemá funkci, nic neilustruje, nic nedokazuje – není prostě konjunkturální“ (GREBENÍČKOVÁ 1995: 33).

²² Při sledování grotesky a jazykového humoru srovnává Walter Koschmal *Osudy dobrého vojáka Švejka* právě s Langerovou knihou *Devět bran* (KOSCHMAL 2010: 174 – 182).

(BENJAMIN 1979: 216). Plavec je buď kočovníkem, nomádem bez domova, který kudy jde, tudy vypráví (takovým případem je mj. podivná postava Švejka), nebo poutníkem hledajícím domov, navracejícím se, či již se navrátivším (je-li takový návrat vůbec možný). Plavec je poutníkem, jehož identitu definoval exil. Vraťme se proto k *Očarovánému poutníku* Nikolaje Leskova, kde příběhy vypráví právě ti, kdo přichází z daleka, ti, kteří prošli neznámými, tajemnými kouty světa, v němž jejich zkušenost obohacovali také jiní vyprávěči. Když líčí Ivan Severjanyč své zážitky ze zajetí v táboře Tatarů, vzpomíná na postavu Žida: „Přišel tam **bůhvíodkud** starý žid a rovněž mluvil o víře“ (LESKOV 1950: 117, zvýraznil O. P.). Právě Žid ve své archetypální povaze evokuje celý komplex představ provázaných s obrazem Ahasvera, věčného Žida, věčného poutníka. Kdo může přicházet z větší dálky jak prostorové, tak časové než právě Žid? Existuje snad symboličtější zosobnění nekonečného, truchlivého nomádismu? Také příslušníky tatarského kmene (i pro ně je charakteristický kočovný způsob života!) vyprávění starého Žida zaujme: „Tohle se Asiatům náramně líbilo, to vyprávění o učeném rabínovi, a dlouho poslouchali, co žid vykládá.“ (LESKOV 1950: 118), přesto jej však pro peníze zabijí a ukončí tak jeho „věčnou“ pout’.

V Kafkových odkazech k židovské mystice spatřuje Petr Málek cestu, po níž lze uniknout ze spárů krize jazyka v čase moderny: „Ve snaze uniknout zmiňované krizi jazyka navazuje Kafka na židovskou mystiku, jejíž chápání jazyka vycházelo z primátu písma; v něm pak boží znamení jako stopa, již musí spisovatel sledovat jako lovec. Tuto metaforu spisovatele jako lovce (Jäger) a loveného (Gejagter) zároveň Kafka spojoval s představou ‚útku na hranici‘, s úkolem literatury, jež by měla zaujmout místo kabaly“ (MÁLEK 2008: 168). A právě v souvislosti s kabalou a židovskou mystikou fascinovalo Franze Kafku celé chasidské hnutí, do jehož nauky jej zasvěcoval přítel Jiří Mordechaj Langer. Učil Kafku hebrejštinu, vodil jej do obskurní, tajuplné společnosti ortodoxních Židů²³ a vyprávěl mu legendy, které čteme v Kafkových denících (KAFKA 1998: 174).

Do Haliče mezi chasidské židy se s Jiřím Langerem vypravil také mladý, začínající prozaik Egon Hostovský, který na sklonku života vypovídá v rozhovoru s A. J. Liehmem mimo jiné o tom, jak si v době, kdy pracoval na románu *Dům bez pána*, vyměňoval chasidské legendy s Ivanem Olbrachtem, právě písíicím *Golet v údolí* („Některé použil on, jiné zas já“ [LIEHM 1990: 389])....

²³ „14. (září 1915) S Maxem a Langerem v sobotu u zázračného rabína. Žižkov, Harantova ulice. Spousta dětí na chodníku a na schodišti. Hospoda. Nahoře úplná tma, poslepu pár kroků s rukama tápavě napřaženými“ (KAFKA 1998: 165).

Jako by právě objevené kouty východní Evropy představovaly jakýsi tajemný svět vzdálený v čase i prostoru, k němuž je třeba ponejprv doputovat, aby bylo možné pokusit se nalézt dávného vyprávěče v rozpadlých domcích východoevropských štetlů. V zemích bez jména.

Může být takovým vyprávěčem, ztraceným v benjaminovsky melancholickém čase, polanský lamet vav Pinches Jakobovič, jehož příběhům už nechce nikdo naslouchat? Nebo snad falešný světec Jakub Wolf navrátivší se do Starkova z Haliče? Může jím být radostný vypravěč chasidských legend, který strávil několik let na dvoře velkého rabína z Belzu?

4. Cesta a příběh

„,Jakube! Kam jedeš?‘

,Domů! Zpátky odkud jsem přišel.‘“

(HOSTOVSKÝ 2018: 199 – 200)

4.1 „Neschůdná je cesta do říše chasidů“

V roce 1913 se devatenáctiletý Jiří Langer po několika desítkách hodin strávených ve vlaku ocitl v Haliči, v chudé chasidské osadě belzského rabína. Jeho poutavé vyprávění o prvních kontaktech s místními chasidy v úvodu *Devíti bran* jako by samo připomínalo chasidskou legendu (jak si povšimla již Irma Poláková v recenzi v *Židovských zprávách* [POLÁKOVÁ 1937: 5–6]): Odpuzován tamější tmářskou zaostalostí a špinavou zanedbaností vrací se Langer, doposud zvyklý na prostředí plně asimilované rodiny, zpátky domů, do Prahy. Během jedné noci se mu však zjeví postava rabína z Belzu a on se vydává mezi chasidy znovu (o několik stránek dál Langer nenápadně zdůrazňuje nejednoznačnou míru „pravdivosti“ tohoto obrazu: „Rabi Nachmen Braslevský výslovně říká, že ‚Nikoli vše, co se (např.) o svatém Baal Šemovi vypravuje, je pravdivé, ale svaté je i to, co není pravda [...]‘“ [LANGER 1990: 102]).

Samotný název díla Jiřího Langerova *Devět bran* zcela zřetelně odkazuje k všudypřítomnému motivu cesty, zobrazovanému v textu jak explicitně: rytmem odjezdů a příjezdů, tak metaforicky: vypravěč čtenáře (posluchače) provází jednotlivými branami, každý další vstup je předznamenán jarmarečným vyvoláváním obsahu následující kapitoly (brány) a refrémem: „Vy však, kdož žítí chcete, do té [...] Brány se mnou vejďte, neb tam se dočtete [...]“ (LANGER 1990). Langerův vypravěč vystupuje spíše jako hlasitý průvodce dalekými prostory a časy, než jako v jediném bodě usazený vykladač historek a mouder. Jeho čas, stejně jako čas návštěvníkův – posluchačův je měřen vyprávěním příběhů:

„Medu prostoty a víry nalízali jsme se na své pouti od Belzu až do Korice již do sytosti. Pojd'me nyní také ochutnat té kotské peprnosti! Cesta je ovšem daleká. Ještě kolik mil k východu slunce, než dojdeme až k té přečistě řece, jež Vepř se zove. Ale čas nám uběhne. Povíte-li mi třeba jen jednu pěknou historku o svatém Berdyčevském nebo o

svatém Medvědovi, budu vám za to vyprávět příběhů kotských třeba sedmdesát sedm. Dlouhou chvíli tedy, Bohu chvála, mít nebudeme“ (IBID.: 329).

Benjaminův postřeh, že „Leskov je doma i v dalekém prostoru, i v dalekém čase“ (BENJAMIN 1979: 216), platí stejně tak pro Langeru a pro jeho vypravěče (/vypravěče). Putováním, cestou napříč staletími i vzdálenými kraji rozmývá Langer časové bariéry minulosti a zapomnění i hranice nedostupných či zaniklých zemí. V chasidských legendách splývá minulost s přítomností, nesmírná dálka s nepatrnou blízkostí. Také v Langerově pojetí jsou chasidská vyprávění prostředkem neustálého zpřítomňování a zpřístupňování, vždyť: „Vše se událo v našem nejbližším sousedství a nedávno; téměř před chvílkou. Neboť co jiného než chvílka je sedmdesát, sto padesát let v slovesné tvorbě, která se smí zhlížet v zrcadle dějin více než třítisíciletých“ (LANGER 1990: 79).

Na prostor tohoto mýtického bezčasí, jehož vertikální uspořádanost umožňuje za každým obrazem, slovem, činem objevovat množství skrytých světů a mystických symbolů, upozorňuje Michal Kosák ve studii „Jiří Langer – outsiderova cesta za jinými světy“ (KOSÁK 2000: 38 – 42). Kosák dále podnětně poukazuje na nedůslednou pozornost věnovanou českou literární historií dílu J. M. Langeru, respektive na jeho stále stejným směrem orientované interpretace závislé na opakovaném vydávání *Devíti bran* společně s předmluvou Františka Langeru „Můj bratr Jiří“ a s doslovem Tomáše Pěkného „Trojí řeč Jiřího Mordechaje Langeru“. Editoricky jednoznačná provázanost úvodní skici Františka Langeru s nejznámějším dílem Jiřího Langeru jako by odpírala svébytnost a samostatnost obou literárních počinů: „Tento tristní stav nutně vede k nic neříkající dnešní publicistice, která se spokojila s pustým reduplikováním stanovisek Tomáše Pěkného a opakováním interpretace autorova bratra; tak vznikla situace, kdy nejde o setkání s dílem a objevování nového v Langrově tvorbě“ (IBID.: 42). V nazírání průvodcovského charakteru vypravěče *Devíti bran* je nutné postupovat obezřetně. Zaměříme-li pozornost k symbolice cesty jakožto podmínky poutnické zkušenosti vypra(/á)věče, vybíráme jen střípek z množství různorodých perspektiv, jimiž lze dílo obhlédnout, a zdaleka nevyčerpáváme jeho motivickou pestrost a interpretační potenci.

Celkové dynamické pnutí a dojem ustavičného pohybu a nestability spoluutváří také sama vyprávěcí forma. Zřetelně tematizovaný vypravěč hlasitě oslovující posluchače utíká od jednotlivých příběhů a legend k popisům nauky, k aforismům, zapovídává se o zdánlivých maličkostech, aby se mohl vrátit k vyprávění (a

připomenout a omluvit vlastní myšlenkový úprk zapříčiněný charakteristickou chasidskou upovídáností): „Ale myslím, že jsem vám chtěl původně vyprávět o svatém reb Naftúlim z Ropšice. Nehněvejte se, že jsem tak zaběhl. Však už víte, jací jsme my chasidští vypravěči povídkové“ (LANGER 1990: 158). Výrazový materiál inspirovaný jazykem jidiš prostupují četná deminutiva – „mazlivé koncovky zdrobnělin, na něž je židovská řeč velmi bohata“ (IBID.: 109), či lexikum bezprostředně z jidiš odvozené, které vypravěč neznalému posluchači objasňuje. „Průvodcova“ promluva dává jasně najevo poutnickou multilingvnost²⁴ a nadhled nad poznanými kulturami. Jazyková mísení a poučený odstup od kulturních dogmat jsou podmíněné právě životem na cestě – na cestě z Prahy do Belzu, na cestě od východožidovské mystiky k západní filozofii a vědě, od chasidské symboliky k psychoanalýze²⁵. Dojem této myšlenkové nestability a neustálého rozrušování filosofických a teologických schémat (jak západoevropských, tak chasidských) je zesilován oslovováním známých postav evropské filozofie a vědy. Připomeňme odstavec dedikovaný Kierkegaardovi („A teď něco pro Kierkegaarda:“ [IBID.: 254]), Einsteinovi („A pro Einsteina:“ [IBID.: 255]), Freudovi a Darwinovi („A nakonec něco pro Freuda a Darwina“ [IBID.: 324])... S jistým nádechem ironie (namířené do chasidských řad) cituje Langerův vypravěč také Barucha Spinozu: „Snad mi v své dobrotě prominou, že jsem tu o nich užil slov Bárucha Benedikta Spinozy, odpadlíka prokletého“ (IBID.: 340).

Karel Sezima hodnotí Langerovu knihu s jistou dávkou nepochopení, když v recenzi, otištěné v *Lumíru*, píše: „Nepokusí se [Langer (doplnil O. P.)] však přece někdy z takového vděčného a původního látkového fondu vybudovat samostatný umělecký celek? A vtisknout mu ráz své osobitosti tvarem aktivnějším a plastičtějším, než je sebevirtuosnější trpná reprodukce?“ (SEZIMA 1937/1938: 515). Hodnota *Devíti bran* ale nespočívá v pouhé „sebevirtuosnější reprodukci“ inspiračně působícího legendistického materiálu, ani ve zprostředkování chasidské moudrosti a jejím využití v politický/náboženský prospěch, jak tomu je v případě Martina Bubera. Langer svými texty vstupuje do živého dialogu s kulturou západní i východní Evropy, s racionalismem i mysticismem. Jeho filozofický rozhled, vnímavost, umělecká citlivost a jazykové

²⁴ Jazyková neukotvenost celého Langerova díla (čeština, němčina, hebrejšтина) stejně jako jeho obtížná zařaditelnost do sféry národní literatury zřejmě představují některé z důvodů, proč dosud nebylo na poli české literární historie soustavně zkoumáno (na rozdíl od literární bohemistiky německé – viz monografii Waltera Koschmala).

²⁵ Inspirace hlubinnou psychologií je v díle Jiřího Langerá nejnapadněji přítomna v německy psané knize *Die Erotik der Kabbala* (v českém překladu *Erotika kabbaly* [1991]).

znalosti umožňují konfrontovat vše pozorované a popisované s doposud posbíranou zkušeností. Vypravěč *Devíti bran* se nesnaží dávat na odiv svou moudrost, nechce radit, poučovat nebo přetřásat dávno obehnané fráze. Jeho záměrem je především vyprávět. Radostně, umně, tajemně. Exemplifikovat prapůvodní schopnost přednést příběh, vykládat o zázracích, které se dějí v historkách drobných, neznámých vyprávěčů žijících v cyklickém čase mýtu, v čase opakovaných příběhů. Vystavět z vyprávění dílo, jež zaujme významné místo na poli moderní literární tvorby.

4.2 „Hod' větev do vzduchu“

„V nejbližších dnech uplynou již tři roky od první chvíle mého mráкотného putování, o němž by člověk výmluvnější dokázal vyprávět příběhy opravdu nevšední“ (HOSTOVSKÝ 2018: 9). Tak uvádí Emil Adler, hlavní postava a zároveň vypravěč románu *Dům bez pána*, svou vzpomínku na popisované události. Celý retrospektivně předkládaný děj je ohraničený motivem cesty, příjezdem a odjezdem vlaku. Metafora pouti v incipitu textu zřetelně upomíná ke specifickému pohybu s duchovním, symbolickým rozměrem. V souvislosti s doplňujícím adjektivem „mráкотný“ vzniká dojem jakési snové zkušenosti, „polovědomého stavu“, jak píše Vladimír Papoušek (PAPOUŠEK 1996: 71). Spíše než poutí směřující ke konkrétnímu cíli v podobě mystického zážitku je mráкотné putování blouznivým tápáním, blouděním, které je explicitně předznamenáno v žalmickém mottu: „...zanevřel jsem na pokolení to, a řekl jsem: je to lid, jenž bloudí srdcem... ŽALM 95“ (HOSTOVSKÝ 2018: 7).²⁶

Cestu spatřuje vypravěč také v antropomorfovaném okolním světě plném dynamiky a odstředivého pohybu: „nad střechami kroužil vítr, oblaka se otvírala modrým výškám a obzor žíznil po dálkách“ (IBID.: 9). Tento všudypřítomný motiv zcela zjevně prostupuje obrazy přírody i životy hrdinů v celém rozsahu románu. Emil Adler se před cestou „nadlouho a snad i daleko“ (IBID.: 9) vrací do rodného městečka Starkova. Když přichází z nádraží k domu Adlerových, vyslechne na pouti od Sidonie věštbu: „Čeká vás dlouhá, dlouhá cesta“ (IBID.: 18). Zemřelý, ale jaksi stále přítomný

²⁶ Významnou symbolickou úlohu přisuzuje Vladimír Papoušek právě mottům, jež Hostovského prozaická díla tak často předznamenávají. Kromě citátů např. G. Papiniho nebo Lautrémonta jsou v uvozujících partech některých titulů použity citace z *Talmudu*, z *Knihy žalmů* nebo z pera jednoho z klasiků jidiš literatury – Šaloma Aše (PAPOUŠEK 1996: 164).

otec Richard Adler za svého života „často mizel na mnoho dnů z domu“ (IBID.: 13) a „měl rád tuláky“ (IBID.: 13), jeho testament, ústřední tajemství Hostovského románu, přirovnává vypravěč právě k cestě: „Všichni jsme vycítili, že nyní nejde o testament, nýbrž o předlouhou cestu našeho otce, o onu cestu, kterou jsme měli jít za ním. Na jejím začátku jsou staré, studené příkazy a na jejím konci je – láska“ (IBID.: 196), posledním příkladem za všechny budiž název druhé knihy Richarda Adlera „Poutníci a čas“ (IBID.: 13), který obohacuje rozměr prostoru o tajemnou časovou hloubku. Návrat Emila Adlera do Starkova neznamena jen prostorový pohyb, zasahuje také do uspořádání času a např. spolu s věštbou (anticipačním prostředkem) přispívá k rozrušování jeho lineární struktury: „Vracel jsem se do atmosféry ztraceného času“ (IBID.: 11).

Doba, z níž se vypravěč vrací k prožitým událostem, je poměrně přesně časově vymezena a upomenutím k vyprávěnosti příběhu je zřetelně oddělen čas příběhu a čas, kdy se příběh vypráví (rozestup činí necelé tři roky). K této komplikovanější narativní strategii dospívá Hostovský poprvé v novele *Ghetto v nich* (1928), jejíž děj je celý vyprávěn neznámému posluchači. Proměnu stanoviska podávajících subjektů u Hostovského charakterizuje Vladimír Papoušek jako „touhu překonat propast mezi osamocností individua a nesrozumitelným světem, uskutečňovanou dynamickým gestem [...]“ (PAPOUŠEK 1996: 65). Exaltovaná „vůle vyprávět“ (IBID.) propojuje mluvčího s posluchačem, individuum se světem. Vyprávěný příběh (v návaznosti na starozákonní tradici příběhů – podobenství) prozrazuje svou univerzálnější aplikovatelnost a přesah odkazující k vyššímu nadlidskému řádu (IBID.: 65). „Vůli vyprávět“ a explicitní oddělení času příběhu od času vyprávění lze detekovat také v dalších Hostovského prózách:

Černá tlupa (1933): „Chci vám dnes vyprávět o odbojně tlupě Jiřího Karneta, [...]“ (HOSTOVSKÝ 1995: 9).

Žhář (1935): „Příhody, o nichž budu vyprávět, mají své ústřední dějiště“ (IBID.: 169).

Tři starci (1938): „Chci vám nyní o těch jejich vzpomínkách něco povědět“ (HOSTOVSKÝ 1997: 92).

Propojení a vzájemnou závislost obou sledovaných motivů – cesty (pouti) a vyprávění – ohlašuje vypravěč *Domu bez pána* již v první větě. Ze zpětného pohledu je jeho vyprávění podmíněno putováním. Ona mráкотnost, snovost, jakási zastřenost nebrání vypravěči vzpomínku uchopovat a vyprávět. Přesto je vyprávěcí proces

problematizován a obestřen pocitem nejednoznačnosti. Způsob jeho podání vyzývá posluchače k soustředěnějšímu vnímání, k obezřetnému nazírání tajemství, jinotajů a alegorií. Podtrhuje symbolickou funkci sdělovaného. Univerzální hodnota příběhu podobenství ale nepřechází v didaktický tón. Jak poznamenává Papoušek, aspekt podobenství zde implikuje víceznačnou polohu příběhu (PAPOUŠEK 1996: 67). Ve snaze o dosažení symbolického účinku promluvy navazuje Hostovský jak na starozákonní tradici, tak právě na chasidská vyprávění, s nimiž měl možnost seznámit se v židovském tisku (např. v *Kalendáři česko-židovském* – viz kapitolu 2.2 „Obrazy chasidů v česky psaných židovských periodikách“), díky příteli Jiřímu M. Langerovi, prostřednictvím korespondence s Ivanem Olbrachtem nebo během bezprostřední návštěvy východní Evropy a tamějších chasidských osad.

Coby zprostředkovatel židovské mystiky a vypravěč chasidských legend vystupuje v *Domě bez pána* pozoruhodný učitel náboženství Jakub Wolf, který jednoho dne odjel ze Starkova do Podkarpatské Rusi, aby se mohl po čtrnácti letech vrátit jako chasidský učenec. S hlavním hrdinou Emilem Adlerem (stejně jako s vypravěčem *Devíti bran*) spojuje Jakuba Wolfa podmínka odjezdu a návratu, přičemž není zjevně patrné, čím z těchto dvou možností cesta do rodného Starkova je, zda vzdalováním, či přibližováním se k domovu. Tato problematika utváří vlastní páteř celého románu a dotýká se všech sourozenců Adlerových, kteří nalézají rodinné porozumění, pocit bezpečí a jistoty až mimo zdi svého domu (motiv klíče, který teta Bedřiška stále hledá, je tak možné chápat jako nezbytný doplněk k motivu dveří, tedy jako součást motivické struktury cesty, klíč umožňuje, ale i znemožňuje příchod či odchod). Snad nejnápadněji ozřejmuje vnitřní příbuznost mezi Emilem Adlerem (zástupcem jistého typu asimilovaného Žida zbaveného všech náboženských závazků) a Jakubem Wolfem (představujícím [byť falešného] učence zakořeněného pevně v ortodoxní židovské tradici) závěr poslední kapitoly. Zatímco do Starkova přijíždí Emil Adler sám, po cestě ze Starkova s ním nastupuje do vlaku Jakub Wolf. Na Emilovu otázku, kam jede, odpovídá Jakub: „Domů! Zpátky, odkud jsem přišel!“ (HOSTOVSKÝ 2018: 200), ale Emila se již na směr jeho cesty neptá, nechává prostor pouze hlasu vypravěče ukončujícího příběh. Sám vypravěč jako by se zde vzdaloval od postavy, s níž byl až doposud ztotožněn: „A tak se jedné květnové noci vracejí podle přísloví talmudu dva židé na svá pravá místa. Ten z nich, o němž jsem vám nejvíc vypravoval, se vrací sice

kajícně, ale je ještě příliš slab, aby nelitoval, že všechny cesty byly marné kromě jedné“ (IBID.: 200).

Chasidské legendy vyprávěné Jakubem Wolfem plní v závislosti na komunikačních situacích, do nichž vstupují, funkci podobenství. Metavyprávění, typická pro chasidský text, umocňují posluchačův sestup do hlubších a hlubších symbolických světů. Na schematizovaném příkladu příběhu o světcí Chóni Kruhaři se kaskádovitá vyprávěcí struktura vyjeví nejpatrněji:

1. Vypravěč *Domu bez pána* (ztotožněný s hlavní postavou) vypráví o návštěvě Jakuba Wolfa
2. Jakub Wolf vypráví o rabi Jochananovi
3. Rabi Jochanan vypráví o Chóni Kuchaři
4. Chóni Kruhař po sedmdesát let dlouhém spánku vyslechne vyprávění chasidů o svých vlastních skutcích, které ale nikdy neučinil – zahanben a nepoznán prosí Chóni Kruhař o smrt – umírá
5. Nepravdivé legendy chasidů o Chóni Kuchaři reflektují nejen jeho činy, ale i jeho výroky a vyprávění

Tento spleťový metatextový labyrint utváří prostor k (snad i mráкотnému) bloudění, jeho kaskádovitá stavba vyzývá k hledání symbolického významu na každé vyprávěcí úrovni a prohlubuje dojem tajemna a nedourčenosti. Do fikčního „skutečného“ světa prvního vyprávěcího plánu se díky vyprávění (nejen) chasidských příběhů dobývají světy mýtů, které boří jeho jednoznačnou suverenitu. Přesné časové určení hlavního děje románu je konfrontováno s nespočtem bezčasých, resp. časově univerzálních legend. V celkové komplexitě souboru vyprávění jako by se první, rámcový plán také stával legendou, do níž se mýtus a nadpřirozeno nakonec vlomily, a podobenstvím, jehož časové ukotvení je v kontaktu jinými podobenstvími uvolňováno. Do světa, jehož hranice „skutečnosti“ mýtus pobořil, může vstupovat nadpřirozeno (byť třeba jen ve snu) např. v podobě zjevení zesnulého otce nebo prostřednictvím věštby.

Odlišný typ vypravěče reprezentuje podivuhodná postava tety Bedřišky. Na rozdíl od svého zesnulého bratra necestuje, je usazená v prostoru domu, s nímž splynula a stala se jeho pamětí, moudrým strážcem jeho tajemství. Ne náhodou ji vypravěč charakterizuje zdůrazněním její prostoty: „Teta nerozumí ani polovině z toho, co čte“ (HOSTOVSKÝ 2018: 38) a spjatosti s omezeným územím: „Jen třikrát v životě jela vlakem a dvakrát byla v divadle“ (IBID.: 38). Její vlastnosti jsou tedy také vymezeny

v závislosti k motivu cesty (tentokrát negativní). Svou prostou vírou se blíží teta Bedřiška chasidskému ideálu. Nesmírně citlivě vnímá veškeré dění v domě („Ví mnoho, mnoho“ (IBID.: 110)), uchovává v paměti příběhy, které mezi jeho stěnami vyslechla, a vyprávěním se pokouší s dětmi Richarda Adlera komunikovat: „Já nevím, jak s vámi mluvit, kdysi jsem k vám hovořila pohádkami“ (IBID.: 110). Vyprávění tety Bedřišky není podmíněné putováním, blouděním a hledáním jako v případě otce Richarda, hlavního hrdiny Emila či učence Jakuba Wolfa. Vychází z jistoty, z jednoduché, ale silné víry a z rozvážné statičnosti. U Bedřišky více než u kohokoliv jiného lze sledovat nesamozřejmou schopnost příběhy vyslechnout, tiše pochopit a ukrýt jako skutečné dědictví.²⁷

Vladimír Papoušek připomíná, že: „Podobenství bylo označováno semitským slovem mašal a to znamenalo zároveň i hádanku“ (PAPOUŠEK 1996: 73), odhaluje tak specifický způsob komunikace hlavních protagonistů *Domu bez pána*. Hádankovitost, zprostředkovanost sdělení podporují nejen vyprávěné příběhy – podobenství, ale také např. tajemné znaky (na skle, v písku), nesrozumitelný jazyk (hebrejšтина), zjevná metaforičnost, hudba (hra na klavír, při které se Heda rozpláče), zpěv (nezapomeňme na úlohu zpěvu v chasidských legendách J. L. Perece).

To vše vybízí postavy a posluchače k citlivému nazírání světa, v němž může být cokoliv odrazem vyššího nadosobního řádu věcí, cokoliv se může stát symbolem (např. souvislost počtu sourozenců s uzavřeným prostorem – čtyři sourozenci a čtyři stěny, rýsující přísně ohraničenou a zdánlivě neproniknutelnou hranici rodného domu). Přítomnost kabalistické mystiky spatřuje Václav Vaněk v písni o Boží všudypřítomnosti zpívané Jakubem Wolfem, po jejímž vyslechnutí se Emil Adler setká s přízrakem svého otce (VANĚK 2018: 437). Ke kabale a židovské mystice odkazuje vypravěč také na poslední stránce románu: „Díváme se oba ven. Na hranicích tmy se rodí a hasnou jiskry“ (HOSTOVSKÝ 2018: 200). A není snad kabalistovým posláním osvobodovat Božské jiskry obsažené ve veškerém hmotném světě?

²⁷ S nesamozřejmým aktem vyprávění je přirozeně spojena i problematizovaná schopnost naslouchat: „Dar naslouchání se ztrácí – a mizí také obec naslouchajících. Vyprávět příběhy je přece vždycky uměním přenášet je na druhé, a toto umění zaniká, pakliže se příběhy neuchovávají v paměti“ (BENJAMIN 1979: 221).

4.3 „V zemi bez jména“

Hornatou, tajemnou krajinu Podkarpatské Rusi navštívil Ivan Olbracht poprvé v roce 1931. Během následujících šesti let se do nejvýchodnějšího koutu republiky vracel mezi svérázné obyvatele různé etnické i náboženské příslušnosti a za divokou, nespoutanou přírodou (POHORSKÝ 1975: 212). Jeho reportáže (vydávány časopisecky *Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi* [1931], o rok později knižně *Země bez jména* [1932], přepracované a rozšířené pod titulem *Hory a staletí* [1935]), podložené jak osobní zkušeností, tak studiem archivních dokumentů i odborné literatury, podpořily vzrůstající literární a publicistický zájem o tamější společnost, kulturu i krajinu (viz OPELÍK 1995: 563). V Olbrachtově beletrii (*Nikola Šuhaj loupežník* [1933], *Golet v údolí* [1937]), která na reportážní sondy záhy navazovala a opírala se o ně, poskytuje nejvýchodnější část Československa prostor k explicitně tematizovanému hledání a nalézání vyprávění, legend, mýtů – čehosi „u nás“ ztraceného a zapomenutého. Lokalizace příběhů do fikčního světa Podkarpatské Rusi spoluutváří dojem, že takové příběhy se v civilizované západní Evropě již neodehrávají, řečeno s Walterem Benjaminem – nevyprávějí: „Neboť v tomto kraji lesů, zvrásněném horami jako kus papíru, který se chystáme hodit do kamen, žijí posud děje, jakým se bláhově usmíváme jen proto, že se u nás nestávají již po staletí“ (OLBRACHT 1975: 7). Závažnost a nesamozřejmost vyprávění příběhů vyplývá z vypravěčem připomínané opozice „tady“ (v Podkarpatské Rusi), kde byly legendy vyslechnuty – „u nás“ (v západní Evropě), kde dávno upadly v zapomnění. Olbrachtovu Podkarpatskou Rus pověsti a pohádky utváří, jsou nezbytnou součástí mentality obyvatel, určují způsob jejich chápání světa. Vypráví se při práci i po soumraku, v krátkých chvílích volného času. Tma dlouhých večerů zabraňuje očím číst, zato ale bystří naslouchající uši: „Za dlouhých večerů vykládají ženy k hrůze i rozkoši vyjevených dětí o babách jagách, o povitrukách, o domcích na kuřích nožkách, a muži o loupežnících, kteří bohatým brali, chudým dávali a utínali kosou pánům hlavy“ (OLBRACHT 1945: 13).

Proměna autorského stanoviska a podávané látky v Olbrachtově závěrečné tvůrčí fázi probíhá dle Jiřího Opelíka ve znamení aktualizace legendy, mýtu, folkloristického materiálu (OPELÍK 1995: 564). Mýtické příběhy jsou zpřítomňovány prostřednictvím vyprávění, jehož tematizace se stává nedílnou součástí diskursu Olbrachtova zralého období, Opelíkem funkčně označeného jako období adaptační (IBID.: 564). Pojetím mýtu v díle Ivana Olbrachta a Thomase Manna se zabývá Olga Zitová ve své diplomové

práci, v níž upozorňuje mj. právě na metavyprávěcí strategii vypravěče románu *Nikola Šuhaj loupežník*. Díky zapuštění hlavního vyprávění do příběhu rámcového tak dle Zitové dochází k oddálení relativně nedávného děje do vzdálenější minulosti (ZITOVÁ 2012: 103), nános uplynulého času je podstatnou podmínkou postupné mytologizace postav.

Kromě mytologizační funkce má ale Olbrachtova reflexe vyprávění za cíl také připomenout ztracenou rozkoš z vyslechnutí příběhu, radost z jeho mnohotvárnosti, nejasnosti. Také pro Olbrachtova vypra(/á)věče platí Benjaminův postřeh, že „[v]yprávěči začínají s oblibou svůj příběh líčením okolností, za nichž se sami dozvěděli o tom, co bude následovat“ (BENJAMIN 1979: 221), vždyť samotný název kapitoly „Koliba nad Holatýnem“ označuje místo, kde „zapisovatel“ příběh o loupežníkovi vyslechl. Postavy, o nichž se vypráví, ožívají v rozmanitě realizovaných variantách, jejich rozrůzněné legendární osudy doprovází pastevece při jejich cestách s dobyt看em, během odpočinku či při opékání jídla: „Holatýnský pastevec začal vypravovati příběh Nikoly Šuhaje v kruhu pastýřů skotu při ohni, který vysoko plápolal k večerní obloze. Ale nedokončil, neboť se spustil déšť, klidný a vlahý, jaké bývají na počátku července. Dokončil na seně ve tmě koliby“ (OLBRACHT 1975: 9).

Autorova autostylizace „poutníka“, „pozorného posluchače“, „hledáče příběhu“ je patrná nejen z uměleckého projevu (především v románu *Nikola Šuhaj loupežník*), ale i z vlastní korespondence odesílané z Podkarpatska: „Přijedu po tříměsíčním toulání se Podkarpatskou Rusí trochu rozdrbaný a v nepořádku a prosím Vás již předem, abyste mi to odpustili. Našel jsem tu román, honím jej po poloninách, vesnicích, zimovkách a trestních soudech od Chustu až k polským hranicím“ (OPELÍK 1964: 287). Olbrachtův vypravěč „přichází z daleka“, jeho zkušenost je podmíněná – v autostylizační sebereflexi – cestováním, nasloucháním vyprávění jiných tuláků a pastevců, jiných posluchačů a vyprávěčů.

V tomto Olbrachtově tvůrčím obratu od kritického pojetí skutečnosti a psychologické povahokresby k zcela novému ztvárnění legendistického materiálu se paralelní inspirace starozákonní látkou jeví jako jedna z možných cest ke kořenům příběhů, k pramenům vyprávění.²⁸ Návrat k mýtu pokládá Jiří Trávníček za jednu z možností, „[j]ak vyprávět příběh ve chvíli, kdy autor zjišťuje, že ho vyprávět

²⁸ Pro srovnání autorské tvorby Ivana Olbrachta a jeho překladů německých spisovatelů aktualizujících biblickou a židovskou tematiku v kontextu nástupu fašistických mytologií viz práci O. Zitové: *Pojetí mýtu v díle Ivana Olbrachta a Thomase Manna* (ZITOVÁ 2012)

nelze“ (TRÁVNÍČEK 2003: 56). Vedle jiných autorských prostředků řešení krize „klasického“ příběhu v čase moderny a postmoderny jako např. esejizování, úvaha, reflexe (IBID.: 57); zmnožení úhlů, relativizace hlediska (IBID.: 58); smír s tradičními postupy (IBID.: 61) klade Trávníček aktualizaci mýtu coby „velký trend prózy dvacátého století“ (IBID.: 62): „mýtus umožňuje vrátit do vyprávění příběh a současně si nezadat s jeho ‚naivitou‘ a ‚jednoduchostí‘, neboť se do vyprávění dostal jako cizí element“ (IBID.: 62). Stejně jako u Hostovského je v Olbrachtově případě v souvislosti se starozákonním ukotvením textů aktualizován narativ chasidské legendy, jejichž možností využívá Olbracht v povídkovém triptychu lokalizovaném do podkarpatského města Polana – v *Goletu v údolí*.

První dva příběhy *Goletu v údolí* – „Zázrak s Julčou“ a „Událost v mikve“ – jsou jednotně prostorově ukotvené, oba se odehrávají v Polaně nebo jejím bezprostředním okolí. Pozornost vypravěče je zaměřena na drobné obyvatele města – Bajnyše Zisoviče a Pinchese Jakuboviče, jejichž „malé“ osudy jsou díky své starozákonní analogii²⁹ vztaženy k všeobjímajícímu mýtickému dění (OPELÍK 1995: 566). Kromě starozákonních legend připomínají „Zázrak s Julčou“ i „Událost v mikve“ také krátké jidiš příběhy z chasidského prostředí (viz kapitolu 2.2 „Obrazy chasidů v česky psaných židovských periodikách“), ke srovnání se nabízí např. Perecova „povídka ze života chasidů“ – „Nová melodie“ (PEREC 1924: 9), jejíž hlavní hrdina zpívá v modlitebně hrůznou píseň společně s hladovějícím synem – podobná situace, nabývající rozměru tragické grotesky, nastává v „Zázraku s Julčou“, když se Bajnyš Zisovič vrací domů téměř bez jídla pro rodinu a naprosto bezradný, tváří v tvář hladovým dětem zpívá a tancuje společně se synem Chaimkem. Tak jako v jidiš příbězích, i zde čelí chasidé existenčním i duchovním nesnázím, jejichž řešení vkládají do Božích rukou. Jejich perspektivou vnímaný svět je řízen Božskou entitou odpovědnou za vše dobré i zlé, tato entita je někdy zdánlivě hluchá (ve skutečnosti pouze zkouší chasidovu věrnost!), jindy otevřená komunikaci, v níž si zachovává humor pro jidiš literaturu často typický (např. obeznámení Pinchese Jakuboviče s jeho posláním a s obětí, kterou musí Polana podstoupit). Polanská chasidská obec není již uskupena kolem světce – rebeho, jeho politickou centrální pozici obsadil rabín, dávní světci ale žijí v legendách vyprávěných Pinchesem Jakubovičem, jenž plní funkci posledního udržovatele tajemné mystické tradice.

²⁹ „Zázrak s Julčou“ – příběh o Abrahamově oběti, „Událost v mikve“ – legenda o Jozuově vítězství u Gabaonu (viz OPELÍK 1995: 566)

Svět prvních dvou krátkých příběhů, které z různých pohledů odhalují tatáž místa, obývaná týmiž lidmi, problematizuje třetí, rozsáhlejší povídka „O smutných očích Hany Karadžičové“. Dosavadní prostorová jednota je rozrušována odjezdem, návratem a závěrečným, definitivním odjezdem hlavní postavy Hanele, čímž dochází ke kýžené konfrontaci mezi světy „tam“ a „u nás“. Další destruktivní silou je obávaný sionismus, spojený v myslích polanských Židů nikoliv s židovským sebeuvědoměním, tedy s budováním sebevědomé nábožensko-společenské identity, ale pouze s prostorovým odmítnutím špinavého štetlu, které vede k odstěhovávání silných a schopných jedinců na území Palestiny. Mytologický, téměř pohádkový světonázor východních Židů je štěpen moderní polyperspektivitou, v níž se původní mýtické bezčasí rozpouští. Jedním z nejvýznamnějších markerů této proměny je ztracená poutavost příběhů vyprávěných Pinchesem Jakubovičem: „Ne, podobenství a příběhy Pinchesovy již nechce nikdo poslouchat. Znají je a třepají rukama: ‚Ach, s tvými pohádkami! Ani přítel Mojše Kahan, který má jiné starosti. Pinches Jakubovič již také v podobenství nemluvívá. Vše, co mohlo být řečeno, již řekl a ví, že slovy se napravití nedá nic“ (OLBRACHT 2001: 330). Zřejmou souvislost společensko-náboženských změn s nezájmem o Jakubovičovy legendy zmiňuje vypravěč naprosto explicitně: „Žel! Do Polany přišly takové doby, že krásné povídky Pinchese Jakuboviče nechtěl už nikdo poslouchat“ (IBID.: 313). Spolu s Benjaminem se lze ptát, kam se v těchto nových dobách poděla ochota vyslechnout příběh?

Ztrátu zájmu o chasidské příběhy však připomíná vypravěč až ve třetí povídce, v „Události v mikve“ ještě Pinches Jakubovič vypráví rád a čím lépe se cítí, tím větší radost z příběhů má: „A není věru větší radosti než rozmlouvat s duchaplnými přáteli o moudrých věcech. U Cinů, promluviv stručně se starým Abramem o události v lázních, si vzpomněl na krásnou a poučnou příhodu, kterou zažil Baal Šem, budiž mu pokoj, s arcibiskupem – odpadlým Židem“ (IBID.: 257). Komplexita a provázanost celého povídkového triptychu tedy spočívá v představení mýtu (v prvních dvou příbězích) a jeho následné problematizaci a konfrontaci se světem „u nás“ ve „Smutných očích Hany Karadžičové“. Přesto se však mytologické analogie neztrácí, vypravěč stále připomíná podobnost některých popisovaných událostí a činů jednajících postav se starozákonními či talmudickými univerzálními příběhy, např. když se Hanelin dědeček „vylije“ na jednoho ze spících násilníků a prokleje jej, vyjeví vypravěč souvislost proběhnuvší situace s legendou z talmudu (IBID.: 298). Jako by bylo naznačováno, že je příběhový

potenciál vyprázdněn, že má každý uskutečněný děj vlastní předobraz, že vše již bylo vyprávěno a vše prožívané a uskutečňované jsou pouze analogie a opakování.³⁰

Chasidská legenda představuje mezi obyvateli Polany cosi vyčpělého, archaického, místní Židé si sice snaží udržet tradiční ortodoxní podobu své víry, ale na příběhy, tak charakteristické pro chasidskou teologii, již není čas. Mystika se vytrácí a je nahrazována leckdy naprosto prázdným ritem bez hlubokého prožitku. Zbývá jen konzervativní lpění na dogmatech a pravidlech, které se v absenci mystické roviny jeví pouze jako tmářský, zaostalý postoj. Poslední nositel chasidských hodnot, Pinches Jakubovič, lamet vav – jeden z třiceti šesti spravedlivých, je jako jediný schopen interpretovat „malý“ příběh návratu a odjezdu Hanel v měřítku „velkého“, mýtického kontextu. Za soumraku chasidského věku vypráví legendy nezájmu posluchačů navzdory, vypráví, přestože na sebe neposlouchající děti plazí jazyky, vypráví i přes připomínky – „Ach, s vašimi pohádkami, Pinche!“ (OLBRACHT 2001: 337). Pinches vypráví, neboť jeho mluva v příbězích a podobenstvích je mu jakoby sesílána shůry a jeho povídání tak nabývá dojmu extatické zkušenosti: „Jako když se roztrhnou dešťové mraky a slunce se vylíje na poloninu a stádo ovcí. Byla to jedna z chvil, kdy pozoroval, že jest přeci jen vyvoleným, kdy tomu, který již skoro odvykal mluvit, přicházela slova sama a znenadání: „Jednou, již dávno, žil v Krakově Žid...““ (IBID.: 337).

³⁰ Připomeňme Trávníčkovu tezi, že: „Návratem k mýtu jako by próza signalizovala, že rezervoár příběhů je již vyčerpán, a proto že se literatura dostává do role jakéhosi komentátora tohoto rezervoáru“ (TRÁVNÍČEK 2003: 62).

5. „Jednou, již dávno, žil v Krakově Žid...“ – mezi třemi variantami chasidského příběhu

V jedné z kratších skic z druhé části knihy *Příběh je mrtev?* srovnává Jiří Trávniček tři verze téhož chasidského příběhu obsaženého v *Chasidských vyprávěních* Martina Bubera, v *Devíti branách* Jiřího Langera a ve *Světě chasidů* Elieho Wiesela (TRÁVNÍČEK 2003: 230). Tuto známou legendu o cestě krakovského Žida do Prahy za pokladem ale vypráví také Pinches Jakubovič v *Goletu v údolí* Ivana Olbrachta. Legenda Elieho Wiesela do naší komparace není zahrnuta z časových důvodů – zkušenost války a holokaustu znamenala drastickou proměnu paradigmatu a adaptace chasidského příběhu po tomto historickém traumatu je nutno nazírat jinou než předválečnou perspektivou – nahrazujeme ji však legendou Olbrachtovou, která v Trávničkově studii chybí.

Příběhové schéma i explikace pointy zůstává jak u Bubera, tak u Langera i Olbrachta stejná (jak poznamenává Trávniček, zachována je i rámcová struktura metavyprávění [IBID.: 230] – poznatek platí i v Olbrachtově případě). Podstatně se však liší spád děje, jeho drobné nuance, akcentování různých aspektů příběhu i formální uchopování látky.

Nejlineárněji a nejméně příznakově předkládá legendu Buberův vypravěč: „Buberův text je ze všech nejsymetričtější: rámeček, sám příběh, exponování postav i mravní naučení rabiho Bunama – to vše se nachází jakoby v ideální vypravěčské míře, vyváženo a zpracováno s klidnou uměřeností“ (IBID.: 231). Rabi Bunam vyprávívá (důležitá opakovanost děje) mladým žákům o rabi Ajsikovi, jemuž je v době existenční tísně – neoslabující však jeho víru – opakovaně přikázáno, aby se vydal do Prahy, kde nalezne poklad. Po třetím opakování snu zamíří rabi Ajsik do Prahy, na mostě jej však spatří strážce. Když hejtman vyslechne důvody Ajsikovy cesty, vykládá mu se smíchem o podobném snu, v němž mu bylo řečeno o pokladu za kamny jakéhosi Žida Ajsika v Krakově. Rabi Ajsik se vrátí domů a ze zpeněženého nalezeného pokladu nechá postavit v Krakově modlitebnu (BUBER 1990: 487–488).

Langerův vypravěč se při líčení děje mnohem více zapovídává, svým charakteristickým způsobem zpomaluje epický moment příběhu, aby mohl v dlouhých úsecích promluvy popisovat Prahu, Hrad, Vltavu, v jejichž zobrazení spatřuje Trávniček akcentované těžiště vyprávění. Domníváme se však, že mnohem podstatnější a

kontextově nápadnější zdůrazněnou složkou je popis cesty, zastupující významnou součást motivické struktury *Devíti bran*. Proti příběhu v *Chasidských vyprávěních* i v *Goletu v údolí*, v nichž je cesta odbyta jednou větou („Když se mu tento sen zdál potřetí, vypravil se rabi Ajsik na cestu a vydal se do Prahy“ [BUBER 1990: 487], „A když třetí noc přišel opět, viděl Žid, že sen jest od Boha, a vydal se na cestu“ [OLBRACHT 2001: 337]), pojímá vypravěč *Devíti bran* tento motiv výrazně obsáhleji: „I poznal reb Ázik, že jeho sen není obyčejný sen a že hlas, který slyšel, je vnuknutí andělů Snů. Vzal Ázik Jékls hůl a vydal se na cestu. Cesta z Krakova do Prahy byla za oněch časů zlá a nebezpečná. Horší však je, tíží-li nás svědomí, že zanecháme své nejmilejší o hladu a bídě a jdeme za – snem. Avšak po putování svízelném a dlouhém stanul na jakémsi kopci [...]“ (LANGER 1990: 356). Motiv cesty je doplněn ikonickým cestovním atributem poutníka – holí. Dozvídáme se, že cesta byla „zlá a nebezpečná“, „svízelná a dlouhá“ a že poutníka „tížilo svědomí“ a myslel na domov. Tyto drobné detaily činí z cesty zásadní předěl vyprávění, předěl mezi světy „tam“ a „doma“. Cesta se tak stává příběhotvorným meziprostorem definujícím hlavní postavu.

Vyprávění Pinchese Jakuboviče jako jediné vstupuje do velkého rámcového příběhu a stává se jeho zastíněným, na první pohled nenápadným doplňkem. Na rozdíl od předchozích variant však prezentuje chasidskou legendu v jejím skutečném „použití“, ta není pouhou položkou v umělecky zpracovaném legendistickém materiálu – stává se součástí světa, jehož dění může ovlivnit. Legenda je vyslechnuta „skutečnými“ postavami, které se jejím příkladem mohou řídit. Integrace vyprávění do kontextových souvislostí umožňuje podtrhnout úlohu explicitně vyjádřených posluchačů, jejichž přítomnost, povaha a vystupování podobu přednášení příběhu určují a ovlivňují (vzpomeňme Leskovova *Očarovaného poutníka*). Pinches své posluchače dobře zná – jejich nezájem si uvědomuje: „Ach, s vašimi pohádkami, Pinche!“ (OLBRACHT 2001: 337), a možná právě proto je jeho verze ze všech nejnapínavější. Zkrácením popisných pasáží dochází k uvolnění prostoru dynamickému ději a jeho epickému spádu. Strážní, kteří (tentokrát nepojmenovaného) Žida objeví, se na něho neusmívají jako v Buberově případě a neptají se ho přátelsky: „zdali tam něco hledá nebo na někoho čeká“ (BUBER 1990: 487). Vojáci Žida lapí, a dokonce mu hrozí popravou. Poutavá část děje je u Olbrachta rozvedena o antisemitskou promluvu strážců a nepříjemnou konfrontaci: „A najednou ho zezadu drží dva vojáci. ‚Á, Žide smradlavý! Špionuješ pro nepřítel?! No počkej!‘ Prosil, ale marně; dovedli ho do mostecké věže

před důstojníka. ‚Špion? Oběste ho!‘ řekl oficír. Zas velice prosil a dokazoval, že není zvěd. A když už nezbývalo jiného, vyprávěl celou příhodu se sny“ (IBID.: 338). Již z ukázky je patrné, jak se Olbrachtovi (podobně jako Langerovi) daří simulovat mluvenost, spontánnost autentického vyprávění např. hromaděním spojek.

Zatímco Martin Buber předkládá a představuje chasidskou legendu západnímu čtenáři coby zprostředkovanou duchovní inspiraci, Langer s Olbrachtem z ní činí součást svébytného uměleckého díla a různým způsobem využívají její literární možnosti. Přistupují na to, že na každém příběhu „ulpí stopa vyprávějícího nejinak než otisk hrnčířovy ruky“ (BENJAMIN 1979: 221). Variováním stejné legendy zaměřují Langerovi a Olbrachtovi vyprávěči pozornost posluchače na způsob podání, na drobné odchylky od známých dějů a umožňují poddat se rozkoši z vyprávění.

V *Domě bez pána* tento chasidský příběh explicitně nezazní, děj celého románu (stylizovaného jako vyprávění) jako by jej však nápadně opisoval: Podmínkou pro nalezení pokladu v krbu vlastního domu bylo opuštění jeho zdí. Stejně jako krakovský Žid Ajsik, také starkovský Žid Emil Adler je nucen vykonat „svízelnou a dlouhou cestu“, na jejímž konci nalézá pochopení („poklad“) v kruhu vlastní rodiny („domu“).

„[...] pohádky, jako ty žluté listy z jabloní, padají do čirého vzduchu a do mydlinek pod vašimi klouby. Nejsou-li arci vyprávěny jen pro potěšení vlastního srdce.“
(OLBRACHT 2001: 338)

6. Trojí adaptace chasidské legendy

„Jen málo dětí Západu tuto cestu vykonalo.“

(LANGER 1990: 79)

Přestože se adaptace chasidské legendy jeví jako nápadný styčný bod všech rozebíraných děl, nabývá v každém z nich různého účinku a podléhá jiné autorské strategii. Olbracht mohl díky legendě (židovské i rusínské) nalézat sílu sugestivního lidového vyprávění. To, že byl sám (z matčiny strany) židovského původu, nemělo, zdá se, na výběr látky a na její pojetí vliv – Egon Hostovský v rozhovoru s A. J. Liehmem uvádí, že Olbrachta „[z]ajímalo všechno exotické, výjimečné, všechno, co je mimo zákony, návyky, zvyklosti. Miloval tulácké zlé samotáře, obdivoval se zbojníkům a přitahoval ho ortodoxní středověk v novověku. Židovství nebyl jeho problém“ (LIEHM 1990: 389). Je třeba doplnit, že jej zajímal také proces vzniku příběhu – legendy – a s tím tedy spojené vyprávění coby akt performance. Chasidskou komunitu pojímá Ivan Olbracht jako součást literárního obrazu Podkarpatské Rusi, zřetelně odděleného světa – prostorově i časově. Jeho vypravěč sice přijímá perspektivu zobrazovaných chasidů, zároveň si ale zachovává od podávané látky jistý odstup (z něhož pramení prvky humoru a grotesky v prvních dvou povídkách) (ZITOVÁ 2012: 125). Jak dále poznamenává Olga Zitová, vypravěč *Goletu v údolí* „uzavírá [...] společenství s implicitním čtenářem“ (ZITOVÁ 2012, 126), není součástí chasidského světa, pouze jej zná a vysvětluje čtenáři jeho pravidla, chápe chasidskou mentalitu, ale není schopen přijmout ji za svou.

Ze všech zobrazených postav v *Goletu v údolí* vypráví chasidské legendy pouze Pinches Jakubovič. Olbrachtův vypravěč komentuje jejich upadající společenskou úlohu, zároveň je ale přejímá pro vlastní užití (explicitně však odkazuje k původnímu přednesu Pinchesa Jakuboviče) a předkládá je jako cosi všeobecně známého: „Znáte přece poučnou talmudskou povídku Pinchesa Jakuboviče o rabím na rozcestí. Šel moudrý rabi cestou [...]“ [OLBRACHT 2001: 312]). Legenda v *Goletu v údolí* spoluutváří literárně zpodobené východožidovské prostředí a jakožto sociální akt vždy vstupuje do různých kontextů – do jiných příběhů. Vyprávění představuje tak charakteristickou součást života chasidů, že právě jeho problematizace má za cíl demonstrovat pozvolný rozklad místních hodnot. Vypravěčský odstup a zároveň

chápatý nadhled umožňuje Olbrachtovi sledovat chasidské vyprávění v jeho společenských souvislostech a zohlednit tak to, že každý příběh má svého vypravěče, posluchače a je vyprávěn v konkrétní situaci.

Do opačné pozice ve vztahu k chasidské náboženské obci se staví mluvčí *Devíti bran*. Zájmenem „my“ zahrnuje sám sebe do otevřeného kruhu chasidů („My chasidé neříkáme nikdy Aný maamín“ [LANGER 1990: 295]), odkud posluchače oslovuje. Ke srovnání s Olbrachtem se nabízí popis rituální lázně – mikve. Zatímco vypravěč *Goletu v údolí* na několika stránkách marně hledá způsob, jak představit podstatu očistné koupele omezeným lidem západu, mezi něž však sám patří: „Ale: víme už něco o mikve? Ani zbla!“ (OLBRACHT 2001: 235), u Langerera se mikve stává samozřejmou součástí vypravěčova každodenního života mezi chasidy: „Po parní lázni se noříme – vždy několik najednou – do malého bahnitého bazénku, mikve, vlastní rituální koupele. Jako na posměch veškeré hygieně ‚očisťuje‘ se v něm sta těl od ducha všedních dnů. Jeho voda, jako vůbec všechna voda v Belzu, zapáchá sírou a naftou...“ (LANGER 1990: 81).

Langerův vypravěč vystupuje sám jako průvodce po světě haličských Židů, přednáší o (nejen) židovské mystice, o náboženské nauce a vypráví legendy. Na rozdíl od Olbrachta a Hostovského nevstupují jeho chasidské příběhy do konkrétního příběhového rámce, aby jej doplňovaly. Jako jednotící motiv zde však funguje metafora pouti (kterou lze chápat jako analogii „velkého“ příběhu). Legendy o cadicích jsou vyprávěny v kontextu chasidské každodennosti (podobně jako je líčena úloha rituální lázně). Aby mohl mluvčí *Devíti bran* přednést chasidský příběh, musí **být** chasidem, musel se stát jedním z mnoha anonymních vypravěčů a zároveň posluchačů chasidské obce.³¹ Langer – vypravěč splývá s jinými vypravěči, jakoby přejímá jejich chování i způsob promluvy a bezprostředně zmiňuje, jak běžným a nepriviligovaným úkonem vyprávění legend je: „Vypravěčem může být kdokoliv. Víš-li co pěkného o některém světcí, bude tvoje vyprávění přijato s povděkem a neprodleně odměněno některým

³¹ Vyprávěcí poloha sugeruje skutečnou účast v komunitě východoevropských Židů. Přestože Langer čerpal částečně z písemných zdrojů podobně jako Buber (KOSCHMAL 2010: 164–166), pozice vypravěče vyvolává ve čtenáři dojem, že jde o příběhy opravdu autenticky vyslechnuté a zapsané, jak poznamenává Irma Poláková ve své recenzi v *Židovských zprávách* (právě ve srovnání s Martinem Buberem): „Známe jedině Buberovy chasidské povídky, které ostatně nedávno vyšly v českém překladu. Mezi Buberovým a Langerovým podáním je však rozdíl: Buber chasidské pověsti a průpovědi sebral, kdežto Langer je odposlouchal v prostředí, kde vznikly. Buberovi přísluší zásluha, že nám odhalil život chasidů; Jiří Langer životem chasidů skutečně žil“ (POLÁKOVÁ 1937: 5).

z naslouchajících jiným příběhem o témže světci, nebo obdobnou historkou, popřípadě výrokiem světce jiného“ (LANGER 1990: 101).³²

Legendy se v *Devíti branách* stávají jádrem různorodé žánrové mozaiky. Nehrozí jim zapomenutí jako v povídkách Ivana Olbrachta, naopak – vyprávění o chasidských světcích rozrušuje obvyklou časovou lineárnost a prostorovou jednoznačnost. Stále zpřítomňuje dávno zašlé doby a zpřístupňuje vzdálená, nikdy nespátřená místa. Relativitu časového ohraničení legend připomíná Langer již v úvodu knihy: „Vše se událo v našem nejbližším sousedství a zcela nedávno; téměř před chvilkou. Neboť co jiného než chvilka je sedmdesát, sto padesát let v slovesné tvorbě, která se smí zhlížet v zrcadle dějin více než tisíciletých“ (LANGER 1990: 79). Svět *Devíti bran*, jak se jej snaží Langer zachytit, je tak prostřednictvím vyprávěných legend stále plný židovských světců, zázraků a kouzel: „Nejen ti, které jsem osobně znal, nýbrž i ti, o nichž jsem toliko slýchal a četl ve starých hebrejských knihách, ožívají přede mnou v celé své velikosti a síle“ (LANGER 1990: 80).

Egon Hostovský nachází v chasidské legendě prostředek k zesilování symbolického pnutí sdělovaného. Příběhy, vyprávěné především těmi, kdo si dosud zachovali vazbu k židovské víře (Jakub Wolf, teta Bedřiška), představují specifický, hádankovitý způsob komunikace a umocňují dojem všudypřítomného tajemství. Připomínáním vyprávěnosti legend i samotného románu dochází k podtržení obecnější platnosti jejich příběhů. Jako by se hlavní, rámcový děj stával sám o sobě legendou – podobenstvím. V předchozí kapitole jsme se pokusili naznačit podobnost příběhového schématu *Domu bez pána* s chasidskou legendou o Židu Ajsikovi, která zazní v *Devíti branách* i v *Goletu v údolí*. Chasidské vyprávění tak může rovněž fungovat jako určitý mýtický předobraz, prapodobenství, jímž je příběh Emila Adlera determinován³³ podobně, jako je jeho život předurčen židovským původem.

Židovství znamenalo v případě Egona Hostovského závažnější existenciální problém než pro Langeru nebo Olbrachta – Jiří Langer plně přijal ortodoxní židovskou víru, která se stala všudypřítomnou součástí jeho života i díla, Ivana Olbrachta inspirovalo chasidské hnutí v prostoru Podkarpatské Rusi jako neznámá, tajemná kultura, avšak zdá se, že bez vazby na vlastní původ. Egon Hostovský se proti tomu

³² V souvislosti s tím Denisa G. Goldmannová píše, že: „Langer sám sebe jako autora i jako vypravěče relativizuje, volí různé polohy, jímž přisuzuje také různé jazykové a stylistické prostředky.“ (GOLDMANNOVÁ 2016: 207).

³³ „Příběh je projevem obecné zákonitosti kosmu, již je podřízen jedinec stejně jako společnost“ (PAPOUŠEK 1996: 66–67).

nacházel ve stavu neustálého hledání vlastních kulturních kořenů a hodnotových ukotvení. Sám se angažoval v českožidovském asimilačním hnutí a aktivně se snažil o jeho proměnu: „Jako zástupce mladé generace, pro kterou bylo češství již zcela přirozené, odmítal myšlenku radikální asimilace a spolu s dalším Čechožidy se snažil poznávat své židovské kořeny“ (KROULÍKOVÁ 2016: 249). Václav Černý ve svých pamětech vzpomíná na Hostovského návštěvy kavárny Arco v Hybernské ulici, kde se scházel s literáty z okruhu německy píšících pražských Židů, díky nimž v sobě probouzel zájem o židovskou mystiku. Černý dále popisuje, jak strávil Hostovský radostný židovský svátek purim v kruhu pražských chasidů: „dokonce jeden svátek purim strávil Egon s pražskými chasidy, ba vrátil se z jejich výročního mystického „jásotu“ s novým jidiš jménem, jímž ho vytržení vyvolení na jubileu obdařili“ (ČERNÝ 1994: 195–196). Ne náhodou připomíná tento zážitek vyprávění Maxy, přítele Emila Adlera, v románu *Dům bez pána*: „I já byl pojednou mezi svými. Staré jméno jsem ztratil a dostal nové“ (HOSTOVSKÝ 1994: 80).

V rozhovoru s A. J. Liehmem o vnímání svého židovského původu Hostovský uvádí: „A přece se mi už asi od sedmnácti let zdálo, že se (a také moji příbuzní) přeci jen čímsi liším od svých přátel a známých. [...] Ta má ‚odlišnost‘ měla zvláštní znak: nostalgii, jež neměla obsah. Toužil jsem po čemsi, co jsem nedovedl pojmenovat“ (LIEHM 1990: 288). Vlastní původ zasahující do uspořádání života tak mohla na úrovni románu zastupovat chasidská legenda – předobraz, předem organizující dějové schéma.

7. Závěr

V roce 1937 vyšly tři významné umělecké reflexe světa východoevropských ultraortodoxních Židů: *Dům bez pána*, *Golet v údolí* a *Devět bran*. Tato literární díla utváří nápadně ojedinělý obraz chasidské kultury v českojazyčném literárním prostoru. Cílem bakalářské práce proto bylo poukázat na trojí adaptaci chasidské legendy a dále srovnat její formální podoby a významové dopady v daných knihách.

V první části práce jsme se nejprve pokusili vyznačit žánr chasidských vyprávění na korpusu legend sbíraných a vydávaných Martinem Buberem, jenž v západní Evropě platil za hlavního zprostředkovatele chasidské nauky. (Kniha jeho chasidských povídek byla v českém překladu vydána také v roce 1937.) Záměrem žánrové charakterizace bylo vymezit povahu jednajících postav a určit vztahy mezi nimi (především na ose chasid – cadik), definovat jednotící formální prostředky (např. stále připomínaná vyprávěnost) a delimitovat funkce chasidské legendy.

V druhé polovině první části jsme ohledávali nejranější česky psané, resp. do češtiny přeložené chasidské legendy tištěné na stránkách česky psaných židovských periodik. Tyto legendy pak mohly sloužit coby žánrová inspirace pro obsáhlejší literární zpracování. Výběr časopisů pro účely práce rovnoměrně zastupoval oba hlavní židovské myšlenkové proudy – sionistický i českožidovský. Přítomnost chasidských povídek v obou typech periodik vypovídá o zjevné poutavosti a působivosti látky nejen z důvodů společenských a náboženských, ale i z hledisek ryze uměleckých.

V přechodové kapitole, věnované eseji Waltera Benjamina *Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova*, jsme představili pohled na nesamozřejmou úlohu vyprávění v době meziválečné moderny. Benjaminova stať sloužila jako kontextové východisko k interpretaci aktualizace chasidské narativity, která tak může představovat způsob, jak se vypořádat s krizí jazyka a tradičního vyprávění.

Druhá část práce již byla soustředěna k otázkám, jak je chasidská legenda integrována do jednotlivých interpretovaných děl, jakým autorským záměrům podléhá a jak se podepisuje na celkové struktuře textů.

Olbrachtovi umožňuje vyprávění chasidských příběhů mj. sledovat jednotlivé postavy v jejich interakci s příběhem – společenským aktem, v románu Egona Hostovského se chasidská legenda stává součástí tajemného, symbolického světa skrytých významů, v *Devíti branách* je legendami utvářen časově a prostorově

neohraničený prostor, z něhož Langerův vypravěč promlouvá. Stává se tak součástí chasidského společenství.

Naším záměrem nebylo podat vyčerpávající interpretaci tří prozaických děl z roku 1937, pokusili jsme se pouze upozornit na literární inspiraci chasidským vyprávěním, jehož zpracování nemá kromě tří vybraných titulů v české literatuře 20. století obdoby.

8. Seznam literatury

Prameny:

ALEJCHEM, Š. – PEREC, I. L. – REJZIN, A. – AŠ, Š.: *Povídky z ghetta. Výbor ze žargonové prósy*; přel. Vincenc Červenka (Praha 1932: Akademický spolek Kapper)

ALEJCHEM, Šolem: „Vesnický cadik“, in: *Židovské zprávy* VII, 1924, č. 23, s. 6

ANONYM: „Chelmský malmed. Chasidská povídka“, in: *Židovské zprávy* III, 1920, č. 6, s. 2–3

A. K.: „Povídka stará a nová“, in: *Židovské zprávy* XIV, 1931, č. 11, s. 4

AŠ, Šolom: „Jasek, čili: „Vesnický cadik“, in: *Rozvoj* XXXVIII, 1931, č. 21, s. 3–4

BERGMANN, Hugo: O židovské žargonové literatuře“, in: *Židovské zprávy* I, 1918/1919, č. 20, s. 5

BUBER, Martin: *Chasidská vyprávění*; přel. Alena Bláhová (Praha 1990: Kalich)

BUBER, Martin: „Jerusalem“, in: *Židovské zprávy* XI, 1928, č. 7, s. 1–2

BUBER, Martin: „Psaní do budoucnosti“, in: *Židovské zprávy* IX, 1923, č. 15, s. 2

ČERNÝ, Václav: *Paměti I. 1921–1938* (Brno 1994: Atlantis)

DONATH, Oskar: „Kniha, které si přejeme...“, in: *Židovské zprávy* XIX, 1936, č. 41, s. 3

FINKELSTEIN, Z. F.: „Šolem Alejchem (K pětiletému výročí jeho úmrtí)“, in: *Židovské zprávy* IV, 1921, č. 14, s. 2–3

GOTTLIEB, František: „K padesátinám Martina Bubera. 1878–1928.“, in *Židovské zprávy* XI, 1928, č. 7, s. 1–2

HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka I–IV* (Praha 1968: Naše vojsko)

HERMANN, Hugo: „Buber v Praze.“, in: *Židovské zprávy* XI, 1928, č. 7, s. 2–4

HOSTOVSKÝ, Egon: *Černá tlupa – Žhář* (Praha 1995: ERM)

HOSTOVSKÝ, Egon: *Dům bez pána – Půlnoční pacient*; ed. Jiří Holý (Praha – Brno 2018: Host)

HOSTOVSKÝ, Egon: *Dům bez pána* (Praha 1994: ERM)

HOSTOVSKÝ, Egon: *Drobné prózy* (Praha 1997: Akropolis)

HOSTOVSKÝ, Egon: *Ghetto v nich* (Praha 1928: Pokrok)

JOHN, Jaromír: *Večery na slamníku. Sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality* (Praha 1954: Československý spisovatel)

- KAFKA, Franz: *Deníky 1913–1923*; Dílo Franze Kafky, sv. 8; přel. Věra Koubová (Praha 1998: Nakladatelství Franze Kafky)
- KAFKA, Franz: *Dopisy Felici*; Dílo Franze Kafky, sv. 11; přel. Viola Fischerová (Praha 1999: Nakladatelství Franze Kafky)
- KOHN, Hanuš: „Jicchok Lejb Perc. (Literární profil), in: *Židovské zprávy* VIII, 1925, č. 15, s. 5
- LANDES, Zdeněk: „Egon Hostovský: Dům bez pána“ in: *Židovské zprávy* XX, 1937, č. 44, s. 4
- LANDES, Zdeněk: „Golet v údolí“ in: *Židovské zprávy* XX, 1937, č. 19, s. 4
- LANGER, František: „Můj bratr Jiří“, in: *Byli a bylo*, sv. 14, ed. Jiří Holý (Praha 2003: Akropolis)
- LANGER, Jiří: *Devět bran. Chasidů tajemství* (Praha 1990: Odeon)
- LANGER, Jiří: „Chasidská povídka“, in: *Židovské zprávy* XX, 1937, č. 48, s. 4
- LANGER, Jiří: „Chasidská črta“, in: *Rozvoj* XL, 1933, č. 1–4, s. 2
- LANGER, Jiří: „O Talmudu“, in: *Rozvoj* XLV, 1938, č. 46, s. 4
- LANGER, Jiří: *Erotika kabbaly*; přel. Jiří Zydroň (Brno 1991: Horus)
- LANGER, Jiří: „Sv. reb Velvele, vlk statečný ze Zberže“, in: *Kalendář česko-židovský* 57, 1937/1938, s. 70–74
- LANGER, Jiří: *Studie, recenze, články, dopisy*; ed. Alice Marxová (Praha 1995: Sefer)
- LEDERER, Eduard: „Chasidism.“ in: *Kalendář česko-židovský* XLII, 1922/1923, s. 56–64
- LESKOV, Nikolaj: *Očarovaný poutník* (Praha 1950: Odeon)
- NIEMIROWER, [Jankev Ajzik]: „Reb Moše Afikomom a prorok Eliahu (Povídka ze života chasidů)“, in: *Židovské zprávy* II, 1919/1920, č. 2, s. 2–4
- NIEMIROWER, [Jankev Ajzik]: „Mordche, ‚purimový rebbe‘ (Povídka ze života chasidů)“, in: *Židovské zprávy* II, 1919/1920, č. 49, s. 2
- OLBRACHT, Ivan: *Hory a staletí* (Praha 1945: Melantrich)
- OLBRACHT, Ivan: „Jak jsme filmovali Marijku nevěrnici“, in: *Rozvoj* XLI, 1934, č. 1, s. 4–5
- OLBRACHT, Ivan – NOVÝ, Karel – VANČURA, Vladislav: *Marijka Nevěrnice*; eds. Pavel Taussig, Rudolf Havel (Praha 1982: Odeon)
- OLBRACHT, Ivan: *Nikola Šuhaj loupežník*, ed. Jarmila Višková (Praha 1975: Československý spisovatel)

- OLBRACHT, Ivan: *Nikola Šuhaj loupežník – Golet v údolí*; ed. Petr Hanuška (Praha 2001: Nakladatelství Lidové noviny)
- OLBRACHT, Ivan: „Podkarpatští Židé“, in: *Židovské zprávy* XVIII, 1934, č. 31, s. 2
- OLBRACHT, Ivan: „Zázrak pod Karpaty“, in: *Židovské zprávy* XX, 1937, č. 22, s. 7–8
- OPELÍK, Jiří: „Olbrachtovy zakarpatské dopisy“, in: *Sborník Národního muzea v Praze* IX, 1964, č. 5, s. 285–295
- PACOVSKÝ, Otakar: „Martin Buber. Méně než studie, více než vzpomínka.“, in: *Židovské zprávy* XI, 1928, č. 7, s. 2
- PATAI, Josef: „Majerl (Chasidská legenda)“, in: *Židovský kalendář* IV, 1923/1924, s. 92–98
- PEREC, J[icchok] L[ejb] : „Rabiho dýmka“, in: *Židovské zprávy* IX, 1926, č. 21, s. 2
- PEREC, J[icchok] L[ejb]: „Nová melodie“, in: *Židovské zprávy* VII, 1924, č. 39, s. 9
- PEREC, J[icchok] L[ejb]: „Rozhovor“, in: *Židovské zprávy* IX, 1926, č. 19, s. 2
- PEREC, J[icchok] L[ejb]: „Špatné, velmi špatné“, in: *Židovské zprávy* XVI, 1933, č. 10, s. 2
- PEREC, J[icchok] L[ejb]: „Tři dcery“, in: *Kalendář česko-židovský* XXXV, 1915/1916, s. 124–129
- PEREZ, J[icchok] L[ejb]: „Krejčí Berl“, in: *Rozvoj* XI, 1919, č. 18, s. 3–5
- PEREZ, J[icchok] L[ejb]: „Litevec a zaddik“, in: *Židovské listy pro Čechy, Moravu a Slezsko* II, 1914, č. 2, s. 1–2
- PEREZ, J[icchok] L[ejb]: „Duše melodie a její putování. Z vypravování talnockého chasida.“, in: *Českožidovské listy* VIII, 1902, č. 7–9, s. 1–2
- POLÁKOVÁ, Irma: „Devět bran. O knize Jiřího Langera“, in: *Židovské zprávy* XX, 1937, č. 37, s. 5–6
- POLÁKOVÁ, Irma: „Obrázky z podkarpatských vesnic“, in: *Židovské zprávy* XVII, 1934, č. 2, s. 2–3
- SEZIMA, Karel: „Devět bran“, in: *Lumír* LXIV, 1937/1938, s. 515

Odborná literatura:

- BAR-ITZHAK, Haya: „Modes of Characterization in Religious Narrative: Jewish Folk Legends about Miracle Worker Rabbis“, in: *Journal of Folklore Research* Vol. 27, 1990, No. 3, s. 205–230
- BENJAMIN, Walter: „Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova“, in: Walter Benjamin: *Dílo a jeho zdroj*; přel. Věra Saudková (Praha 1979: Odeon), s. 215–237
- BOURETZ, Pierre: *Svědkové budoucího času I. – III.* (Praha 2009: Oikoymenh)
- ČAPKOVÁ, Kateřina: *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918 až 1938* (Praha – Litomyšl 2013: Paseka)
- DONATH, Oskar: *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století. Díl II. Od Jaroslava Vrchlického do doby přítomné* (Brno 1930: nákl. vl.)
- FOTTOVÁ, Magdalena: „Obrazy východních Židů v českožidovských a česky psaných sionistických časopisech 1910–1925“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 71–135
- GOLDMANNOVÁ, Denisa G.: „Osamělé hlasy chasidismu a východního židovství v Praze“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 199–232
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena: „Román a krize epična“, in: Růžena Grebeníčková: *Literatura a fiktivní světy* (Praha 1995: Český spisovatel), s. 27–33
- HEVER, Hannah: „The Politics of Form of the Hassidic Tale“, in: *Dibur Literary Journal, Issue 2, Spring 2016*, eds. Vered Karti Shemtov, Anat Weisman
- JOLLES, Andre: *Simple forms*; transl. Peter J. Schwartz (London 2017: Versio)
- KOSÁK, Michal: „Jiří Langer – outsiderova cesta za jinými světy“, in: *Českožidovští spisovatelé 20. stol.* (Praha 2000: Židovské muzeum v Praze), s. 38–43
- KOSCHMAL, Walter: *Der Dichternomade. Jiří Mordechaj Langer – ein tschechisch-jüdischer Autor* (Köln – Weimar – Wein 2010: Böhlau Verlag)
- KROULÍKOVÁ, Lucie: „Kalendář česko-židovský za redakce Egon Hostovského a Hanuše Bonna“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 253–266

- KROULÍKOVÁ, Lucie: „Židovské motivy v díle Egona Hostovského“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 233–252
- LIEHM, Antonín J.: „Egon Hostovský“, in: Antonín J. Liehm: *Generace* (Praha 1990: Československý spisovatel), s. 372–398
- MÁLEK, Petr: „Alegorie vypravěče. Moderna a smrt (ve) vyprávění“, in: Petr Málek: *Melancholie moderny* (Praha 2008: Dauphin), s. 92–170
- MAREŠ, Petr: „Jednoduché formy“, in: *Průvodce po světové literární teorii*; ed. Milan Zeman (Praha 1988: Panorama), s. 234–244
- MIKULÁŠEK, Alexej – GLOSÍKOVÁ, Viera, – SCHULZ, Antonín B. a kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovské německých literárních vztahů 19. a 20. století* (Praha 1998: Votobia)
- NEWMAN, Jaakov – SIVAN, Gavriel: *Judaismus od A do Z. Slovník pojmů a termínů*; přel. Markéta a Dušan Zbavitelovi (Praha 2009: Sefer)
- OPELÍK, Jiří: „Ivan Olbracht“, in: *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*; ed. Jan Mukařovský (Praha 1995: Victoria Publishing), s. 554–571
- PAPOUŠEK, Vladimír: „Horizonty vědění a řeči“, in: Vladimír Papoušek a kol.: *Dějiny nové moderny 3. Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935–1947* (Praha 2017: Academia), s. 131–190
- PAPOUŠEK, Vladimír: *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru* (Praha 1996: Jinočany)
- PĚKNÝ, Tomáš: „Trojí řeč Jiřího Mordechaje Langer“, in: Jiří Langer: *Devět bran. Chasidů tajemství* (Praha 1990: Odeon), s. 9–47
- POHORSKÝ, Miloš: „Doslov“, in: Ivan Olbracht: *Nikola Šuhaj Loupežník*, ed. Jarmila Višková (Praha 1975: Československý spisovatel), s. 211–221
- SCHOLEM, Gershom: *Davidova hvězda* (Praha 1995: Nakladatelství Franze Kafky)
- SHMERUK, Chrono: *Dějiny literatury jidiš*; přel. Václav Burian (Olomouc 1996: Votobia)
- TRÁVNÍČEK, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno 2003: Host)
- ZITOVÁ, Olga: „Literární příspěvky v týdeníku *Selbstwehr* do roku 1921. Jidiš – první světová válka – Franz Kafka a Max Brod“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 71–134

ZITOVÁ, Olga: *Pojetí mýtu u Thomase Manna A Olbrachtovy podkarpatské prózy* (Praha: 2012) Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

ZITOVÁ, Olga: „Židé v podkarpatské tvorbě Ivana Olbrachta“, in: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*; ed. Jiří Holý (Praha 2016: Akropolis), s. 267–292