

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



Ondřej Pavlík

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
ondypavlik@seznam.cz

SYNOPSIS

Pilgrims and Narratives: Adaptation of a Hasidic Legend in the Works of Ivan Olbracht, Jiří Mordechaj Langer, and Egon Hostovský

This study aims to compare three prose adaptations of a Hasidic legend published in 1937: *Devět bran* ('The nine gates') by Jiří Langer, *Golet v údolí* ('Golet in the valley') by Ivan Olbracht, and *Dům bez pána* ('The house without a master') by Egon Hostovský. The first part focuses on characterising the genre of Hasidic narration, with descriptions of its earliest Czech-language realisations on the pages of Czech periodicals. These investigations demonstrate that the acceptance of Hasidic narrativity by the authors in question is based not only on direct experience of the Hasidic environment, but also on the tradition of literary fiction in translation, which had been prevalent in the Czech context for several decades. The second section deals with specific ways the Hasidic legend and its semantic implications are integrated in the primary texts. The conclusions show, among other things, that the Hasidic stories allow Ivan Olbracht to follow the individual characters in interaction with the narrative as a social act. In Egon Hostovský's novel, meanwhile, the Hasidic short story becomes part of a world of hidden meanings; the narrator of *Devět bran* integrates legends into the context of Hasidic everyday life, thus giving specific form to the community of anonymous narrators and listeners.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Jiří Mordechaj Langer; Ivan Olbracht; Egon Hostovský; *Devět bran*; *Golet v údolí*; *Dům bez pána*; chasidismus; chasidská legenda; česky psaná židovská periodika / Jiří Mordechaj Langer; Ivan Olbracht; Egon Hostovský; *Nine Gates to Hasidic Mysteries* ('Devět bran'); *Golet in the Valley* ('Golet v údolí'); *House without a Master* ('Dům bez pána'); Hasidism; Hasidic legends; Czech Jewish periodicals.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2021.1.4>

*Každá jednotlivá z pohádek, ačkoliv sledují především cíl umělecký a zábavný — nutí nás k přemýšlení: Šeherezáda, která svými pohádkami zachraňuje krále od krveprolévání, poutníci, kteří vypravováním svých příběhů vysvobozují nešťastného kupce z moci krvelačného džina — není to vlastně dithyramb na všemohoucnost Umění, chvalozpěv na sílu básnického slova, vítězícího i nad zvířecí vášní a divoštstvím? (Jiří Langer, *Kniha tisíce a jedné noci*)*



Do společenského prostředí jitřeného sílícími 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). V témže roce se na knihkupeckých pultech objevily další dvě významné reflexe chasidského světa: *Dům bez pána*, román mladého prozaika Egona Hostovského, a povídkový triptych Ivana Olbrachta *Golet v údolí*.

Dohromady tvoří tato trojice knih pozoruhodně různorodou mozaiku literárních perspektiv zacílených podobným směrem topograficky i tematicky. Jako jejich umělecky výrazný a nápadný prvek se jeví aktualizace neobvyklého typu narativu — chasidské legendy. Chasidský příběh coby jeden z hlavních odkazů k ortodoxnímu židovství vtiskuje textům mytologickou rovinu, jejíž úloha v kontextu české i evropské literatury nabývala na intenzitě a naléhavosti (Papoušek 2017, s. 145–146). Vstupní část této studie se proto bude zabývat žánrem chasidského vyprávění a jeho proměnami v západoevropském, především českojazyčném literárním diskurzu. Druhý oddíl bude soustředěn k otázce, jak byly tyto formy uplatněny ve výstavbě Langerova, Hostovského a Olbrachtova prozaického díla, a následně také ke komparaci jejich funkcí a významových dopadů. Zohlednění těchto aspektů bude již rozvinuto pokusem o širší kontextualizaci tázání po smyslu trojí integrace chasidské narativity.

NA CESTĚ K CHASIDŮM...

Jsi jako já cizincem na zemi a nemáš zde žádné místo k odpočinutí. (Martin Buber, *Chasidská vyprávění*)

Za jednoho z nejdůležitějších zprostředkovatelů chasidského učení platil v prostoru západní Evropy filozof Martin Buber (výbor jeho chasidských povídek vyšel v českém překladu O. F. Bablera shodou okolností také v roce 1937). Prostřednictvím legend, publikovaných už od počátku 20. století (*Die Geschichten des Rabbi Nachman*, 1906; *Die Legende des Baalschem*, 1907), otevíral čtenáři cestu do zanedbaných uliček východoevropských štetlů, kde si chasidé 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 záračné skutečnosti (Buber 1990, s. 7).

Buber sbíral a zaznamenával rozsáhlé soubory těchto legend (především z písemných zdrojů), opatroval je komentáři a spoluzakládal na nich svá duchovní a filozofická východiska (Koschmal 2010, s. 164–166). Vzdor veškeré kritice mířené například proti apriorně podanému výkladu chasidské nauky (srov. Scholem 2017, s. 250–271; Bouretz 2009, s. 257) či proti neautentickému pojetí samotných legend (srov. Kafka 1999, s. 272; Langer 1995, s. 163) se jeho texty závažně podílely na utváření představ o podobě chasidismu a chasidské legendy a hrály klíčovou roli při budování stereotypizovaného uměleckého obrazu východožidovské kultury.

V předmluvě k *Chasidským vyprávěním* definuje Buber dva druhy legendy: legendární novelu a legendární anekdotu. První chápe jako „vyprávění osudu, který



je představován jako jedna příhoda“; za legendární anekdotu, jež sebranému materiálu dominuje, pak označuje jediný bodový děj „osvětlující celý život“ (Buber 1990, s. 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 nebo anekdotického vyznění. Po smrti nezůstává světec přítomen v pozemském světě v podobě relikvií či postmortálně uskutečňovaných zázraků. Magická funkce jeho činů a výpovědí přežívá, přesněji stále znovu ožívá v příbězích a v jejich vyprávění, v jazyce.

Neustálé připomínání vyprávěnosti má mj. za cíl umocnit vnímání jazyka ve fázi proměny v příběh, ve skutečnost. Příznačně je proto velká část příběhů v *Chasidských vyprávěních* uvozena obecným „Vypráví se: [...]“. V některých legendách (ne náhodou je jedna z nich součástí Buberovy předmluvy) se dokonce 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 ukázal, jak to dělával mistr. Od té chvíle byl uzdraven. Tak se mají vyprávět příběhy“ (tamtéž, s. 7).

Hned na prvním stupni sestupu po kaskádovité struktuře příběhových plánů je exponován základní aspekt 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: 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. Magické schopnosti Baalšema zastupuje pouze (vyprávěný) vyprávěcí akt, který, když se mu vypravěč skutečně bytostně poddá, zázračně léčí a pomáhá.

K žánru legendární anekdoty řadí Buber „odpověď“, kterou cadik reaguje na otázku žáka, obvyčejného chasida nebo góje. Tam, kde nebylo možné tuto otázku doplnit či jakkoli zrekonstruovat, zapisuje holou výpověď světce. Otázka, a tedy i podstatný dialogický rozměr jsou v ní přítomny implicitně. Pojmem „odpověď“ zastřešuje Buber ve své žánrové diferenciaci také záznam modlitby, kázání nebo výkladu nauky (tamtéž, s. 11).

Z formálního hlediska lze tedy Buberovy legendy rozdělit na vyprávění s výraznější epickou složkou (postava/postavy jednají v čase a prostoru, patří sem „legendární novely a anekdoty“) a na vyprávění cadikova výroku (jediným úkonem je zde promluva). Často pak dochází k integraci vyprávění výroku (nazvějme je „odpovědí“) do vyprávění s výraznější epickou složkou („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, obyčejný chasid, gój, nadpřirozená bytost). V „odpovědi“ obsazuje centrální pozici cadik, v případě „legandy“ lze ojediněle zaznamenat jeho odsunutí na periferii ve prospěch jiného aktéra (například v povídce *Šaul a Ivan*; tamtéž, s. 88). Haya Bar-Itzhak pojmenovává a dále charakterizuje 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; 3. pozemské postavy jednající na transcendentní úrovni: svatí, jejichž nadpřirozené schopnosti jsou božského původu, kouzelníci a čarodějové (Bar-Itzhak 1990, s. 210).

Záměrem chasidské legendy v Buberově podání pak je prezentovat posluchačsky poutavý, symbolický příběh vedoucí k vysvětlení nauky, ke kontemplaci, k demonstraci určitého aspektu chasidské mytologie a k poučení.

TRADICE A INSPIRACE

Ačkoli znamenaly Buberovy práce první významné představení filozofického potenciálu chasidismu v západoevropských intelektuálních (především 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, s. 164). Do českojazyčného literárního prostředí zpočátku vstupovaly příběhy ze života chasidů jen díky překladům na stránkách česky psaných židovských periodik.¹ První skici chasidských náboženských obcí tedy vznikaly jako součást mediálního obrazu východních Židů obecně. Tyto mediální reprezentace, často účelně přizpůsobené potřebným společensko-náboženským narativům (východní Žid znemožňující svou chudobou, zanedbaným zevnějškem, tmářským světonázorem úplnou asimilaci vs. východní Žid reprezentující 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).

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. Jiří Langer, který se v těchto kontextech aktivně pohyboval (recepčně i produkčně) a nepochybně znal celou řadu v němčině a v jidiš vydávaných chasidských textů (Koschmal 2010, s. 164), oproti tomu vstupoval do české literatury s nepopiratelnou výhodou žánrového průkopnictví. Přesto se však jeho umělecký počín neobjevil ojediněle a zcela bez předobrazů. Česká židovská periodika coby první českojazyčný prostor pro setkávání rozmanitých perspektiv, jimiž byla chasidská komunita nazírána, umožňují nalézat nejranější podoby zobrazení chasidského vyprávění v českém kontextu. Výběr časopisů pro hledání česky psaných

¹ Podněty a inspirace ke zpracování látky chasidských legend mohli čeští literáti schopní recipovat německojazyčné texty nacházet také v německojazyčných periodikách (například v sionisticky orientovaném *Selbstwehru* vydávaném mezi lety 1907 a 1938, viz Zitová 2016a).



nebo do češtiny přeložených chasidských legend byl podmíněn snahou o rovnoměrné a reprezentativní postavení dvou hlavních, opozičně působících narativů.

Židovské hnutí usilující o kulturní integraci do české společnosti označujeme v souladu s odbornou literaturou termínem Čechožidé (Čapková 2013, s. 17). Česko-židovská periodika v této studii zastupují *Kalendář česko-židovský*; *Českožidovské listy* a *Rozvoj*. Sionismem pak chápeme pojem zastřešující jak sionismus v pravém slova smyslu (tedy hnutí, jež za svůj hlavní úkol pokládalo podílení se na založení a budování židovského státu), tak židovský nacionalismus, jehož hlavním programem byla ochrana práv židovské menšiny v zemi, již obývala, nikoli odchod na území Palestiny. V souhlase s Kateřinou Čapkovou tyto proudy neodlišujeme (tamtéž, s. 210). Mezi vybraná českojazyčná sionistická periodika patří *Židovské listy pro Čechy, Moravu a Slezsko*, *Židovské zprávy* a *Židovský kalendář*.²

Ve výše vyjmenovaných periodikách a především v jejich beletristických rubrikách nacházíme první českojazyčné realizace chasidských legend. Pracovní selekce sledovaného materiálu nepodléhala systematickému postupu, jejím záměrem bylo pouze poskytnout 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.

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 (například 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. Jeho obvykle nepřilíhající komplikované vidění světa umožňuje evokovat zcela naivní, avšak hluboce autentický náboženský prožitek zbavený nánosů neproniknutelného rabínského intelektualismu. Například v povídce *Vesnický cadik* (její překlad byl otištěn jak v sionisticky orientovaných *Židovských zprávách* [Alejchem 1924, s. 6], kde je jako autor povídky uveden Š. Alejchem, tak v česko-židovském *Rozvoji* [Aš 1931, s. 3–4] pod jménem Š. Aše) je intenzivní, niterně prožívaná víra prostáčka Jasicka předestřená 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 přírody, neartikulované zvuky, jimiž dokáže právě Jasick chválit Boha stejně jako žáby svým skřehotáním nebo koně ržáním.

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

Ve výše popsáných a jim podobných povídkách je do středu vyprávěcí perspektivy umístěn prostý chasid, jeho spirituální uskutečnění je však závislé na postavě cadika. Jedině světci jsou schopni rozpoznávat moc zdánlivě bizarních, nepochopitel-

2 Pro konkrétnější a obsažnější charakteristiku vybraných židovských periodik viz Donath 1930, s. 181–195, a Fottová 2016.



ných činů (Berlova vzpoura, Jasickovo hvízdání, historie a mystická hlubina zpívané písně v příběhu *Duše a její melodie*; Perez 1902, s. 1–2) a svou přítomností zakládají onu dialogickou podstatu chasidského světa vystavěného na vztahu chasid — cadik. Cadik vystupuje jako správce chasidské obce a chasidé jej vyhledávají s prosbami o pomoc v životní nouzi (*Rabiho dýmka*; Percec 1926a, s. 2–3). Cadikova 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. Proto se vypravěč *Duše a její melodie* v incipitu ptá: „Chcete slyšet pravou talnockou melodii?“ (Perez 1902, s. 1), proto je povídka *Chelmský malmed* stylizována do příběhu vypravovaného dědečkem: „Můj dědeček, blahé paměti, od něž jsem slyšel tuto povídku...“ (Anonym 1920, s. 2–3), proto volají chasidé „Vypravujte, vypravujte!“ v povídce *Mordche*, „*purimový rebbe*“ (Niemirower 1919/1920b, s. 2). Výčet by mohl pokračovat uvedením mnoha dalších příkladů (mj. *Reb Moše Afikomona a prorok Eliahu [Povídka ze života chasidů]* [Niemirower 1919/1920a, s. 2–4]; *Povídka stará a nová* [A. K. 1931, s. 4]).

Povahu chasida v jeho literárním časopiseckém obrazu 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 věrností Bohu, z nichž alespoň jeden dříve či později chasida zachrání (*Psaní do budoucnosti*; Buber 1923, s. 2). V jiných příbězích je nevyvážený vztah mezi materiálním a duchovním bohatstvím problematizován a dosahuje trýznivých rozměrů ve chvíli, kdy k vytoužené úlevě nedochází (*Nová melodie*; Percec 1924, s. 9).

Dle prezence či absence explicitně tematizované nadpřirozené roviny lze rozdělit fikční prostředí, v němž se chasid nachází, na mytické a realistické. Realistické prostředí je základem pro vyprávění, které je možné označit jako „povídka ze života chasidů“, v prostředí mytickém se odehrávají tzv. „chasidské legendy“. Zatímco „povídky ze života chasidů“ exponují postavy chasidů obvykle s důrazem na jejich bezútešnou existenční situaci, v „chasidských legendách“ mohou hlavní role příběhů obsazovat i cadikové (*Majerl [Chasidská legenda]*; Patai 1923/1924, s. 92–98), kteří se ve vší své morální a duchovní autoritě stávají mytickými hrdiny obdařenými nadlidskými schopnostmi (bezprostřední kontakt s nadpřirozenými bytostmi, magie, jasnovidectví aj.).

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



Jak „povídky ze života chasidů“, tak „chasidské legendy“ byly otiskovány v hlavních periodikách obou myšlenkových proudů českých Židů, což naznačuje působivost materiálu nejen z důvodů společensko-nábožensky agitačních, ale i ryze uměleckých a esteticky inspiračních (srov. Fottová 2016, s. 176). Zároveň je z časopiseckých sond patrné, že zohlednění chasidské narativity v díle Langer a Olbrachta a Hostovského nevisí ve zdánlivém žánrovém vzduchoprázdnu a nenavazuje jen na stále zdůrazňovaný autentický zážitek z navštěvovaného prostoru východní Evropy, nýbrž se alespoň částečně opírá o několik desítek let trvající 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. Vypravěči zde 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*, Š. Alejchem: *Fajtel a Feďka*). K samotnému chasidskému hnutí se překladatel staví s jistou mírou distance a odporu: „Chasídové — židovská sekta zvláště pravověrných a zbožných, často nesnášenlivých vůči souvěrencům jiného směru. Za to uznávali neomezenou autoritu svých náboženských představených — rebbes — Pozn. překl.“ (Červenka 1932, s. 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).

Jako další inspirační zdroj mohlo působit kočovné jidiš divadlo, které do Prahy přicestovalo v letech 1910, 1911 a 1912 (viz Goldmannová 2016, s. 199–213).

POUŤ A PŘÍBĚH

NESCHŮDNÁ JE CESTA DO ŘÍŠE CHASIDŮ

Vyprávění Jiřího Langer a v úvodu *Devíti bran* o prvních cestách mezi haličské Židy a raných dojmech ze života v jejich společenství jako by samo připomínalo chasidskou legendu (jak si povšimla již Irma Poláková v recenzi v *Židovských zprávách*; Poláková 1937, s. 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. Tím se metafora obtížné duchovní cesty k náboženským kořenům opírá o fyzicky konkretizované odjezdy a návraty.

K cestě coby klíčovému motivu odkazuje metonymicky již samotný název Langerova díla. Vypravěč stylizovaný do role rozverného průvodce dále předznamenává vstup do každé kapitoly-brány jarmarečným vyvoláváním jejího obsahu a rýmovaným refrénem: „Vy však, kdož žítí chcete, do té [...] Brány se mnou vejďte, neb tam se dočtete [...]“ (Langer 1990). Ani procházení jednotlivými branami však neznačí lineárnost, cesta je naopak pod osobitým vypravěčovým vedením plná neplánovaných zastávek, odboček a návratů a bere tak na sebe spíše podobu jakéhosi toulání. To představuje nejen dynamickou situaci probouzející chuť vyprávět i poslouchat, ale také významnou metaforu spontánního vypravěčského procesu. Čas vykládajícího

OPEN
ACCESS

tuláka je pak stejně jako čas modelovaného posluchače-návštěvníka měřen povídáním příběhů:

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 (tamtéž, s. 329).

Když Walter Benjamin píše v eseji *Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova* (1936), že „živá činnost, kterou [slovo vypravěč — O. P.] označuje, nepatří dávno již do naší současnosti“ (Benjamin 1979, s. 215), nalézá záhy její příkladnou podobu v prozaickém díle Nikolaje Leskova. Na pozadí kontrastu mezi současným stavem světa, v němž „vypravěčské umění vzalo za své“ (tamtéž, s. 215), a Leskovovými hrdiny charakterizuje Benjamin základní vypravěčské archetypy: rolníka, pevně zakořeněného v domovině, obývaný celý život, a plavce, který „se navrací z cest a má co vyprávět“ (tamtéž, s. 216).

V Leskovově *Očarováném poutníku* (1873) vypráví příběhy právě ti, kdo přichází z daleka, ti, kteří prošli neznámými kouty světa. Když hlavní hrdina novely Ivan Severjanyč líčí své zážitky ze zajetí v táboře Tatarů, vzpomíná na postavu Žida, věčného poutníka a zkušeného vypravěče: „Tohle se Asiatům náramně líbilo, to vyprávění o učeném rabínovi, a dlouho poslouchali, co žid vykládá“ (Leskov 1950, s. 118).

Stejně jako v případech Leskovových nomádů-vypravěčů také pro Langerova mluvčího — Žida, poutníka a vypravěče — platí, že „je doma i v dalekém prostoru i v dalekém čase“ (Benjamin 1979, s. 216). Putováním, cestou napříč staletími i vzdálenými kraji rozmýšlí časové bariéry minulosti a zapomnění i hranice nedostupných či zaniklých zemí. V Langerově pojetí jsou chasidská vyprávění vždy prostředkem neustálého zpřítomňování a zpřístupňování:

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, s. 79).

Celkové dynamické pnutí a dojem ustavičného pohybu spoluzakládá 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 zároveň 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 (tamtéž, s. 158).

Výrazový materiál inspirovaný jazykem jidiš prostupují četná deminutiva — „mazlivé koncovky zdrobnělin, na něž je židovská řeč velmi bohatá“ (tamtéž, s. 109) — či lexikum bezprostředně z jidiš odvozené, které vypravěč neznalému posluchači objasňuje. Jazyková mísení a poučený odstup od kulturních dogmat umožňuje právě



život na cestě — z Prahy do Belzu, od východožidovské mystiky k západní filozofii a vědě, od chasidské symboliky k psychoanalýze.³ Dojem této myšlenkové nestability a neustálého rozrušování filozofických a teologických schémat zesiluje oslovováním známých postav evropské filozofie a vědy: zmiňme odstavec dedikovaný Kierkegaardovi (tamtéž, s. 254), Einsteinovi (tamtéž, s. 255) nebo Freudovi a Darwinovi (tamtéž, s. 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“ (tamtéž, s. 340).

Legendsy vypráví Langer v kontextu chasidské každodennosti jakožto přirozenou součást společenského života. Modeluje tak pozoruhodný svět, v němž každý jeho obyvatel vystupuje jako osobitý vypravěč, ale také jako vzorný posluchač („Běda posluchači, který se ozve, že ten či onen příběh již slyšel“; tamtéž, s. 101). Vypravěč *Devíti bran* se stal anonymním členem kolektivu, kde vyprávění není privilegovaným úkonem, nýbrž tím, co společenství (nejen chasidů) zakládá a podmiňuje. Akt vyprávění zde nevychází z individuálního talentu, ale podléhá jakési formě kolektivního vlastnictví. Díky takové autostylizaci se Langerovu vypravěči daří jakoby zmizet v davu, spojit svůj hlas s anonymní, ale pevnou a tradiční společností. To, že se v textu povedlo vzbudit iluzi autentického svědectví o životě chasidů, dokládá kromě jiných (Jedlička 1938; Poláková 1937) také recenze Karla Sezima v *Lumíru*:

Nepokusí se [Langer — 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, s. 515)

Hodnota *Devíti bran* však nespočívá v pouhé „sebevirtuosnější reprodukci“ inspiračně působícího legendistického materiálu ani ve zprostředkování chasidské moudrosti a jejím využití v politický či náboženský prospěch jako v případě legend Martina Buberova. 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 znalosti umožňují konfrontovat vše pozorované a popisované s doposud posbíranou zkušeností. Vypravěč *Devíti bran* se nesnaží dávat na odiv svou moudrost, nechce radit ani poučovat. Jeho záměrem je především vyprávět. Radostně, umně, tajemně. Exemplifikovat prapůvodní schopnost přednést příběh, vykládat o zázracích, které se dějí v historkách drobných, neznámých vypravěčů žijících v cyklickém čase mýtu, v čase opakovaných příběhů. Příběhy v Langerově próze zakládají a upevňují společenství, dokazují, že není tak důležité, co se vypráví, ale hlavně že a jak se vypráví.

Do Haliče mezi chasidské Židy se spolu s Jiřím Langerem vypravil také mladý začínající prozaik Egon Hostovský (Liehm 1990, s. 389), který na sklonku života vypovídal 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 písíciím Goletem v údolí („Některé použil on, jiné zas já“; tamtéž).

3 Inspirace hlubinnou psychologií je v díle Jiřího Langera nejnápadněji přítomna v němecy psané knize *Die Erotik der Kabbala* (v českém překladu *Erotika kabbaly* [1991]).



HOĎ 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, s. 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“ pak vzniká dojem jakési snové zkušenosti, „polovědomého stavu“, jak píše Vladimír Papoušek (1996, s. 71). Spíše než poutí směřující ke konkrétnímu cíli v podobě mystického zážitku je mráкотné putování blouznivým tápáním, které explicitně předznamenává již žalmické motto knihy: „... zanevřel jsem na pokolení to, a řekl jsem: je to lid, jenž bloudí srdcem... ŽALM 95“ (Hostovský 2018, s. 7).⁴

Cestu spatřuje vypravěč také v antropomorfizovaném okolním světě plném dynamiky a odstředivého pohybu: „nad střechami kroužil vítr, oblaka se otvírala modrým výškám a obzor žíznil po dálkách“ (tamtéž, s. 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“ (tamtéž) vrací do rodného městečka Starkova. Když přichází z nádraží k domu Adlerových, vyslechne na pouti od Sidonie věštbu: „Čeká vás dlouhá, dlouhá cesta“ (tamtéž, s. 18). Zemřelý, ale jaksi stále přítomný otec Richard Adler za svého života „často mizel na mnoho dnů z domu“ (tamtéž, s. 13) a „měl rád tuláky“ (tamtéž), jeho testament, ústřední tajemství Hostovského románu, přirovnává vypravěč rovněž 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“ (tamtéž, s. 196) a název druhé knihy Richarda Adlera „Poutníci a čas“ (tamtéž, s. 13) obohacuje rozměr prostoru o časovou hloubku. Návrat Emila Adlera do Starkova tak neznamena jen prostorový pohyb, zasahuje také do uspořádání času a například spolu s věštbou coby anticipačním prostředkem přispívá k rozrušování jeho lineární struktury: „Vracel jsem se do atmosféry ztraceného času“ (tamtéž, s. 11).

Doba, z níž se vypravěč vrací k prožitým událostem, je poměrně přesně časově vymezena. Rozestup mezi časem příběhu a časem, kdy se příběh vypráví, tak 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 osamoceností individua a nesrozumitelným světem, uskutečňovanou dynamickým gestem [...]“ (Papoušek 1996, s. 65). Exaltovaná „vůle vyprávět“ (tamtéž) 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 (tamtéž). „Vůli vyprávět“ a explicitní oddělení času příběhu od času vyprávění lze detekovat také v dalších Hostovského prózách:

⁴ Významnou symbolickou úlohu přisuzuje Vladimír Papoušek právě mottům, jež Hostovského prozaická díla často předznamenávají (Papoušek 1996, s. 164).

Chci vám dnes vyprávět o odbojné tlupě Jiřího Karneta [...] (Černá tlupa, 1933; Hostovský 1995, s. 9).

Příhody, o nichž budu vyprávět, mají své ústřední dějiště (Žhář, 1935; tamtéž, s. 169).

Chci vám nyní o těch jejich vzpomínkách něco povědět (Tři starci, 1938; Hostovský 1997, s. 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. Ve snaze o zesílení symbolického účinku navazuje Hostovský jak na starozákonní tradici, tak právě na chasidská vyprávění, s nimiž měl možnost se seznámit v židovském tisku, díky příteli Jiřímu M. Langerovi, prostřednictvím korespondence s Ivanem Olbrachtem nebo během vlastní návštěvy východní Evropy a tamějších chasidských osad (Liehm 1990, s. 389).

Jakožto zprostředkovatel židovské mystiky a vypravěč chasidských legend vystupuje v *Domě bez pána* pozoruhodný učitel náboženství Jakub Wolf, který jednoho dne odjel ze Starkova na Podkarpatskou Rus, 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 tvoří 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 učence — byť falešného — 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, s. 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 slabý, aby nelitoval, že všechny cesty byly marné kromě jedné (tamtéž).





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 Chónim Kruhaři se taková narativní struktura vyjeví nejpatrněji:

1. Vypravěč *Domu bez pána* (ztotožněný s hlavní postavou) vypráví o návštěvě Jakuba Wolfa.
2. Jakub Wolf vypráví o rabim Jochananovi.
3. Rabi Jochanan vypráví o Chónim Kruhaři.
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 Chónim Kruhaři reflektují nejen jeho činy, ale i jeho výroky a vyprávění.

Toto komplexní příběhové uspořádání vymezuje prostor k (snad i mráкотnému) bloudění, naznačená 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 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 podobstvím, jehož časové ukotvení je v kontaktu jinými podobenstvími uvolňováno.

Odlišný typ vypravěče zastupuje postava tety Bedřišky. Na rozdíl od svého zesnulého bratra necestuje, žije usazená v prostoru domu, s nímž splynula a stala se jeho pamětí a strážcem místních tajemství. Ne náhodou ji vypravěč charakterizuje zdůrazněním její prostoty: „Teta nerozumí ani polovině z toho, co čte“ (tamtéž, s. 38) a spjatosti s omezeným územím: „Jen třikrát v životě jela vlakem a dvakrát byla v divadle“ (tamtéž). Její vlastnosti jsou tedy také vymezeny v závislosti na motivu cesty (tentokrát negativní). Svou prostou vírou se teta Bedřiška blíží chasidskému ideálu. Neobyčejně citlivě vnímá veškeré dění v domě („Ví mnoho, mnoho“; tamtéž, s. 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“ (tamtéž). 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 rozvážné statickosti. U Bedřišky více než u kohokoli jiného lze sledovat nesamozřejmou schopnost příběhy vyslechnout, tiše pochopit a ukryt jako skutečné dědictví.

Vladimír Papoušek připomíná, že „[p]odobenství bylo označováno semitským slovem mašal a to znamenalo zároveň i hádanku“ (Papoušek 1996, s. 73); odhaluje tak specifický způsob komunikace hlavních protagonistů *Domu bez pána*. Hádankovitost, zprostředkovanost sdělení podporují nejen vyprávěné příběhy-podobenství, ale také tajemné znaky (na skle, v písku), nesrozumitelný jazyk (hebrejšтина), metaforičnost, hudba (hra na klavír, při které se Heda rozpláče) nebo zpěv.



To vše vybízí postavy i adresáta k citlivému nazírání světa, v němž může být cokoli odrazem vyššího nadosobního řádu věcí, cokoli se může stát symbolem (například 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, s. 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, s. 200). Kabalistovým posláním pak je tyto božské jiskry osvobodit z vlády nečistot, zla a temnoty (Scholem 2017, s. 52).

V ZEMI BEZ JMÉNA...

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, s. 212). Jeho reportáže (vydávané časopisecky v *Literárních novinách* pod názvem *Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi*, 1931, a o rok později knižně jako *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, s. 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 spoluzakládá dojem, že se takové příběhy již v civilizované západní Evropě neodehrávají, řečeno s Benjaminem nevyprávějí:

Neboť v tomto kraji lesů, zvrásněném horami jako kus papíru, který se chystáme hoditi do kamen, žijí posud děje, jakým se bláhově usmíváme jen proto, že se u nás nestávají již po staletí (Olbracht 1975, s. 7).

Závažnost a nesamozřejmost vyprávění příběhů vyplývá z vypravěčem připomínané opozice „tam“ (na Podkarpatské Rusi), kde byly legendy vyslechnuty, a „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, s. 13).

Proměna autorského stanoviska i podávané látky v Olbrachtově závěrečné tvůrčí fázi probíhá dle Jiřího Opelíka ve znamení aktualizace legendy, mýtu, folkloristického



materiálu (Opelík 1995, s. 564). Mytické příběhy jsou zpřítomňovány prostřednictvím vyprávění, jehož tematizace se stává nedílnou součástí diskurzu Olbrachtova zralého období, Opelíkem funkčně označeného jako období adaptační (tamtéž). Konceptí mýtu v díle Ivana Olbrachta a Thomase Manna se zabývá Olga Zitová a upozorňuje mj. právě na metavyprávěcí strategii vypravěče románu *Nikola Šuhaj loupežník* (Zitová 2012).

Kromě mytologizační funkce má ale Olbrachtova reflexe vyprávění za cíl také připomenout ztracenou rozkoš z vylechnutí příběhu, radost z jeho mnohotvárnosti, nejasnosti. Postavy, o nichž se vypráví, ožívají v rozmanitě realizovaných variantách, jejich rozrůzněné legendární osudy doprovází pastevec při cestách s dobyt看em, během odpočinku či při opékání jídla (Olbracht 1975, s. 9). Autorova autostylizace do role „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, s. 287).

Olbrachtův vypravěč „přichází z daleka“, jeho zkušenost je podmíněná — v autostylizační sebereflexi — cestováním, nasloucháním vyprávění jiných tuláků a pastevců, jiných posluchačů a vypravěčů.

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. Návrat k mýtu pokládá Jiří Trávníček za jednu z možností, „[j]ak vyprávět příběh ve chvíli, kdy autor zjišťuje, že ho vyprávět nelze“ (Trávníček 2003, s. 56). Stejně jako Hostovský také Olbracht v souvislosti se starozákonními předobrazy textů aktualizuje narativ chasidské legendy, jejichž možností nejvýrazněji využívá v povídkovém triptychu *Golet v údolí*, lokalizovaném do podkarpatského města Polana.

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 zaměřuje jejich vypravěč na drobné obyvatele města, na Bajnyše Zisoviče a Pinchesa Jakuboviče, jejichž „malé“ osudy tak prostřednictvím biblických analogií vztahuje k všeobjímajícímu mytickému dění (Opelík 1995, s. 566).

Kromě starozákonních legend však připomínají obě povídky také krátké jidiš příběhy z chasidského prostředí. Ke srovnání se nabízí Perecova „povídka ze života chasidů“ *Nová melodie* (Perec 1924, s. 9), jejíž hlavní hrdina zpívá v modlitebně hrůznou píseň společně s hladovějícím synem. Podobná situace, nabývající rozměrů 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 a 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 navzdory nepříznivým okolnostem zachovává humor, pro židš literaturu typický (například obeznámení Pinchesa Jakuboviče s jeho posláním a s obětí, kterou musí Polana podstoupit).

Svět prvních dvou krátkých příběhů, které z různých pohledů odhalují tatáž místa, obývaná týmiž lidmi, problematizuje třetí, nejrozsáhlejší povídka *O smutných očích Hany Karadžičové*. Dosavadní prostorovou jednotu rozrušuje odjezd, návrat a závěrečný, definitivní odjezd hlavní postavy Hanele, čímž dochází ke kýžené rozvratné konfrontaci mezi světy „tam“ a „u nás“. Další destruktivní silou je obávaný sionismus, spojený v myslích polanských Židů nikoli s budováním sebevědomé nábožensko-spoločenské identity, nýbrž pouze s prostorovým odmítnutím špinavého štetlu, které vede k odstěhovávání silných a schopných jedinců na území Palestiny.

Mytologický, téměř pohádkový světonázor východních Židů se ve střetu se západní civilizací proměňuje. Jako jeden z důsledků příchodu nových, „moderních“ časů do Polany působí ztráta poutavosti vyprávění Pinchesa Jakuboviče: „Ne, podobnoství a příběhy Pinchesovy již nechce nikdo poslouchat. Znají je a třepají rukama: „Ach, s tvými pohádkami““ (Olbracht 2001, s. 330). Zřejmou souvislost společensko-náboženských změn s nezájmem o Jakubovičovy legendy pak zmiňuje vypravěč explicitně: „Žel! Do Polany přišly takové doby, že krásné povídky Pinchesa Jakuboviče nechtěl už nikdo poslouchat“ (tamtéž, s. 313).

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 mytologické analogie z povídky nevytrácí, vypravěč stále připomíná podobnost některých popisovaných událostí a činů jednajících postav se starozákonními či talmudskými příběhy, například když Hanelin dědeček pomoci jednoho ze spících násilníků a prokleje jej, vyjeví vypravěč souvislost proběhnuvší situace s legendou z talmudu (tamtéž, s. 298). Jako by naznačoval, že je příběhový potenciál vyprázdněn, že má každý uskutečněný děj vlastní předobraz (srov. Trávníček 2003, s. 62).

Chasidská legenda se mezi obyvateli Polany stala zašlým reliktem zmizelého světa. Místní Židé se sice snaží udržet si tradiční ortodoxní podobu své víry, ale příběhy, nezbytné pro chasidskou teologii, již nechce (nebo neumí) nikdo ani poslouchat, ani vyprávět. Mystiku nahradil vyprázdněný ritus bez hlubšího prožitku a zbývá jen tmářské lpění na dogmatech a pravidlech. 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“ mytického kontextu. Za soumraku chasidského věku vypráví legendy nezájmu posluchačů navzdory, vypráví, třebaže na sebe neposlouchající děti vyplazují jazyky, vypráví i přes připomínky a povzdechy: „Ach, s vašimi pohádkami, Pinche!“ (Olbracht 2001, s. 337).

ZÁVĚREM: TROJÍ ADAPTACE CHASIDSKÉ LEGENDY. SVĚT CHASIDŮ A „DĚTI ZÁPADU“

Přestože se adaptace chasidské legendy jeví jako nápadný styčný bod všech interpretovaných 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. Jeho židovský původ neměl, 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. [...] Židovství nebyl jeho problém“ (Liehm 1990, s. 389). Je třeba doplnit, že jej zajímal také proces vzniku legendy a s tím spojené vyprávění coby akt performance. Chasidskou komunitu pojímá Ivan Olbracht jako součást literárního obrazu Podkarpatské Rusi, světa zřetelně odděleného prostorově i časově. Jeho vypravěč sice reflektuje perspektivu zobrazovaných chasidů, zároveň si však zachovává jistý odstup (z něhož pramení prvky humoru a grotesky v prvních dvou povídkách) (Zitová 2012, s. 125). Jak dále poznamenává Olga Zitová, vypravěč *Goletu v údolí* „uzavírá [...] společenství s implicitním čtenářem“ (tamtéž, s. 126), není součástí chasidského světa, pouze jej důvěrně zná a vysvětluje 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 však přejímá také pro vlastní užití a předkládá jako cosi všeobecně známého: „Znáte přece poučnou talmudskou povídku Pinchese Jakuboviče o rabím na rozcestí. Šel moudrý rabi cestou [...]“ (Olbracht 2001, s. 312). Legenda v *Goletu v údolí* spoluutváří literárně zpodobené východožidovské prostředí a jakožto sociální projev vždy vstupuje do různých kontextů — do jiných příběhů. Vypravěčský odstup a zároveň chápavý nadhled umožňují 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*. Zájmemem „my“ zahrnuje sám sebe do otevřeného kruhu chasidů, 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 očištné koupele omezeným lidem západu, mezi něž sám patří: „Ale: víme už něco o mikve? Ani zbla!“ (tamtéž, s. 235), u Langer 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 (Langer 1990, s. 81).

Langerův vypravěč v roli průvodce po světě haličských Židů přednáší (nejen) o židovské mystice a vypráví legendy. Na rozdíl od Olbrachta a Hostovského nevstupují jeho chasidské povídky do konkrétního příběhového rámce, aby jej doplňovaly. Jako jednotlivý motiv zde však funguje metafora toulání (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. Ačkoli Langer čerpal částečně z písemných zdrojů podobně jako Buber (Koschmal 2010, s. 164–166), poloha jeho vypravěče vyvolává ve čtenáři iluzivní dojem, že jde o příběhy autenticky vyslechnuté a zapsané, jak poznamenává Irma



Poláková v recenzi v *Židovských zprávách* (právě ve srovnání s Martinem Buberem): „Buberovi přísluší zásluha, že nám odhalil život chasidů; Jiří Langer životem chasidů skutečně žil“ (Poláková 1937, s. 5). Langer-vypravěč splývá s jinými chasidskými vypravěči, jakoby přejímá jejich chování i způsob promluvy a bezprostředně zmiňuje, jak běžným a nepriviléžovaným úkonem vyprávění legend je:

Vypravěčem může být kdokoliv. Víš-li co pěkného o některém světci, bude tvoje vyprávění přijato s povděkem a neprodleně odměněno některým z naslouchajících jiným příběhem o témže světci, nebo obdobnou historkou, popřípadě výrokem světce jiného (Langer 1990, s. 101).

Legendám v *Devíti branách* nehrozí zapomenutí jako v povídkách Ivana Olbrachta. Vyprávění o chasidských světcích zde rozrušuje obvyklou časovou lineárnost a prostorovou jednotnost a zapomínání tak znemožňuje. Stále zpřítomňuje dávno zašlé doby, zpřístupňuje vzdálená, nikdy nespátřená místa a zároveň zakládá široké společenství vypravěčů i posluchačů, do něhož čtenáře zve.

Egon Hostovský nachází v chasidské legendě prostředek k zesilování symbolického pnutí sdělovaného obsahu. 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.

Židovství znamenalo v případě Egona Hostovského závažnější existenciální problém než pro Langera 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 nacházel ve stavu neustálého hledání vlastních kulturních kořenů a hodnotových ukotvení. Sám se angažoval v českožidovském asimilačním hnutí a aktivně usiloval o jeho proměnu (Kroulíková 2016b, s. 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, s. 195–196). Ne náhodou připomíná tento zážitek vyprávění Maxy, přítele Emila Adlera, v románu *Dům bez pána*.

V rozhovoru s A. J. Liehmem o vnímání svých židovských kořenů 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“ (Liehm 1990, s. 288). Vlastní původ zasahující do uspořádání života tak mohla na úrovni románu zastupovat chasidská legenda coby předobraz předem organizující dějové schéma.

V jedné z kratších skic z druhé části knihy *Příběh je mrtev?* srovnává Jiří Trávníček tři verze téhož chasidského příběhu, obsaženého v *Chasidských vyprávěních* Martina Bubera, v *Devíti branách* Jiřího Langera a ve *Světě chasidů* Elieho Wiesela (Trávníček



2003, s. 230). Známostou legendu o tom, jak se rabi Ajsik vydává do Prahy za pokladem, aby zjistil, že se ono vysněné bohatství nachází ukryté v jeho vlastním domě v Krakově, ale vypráví také Pinches Jakubovič v *Goletu v údolí*. Olbrachtova varianta příběhu je na rozdíl od ostatních uváděna do „reálné“ komunikační praxe a podepisují se tak na ní situační okolnosti. Snad díky tomu je ze všech verzí zdaleka nejnapínavější. Děj je zbaven popisných pasáží a odboček, tolik typických pro Langerovo znění.⁵ Zároveň jej vypravěč rozvádí o dramatické vyvrcholení v podobě Ajsikova zatčení, hrozby popravky a antisemitských projevů.

Zatímco Martin Buber představuje chasidský příběh západnímu čtenáři víceméně neproblematicky jakožto zprostředkovanou duchovní inspiraci, Langer s Olbrachtem z něj činí součást svébytného uměleckého díla a různým způsobem využívají jeho literární možnosti. V *Domě bez pána* tato legenda explicitně nezazní, děj celého románu jako by ji však nenápadně 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“).

PRAMENY

- Alejchem, Šolem:** Vesnický cadik. *Židovské zprávy* 7, 1924, č. 23, s. 6.
- Anonym:** Chelmský malmed. Chasidská povídka. *Židovské zprávy* 3, 1920, č. 6, s. 2–3.
- A. K.:** Povídka stará a nová. *Židovské zprávy* 14, 1931, č. 11, s. 4.
- Aš, Šolom:** Jasek, čili: „Vesnický cadik“. *Rozvoj* 38, 1931, č. 21, s. 3–4.
- Buber, Martin:** Psaní do budoucnosti. *Židovské zprávy* 9, 1923, č. 15, s. 2.
- Buber, Martin:** *Chasidská vyprávění*, přel. Alena Bláhová. Kalich, Praha 1990.
- Černý, Václav:** *Paměti I. 1921–1938*. Atlantis, Brno 1994.
- Červenka, Vincenc (ed.):** *Povídky z ghetta*. Výbor ze žargonové prósy, přel. Vincenc Červenka. Akademický spolek Kapper, Praha 1932.
- Hostovský, Egon:** *Ghetto v nich*. Pokrok, Praha 1928.
- Hostovský, Egon:** *Černá tlupa — Žhář*, ed. Olga Hostovská. ERM, Praha 1995.
- Hostovský, Egon:** *Drobné prózy*, ed. Olga Hostovská. Akropolis, Praha 1997.
- Hostovský, Egon:** *Dům bez pána — Půlnoční pacient*, ed. Jiří Holý. Host, Praha — Brno 2018.
- Jedlička, Benjamin:** Kniha zaníceného židovství. *Lidové noviny*, 18. 4. 1938, s. 5.
- Kafka, Franz:** *Deníky 1913–1923*, přel. Věra Koubová. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1998.
- Kafka, Franz:** *Dopisy Felici*, přel. Viola Fischerová. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999.
- Landes, Zdeněk:** Egon Hostovský: Dům bez pána. *Židovské zprávy* 20, 1937a, č. 44, s. 4.
- Landes, Zdeněk:** Golet v údolí. *Židovské zprávy* 20, 1937b, č. 19, s. 4.
- Langer, Jiří:** Chasidská črta. *Rozvoj* 40, 1933, č. 1–4, s. 2.
- Langer, Jiří:** Chasidská povídka. *Židovské zprávy* 20, 1937, č. 48, s. 4.
- Langer, Jiří:** Sv. reb Velvele, vlk statečný ze Zberže. *Kalendář česko-židovský* 57, 1937/1938, s. 70–74.
- Langer, Jiří:** O Talmudu. *Rozvoj* 45, 1938, č. 46, s. 4.
- Langer, Jiří:** *Devět bran. Chasidů tajemství*. Odeon, Praha 1990.

⁵ K Langerově adaptaci této legendy viz Trávníček 2003, s. 230.

- Langer, Jiří:** *Studie, recenze, články, dopisy*, ed. Alice Marxová. Sefer, Praha 1995.
- Langer, František:** Můj bratr Jiří. In *týž: Byli a bylo*, ed. Jiří Holý. Akropolis, Praha 2003.
- Lederer, Eduard:** Chasidism. *Kalendář česko-židovský* 42, 1922/1923, s. 56–64.
- Leskov, Nikolaj:** *Očarováný poutník*, přel. Petr Kříčka. Odeon, Praha 1950.
- Niemirower, [Jankev Ajzik]:** Reb Moše Afikomon a prorok Eliahu (Povídka ze života chassidů). *Židovské zprávy* 2, 1919/1920a, č. 2, s. 2–4.
- Niemirower, [Jankev Ajzik]:** Mordche, „purimový rebbe“ (Povídka ze života chassidů). *Židovské zprávy* 2, 1919/1920b, č. 49, s. 2.
- Olbracht, Ivan:** Podkarpatsí Židé. *Židovské zprávy* 18, 1934, č. 31, s. 2.
- Olbracht, Ivan:** Zázrak pod Karpaty. *Židovské zprávy* 20, 1937, č. 22, s. 7–8.
- Olbracht, Ivan:** *Hory a staletí*. Melantrich, Praha 1945.
- Olbracht, Ivan:** *Nikola Šuhaj loupežník*, ed. Jarmila Víšková. Československý spisovatel, Praha 1975.
- Olbracht, Ivan:** *Nikola Šuhaj loupežník — Golet v údolí*, ed. Petr Hanuška. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001.
- Patai, Josef:** Majerl (Chasidská legenda). *Židovský kalendář* 4, 1923/1924, s. 92–98.
- Perec, J[icchok] L[ejb]:** Tři dcery. *Kalendář česko-židovský* 35, 1915/1916, s. 124–129.
- Perec, J[icchok] L[ejb]:** Nová melodie. *Židovské zprávy* 7, 1924, č. 39, s. 9.
- Perec, J[icchok] L[ejb]:** Rabiho dýmka. *Židovské zprávy* 9, 1926a, č. 21, s. 2.
- Perec, J[icchok] L[ejb]:** Rozhovor. *Židovské zprávy* 9, 1926b, č. 19, s. 2.
- Perec, J[icchok] L[ejb]:** Špatné, velmi špatné. *Židovské zprávy* 16, 1933, č. 10, s. 2.
- Perez, J[icchok] L[ejb]:** Duše melodie a její putování. Z vypravování talnockého chasida. *Českožidovské listy* 8, 1902, č. 7–9, s. 1–2.
- Perez, J[icchok] L[ejb]:** Litevec a zaddik. *Židovské listy pro Čechy, Moravu a Slezsko* 2, 1914, č. 2, s. 1–2.
- Perez, J[icchok] L[ejb]:** Krejčí Berl. *Rozvoj* 11, 1919, č. 18, s. 3–5.
- Poláková, Irma:** Devět bran. O knize Jiřího Langera. *Židovské zprávy* 20, 1937, č. 37, s. 5–6.
- Sezima, Karel:** Devět bran. *Lumír* 64, 1937/1938, s. 515.

LITERATURA

- Bar-Itzhak, Haya:** Modes of Characterization in Religious Narrative: Jewish Folk Legends about Miracle Worker Rabbis. *Journal of Folklore Research* 27, 1990, č. 3, s. 205–230.
- Benjamin, Walter:** Vyprávěč. Úvahy podněcené dílem Nikolaje Leskova. In *týž: Dílo a jeho zdroj*, přel. Věra Saudková. Odeon, Praha 1979, s. 215–237.
- Bouretz, Pierre:** *Svědkové budoucího času II*, přel. Martin Pokorný. Oikoymenth, Praha 2009.
- Čapkova, Kateřina:** *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918 až 1938*. Paseka, Praha — Litomyšl 2013.
- Donath, Oskar:** *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století. Díl II. Od Jaroslava Vrchlického do doby přítomné*. Nákl. vl., Brno 1930.
- Fottová, Magdalena:** *Obrazy východních Židů v českožidovských a česky psaných sionistických časopisech 1910–1925*. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016, s. 135–183.
- Goldmannová, Denisa G.:** Osamělé hlasy chasidismu a východního židovství v Praze. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016, s. 199–232.
- Koschmal, Walter:** *Der Dichternomade. Jiří Mordechaj Langer — ein tschechisch-jüdischer Autor*. Böhlau Verlag, Köln — Weimar — Wien 2010.
- Kroulíková, Lucie:** *Kalendář česko-židovský za redakce Egona Hostovského a Hanuše Bonna*. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016a, s. 253–266.



- Kroulíková, Lucie:** Židovské motivy v díle Egon Hostovského. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016b, s. 233–252.
- Liehm, Antonín J.:** Egon Hostovský. In: *Generace*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 372–398.
- Opelík, Jiří:** Olbrachtovy zakarpatské dopisy. *Sborník Národního muzea v Praze* 9, 1964, č. 5, s. 285–295.
- Opelík, Jiří:** Ivan Olbracht. In: *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*, ed. Jan Mukařovský. Victoria Publishing, Praha 1995, s. 554–571.
- Papoušek, Vladimír:** *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*. Jinočany, Praha 1996.
- Papoušek, Vladimír:** Horizonty vědění a řeči. In: *týž a kol.: Dějiny nové moderny 3. Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935–1947*. Academia, Praha 2017, s. 131–190.
- Pohorský, Miloš:** Doslov. In: Ivan Olbracht: *Nikola Šuhaj Loupežník*, ed. Jarmila Víšková. Československý spisovatel, Praha 1975, s. 211–221.
- Scholem, Gershom:** *Mesiášská idea v judaismu*, přel. Alena Bláhová a Martina Volfová. Malvern, Praha 2017.
- Trávníček, Jiří:** *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Host, Brno 2003.
- Vaněk, Václav:** Komentář. In: Egon Hostovský: *Dům bez pána. Půlnoční pacient*, ed. Štěpánka Pašková. Host, Praha — Brno 2018, s. 425–444.
- Zitová, Olga:** *Pojetí mýtu u Thomase Manna a Olbrachtovy podkarpatské prózy*. Diplomová práce, vedoucí práce Jiří Holý. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Praha 2012.
- Zitová, Olga:** Literární příspěvky v týdeníku *Selbstwehr* do roku 1921. Jidiš — první světová válka — Franz Kafka a Max Brod. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016a, s. 71–133.
- Zitová, Olga:** Židé v podkarpatské tvorbě Ivana Olbrachta. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016b, s. 267–291.