

Michala Benešová

Reflexe židovské mystiky v polské literatuře 20. století: Aleksander Wat¹

The Reflection of the Jewish Mystique in 20th century Polish Literature: Aleksander Wat

■ **Abstract:** The present text is an attempt to trace selected signs of Jewish religiosity in the poetry of Aleksander Wat concentrating on mystic structures and emblems deep-rooted in Jewish religious, mystic tradition. We deal with the Jewish roots and circumstances of Wat's poetic and it's relationship with *sacrum*, with a kind of intertextual dialogue with many cultural symbols and concepts associated with Jewish mystique. Therefore we analyze e.g. Wat's relation to language, the phenomenon of commentary or the dialogical quality of his poetry.

■ **Keywords:** Aleksander Wat; Jewish religiosity; kabbalah; *sacrum*; intertextuality; literary hermeneutics; Polish poetry

■ **Mgr. Michala Benešová** působí jako asistentka na Katedře středoevropských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a překládá z polštiny. Věnuje se zejména polské literatuře 20. století, mimo jiné jejím vztahům se židovskou religiozní tradicí (michala.benes@seznam.cz).

Mystika, nejen ta židovská, představuje pro literární vědu neobyčejnou výzvu. Tento příspěvek se pokusí formulovat možnosti a omezení zkoumání mystiky na poli literatury, respektive literární vědy. Zaměříme se na motivy a symboly spjaté se židovskou religiozní, respektive mystickou tradicí a na možnosti jejich využití (a následně interpretace), a to na příkladu básníka a esejisty Aleksandra Wata. Vyvstává totiž otázka, jak vůbec číst texty, jež lze interpretovat v kontextu židovské mystické tradice. Může být něčím přínosný pohled „zevnitř“ samotné židovské tradice? Tradiční židovská, zejména mystická hermeneutika se zabývala nejrůznějšími technikami exegeze a procesem interpretace textu. Ten nejdůležitější text – Tóra – byl přitom nástrojem, s jehož pomocí Bůh stvořil svět. Na tyto i další koncepty více či méně explicitně navazuje řada polských autorů splňujících „kritéria“ pro možnost čtení jejich děl v kontextu židovské tradice, včetně Aleksandra Wata. Hlavní pozornost přitom zaměříme na meziválečnou Watorvu tvorbu.

Právě v období mezi první a druhou světovou válkou dochází v Polsku k nárůstu zájmu o tzv. židovská témata, postupně se rodí polsko-židovský „kulturní oběh“, vzniká řada časopisů, autoři židovského původu (mimo jiné v důsledku silících asimilačních procesů) stále výrazněji a početněji vstupují do polského literárního, ale i obecně veřejného (a ostatně i politického) života. Řada z nich se od vlastního židovského původu a židovské tradice vědomě a záměrně distancuje, reflektuje ji případně spíše v podobě stereotypních představ a schémat či si bližší vztah k ní znovu buduje a složitě hledá v kontextu událostí druhé světové války a šoa (Bolesław Leśmian, Antoni Słonimski). Jiní autoři však ve své tvorbě reflektují ať už vlastní komplikovaný vztah k židovství

¹ Příspěvek je upravenou částí disertační práce *Ve světle kabaly: Židovská mystika v polské literatuře meziválečného období*, kterou připravuji na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

a své specifické rozdvojení mezi dvěma identitami (židovskou a polskou, např. Julian Tuwim), nebo případně vědomě využívají tzv. židovské topiky či ucelenějších konceptů, kupříkladu v přístupu k jazyku, vycházejících ze židovské religiózní tradice, a to u vědomí společného a obecně srozumitelného kulturního kódu, kontinuity a zakořenění v tradici, jakou s sebou využívání těchto motivů nese (Aleksander Wat, Bruno Schulz).²

Mystiku jakožto náboženský fenomén nelze samozřejmě jednoduše ztotožňovat s mystikou jako literárním tématem či motivem. Zároveň však spolu tyto dvě roviny úzce souvisejí. Mystika, podobně jako řada jiných duchovní zkušeností a fenoménů, musela být (měla-li být podržena v tradici) nějakým způsobem ztvárněna, zachycena, zaznamenána: ať už slovy, nebo obrazy. I Gershom Scholem psal o tom, že mystická zkušenost je ve své podstatě „beztvará“ – ale zároveň díky tomu také (jen zdánlivě paradoxně) „princiálně nekonečně tvárná“.³ A právě pro její obtížnou zachytitelnost slovy a běžným jazykem se pokus o zápis (nebo o výklad?) dané zkušenosti vždy blížil ztvárnění či zápisu uměleckému. Stačí se začíst do kabalistického spisu *Sefer ha-zohar*, abychom pocítili sílu jeho vpravdě umělecké výpovědi o světě.

V moderní literatuře pak prošla mystická zkušenost (či pokus o její záznam) zásadní proměnou, ať už se budeme pohybovat na rovině motivů, či na rovině vyšší, v níž došlo ke svéráznému přetavení duchovní zkušenosti do podoby fiktivních příběhů. Duchovní zkušenost se proměňuje v estetickou. Primární se stává už ne tato zkušenost sama o sobě, ale způsob jejího ztvárnění. Tím se zároveň odcizuje jak autorovi (a nelze ji tedy považovat za „jeho“ osobní prožitek), tak i čtenáři, který ji vnímá jako zprostředkovanou. Prošla médiem jazyka a jazykového zprostředkování. Není už nadále totožná s přímou náboženskou zkušeností – namísto prožívání se stává předmětem umělecké výpovědi. Na rozdíl od původních „autentických“ pokusů o zápis mystické zkušenosti vytváří moderní literatura sama svým vlastním vývojem a rozrůzněním široký prostor umožňující autorovi využít množství nejrůznějších uměleckých postupů, jež onen původní spirituální prožitek či duchovní zkušenost problematizují – například i využitím ironického odstupu. V případě uměleckých textů tak stojíme nikoli před samotnou duchovní zkušeností v jejím prvotním, tedy religiózním významu, ale před zkušeností estetickou, na niž byla zkušenost duchovní nejrůznějšími uměleckými prostředky a postupy „převedena“. Mystická zkušenost tak však bezpochyby zůstává v moderní literatuře – byť v takto transformované podobě – uchována. Paměť o ní je i pamětí řady literárních textů. A pokud ji skutečně budeme vnímat prizmatem zmíněné „estetické transformace“, nikterak z naší zkušenosti – ani jako autorů, ani jako čtenářů – nevy-mizela.

Úvahy o literární reflexi mystické tradice jsou rovněž východiskem k zamyšlení nad možnostmi a hranicemi hermeneuticky orientované literární vědy při zkoumání fenoménu literárního *sacrum*. Paul Ricœur ve své stati *Hermeneutická funkce odstupu* psal: „Pro literární dílo a obecně pro dílo umělecké je zcela zásadní, že transcenduje své vlastní psychosociologické podmínky, za kterých bylo vytvořeno, a že se takto otevírá neomezenému množství způsobů čtení, které jsou samy situovány v rozdílných socio-

² Jinou otázkou samozřejmě zůstává tvorba těch autorů, kteří nepsali polsky, ale v některém ze židovských jazyků (v polském prostředí hebrejščina či jidiš; toto omezení se tak dotýká např. skupiny Jung Wilne, tvořící převážně v jidiš, stejně jako Isaaca Bashevise Singera či Debory Vogel).

³ Gershom SCHOLEM, *Kabala a její symbolika*, Praha 1999, s. 14.

kulturních kontextech. Stručně řečeno, text musí mít schopnost, a to jak z pohledu sociologického, tak psychologického, zbavit se svého dosavadního kontextu tak, aby bylo možno ho zapojit do kontextu nové situace. Právě to činí akt čtení.⁴ V našem případě bude takovým kontextem zejména tradice židovské mystiky. A v tomto bodě nám může být přínosná i inspirace tradiční židovskou hermeneutikou. Tu spojuje s moderní hermeneutikou literární zejména jeden klíčový rys: představa, že skutečnost, jež nás obklopuje, má bytostně jazykový charakter. Pro hermeneutické myšlení neexistuje rozdělení na jazyk jako takový a skutečnost, kterou jazyk opisuje či vyjadřuje – sama skutečnost má jazykovou povahu. Pohledem kabalistů byl svět stvořen právě z jazyka, vznikl kombinováním písmen hebrejské abecedy či písmen Božího jména. „Jazyk stojí na vyšším stupni skutečnosti než svět věcí, který byl přece stvořen jedině skrze něj.“⁵

Podobným pojetím může být úcta k tradici. V Gadamerově hermeneutice hraje tradice (například na rozdíl od hlubinné hermeneutiky Habermasovy, která se cestou k tzv. nevědomému smyslu snaží od tradice oprostit) klíčovou roli v procesu (po)rozumění. To je možné právě skrze a díky tradici, dědictví minulosti, „dějinnosti rozumění“, zakořenění v širším kulturně-historickém kontextu.⁶ Ani při její negaci nejsme s to vyjít z jejího rámce, nemůžeme se radikálně odstříhnout od jejího kontextu, od prostoru, jež nám sama vymezuje. To souvisí rovněž s konceptem paměti – Jacques Le Goff nikoli bezpředmětně nazývá židovský národ „národem paměti“, jejímž nositelem (rovněž v religiózním rozměru věci) se stává Kniha, posvátný text a tradice na něm postavená (včetně – jak ještě uvidíme – tradice komentáře Knihy). S tím snad může souviset i záliba v intertextualitě, charakteristická pro tvorbu řady autorů čerpajících inspiraci v židovské tradici.

Podívejme se proto blíže na jeden z možných přístupů (nikoli jistě jediný) k dědictví židovské mystické tradice, jak jej lze vysledovat v raných textech Aleksandra Wata. Wat debutoval jako futurista, autor jednoho z nejzajímavějších textů meziválečné polské avantgardy nazvaného příznačně *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* („JÁ z jedné strany a JÁ z druhé strany mých mopsoželesných kamínek“, 1920). Již v tomto jeho raném textu jsou však patrné více či méně skryté prvky židovské religiozity, včetně její polohy mystické (otcem Aleksandra Wata byl ostatně kabalista a znalec židovské mystiky Mendel Michał Chwat). Přes Watův „antinábožen-

⁴ Paul RICCEUR, *Hermeneutická funkce odstupu*, in: Týž, *Úkol hermeneutiky. Eseje o hermeneutice*, Praha 2004, s. 27–41, citát na s. 36.

⁵ Christoph DOHMEN – Günter STEMBERGER, *Hermeneutika židovské Bible a Starého zákona*, Praha 2007, s. 105.

⁶ Viz Hans-Georg GADAMER, *Pravda a metoda I*, Praha 2010 (zejména kap. „Povýšení dějinnosti rozumění na hermeneutický princip“, s. 236–268). Sloučení či fúze horizontů v rámci „hermeneutického rozhovoru“, o které Gadamer píše, je v jeho koncepci chápána – pro nás podnětně – jako základní a nezbytná podmínka pro porozumění minulému, jež překlenuje onu propast mezi naší aktuální čtenářskou situací a situací textu. Osvojujeme si tak to, co je minulé a cizí, ale zároveň se tím sami podílíme na tradici, účastníme se dění tradice. Václav Umlauf tento fakt ve své stati věnované hermeneutickému výkladu Aischylovy trilogie popisuje takto: „Horizont čtenáře usazeného v jeho vlastní dějinnosti se spojuje s horizontem dávného děje, který tragédie zobrazuje. Filozofická hermeneutika zná toto přivlastnění smyslu v podobě ‚sfázování horizontů‘ (Horizontverschmelzung), kdy u vědomí vlastní dějinné situace provádíme uznání tradice jako základního nosného elementu každého nového poznání sebe sama i okolního světa,“ viz Václav UMLAUF, *Hermeneta Aischylovy trilogie*, Aluze 1, 2008, s. 60–71, citát na s. 61.

ský“ postoj, deklarovaný v raném futuristickém období (který lze ostatně chápat jako postoj ve své podstatě religiozní, pouze založený na negaci), je judaismus jedním (avšak nikoli jediným) z kontextů, k němuž se Watovo pojetí *sacrum*, tedy toho, co člověka spojuje se sférou transcendentna, vztahuje.

Lidské vědomí je u Wata vymezeno, respektive ohraničeno řadou kulturních kódů, klíčovým rysem jeho tvorby je intertextualita („svět utkaný z jazyka“), specifické „mnohohlasí“, mnohdy až hermetické pojetí textu. Lze rovněž poukázat na korespondenci „Watova textu“ se strukturou textu mystického. Doznání *sacrum* se objevuje v těsné blízkosti *profanum*, tělo je vepsáno do textu a naopak – takřka živelná tělesnost není ani tak protikladem všudypřítomného akcentu na textualitu, jako spíše je do ní bytostně vrostlá.

Avantgarda bývá tradičně označována za poetiku „antitradicionalistickou“. Přední znalec meziválečné polské avantgardy Piotr Śliwiński píše v úvodu ke své antologii avantgardních textů, že avantgardu charakterizuje „často precizní program zničení minulosti na jedné a stejně často naivní pokus ovládnout budoucnost na druhé straně.“⁷ Vystává tak však mimo jiné otázka, do jaké míry vycházejí podobná tvrzení a často zdůrazňované odmítání tradicionalismu z auto-deklarací samotných avantgardních tvůrců, nakolik z jejich programových textů a manifestů – a nakolik z jejich literární tvorby samotné. A nakolik jednotliví autoři z oné tradice (v našem případě tradice židovské) naopak čerpají... V jaké míře avantgardní tvůrci ve své touze po dosažení „absolutna“ – využijeme citát z Marinettiho *Manifestu futurismu*: „Žijeme již v absolutnu, neboť jsme vytvořili věčnou, stále přítomnou rychlost.“ – opakují či varíují „tradiční“ touhu řady generací před nimi po zakušení téže zkušenosti – a do jaké míry radikální a inovativní umělecké prostředky pro její vyjádření volí? (Viz také Ricceurovu tezi o naráci ze své vlastní povahy inovativně fungující vždy v obecně „čitelných“ a srozumitelných hranicích tradice a na ně odkazující.)

Ruský kubofuturismus hlásal „nenávisť vůči existujícímu jazyku“. Právě důraz kladený na otázky jazyka, slova (včetně slova „osvobozeného“), potažmo textu, a to včetně jazykových experimentů nejrůznějšího charakteru (příznačných nikoli pouze pro ruský kubofuturismus), nás vedou k úvaze o možných souvislostech mezi tvorbou vybraných meziválečných polských avantgardistů a myšlenkovým světem židovské mystické tradice, v níž koncept slova, respektive textu sehrává klíčovou roli. Domníváme se, že právě topoi vztahující se ke slovu a textu představují zastřešující kontext pro řadu dalších motivů a obrazů, včetně často mylně vykládaného motivu golema.

O tom, jak silně byla například religiozní topika usazena v mysli Aleksandra Wata, může svědčit jedna z jeho raných básní – *Policista (Policjant)*, v níž získává titulní postava policisty rysy výrazně upomínající na židovské představy o Bohu (včetně natolik kontroverzního fenoménu, za jaký samotní Židé mnohdy považovali antropomorfní jazyk, jímž býval Bůh v některých svatých textech líčen), jakkoli je tato báseň svým vyzněním k víře a religiozním pohledem na svět velmi kritická. Bůh ve Watově básni na sebe bere podobu kárajícího a trestajícího policisty, jenž je důsledně vylíčen jako

⁷ V originále „... często precyzyjny program unicestwienia przeszłości z jednej strony i równie często naiwna próba zapanowania nad przyszością – z drugiej.“ Piotr ŚLIWIŃSKI, *Poetyckie awangardy – Awangarda przedwojenna*, Kraków 2004, s. 6. Všechny citáty přeložila autorka.

mocný a surový dozorce nad veškerenstvem pozemského světa. Bůh člověka trestá, avšak vina v tomto případě zůstává nedoložena, neprokázána, zůstává nezodpovědným tajemstvím, nelze ji vyložit v žádných morálních ani jiných kategoriích. Watův Bůh-policista je vybaven hned několika tradičními atributy starozákonního Boha. „[...] nad světem nebe pergamen / jak svitek zákonů rozvinul.“⁸ Vystupuje tedy rovněž jako zákonodárce, jenž dal člověku Boží zákon – Tóru, jejíž svitek ostatně připomíná i Watův obraz pergamentu, který Bůh-policista rozvinul nad světem. V duchu biblického líčení i Watův Bůh-policista oddělil světlo od temnoty, v tomto případě ale spíše proto, aby lépe viděl, koho kárat – dnem i nocí („[...] oddělil světlo od temnot / aby viděl jasně a hned / koho má trestat přitímím / a koho světlem trestat.“)⁹

Ve Watových textech dochází k neustálému postupování dvou linií – linie „parodické“ (nepostradatelné v moderní literární verzi mýtu i mystiky)¹⁰ a linie „sakrální“, řekněme transcendentální. Jednu polohu však nelze oddělovat od druhé. Watův klíčový text raného tvůrčího období – již zmiňovaný *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* – je dobrým příkladem autorovy složité intertextuální strategie. Jedná se o poněkud chaotický proud obrazů sjednocený povětšinou jen postavou hlavního hrdiny a „vypravěče“ v jedné osobě. Stáváme se svědky jeho lehce groteskního „zasvěcení“ i tajemných a poněkud vyhoceně absurdních vizí. Autor střídá nejrůznější žánry, styly i jazyky, záměrně rozbíjí text jak po stránce formální, tak tematické. Textem *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* (a rozhodně nikoli pouze jím) se proplétají odkazy na celou řadu představ a symbolů z okruhu gnóze, mystiky (nejen židovské) či alchymie. Autor se mezi nimi s lehkostí pohybuje, hraje si s nimi. Stejně tak si pohrává s mozaikou významů skrytou za nimi. Taková představa může vyrůstát i z židovské mystické tradice, v níž je svět vnímán jako šifra (zašifrovaný, případně poškozený, a tedy „špatně čtený“ text), jež je klíčem k tajemství kosmu a stvoření. Sám Wat naznačuje možnost takovéto interpretace například v básni *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca* („Podzimní noc v horách s olivovníky a úplňkem“): „Tu olivovníky mě stráží, staré temné symboly. / Ha, každá věc je symbolem každé jiné věci, / každá každou potvrzuje i jí protirečí, / všechno je nestálé, všechno se promění. // Vše je substitutem něčeho zcela jiného. / Dokonce i to malé ego, hlavně chabé ego.“¹¹

Další z kategorií, kterou lze na tvorbu Aleksandra Wata aplikovat, je proto i palimp-

⁸ „[...] nad światem nieba pergamin / jak rolkę praw swych rozwinął.“ Aleksander WAT, *Policjant*, in: *Tyż*, Wybór wierszy, Wrocław 2008, s. 71–73.

⁹ „[...] oddzielił światło od mroku / by widzieć jasno i naraz / kogo ma karać mrokiem / kogo ma światłem karać.“ *Tamtéž*. Aleksander Wat byl navíc přesvědčený, že ateismus je v podstatě religiózním přístupem ke světu – jen založeným na negaci, na zrcadlovém obrazu zprostředkovávajícím nám každodenní realitu. „[...] ateizm w agresywnej postaci jest odmianą fanatyzmu religijnego. Nienawiść do ojca – do Boga-Ojca“, tj. „[...] ateismus ve své agresivní podobě je variantou náboženského fanatismu. Nenávist k otci – k Bohu-Otci“, srov. Aleksander WAT, *Moralia*, in: *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990, s. 11–84, citát na s. 72.

¹⁰ Srov. např. roli humoru a ironie v moderním mytologickém románu 20. století, jak ji nastiňuje Jeleazar Moisejevič MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, Praha 1989.

¹¹ „Tu drzewa mnie strzegą oliwne, stare symbole ciemne. / Ha, każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy, / każda każdą potwierdza, każda każdej przeczy, / wszystko jest małopewne, wszystko jest wymienne. // Wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego. / Nawet to małe ego, zwłaszcza to marne ego.“ Aleksander WAT, *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca*, in: *Tyż*, Wybór wierszy, Wrocław 2008, s. 135.

sest. Heterogeničnosť básníkových textů umožňuje doslova vrstvu po vrstvě odlupovat jednu „slupku“ významů po druhé – a tím zároveň odkrývat jednu z možných interpretací po druhé. Ve vztahu k otázkám religiozity a jejích stop v textu *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsoželaznego piecyka* je pak jistě třeba vyzdvihnout i eklektičnost tohoto textu.¹² Watův text je třeba vnímat jako dílo otevřené; otevřené nejen řadě možných interpretací, ale i otevřené „strukturálně“. Ewa Baniecka v tomto kontextu správně připomíná koncepci jiného polského badatele, Ryszarda Nycze: „Watova poezie patří k dílům typu moderních ‚silv‘, když bychom použili termín Ryszarda Nycze. Jaksi z nutnosti představuje soubor fragmentů, citátů, variací na dané téma – tato nutnost je dána nemožností dosáhnout vytoužené plnosti.“¹³

Vědom si toho je i sám autor:

„SOUMLAK. Rytíř pokořených dlaní, stanul jsem před zlatavou střílnou, která mi bránila ve vstupu do sadů Rudé Lepry. Láká mě kat s překrásnou linií boků a krku i **mistr černokněžník nad hermetickou knihou**, stříbrná arabeska i nádherné **linie písma Trismegista** nářkávě básníci o rajských zahradách. Láká mě i **křivule**, lehce zduřelá rudým kouřem, **v níž syčí zakrslý incubus** se zkroucenými končetinami a roztaženými nohama. Má podstata sténá v orgii u temných bílých zdí. Na nejvyšší věži vyhlíží má rozpadající se lebka příchod **karnevalu**. ‚Enivrez-vous,‘ vykoktala na mě sekýra slunce, hlučná a přibarvená mou krví, schovávající se za zády. Ze stran **palimpsestu** vylézají šedá mračna vši.“¹⁴

¹² Podobně se na text *Kamínek* dívá i Józef Olejniczak: „V *Kamínkách* je eklektismus ‚přemírou‘, ‚přesyćením‘ (myšlenkami, literárními konvencemi a styly, náboženskými, společenskými i kulturními kódy), ale také chaosem a groteskou.“ Józef OLEJNICZAK, *W-Tajemniczanie – Aleksander Wat*, Katowice 1999, s. 107. *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsoželaznego piecyka* pak podle tohoto badatele není jen prostým uměleckým experimentem, ale je to rovněž „záznam duchovního experimentu básníka – záznam (nebo snad pokus o záznam?) jeho prvotní duchovní zkušenosti.“ *Tamtéž*, s. 108; viz také s. 110.)

¹³ „Należy poezja Wata do dzieł gatunku sylw współczesnych, by posłużyć się określeniem Ryszarda Nycza, niejako z konieczności stanowiąc kolekcję fragmentów, cytatów, wariacji na dany temat – konieczność tę wyznacza niemożność osiągnięcia upragnionej pełni.“ Ewa BANIECKA, *Poezja a projekt egzystencji. W kręgu postaw i tożsamościowych dylematów w twórczości Aleksandra Wata*, Gdańsk 2008, s. 6. Ryszard Nycz navazuje ve svém konceptu na staropolský žánr *silva rerum* a označení „sylwa“ vztahuje na silně heterogenní texty moderní literatury 20. století, v nichž dochází k charakteristickému mísení žánrů či žánrových schémat, stylů i tematik. Takové texty se nevyznačují žánrovou, tematickou ani motivickou jednotou, jsou záměrně fragmentární, srov. Ryszard NYCZ, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Warszawa 1984.

¹⁴ „ZMIERZCH. Rycerz upokorzonych dłoni, stanąłem przed złocistą ambrazurą która mi broniła wstępu do sadów Czerwonego Trądu. Pociąga mnie kat o przepysznej linii biodr i karku i **mistrz czarnoksiężnik nad hermetyczną księgą**, srebrzysta arabeska i cudowne kwilące o rajskich ogrodach **linie písma Trismegista**. Pociąga i łechce nabrzmiała krásnym dymem **retorta w której syczy karzeł inkub** o wykręconych członkach, kopułą rozczepieżonych nogach. Istota moja jęczy w orgii u mętnych białych ścian. A na najwyższej wieży mój łupiący się czerep wypatruje zbliżenie się **karnawału**. ‚Enivrez-vous‘ wyseplenil mi gminny hałaśliwy, szminkowany krwią moją toporek słońca chowając się za perlane plecy. Z stron **palimpsestu** przesuwały się szare płachty wszy.“ Aleksander WAT, *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsoželaznego piecyka*, in: *Tyż*, Wybór wierszy, s. 3–51, citát na s. 20. Pasáže v citátu zvýraznila autorka.

Tato pasáž textu je dokonalým příkladem nejen autorovy erudice, ale i jeho záměrné hry s motivy vycházejícími z nejrůznějších tradic a kulturních okruhů. Od různých okultních či hermetických tradic reprezentovaných mimo jiné legendárním Hermem Trismegistem, autorem slavného *Corpus Hermeticum*, přes alchymii až po prvky karnevalu, které všechny tyto možné konotace a kontexty vsazují do parodické, komické roviny. Autor si je ale vědom i své vlastní hry s těmito motivy. „Ze stran palimpsestů vylézají vši...“ I sám princip, na němž Wat svůj text staví, je tak podrobován výsměchu.

Kamínka byla (na jedné straně) výrazem autorova protestu proti tradici – přesně ve smyslu futuristických manifestů –, a přesto šlo o protest podkreslený nejen hlubokou znalostí této tradice (o čemž svědčí už jen množství nejrůznějších aluzí a intertextuálních narážek, jimiž je text zaplněn), ale také o protest vědomý si nevyhnutelnosti vlastního neúspěchu: *Kamínka* jsou s tradicí natolik srostlá, že jejich útěk od ní nelze vnímat jinak než jako sebe-ironický pokus vzepřít se „osudu“.

Již jsme zmínili zásadní roli komentáře v židovské tradici. Komentář přitom vnímejme jako cestu k odhalení nedořečeného či skrytého, jako hledání nových textů v interpretaci starých, jako bytostně tvůrčí přístup ke světu i k textu, který člověka vřazuje do jistých kulturních či historických souřadnic, do kontextu určité tradice – i kdybychom se v ní nakrásně pokoušeli cestou kritiky odhalit maximum jejích vlastních slabín (jak se zdá naznačovat avantgardní tradice). Komentář zároveň usouvztažňuje psané slovo a ústní tradici.¹⁵ Je „autochtonní formou židovského myšlení,“ jak psal Gershom Scholem.¹⁶ Kabalista je vykladačem, ale i hledačem. Čte texty a interpretuje je, neboť právě interpretace a exegeze je základním a klíčovým, navíc bytostně tvůrčím přístupem člověka ke světu.

Je-li klíčem k pochopení židovské religiozity její záliba v komentáři, pak stojíme již jen krok od vnímání textu jakožto dialogu. Princip dialogičnosti je přitom jedním z vůdčích principů, na nichž dílo Aleksandra Wata stojí. Již zmíněné ukryté významy slov a touha proniknout k nim skrze jejich vnější plášť tu vedou ke hře s vnitřním monologem, rozštěpením subjektu, ke hledání významů ve spleti hlasů, jejichž původce zůstává skryt. Duchovní hledání smyslu vede právě skrze tázání, skrze dialog tradic, textů, skrze nekončící komentář. „Cizí“ hlas člověka vede, ale má také nemilosrdnou moc člověka na jeho duchovní cestě zastavit.

Nicméně, stejně jako je Watovo židovství specifické, je i Watova dialogičnost poněkud problematičtější, respektive je problematizována. V centru Watova dialogu totiž vždy stojí jeho vlastní Já. Proto spolu v *Kamínkách* rozmlouvají, respektive komunikují „Já z jedné“ a „Já z druhé strany“, proto je celý text prodchnutý leitmotivem zrcadla. Jarosław Borowski toto specifikum Watova díla shrnuje slovy: „Můžeme tedy hovořit o dialogickém postoji v širokém slova smyslu, postoji otevřeném vůči množství kultur a tradic, který se ale zároveň realizuje ‚dostředivě‘ a zaznamenává materiál pro potřeby interpretujícího subjektu.“¹⁷ Watův dialog na sebe často bere podobu rozhovoru roz-

¹⁵ Srov. také židovské pojetí „ústní Tóry“, tedy souboru textů, ustanovení a tradic, jež nejsou obsaženy přímo v Pentateuchu (tedy v tzv. psané Tóře).

¹⁶ Gershom SCHOLEM, *Mistyryzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 2007, s. 229–230.

¹⁷ „Możemy więc mówić o postawie dialogicznej w sensie szerokim, postawie otwartej na spektrum kultur i tradycji, ale realizującej się ‚dostředivě‘, rejestrującej materiał na użytek podmiotu interpretującego.“ Jarosław BOROWSKI, „Między bluźniercą a wyznawcą“. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*, Lublin 1998, s. 113.

polceného Já, případně se v něm odráží originálně pojímaný motiv dvojnictví. Mnohdy je pak takový rozhovor dialogem dvou částí Já, z nichž jedna touží po tajemství a je si vědoma magické a stvořitelské síly slova, zatímco ta druhá zůstává při zemi, omezena vlastní přízemní formou existence – jde o podobenství sváru sakrálního a profánního pohledu na svět:

- „4. [...] Znáš tajemství slova, slova peristera a slova abraxas? – ‚Ano, znám.‘
 Víš, čím je podstata, a víš, kolik hvězd má v sobě duše?
 – [.] Ano, zajisté – Hlupáku, zdalipak tě Levana povznesla výše než jeden coul nad zem?!“¹⁸

I pokud jediným (možným) partnerem dialogu v samotě zůstává Bůh, jak podotýká Józef Olejniczak, i ten mlčí a ponechává člověka uzamčeného v jeho osamocení.¹⁹ Pod jiným úhlem pohledu je však každý monolog zároveň hledáním druhého, hledáním partnera k rozhovoru...

Dialogický vztah Já – Ty (včetně jeho ústřední podoby člověk – Bůh) je zároveň středobodem židovského smýšlení o světě obecně. I výše nastíněné principy židovské hermeneutiky a tradiční židovský vztah k textu jsou ostatně odrazem takto dialogického vztahu ke světu. Z podobných idejí čerpá i Martin Buber, podle něhož se Já může realizovat pouze skrze vztah s druhým, respektive jiným. Dialog jakožto setkání Já s tímto Jiným je také jediným skutečným a možným způsobem poznávání Boha („nejvyššího Jiného“). Pojmy „text“ a „Bůh“ přitom mohou být pojímány jako dvě podoby Jiného. Oba pouze naznačují, nabízejí obrysy, náčrty sdělení či jeho smyslu – jeho dokreslení je pak výsledkem našeho setkání s „Jiným“.

Na rozdíl od pojetí dialogu jakožto – primárně – obrácení se ke druhému, k „Ty“, je však Watův dialog nasměrován „dovnitř“, obrací se zpět k „Já“. Člověk vstupuje do dialogického vztahu se sebou samým. Vnější znakem takového vztahu je ostatně i celá komplexní struktura textu *Kamínek*, v němž se hrdina obrací sám k sobě, sám sebe pozoruje v zrcadle symbolických „kamínek“, oslovuje sebe samého. Aktivizuje tak veškeré vnitřní protiklady vlastního Já. Hledá cesty labyrintem vlastní komplikované identity. Hrdinovo neustálé doptávání se po smyslu bytí (jakkoli groteskního) je zároveň znakem pochybování. Pochybování, jež je však v tradici židovské religiozity organickou součástí víry, zmiňovaného dialogického vztahu k Bohu (nebo s Bohem?). Pochybnost lze chápat jako stvrzení víry – víry jakožto aktivního vztahu oživování tradice, nikoli pasivního vztahu její automatické akceptace.

Vrátíme-li se k Buberovi, můžeme doplnit, že jeho pojetí dialogického vztahu Já – Ty je silně zakořeněno zejména v chasidské tradici. Chasidismus kladl důraz

¹⁸ „4. [...] Czy znasz tajemnicę słowa, słowa peristera i słowa abraxas? – ‚Tak, znam.‘. Czy wiesz czym jest istota i czy wiesz ile gwiazd dusza mieści? – [.] Tak, zaiste – Głupcze, azali cię Lawana podniosła wyżej nad jeden cal od ziemi!“ A. WAT, *JA z jednej strony*, s. 47.

¹⁹ „Pokud se pokoušíme vést dialog osamoceni, pokud máme během takového pokusu pocit uzavření (izolace od světa), pokud je partnerem dialogu naše vlastní bolavé tělo, pokud si nakonec klademe otázky a cítíme přitom prázdnotu a nicotu, pak jediným partnerem zůstává (nějaký!) Bůh. Ten však ve Watových básních mlčí, tragický Narcis zůstává osamocen, jako byl osamocen Ježíš v zahradě Getsemanské.“ J. OLEJNICZAK, *W-Tajemniczanie*, s. 39.

nikoli na institucionalizované formy víry či kultu, ale na živý kontakt, dialog s Bohem naplňující člověka radostí přenášející se do jeho každodenního konání. Bůh k nám promlouvá v každém detailu, v nejrůznějších, i zdánlivě marginálních situacích. Chasidé přitom žili Boží přítomností kolektivně, ve společenství. Pokud se Aleksander Wat a jeho pojetí dialogičnosti v něčem od takového pojetí odklání, je to právě jeho individualismus. Jeho dialog není dialogem s Jiným v kontextu podobné zkušenosti celého širšího společenství, ale osamělým rozhovorem se sebou samým, zkušeností navýsost individuální. Wat se zdá přiklánět spíše k „ortodoxnější“ podobě židovské religiozity (a to i v rámci různých jejich mystických konceptů). Hrdina jeho *Kamínek* je osamoceným „mystikem“ zahloubaným za temných nocí do tajemství posvátných textů, osamoceným hledačem smyslu a víry, jakkoli jeho hledání povětšinou nekončí úspěchem.

Někteří badatelé upozorňují na to, že Watův text lze číst i jako zápis autorovy prvotní duchovní zkušenosti,²⁰ jako zkušenosti, jež má mystický charakter a jež vede k transgresi. Jisté paralely se zápisem mystické zkušenosti v díle *JÁ z jedné strany a JÁ z druhé strany mých mopsoželezných kamínků* jistě pozorovat lze. Hrdina *Kamínek* je bytostně osamocen, podobně jako staří mystikové podstupovali své výstupy směrem k Božství osamoceni. Tomas Venclova v tom spatřuje jakési osobní, individuální zasvěcení, osobní cestu za poznáním, které je však – v duchu i námi nastíněných hermeneutických představ – vždy především poznáním samého sebe.²¹

Časté jsou obrazy noci, kdy se hrdina textu dostává do stavu zvláštního, takřka mystického vytržení, případně se věnuje nejrůznějším duchovním či magickým experimentům. Temnota získává v některých Watových básních jednoznačně religiózní rozměr. I k ní pak má básník vztah ambivalentní: někdy ji charakterizují obrazy zániku, rozpadu či strachu, jindy naopak nového počátku, možnosti stvořit „nové“. V některých místech *Kamínek* zavádějí noční experimenty hrdinu zpět k jeho vlastnímu Já, ve svérázné variaci titulního motiv „rozvojení osobnosti“ či dvojnictví – „Za pultem spatříš vlastní bledou podobiznu. Jak strašné je potkat o půl noci vlastní bledou podobiznu. Co?!“²² Metafora zrcadla tu upomíná na mystickou cestu k poznání, které nás láká, přitahuje, a zároveň odmítá. Přiblížení se k poznání nás od něj zároveň oddaluje.

Německá badatelka a literární teoretička Renate Lachmann píše o minulém jako o tom, co je „znetvořené, co se stalo nezřetelným“. Vypůjčme si její obraz minulosti jakožto „znakového řádu před katastrofou“. Ten sice podle Lachmann nelze již dešifrovat (neboť „katastrofa spočívá ve zkušenosti zapomnění“), nicméně rekonstrukcí lze tento ztracený řád do jisté míry restituovat (tak činívají básníci).²³ Pokud bychom přenesli její úvahy na půdu reflexe nad židovskou mystikou, je docela dobře možné, že „psaní“ (respektive sám proces experimentálního hledání na rovině jazyka) může být procesem

²⁰ J. OLEJNICZAK, *W-Tajemniczanie*, s. 108.

²¹ Viz Tomas VENCLOVA, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, Kraków 1997, s. 80.

²² „Za ladą blady ujrzysz własny wizerunek. Jak okropnie jest w pułnoc spotkać własny blady wizerunek. Co!“ A. WAT, *JÁ z jednej strony*, s. 18.

²³ Renate LACHMANN, *Mnemotechnika a simulakrum*, in: *Memoria fantastika*, Praha 2002, s. 18–19. Na jiném místě badatelka doplňuje: „Bereme-li v úvahu palimpsest, možná neexistuje definitivní vymazání, zničení znaku, který by zpětně četbou, *recollectio*, nebylo možné znovu rekonstruovat.“ R. LACHMANN, *Mnemotechnika*, s. 49.

upamatovávat se na původní, ztracený znakový řád. Jak bychom mohli parafrázovat Waltera Benjamina, vyprázdněnému jazyku, z něhož se stává soubor pouhých znaků, se literatura pokouší alespoň zčásti navrátit původní řád. Podobným směrem se ostatně ubíraly i úvahy Gershoma Scholema nad „esoterickým aspektem“ Tóry.

Četba (ale de facto i psaní, které je vždy zároveň četbou), jež je vedena snahou dešifrovat kořeny textu (znaků), se pokouší proniknout k nejpůvodnějšímu znění textu, k jakémusi „(pra)textu“, jenž však zůstává nedosažitelný. Výmluvný je v takovém případě přírůbek k palimpsestu: přepsání a ztráta původních znaků na ostroty neznamená automaticky a nutně, že stopy po původních znacích jsou ztraceny zcela. Snahu maximálně rozvolnit a dekonstruovat text vždy doprovází paralelní tendence nanovo jej seskupit, uspořádat – a v nových konfiguracích nalézt nové možné významy. Jazyk (není-li přímo „jazykem zjevení“) je totiž, jak psal Benjamin, rovněž symbolem nesdělitelného, prosvítá jím i cosi „nevyslovitelného“/„nezapsatelného“.²⁴

Watova specifická textová kombinatorika přitom má své důsledky i pro pojetí hrdiny textu, pro způsob, jímž je ono rozdvojení Já *Kamínek* charakterizováno. Čím více využívá autor postupy a figury opakování, přeskupování a kombinování (a tím je zároveň tematizuje), tím výrazněji se ono Já rozpolcuje, rozpadá, štěpí.

Už jsme dříve naznačili, že kabalisté vnímali Tóru jako text, jehož původní znění zůstávalo běžným čtenářům skryto – a chceme-li se tohoto původního znění dobrat, musíme jeho dnes známou vrstvou proniknout hlouběji. Původní podoba textu (de facto zakódovaná) tak v procesu takovéto interpretace podléhá jistě metamorfóze. I proto je Tóra vnímána jako „živá hierarchie významů a vrstev smyslu“, jako exoterická i esoterická současně.²⁵ Je vnitřně dynamickým světem. Hledání klíče k dekodáži a dešifrování posvátného textu vede skrze „odlupování“ jeho vrstev pomocí takřka avantgardního „rouhačského“ přeskupování písmen a slov. Neboť „tataž písmena reprodukuji ve svých různých kombinacích různé aspekty světa.“²⁶

A přestože jsou některé pasáže Watova textu otevřenou parodií mystického vytržení („tak, a levý prst o trochu níž, ohnu pravé koleno: no ano! poskakují a skučím: tím tiu tju tua tm tru tia tiam tiamtiom tium tiu tium tium“),²⁷ vyrůstají podobné obrazy ze znalosti židovské religiozní tradice.

Závěr Watova raně futuristického textu pak přináší obraz definitivního rozpadu Já. Sledujeme bolestnou zpověď rozlamujícího se subjektu, jeho fyzický i psychický rozklad. Na konci putování labyrintem nejrůznějších kulturních a duchovních tradic i vlastního hledání se ocitá tvář v tvář sám sobě. Symbolicky nahlíží do světa za zrcadlem – a na druhé straně pomyslného zrcadla spatřuje s hrůzou sám sebe. Vrcholem jeho duchovního putování je rozdvojení osobnosti, opakované mimo jiné mnohonásobně v celé formální struktuře díla. Rozpad a dezintegrace osobnosti se stávají skutečností – a nebo je tento rozpad osobnosti a vnitřní šílenství (logickým? – a zároveň bolest-

²⁴ Viz např. Walter BENJAMIN, *Dílo a jeho zdroj*, Praha 1979.

²⁵ G. SCHOLEM, *Kabala*, s. 52.

²⁶ *Tamtéž*, s. 74.

²⁷ „[...] ot tak, i lewy paluszek nieco niżej i zginając prawe kolano: ot tak! drepczę i kwiczę: tím tiu tju tua tm tru tia tiam tiamtiom tium tiu tium tium.“ A. WAT, *JA z jednej strony*, s. 9. Podobně autor přistupuje i k jiným tématům spojeným s religiozitou: „Z neosvětlených oken sestoupí Anděl s lilii Zvěstování. – Jestlipak bude umělá?“ A. WAT, *JA z jednej strony*, s. 33.)

ným) důsledkem troufalé snahy dosáhnout hlubokého spirituálního prožitku, cenou, která se platí za touhu dosáhnout vyššího poznání?²⁸

„To JÁ hořím v inkvizitorském vnitřku mých mopsoželez[ný]ch kamínek, to JÁ hořím uprostřed mezi mnou spoluležícím z jedn[é] strany kamínek a stejným mnou z druhé strany kamínek. Uf! Prohlížím si zlověstné dlaně toho z jedné strany i toho z druhé strany. Z jedné i druhé strany sedím JÁ.

To jsem JÁ z jedné strany a JÁ z druhé strany.“²⁹

²⁸ Józef Olejniczak interpretuje závěr *Kamínek* naopak jako získání jakési nadpřirozené schopnosti, jež hlavnímu hrdinovi umožňuje podvojně vidění vlastního Já: „Ve jménu dosažení hranice zla zakouší Watův hrdina transgresi, přenáší se do jiných - mimosmyslových a iracionálních - oblastí vědomí, dotýká se Absolutna a dostává se do stavu mystického vytržení. Získává nadpřirozenou schopnost dvojího vidění vlastního ‚já‘ [...]“. J. OLEJNICZAK, *W-Tajemniczanie*, s. 112.

²⁹ „To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelaz[ne]go piecyka, to JA się palę wpośrodku między mną współleżącym z jedne[j] strony piecyka a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr! Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony. Z jednej i drugiej strony siedzę JA. To JA z jednej strony i JA z drugiej strony.“ A. WAT, *JA z jednej strony*, s. 50–51.