

UNIVERZITA KARLOVA



FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a komparatistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Ondřej Pavlík

„Ta odlišnost jde z placenty plemenné“

**Židovství jako otázka osobní identity a tvůrčích
dispozic v lyrice Otokara Fischera, Františka Gottlieba
a Viktora Fischla**

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Michal Topor, Ph.D.

Poděkování

Děkuji Mgr. Michalu Toporovi, Ph.D., za pozorné kritické čtení, za cenné připomínky, a především za neobyčejně vlídný, lidský přístup.

Děkuji členům a členkám Centra pro studium holokaustu a židovské literatury za kolegiální i přátelskou podporu v době, kdy jí bylo nejvíce potřeba.

Děkuji Tereze za všechno, co není vidět...

Prohlášení

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

V Praze, dne 31. 12. 2023

Ondřej Pavlík

Abstrakt

Jádro této práce spočívá v průzkumu způsobů reflexe židovství v české poezii publikované mezi lety 1923 a 1936, téma je přitom modelováno ve dvou propojených úrovních. V první řadě půjde o zachycení pojmosloví dobové kritiky, zejména pak podněcujících úvah Pavla Eisnera. Prizma jeho a dalších postřehů a tezí lze vztáhnout přímo k básnickým textům coby doklad jejich druhého života a širší působnosti – jejich společenské rezonance, auto/hetero-stereotypní recepce, etno-deterministických výkladů a konečně jejich nesamozřejmého vřazení do linie „židovské lyriky“. Následná prověřující a zároveň rozvíjející interpretační pozornost je upřena ke sbírkám Otokara Fischera (*Hlasy*), Františka Gottlieba (*Cesta do Kanaán*, *Proměny*, *Bílý plamen*) a Viktora Fischla (*Jaro*, *Knih noci*, *Hebrejské melodie*), tedy k dílu těch autorů, kteří učinili židovství explicitním tématem své lyrické výpovědi (případně součástí lyrické autostylizace).

Práce se tak pokouší hledat odpověď na otázku, jakým způsobem a v jakém vztahu k původní básnické produkci byly formulovány teze o různých duchovních dispozicích umělců židovského původu. Jinak řečeno, jak byl dobovými recipienty interpretován, konceptualizován a diskurzivně ukotvován vliv židovství autora na jeho dílo a jak se tato čtení proměňovala v závislosti na společenské a kulturní situaci.

Klíčová slova:

Otokar Fischer, František Gottlieb, Viktor Fischl, Pavel Eisner, židovství, poezie, literární kritika

Abstract

This thesis primarily explores the different ways of reflecting on Jewishness in Czech poetry published between 1923 and 1936. This is modelled on two interconnected levels. Firstly, the thesis documents the language of literary criticism at the time, especially in the thought-provoking reflections of Pavel Eisner. The prism of his and others' observations and propositions can be applied directly to poetic texts to evidence their second life and wider impact – their social echoes, auto/hetero-stereotypical reception, ethno-deterministic interpretations, and finally their inclusion in the lineage of “Jewish lyricism,” which is not to be taken as a matter of course. This is verified against and expanded upon through interpretations of the collections of poems by Otokar Fischer (*Hlasy*), František Gottlieb (*Cesta do Kanaán, Proměny, Bílý plamen*), and Viktor Fischl (*Jaro, Kniha nocí, Hebrejské melodie*) – i.e., by those authors who made Jewishness an explicit theme of their lyrical expression (or part of their lyrical auto-stylization).

This way, the thesis explores the ideas of the different spiritual dispositions of Jewish artists, attempting to answer how and in what relation to the original poetic production they were formulated. In other words, how the influence of the author's Jewishness on his work was interpreted, conceptualized, and discursively anchored by contemporary recipients, and how these interpretations changed depending on the social and cultural situation.

Key words:

Otokar Fischer, František Gottlieb, Viktor Fischl, Pavel Eisner, Jewishness, poetry, literary criticism

OBSAH

KNIHY ŽIDOVSKÉ LYRIKY: PROLOG	7
/1923/ HLASY: POČÁTKY DISKURZU	10
<i>Proč udušovati v sobě dary boží?</i>	10
<i>Já nemluví. Má mluví krev, mé plémě.</i>	18
/1924–1928/ ZÁPAS O ŽIDOVSKOU DUŠI: POEZIE SIONISMU	24
<i>Lyrika židovství</i>	24
<i>Poutník jsem já, a poutník jsi ty</i>	34
/1930/ BÁSNÍK A ASIMILACE: CESTY K SYMBIÓZE	41
<i>Tragika ghetta</i>	41
<i>Příslib (a nebezpečí) symbiózy</i>	45
/1933/ JARO: ČAS SYNTÉZY	49
<i>Náš život je otřesen tou nekonečnou tragédií</i>	49
<i>Silné je co ve mně zpívá</i>	55
/1936/ PŘEDPOVĚĎ PRÓZY ZCELA ZVLÁŠTNÍ A POSVĚCENÉ KRÁSY: EPILOG	60
SEZNAM LITERATURY	64

KNIHY ŽIDOVSKÉ LYRIKY: PROLOG

Na básnický debut *Jaro* (1933) tehdy jednadvacetiletého studenta práv Viktora Fischla reagovala dobová kritika spíše rezervovaně. Dílo bylo přijato především coby raný výboj mladého umělce vyzrálé formální úrovně, jenž zatím nedospěl k osobitě znějícímu výrazu, a jeho prvotina je tak navzdory jistotě básnického tvaru umělecky nepřesvědčivá (srov. Špirit 1997, s. 220–221). Nápadnou výjimkou byla v takovém kontextu stať *Nový židovský básník*, otištěná v *Židovských zprávách* v roce 1934.

Její autor Pavel Eisner, významný překladatel a kritik židovského původu s problematickým a proměnlivým vztahem k vlastní kulturní a etnické příslušnosti,¹ zde s okázalým entuziasmem uvedl Fischlovu knihu jako nadějný lyrický hlas pramenící z autentického prožitku židovství na českém kulturním pozadí, a dokazující tak plodnost splynutí vlivů „slovanských“ a „židovských“ („slovanská architektura veršů je překlenuta svorníkem starozákonní tropiky“) (Eisner 1934, s. 2). V programově laděném závěru upozornil na ojedinělost, ale rovněž potenciál „židovské lyriky“ psané „médiem českého slova“, jejíž dosavadní vrcholy podle něho lze nalézt v některých básních Otokara Fischera a v prvotinách Františka Gottlieba a jejíž nejpříkladnější současnou podobou mu je právě nadějný Fischlův debut (tamtéž).

Eisner ostatně již v předchozích letech nevynechal jedinou příležitost k posouzení prací jmenovaných „předchůdců“. Tyto reflexe, často se rozbíhající k pokusům o vystižení rasově podmíněných duchovních a tvůrčích dispozic českého *židovského básníka* a k definici vývojových linií a tradic, na něž je třeba navázat, představují vstupní impulz k úvahám nad *židovskou poezií* jako velmi nesamozřejmou a nejednoznačnou kategorií, konstruovanou na pozadí spletité sítě dobových programových vazeb a tendencí. Dokladem určité eskalace v rámci chápání této kategorie jako exkluzivního prostoru a zároveň vyznačením základní otázky mé diplomové práce může být také

¹ Proměněným Eisnerova postoje k vlastnímu židovství se věnuje Michal Kosák v příspěvku *Pavel Eisner o svém židovství*, vydaném ve sborníku *Na rozhraní kultur. Případ Paul/Pavel Eisner* (Dudková, Kaiserová, Petrbock /eds./) (Kosák 2009, s. 123–127).

Eisnerův dopis Fischlovi z roku 1936, v němž pisatel mírní básníkově roztrpčení nad kritikou Bohumila Nováka² a zdůrazňuje výjimečnost jeho lyrické intonace:

Vy sám jste onehdy napsal, že „lidé tomu nebudou rozumět“. To jste řekl pravdu velkého dosahu. Nemělo by smyslu, kdybyste zatajoval, že to budete mít těžké, a to právě pro svou velkou odlišnost od lyriky dnes prototypicky české. Ta odlišnost jde z osobnosti a jde z placenty plemenné. Nebyl byste dotčen a uražen, kdyby B. Novák Vám rozuměl a přicházel na chuť? Jak, dovolte, má Vám rozumět Bohumil Novák, kde má k tomu předpoklady? (13. 10. 1936, LA PNP, fond Viktor Fischl)

Jakkoliv nelze vycházet z domněnky, že by židovský původ apriori působil jako výlučný determinant způsobu psaní (a čtení), je na místě ptát se, jakým způsobem a v jakém vztahu k původní básnické produkci byly tyto teze formulovány. Jinak řečeno, jak byl dobovými recipienty interpretován, konceptualizován a diskurzivně ukotvován vliv židovského³ původu autora na jeho dílo a jak se tato čtení proměňovala v závislosti na společenské a kulturní situaci. Právě rozvahy Pavla Eisnera, vzdor (nebo díky) vší své unikavosti a figurativnosti, mohou sloužit jako pozoruhodným způsobem angažovaný programový průvodce po nesamozřejmém a problematicky vymežitelném poli česky psané *židovské lyriky* dvacátých a třicátých let.⁴

Tato práce si neklade za cíl sledovat tvorbu všech českých básníků s židovskými kořeny publikujících ve vyznačeném období a spekulativně stopovat podvědomé projekce a vliv jejich původu na literární tvorbu. V centru zkoumání stojí dílo zejména těch autorů, kteří učinili židovství explicitním tématem své lyrické výpovědi (případně součástí lyrické autostylizace), hlavní pozornost bude proto upřena k vybraným sbírkám Otokara Fischera, Františka Gottlieba a Viktora Fischla. Prizma nejen

² V recenzi Fischlovy sbírky *Kniha nocí* publikované v *Lidových novinách* (12. 10. 1936) tvrdí Bohumil Novák, že „Fischlově lyrice zatím chybí onen básnický charakter i svéráz chybí, třebaže má značnou vyspělost formální, prozrazující melodii verše a metaforou citlivý sluch i zrak“ (Novák 1936, s. 6).

³ Prostřednictvím vystižení *hlasu židovského* jsou nepřímě zachyceny také jakoby esenciální vlastnosti literatury české a německé.

⁴ Důvodem pro zápis pojmu „židovská lyrika/literatura“ kurzívou, značící určitou terminologickou opatrnost, je jeho nesamozřejmá, a tedy velmi nestálá, často zavádějící aplikace. Určité metodologické zázemí se pokusil předložit Alexej Mikulášek ve studii *Židovská literatura bez uvozovek: koncepce literatur tří identit*, v níž navrhl tři možná hlediska pro práci s pojmem: *Židovská literatura* jako 1. literatura reflektující židovskou, biograficky ověřitelnou identitu tvůrce; 2. literatura, jejímuž tvůrci či subjektu je přisouzena židovská identita recipujícím kolektivem; 3. literatura tematizující židovskou identitu nehledě na auto-identitu tvůrce nebo identitu přisouzenou (Mikulášek 2020). Pro průzkum v úvodu vytyčeného tématu jsou nicméně i takto definované kategorie limitující. / Ve snaze přiblížit dobové přijetí poezie, jejímž tématem je *mimo jiné* židovský původ subjektu/autora, bude tato práce pojednávat různé způsoby jejího kritického zachycení a rasového zobecnění, vlastnímu definičnímu rámování promyšlené lyriky termínem *židovská* se však bude vyhýbat.

Eisnerových reflexí a kritických konkretizací pak umožní ohledat druhý život a působnost básnických textů: jejich společenskou rezonanci, auto/hetero-stereotypní recepci, etno-deterministické výklady a konečně jejich nesamozřejmé vřazení do linie *židovské lyriky*.

Pracovně vytyčeným počátkem, bodem, od něhož bude práce chronologicky postupovat, je vydání sbírky Otokara Fischera *Hlasy* (1923); opodstatněnost výběru Fischerovy knihy jako konstitutivního momentu bude diskutována v rámci první kapitoly. Pomyslné vyvrcholení sledované tradice pak představuje rok 1936, kdy vyšla Eisnerova stať *Knih nocí Viktora Fischla* (*Panorama* /Eisner 1936a/, přetištěno jako *Knih židovské lyriky* v *Židovských zprávách*), shledávající v nejnovějších Fischlových sbírkách rovněž z roku 1936 (*Knih nocí* a *Hebrejské melodie*) určité naplnění (téměř programově formulovaných) vývojových tendencí a potvrzení tezí a předpovědí vyslovených o dva roky dříve v již citovaném článku *Nový židovský básník*.

Hlavním cílem mé práce tedy bude jednak rozbor kritické reflexe různými způsoby tematizující židovské (sebe)vědomí lyrického subjektu ve vybraných dílech, jednak vlastní interpretační komentář k jednotlivým sbírkám, odvíjející se od sledovaných dobově rezonujících momentů.

**/1923/
HLASY: POČÁTKY DISKURZU**

Proč udušovati v sobě dary boží?

I.

Ve své v pořadí šesté básnické sbírce *Hlasy* (1923) rozvinul Otokar Fischer sebereflexivní moment své lyrické poezie o výrazně artikulované zpochybnění a přehodnocení intimní i společenské identity. Akceptace vlastního židovského původu coby spolu-příčiny nedobrovolného vyloučení, ale také výjimečného duchovního prožitku; beznadějná nemožnost asimilace s okolním kulturním prostředím a z toho vyplývající dramatické hledání kořenů znamenaly v daném čase v českojazyčném kontextu neobvyklé tematické zacílení. O ojedinělosti této zpovědi svědčí mimo jiné dopis, v němž Richard Weiner v bezprostřední reakci na četbu *Hlasů* píše Otokaru Fischerovi o nedostatečné připravenosti české literatury na autentickou reflexi židovské zkušenosti. Kvůli takovému deficitu, domnívá se autor listu, nebude zatím sbírce věnována zasloužená pozornost:

Protože české či slovenské (chcete-li) obecnstvo nemá ještě dosti zkušeností se svými židovskými spisovateli, aby mohlo správně, plně odhadnouti drahocenný přínos židovstva do jeho, české, literatury, a děsiti se ho jak náleží jakožto rozleptávače autochtonní estetiky, ne-li také jiných hodnot. Tím ovšem neperzifluji hodnotnost tohoto přínosu. Je velké, reelní; ale je nebezpečné, protože je antidotem proti národnímu sobectví.

/.../ Všichni čeští spisovatelé židovství budou ještě velmi dlouho pokládáni za cosi in margine písemnictví, za kuriozity. Až dojde k intimnějším poměrům, bude jeho jméno: kletba, zlost, pokus o obranu, ale marný (14. 4. 1923, LA PNP, fond Otokar Fischer; k tomu srov. Málek 2013; Čapková 2016).

Jednou z vážných motivací Weinerova skeptického pohledu muselo být hluboké osobní zklamání z antisemitismem prosycené kritické diskuse vyvolané jiným Fischerovým dílem. V roce 1918 proběhla v Národním divadle premiéra inscenace dramatu *Přemyslovci*, na něž reagoval (mimo jiné) Bohumil Mathesius článkem *Něco o národní mravnosti*, otištěným v *Socialistických listech*. Mathesius zde osočil autora hry z prospěchářské vypočítavosti při volbě národní historické látky, k jejímuž zpracování navíc Fischer není (nebo by neměl být) práv, neboť patří do „skupiny kulturních

pracovníků u nás (pp. Langer, Kodíček, Taussig, Siebenschein, Weiner, Fuchs aj. – pro sounáležitost *není* směrodatno vždy konfesíonální příslušenství –) /.../, kterým schází živelný, zemíty, kořenný poměr k české kultuře“ (Mathesius 1918, s. 5). Tato podpásová invektiva vybudila Weínera k bezprostřední reakci přímo na stránkách *Socialistických listů* v článku *K úvaze Radě spisovatelů!* a k osobní výpovědi *Kde moje místo?* v časopisu *Národ*, v rámci níž deklaroval své právo na rovnocennou pozici v české literatuře: „/ř/ádky tyto píše český spisovatel a žid“ (Weiner 1918, s. 293). Možnost být Čechem / českým autorem by totiž měla být zakládána spíše vlastním smýšlením a činy než demagogickým etnickým rastrem: „Vylučovati z národa prostě pro jisté rodové zvláštnosti, za perhoreskování národních citů postiženého, toť stejně nespravedlivé jako pošetilé. Říkejte stokrát, že nemám práva zvátí se Čechem; odpovím stokráte a jednou, že si toto právo s dobrým svědomím osobuji“ (tamtéž, s. 294).

Celou polemiku podnětně reflektuje a kontextově rámuje Petr Málek (ve studii „*Kde moje místo? Richard Weiner a otázka židovské identity: moderní umělec jako cizinec* /Málek 2013/), který dále dokládá, že ačkoliv se Weiner po zmíněné názorové výměně židovské tematicke veřejně nevěnoval, jeho soukromá korespondence (odesílaná například právě Otokaru Fischerovi) obsahuje i nadále množství úvah o problémech identity moderního rádoby asimilovaného Žida v českém i nadnárodním kulturním prostoru (Málek 2013, s. 341).

Fischer sám se bránil rasově orientované kritice *Přemyslovců* článkem publikovaným v bloku *Antisemitism a umění* v týdeníku *Cesta*. Zde tvrdí, že je ochoten respektovat výhrady směřující k vnitřním nedostatkům posuzovaného díla, nicméně nepřipouští jeho zpochybňování z hlediska (deficitních) dispozic vlastního „češství“ a „českého cítění“: „Pohříchů však u nás zavládá zvyk, že se nemluví tolik o díle, jako o autorovi; že se estetické výtky zaměřují podezříváním spisovatelova charakteru; že se neřekne ‚nevýrazná hra‘, nýbrž ‚chytráctví‘; že se o kuse, jenž řeší vážný český problém, řekne: ‚není v něm českého cítění‘“ (Fischer 1918, s. 601; k tomu srov. Topor 2014, s. 259). A třebaže v závěru obhajoby Fischer zdůvodňuje, proč nesouzní ani s myšlenkami sionismu, kterého si jinak váží, ani s hnutím českožidovským, neboť „vyrůstal v duchu i v tradici češství“, vyhrocené přijetí hry, stejně jako překvapivé vzednutí poválečného antisemitismu v nově vzniklé republice – nejen z „ulice“, ale také z pozic intelektuální elity (k tomu viz Čapková 2013, s. 136–140) – jej přimělo k vyslovení potenciálního

rasového vlivu na výslednou podobu vlastního díla. Jakkoliv je tento „živel“ zachycen zatím okrajově jako podnět „podvědomě účastný“.⁵

Výčet „typicky židovských“ vlastností lze číst také ve zmíněném Weinerově textu *Kde moje místo?*. Jako etnický (židovství) podmíněná povahová specifika tu autor uvádí nechuť k okázalým řečnickým gestům a patosu, sklon ke kompromisnosti, ale také oblibu ironie (včetně sebeironie) (Weiner 1918, s. 294). Jako by byly tyto náznaky rasově předpojaté analýzy vlastního duchovního ustrojení součástí vynuceného obranného mechanismu moderního Žida, jehož asimilace se stala „optickým klamem“ (14. 4. 1923, LA PNP, fond Otokar Fischer, cit. podle Málek 2013); respektive projevem snahy doložit, čím může „český autor a žid“ obohatit domácí literaturu.

Některé příčiny uvědomění a uměleckého zohlednění svého původu v *Hlasech* sděluje Otokar Fischer příteli a důvěrníkovi v otázkách židovské identity André Spirovi⁶ v konfesijně laděném dopisu z roku 1927 (v době, kdy svůj vztah k židovství opět přehodnocoval se zřetelem k „syntéze“ „českého jazyka“ a „génia zatracovaného lidu“). Fischer zde přemítá mimo jiné o tom, co jej, českého básníka, přivedlo na cestu „ke kořenům“ – tedy o osobní krizi, způsobené mimo jiné rozpadem manželského vztahu: „Nacházel jsem se, abych tak řekl, tváří v tvář prázdnotě; rozvzpomněl jsem se na to, co jsem se pokoušel potlačit. Byl jsem tou myšlenkou zaskočen jako určitým zjevením: já, osamělý, nejsem sám. Mám vzdálené bratry, které jsem až dosud nebral na vědomí“ (Thirouin 2016, s. 176).

II.

Navzdory Weinerově nedůvěře ve zralost českých čtenářů a kulturních poměrů obecně přijala kritika sbírku se značnými sympatiemi (krom toho byla Otokaru Fischerovi právě za *Hlasy* udělena za Státní cena za literaturu v kategorii poezie).

Jan Vrba v časopisu *Pramen* našel ve Fischerovi lyrika věčného vnitřního neklidu, jehož zdrojem je „ahasverská bolest rasy, přerývaná touhou po splynutí a žárlivě

⁵ „Nenapadá mne popírati silnou podvědomou účast rasového živlu ve vší filosofii a poesii – účast, která se vymyká rozboru mému, nadobro však hrubým a hromadným diagnózám demagogických štváčů“ (Fischer 1918, 601).

⁶ Francouzský básník sionistické orientace, s nímž Otokar Fischer navázal kontakt v roce 1922. Pozoruhodnou vzájemnou korespondenci obou zmíněných, jež odráží mimo jiné oboustranné proměnlivé promýšlení židovství a jeho hodnotových, osobních a společenských implikací, edičně připravila Marie-Odile Thirouin (Thirouin 2016).

střežená neusínajícím vědomím každého snažení“ (Vrba 1923-24, s. 89), v obdobně fluidním duchu pak četl v básních „svár krve, zhoustlé zkušenostmi tisíciletí“ (tamtéž). V ostrém kontrastu k takto rasově podložené a zobecněné interpretaci se jeví věcná reflexe Marie Pujmanové v *Tribuně*, nezmiňující se ani o židovských motivech, ani o „věčném neklidu“. Kritička na sbírce naopak ocenila schopnost subtilně a melodicky zpřítomnit okamžiky utišení a hlubokého soustředění a dále podnětně registrovala vertikální a horizontální rozpětí „dostředivého“ pohybu ve vybraných básních: „Ve svém tichu Fischer orientuje se dvojím směrem: vodorovně do dálky osobní samoty a kolmo, ke středu, k němuž propadá se rozpomínka jako do vlastní skutečnosti životního obrazu“ (Pujmanová-Hennerová 1923, s. 8). Vzácné melodičnosti a formální vybroušenosti v rámci domácí literární produkce si povšiml také Arne Novák v článku *Metodik a problematik*, otištěném v *Lidových novinách*. Jisté úskalí Fischerovy básnické virtuozity však vnímal v jejím zjemňujícím účinku, který oslabuje výbušný potenciál ústředních témat. Za vrcholná čísla sbírky označil (pro jejich životnost a autenticitu) především básně „z kruhu semitské tragiky plemenné“ a vyzval k dalšímu zpracování jejich látky (snad odkazem k básni *Píseň loučení* ze sbírky *Kruhy*⁷): „Proč udušovati v sobě dary boží?“ (Novák 1923, s. 7).

Obsáhleji se „plemennému“ momentu Fischerových *Hlasů* věnoval Pavel Eisner v *Prager Presse*. Přestože jeho korespondence odesílaná Otokaru Fischerovi neobsahuje žádný doklad takto formulovaného stanoviska, v publikované recenzi je sbírka vyzdvížena jako nejhodnotnější dílo z již tak vyzrálé básnickovy tvorby. Jeho kvalita spočívá dle Eisnera především v kurážném hledání a nacházení „tvar/u/ svému, ale nejen svému, nejhlubšímu, nejosobnějšímu zážitku, tragickému zážitku židovského asimilanta“ (Eisner 1923, s. 4, cit. podle Petrbock /ed./ 2021, s. 61, zvýraznil O. P.). Odvaha a upřímnost při odkrývání toho, co bylo dosud skryto „světlym závojem“, jsou tu opakovaně akcentovány jako hlavní parametry „opravdovosti“ Fischerova lyrického vyznání, přičemž Eisner upozorňuje na podstatnou – a zatím opomenutou – úlohu takového počínu v domácím literárním kontextu: „Pro českou poezii představují *Hlasy* Otokara Fischera zásadně důležitý pokus vypořádat se s motivem židovské diaspory a lidsky i umělecky znamenitou odpověď na věčnou otázku“ (tamtéž).

⁷ *Píseň loučení* dedikoval Otokar Fischer právě Arne Novákovi: „Ó bože, jenž jsi nebem hvězdy rozesel, / ó velký, jenžs nám cestu mukou posel, / dals očím velký dar, by horce plakaly“ (Fischer 1921, s. 30).

K nejzvrubnějším dobovým úvahám o židovství ve Fischerově poezii přiměly *Hlasy* také mladého sionistu, právnického aspiranta a začínajícího básníka Františka Gottlieba (ve studii *Otokar Fischer. Poznámky k lyrickému dílu*, která vyšla v časopisu Spolku židovských akademiků „Theodor Herzl“ *Listy židovské mládeže*) a židovského filozofa a historika Hanse Kohna (v textu publikovaném v časopisu Martina Bubera *Der Jude*).

Gottlieb rekapituloval – ve světle nového autostylizačního momentu Fischerovy lyriky – předešlé básníkově dílo, aby v něm našel intelektem motivované „zamlčení“ vlastního původu, „šumu krve“. Na konkrétních verších (nikoliv z nejnovější sbírky) doložil jednak vnitřní rozeklanost subjektu, pramenící z potlačených kořenných vazeb, jednak určitou podobnost s tvorbou moderních německy píšících židovských autorů (A. Ehrenstein, M. Brod, F. Werfel), jimž se však na rozdíl od Otokara Fischera podařilo uniknout duchovní samotě a izolaci a sdílet stejnou „bolest štvané rasy“ kolektivním gestem. Za východisko z vrozené „rozštěpenosti“ označil Gottlieb – věren zřetelně orientované ideologické pozici – revizi vztahu k židovskému původu, k níž částečně dochází v *Hlasech*. K této revizi patří podle Gottlieba zhodnocení prastarého duchovního dědictví, ale také hledání kolektivu – tradice. Srovnáním lyrického potenciálu tvorby Fischerovy a Heineovy,⁸ vyznačil recenzent rysy sdílené („rytmus a formu“) i diferencující (Heineho „sblížení s židovstvím“ a Fischerovu „disonanci“) a na základě jedné společné, ale nevědomé charakterové vlastnosti zapojil Otokara Fischera do řady básníků „židovské zkušenosti“: „Něco jest jim však společné, co netuší Fischer: nerozhodnost, ono motýlí přelétání, pro něž i v české literatuře jest tradice; Pavlem Žídkem /.../ se počíná, Siegfriedem Kapperem stoupá přes Gellnera k Fischerovi“ (Gottlieb 1923, s. 27). V zápasu o „já“ Otokara Fischera zatím podle Gottlieba vítězí negující přístup, přesto není jeho lyrický obraz jen individuální, do sebe zahleděnou pózou, neboť má aktuální, životně palčivý společenský dosah (tamtéž).

Hans Kohn interpretoval Fischerovu sbírku jako hlubokou a aktuální sondu do nitra současného židovského básníka (viz Čapková 2016, s. 29–31). Povšiml s k tomu příznačného využití motivu moře coby živlu, který židovskou duši *přirozeně* vábí sdíleným neklidem, hloubkou a rozlohou: „Proto stojí Žid znovu a znovu na břehu moře, naslouchá jeho hlasu a nechává svůj neklidný pohled bloudit po rozostřených

⁸ Heinrichu Heinovi, jehož se mluvčí *Hlasů* dovolává v básni *Norderney*, věnoval Otokar Fischer ve stejné době dvousvazkovou monografii (viz podkapitolu *Já nemluví. Má mluví krev, mé plémě*).

dálkách. Moře, bezdomovec stejně jako on, omývá mnoho břehů, nespojitých, spojitých, spojujících“ (Kohn 1923, s. 553, přel. O. P.).

O souznění moře a „židovské duše“ psal přitom Kohn už dříve, ještě před vydáním *Hlasů*. Ve studii věnované André Spirovi, publikované v *Der Jude* v roce 1922, rovněž upozornil na básníkovu oblibu v symbolice vody a moře, údajně související s rytmem „odlivu a přílivu“ náboženského citu a uvědomění, s dialektikou revolty a přitakání: „Z tohoto věčného boje /.../ pramení neklid židovské povahy, podobající se tak proudění hudby, tryskání vody, tedy symbolům, k nimž se Spire stále vrací“ (Kohn 1922, s. 566–567, přel. O. P.; srov. Thirouin 2016, s. 84). To, že Fischer při práci na sbírce tyto úvahy se zápalen četl, dokazuje mimo jiné dopis André Spirovi ze září téhož roku:

V esejích revue Der Jude je několik pasáží, které mě hluboce dojalý – především to, co je řečeno o společenském deklasování současných Židů a o vztahu mezi židovskou poezií a zpěvy moře. Mutatis mutandis bych mohl tvrdit, že jsou to také mé nejosobnější problémy, ty nejbolestnější, zabýval jsem se jimi letos v létě, když jsem byl v Německu u moře, zejména na ostrově Norderney, kde Heine před sto lety položil své příznačné Otázky (Thirouin 2016, s. 84).

Souběžným působením Kohnových prací i času stráveného na Norderney se moře ve Fischerově korespondenci, literárněhistorické práci i lyrické tvorbě stává metaforou vnitřního naladění, momentem sebepoznání a významným inspiračním zdrojem, jak je patrné například z dopisu Rudolfu Pannwitzovi z léta 1922: „Doufal jsem, že si teď u Severního moře vydechnu a nejdu zase sám sebe, ale ani tady nejsem s to vzchopit se k nějaké větší práci a tak jen snově, lyricky mívám věci vnějšího světa“ (Thirouin 2002, s. 104).

V souvislosti s Kohnovou recenzí připomíná Kateřina Čapková bezprostřední reakci Otokara Fischera, který – ačkoliv v soukromé korespondenci André Spirovi⁹ označuje svou sbírku za „bezděčnou analýzu duše moderního Žida“ (cit. podle Čapková 2016, s. 33) – v dopisu adresovaném Kohnovi vyslovuje jisté znepokojení nad jednoznačným

⁹ Sám André Spire pak ve stati pro pařížskou revui *Europe*, kterou přeložila pro časopis *Rozvoj* Olga Kohnová, uvažoval nad bezvýhodnou židovskou osamělostí, k níž Fischer v nové sbírce upřímně dospěl jako soudobý „básník židovský, který pojí znak češství s mnohotvárnými znaky poezie židovské“: „Zpívejme samotni, bez naděje, že naše samota ustane dotud, dokud budeme mít v sobě jen částku té židovské duše, té židovské duše, které se nemůžeme zříci, i kdybychom měli tak podlé přání“ (Spire 1924, s. 5).

výkladem básní v *Hlasech* jako především židovských: „Also auch das – jüdisch?“ (tamtéž).

III.

Výše registrované dobové ohlasy jsou pro další průzkum podstatné zejména tím, jak se jejich pisatelé vypořádávali s námětem v české poezii dosud nepřítomným nebo velmi okrajovým; jak byla sbírka kriticky konkretizována coby zkušenost *jiného* ze strany autorů, jichž se exponovaná problematika bezprostředně netýkala (což však neznamená, že reflexe židovství nemohla i u nich nabývat obecnější existenciální platnosti) (Novák, Vrba, svým způsobem i Pujmanová), a jak byla osvojena z pozic těch, kteří v ní shledávali umělecky přesvědčivou artikulaci prožitku, s nímž se byli schopni – v určité míře – ztotožnit (Eisner, Kohn, Spire), případně se proti němu polemicky vymezit (Gottlieb). Pro všechny typy recepcí je charakteristický respekt k básníkově odvaze, podmíněný vně-textovou rovinou čtení, tedy důkladným přihlédnutím k Fischerově osobě a životu jakožto garanci „opravdovosti“ (rovněž vice versa vnímáním *Hlasů* jako dokladu autorovy duchovní proměny). Jinak řečeno, jakkoliv se sám Fischer snažil vystupovat většinou opatrně a jednoznačností se vyhýbat (odtud příznačná otázka „Also auch das? – jüdisch?“), zdá se, že pro významnou většinu dobových úvah byla reflexe židovství ústředním opěrným bodem.

V kapitole *Lyrika a společenství* v závěru knihy *Teorie lyriky* se Jonathan Culler pokouší postihnout úlohu poezie při budování společenství, vyzdvihuje přitom především její performativní potenciál. Společensko-kulturní konstitutivní síla lyriky podle něho nespočívá v její konkrétní referenční efektivitě, nýbrž naopak v její víceznačnosti, „pamětihodnosti“ a „rituálnosti“.¹⁰ Básnický jazyk se vzpírá konkrétní „komunikační transparentci“ (Culler 2020, s. 373), čímž jsou usnadněny mechanismy osobní i skupinové identifikace. V tomto ohledu je iniciační moc *Hlasů* patrná nejen z bezprostředního přijetí, ale rovněž ze zpětného vztahování a upomínání k jejich mimořádné působnosti. Příkladem může být odpověď Egona Hostovského na otázku A. J. Liehma „Co /židovství/ znamenalo pro vás osobně a pro vaši literaturu?“:

¹⁰ „Svůj význam zde někdy mají i náměty, nieméně účín lyriky může pramenit z lyriky jakožto formální struktury, kterou lze opakovat: pokud jsou nejoblíbenější antické řecké básně opakovaně inscenovány, napomáhá to ustavit jejich publikum jako společenství, stejně jako množení petrarkovských sonetů šířilo citové struktury a modality virtuozity, jež přispěly ke zrodu renesanční kultury“ (Culler 2020, s. 374).

Ta má ‚odlišnost‘ měla zvláštní znak: nostalgii, jež neměla obsah. Toužil jsem po čemsi, co jsem nedovedl pojmenovat. Často jsem býval smutný, deprimovaný a nevěděl jsem proč. V té době jsem si oblíbil učeného rabína z Náchoda /.../ dr. Gustava Sichera. /.../ Byl /.../ znamenitý psycholog, vytušil, co mne trápí. Když už jsem byl na vyšším gymnáziu a nechodil do náboženství, stýkal jsem se s ním dál, a tehdy mi půjčil sbírku Otokara Fischera Hlasy. Neměl jsem ponětí, že Otokar Fischer byl Žid. /.../ Sbírka Hlasy mi jaksi otevřela mé vlastní problémy (Liehm 1990, 388).

S jistou obezřetností lze tvrdit, že v českojazyčném prostředí zakládá sbírka Otokara Fischera svou (metaforickou) konceptualizací židovské zkušenosti nový diskurz jinakosti/outsiderství. Na jedné straně vypovídá o osamocení/výlučnosti subjektu v duchu moderní (auto)stylizace umělce coby „cizince“ (Málek 2013), na straně druhé nabízí jazyk ke sdílení, umožňuje ztotožnění s „nejosobnějším /.../ tragickým zážitkem“ (nejen) „židovského asimilanta“ (Eisner 1923, s. 4).¹¹

Určitý dějinný rámec literární reflexe židovství nastínil v témže roce historik Oskar Donath v přehledové publikaci *Židé a židovství v české literatuře 19. století. Od K. H. Máchy do Jar. Vrchlického* (1923), představující první souvislé českojazyčné pojednání židovské tematiky v domácí literatuře. Obsáhlými exkurzy do díla vybraných básníků (Mácha, Nebeský, Kapper, Neruda, Čech aj.) tu autor evidoval různé způsoby reprezentace židovské menšiny (především z nežidovských pozic a perspektiv), antisemitské i filosemitské strategie a figury či diskuze o možnostech etnické a národnostní příslušnosti. Sledováním zpracování židovské motiviky – zejména v díle J. Zeyera a J. Vrchlického – tak práce mimo jiné upozornila na nové „kulturní hodnoty“ obohacující českou literaturu (Donath 1923).

¹¹ K podobným závěrům dojde ve třicátých letech již citovaný František Gottlieb v úvahách nad tím, že ve Fischerových „já“ je implicitně přítomno určité kolektivní „my“ (vývoj Gottliebových postojů bude dále soustavněji sledován).

Já nemluví. Má mluví krev, mé plémě.

I.

Už jednoslovný titul sbírky předznamenává základní smyslové ustrojení lyrického mluvčího (jeho schopnost citlivého „ztišení“ a „zaposlouchání se“ různým způsobem vnímají již někteří soudobí recenzenti a vykladači).¹² Svět, v němž si subjekt uvědomuje vlastní vykořeněnost, i niterný duchovní prostor, do něhož se záhy propadá, jsou v zástupných jednotlivostech vnímány a personifikovány výrazně auditivně. Hovoří, zpívají (a mlčí) zde krev, duše, ale také žena, noc, nebe, moře, trs květů atd., přičemž právě doslovné (*ne*)*souznění* tu podmiňuje vztah jedince ke společnosti i k sobě a svému původu. Klíčový konflikt opozičně exponovaných kulturních předpokladů (českých a židovských) i napětí vnitřní a vnější sféry tak vznikají příznačně na základě zvukové disonance: „Když duní pochod, v taktu svém jdu sám; / jsou při chorálu na zámek má ústa“ (*Mystika krve*).¹³

Dominantní úloha tohoto percepčního modu je mnohdy ještě zdůrazněna symbolickou nepoužitelností, disfunkcí nebo šalbou smyslů ostatních, především zraku: „Noc houstla. Nebe mlčelo / šel pokojem dech vánků“ (*Křídla*), „Směješ-li se, nevěříc, / že i v slepotě je cena“ (*Křídla*), „Teď, krvesmilné noci prchnuv, rasy / já slyším krev, jíž nelze uprchnout“ (*Letní noc*), „Mně temnotou je do neznáma jíti“ (*Poselství*). Kromě oslabené vizuality podmiňuje výjimečnou sluchovou senzibilitu lyrického subjektu ztišení/mlčení coby výchozí meditativní a receptivní nastavení – tma a ticho vyjevují citlivému posluchači to, co bylo dosud ukryté, umožňují vnímat „ten za dne němý hlas“: „A tak tu mlčíme, noc před očima“ (*Letní noc*). Pomyslného hodnotového maxima pak dosahuje sluch v básni *Ostrov*, v jejímž posledním verši je vyzdvižen z primárního modu kognice na hlavní doklad osobní existence: „svou slyším bouř – a poznávám, že jsem“.

Zřetelná distance od vizuálně zprostředkovaného obrazu světa (patrná i v rámci vývoje dosavadního Fischerova básnického díla) vychází jednak z kontemplativního naladění

¹² „Je to lyrika zaposlouchání se. Naslouchá z hluboka nepřetržitě do ticha, které bzučí jako čas“ (Pujmannová-Hennerová 1923, s. 8).

¹³ Všechny básně jsou citovány z prvního vydání Fischerových *Hlasů* (Fischer 1923).

lyrického *já*, pro něž je zraková konkretizace nedostatečná, až limitující,¹⁴ jednak ze snahy o hledání jazyka k reprezentaci dosud nereprezentovaného.¹⁵ Jako by zrak sloužil pouze ke zprostředkování světa *vně* subjektu, kdežto sluch byl citlivější, skutečnější a za jistých podmínek schopnější zachytit nevědomé dění *uvnitř*. Chtělo by se uvést, že se při tom Fischer opírá o židovskou náboženskou tradici sluchu jakožto jediného způsobu *skutečného* poznání.¹⁶

V knize *Mlčení a řeč* zkoumá Irena Vaňková mimo jiné úlohu mlčení v náboženských textech a duchovním životě, přičemž kontrastně připomíná důležitost hlasu ve Starém zákoně (související také s tabuizací „zobrazení“ Boha): „Starozákonní, izraelský Bůh je Bůh mluvící. /.../ David slyší boží pokyn v šustění moruší, k Eliášovi mluví Bůh jako *hlas tichý, jemný*. Mluvení Boha je pro věřícího jistotou boží přítomnosti a znamením jeho vůle. /.../ Člověk touží po tom, aby Bůh vyslyšel jeho modlitby – a promluvil, odpověděl, dal znamení“ (Vaňková 1996, s. 131).

Citovaný úryvek implicitně zvýznamňuje zatím jen naznačený aspekt fenoménu hlasu – *vztah* mezi promlouvajícím a naslouchajícím. Znějící hlas je unikavým projevem interakce: na cestě od *někoho* k *někomu* zakládá společnost, na rozdíl od spatřeného jevu vyžaduje aktivní, *dialogický* přístup.¹⁷ V básních Otokara Fischera jde nicméně spíše o rafinovaně (*dialogicky*) stylizovanou introspekci než o skutečné poznávání druhého. Lyrický subjekt *Hlasů*, vybavený mimořádnou vnímavostí, vystupuje v pozoruhodné roli jakéhosi nedobrovolného posluchače vnitřního i vnějšího světa. Totožnou nebo prolínavou zvukovou realizací se oba prostory nápadným způsobem mísí a *sou-zní*: „Hlas větrů volá od západní strany, / hlas dýše, v píseň ticha zkolébaný,

¹⁴ Fischerovo intenzivní promýšlení smyslových modalit, fúzi a jejich tvůrčích důsledků dokládají eseje věnované psychologii zraku, barevného a tvarového vnímání (*Spektrum a řeč, Pokus o barvách*), či mísení vjemů (*Splývání počítků*), souborně vydané v knize *Duše a slovo* (Fischer 1929).

¹⁵ Nad nevyhnutelnou nedůvěrou umělce ve svazující konkrétní tvar díla, která ústí v zámlku/mlčení jakožto svébytnou, legitimní (ale rovněž riskantní) reflexi, uvažuje Otokar Fischer v eseji *O nevyslovitelném*. Při ilustračních průzkumech podvědomých ustrojení vybraných autorů, dochází Fischer mimo jiné k tvrzení, že Goetha vedou k uznání nevyslovitelnosti „stavy jeho temna a ticha“ (Fischer 1929, s. 24).

¹⁶ Ve studii *Metafora a nevyslovitelné* staví Hannah Arendtová proti řecké tradici kognitivní metafory *vidění* metaforu *slyšení*, vycházející právě z tradice židovské: „Židovská tradice ukazuje, co se děje s pravdou, není-li vůdčí metaforou vidění, nýbrž slyšení (které má k myšlení v mnohém ohledu blíže než vidění, protože je s to sledovat odvíjení). Židovského boha můžeme slyšet, nikoliv vidět, a pravda je tedy neviditelná“ (Arendtová 1993, s. 72).

¹⁷ V duchu zmíněné židovské tradice Emmanuel Levinas tvrdí, že nejbytotnější projevem (tváře) druhého není vizuální obraz, nýbrž právě jeho (její) hlas: „Tvář a rozhovor jsou navzájem spjaté. Tvář hovoří. Hovoří v tom smyslu, že právě ona umožňuje a začíná každý rozhovor. Řekl jsem prve, že autentický vztah k druhému nelze zachytit pojmem vidět; tímto autentickým vztahem je rozhovor“ (Levinas 1994, s. 179).

/ hlas šeptem ševlí mi z ulity“. Básník se tak ocitá ve zvláště pasivní pozici *na pomezí* oboustranně působících sil, jež jako by v něm nacházely jednotící ozvučnou desku. Typickými *vnějšími* promlouvajícími jsou neohraničitelné živelné síly, především voda (– moře) a vítr, *vnitřní* rozechvění působí zejména rasa/krev. Ve vlastní promluvě subjekt neopomíná připomenout cizorodý pramen své řeči: „kdos neznámý můj jazyk rozvázal“ (*Křídla*), „já nechci hrát a smyčce jsem přec tah“ (*Ke kořenům*). Zdánlivě individualizovaný mluvčí se tak prostřednictvím auditivního naladění začleňuje do jakéhosi těžko zachytitelného kolektivu, zvnějšíku asociovaného s živelnými silami. Spříznění zde však není dáno volbou, nýbrž jakoby dispozicí, které nelze uniknout – předem rozvrženým zvukovým registrem.

Ke konkrétní tradici této dispozice a jejího existenciálního účinku Fischer nepřímo odkazuje překladem básně zmíněného André Spira *Západ a východ*. Text, jenž vyšel také pod titulem *Zahrady* ve výboru ze Spirovy lyriky (přeložené a bibliofilsky vydané Otokarem Fischerem v roce 1927 pod názvem *Hebrejské melodie*), jako by mimo jiné zdůrazňoval nejen sdílenou vrozenou neukotvenost, ale také metaforu nedobrovolně hypersenzitivního sluchu *židovského básníka*:

*Ó zahrady, jak měl bych rád / tu přesnost vaší krásy, / jen kdybych neslyšel
z alejí vašich lkát, / že schází cos, že cos vám věčně schází; // jen kdyby neštvál
mne trs květů: „Putuj v dál! / Putuj tam, kde se vrch zvedá z pouští. / Hledej –
a nenajdeš – hlas, po němž sluch tvůj touží, / tam, ohnivý sloup v trnitém keři
uzplál (Spire 1927).*

Nesamozřejmě konceptualizace rasy jako zvuku (ať už v podobě tónu, rytmu nebo hlasu) je ve Fischerových *Hlasech* důsledně zachována ve všech básních tematizujících revizi osobní identity a vnitřní nesoulad s většinovou kolektivitou. Nejde zde však jen o výsadní ontologickou metaforu v rámci jedné sbírky a jednoho jejího subjektu, nýbrž také o významný základ diskurzivně zobecněného, stereotypizujícího předpokladu, že *auditivní citlivost je rys charakteristicky židovský*.¹⁸ Což o deset let později explicitně konstatuje sám Fischer ve společensko-kulturním podnětím silně podmíněné stati *Židé a literatura*, o níž bude řeč v dalších kapitolách.¹⁹ V návaznosti na toto tvrzení

¹⁸ Pozoruhodné je srovnání s Fischerovým tvrzením v *Dopisu o barvách* z roku 1910, kde pokládá auditivnost za výsadní uměleckou dispozici „Hoffmanna nebo Nietzscheho a vůbec velkého dílu romantiků“ (Fischer 1910, s. 241–262).

¹⁹ Zajímavým způsobem proniká metaforika slyšení do recenze Pavla Eisnera, který píše o tematických úběžnicích sbírky jako o „mocně“ nebo „tlumeně“ rozehraných „akordech“, jejichž „ladění“ a disonance vrcholí, aby se „rozplynuly v závěrečném hymnu“ (Eisner 1923, s. 4; cit. podle Petrbock /ed./ 2021, s. 61).

shledává Vojtěch Jirát příčinu proměny Fischerova vztahu k *vyslovenému* v přiznání židovského původu:

Odkud tento kladnější poměr ke slovu? Vzpomeňme, že mezi Kruhy a Peřeje se usouvá sbírka Hlasy, v níž procitlo Fischerovo vědomí rasové. Dohad o souvislosti nové důvěry k slovu s probuzeným povědomím rasovým je nám unukán vlastním názorem Fischerovým na znaky židovských spisovatelů, který vsunul do úvahy Židé a literatura (Slovo a svět, 230), jedině, v níž se se svým velkým prožitkem vypořádává teoreticky (Jirát 1979, s. 279–280).

Není to však text *Židé a literatura* z roku 1933, v němž se Otokar Fischer poprvé a jedinkrát „teoreticky vypořádává“ se svým původem. Monografie věnovaná životu a dílu Heinricha Heina, na které Fischer pracoval ve stejné době, kdy psal verše *Hlasů*, obsahuje řadu úvah o významu židovství a jeho vlivu na uměleckou tvorbu, ale také o specifčnosti židovského duchovního prožitku.²⁰ V tomto ohledu se Heine ve Fischerově teoretické i lyrické interpretaci stává typizovaným partnerem, čímž dochází mimo jiné ke zvýznamnění Heineovy identifikace s živly (větrem a mořem!) a židovského auditivního nastavení:

Ten, kdo se z červené skály helgolandské či z bílého písku na Norderney díval do zpěněných vod, byl sám jako vítr a vlna, neboť náležel k rodu neklidných a putujících; byl vtělený rytmus a prochvíván hudbou; byl auditiv; nikoli obrazem, leč kadencemi zjevoval se jemu a od pradávna jeho předkům smyslový svět vjemů s naléhavostí nejnázornější. (Fischer 1923b, s. 8–9).²¹

²⁰ Nicméně oproti výše uvedené stati ze třicátých let je autor v této problematice subtilnější a obezřetnější: „Heine /byl/ básníkem židovství, básníkem typicky židovským. Ovšem, tímto konstatováním je jeho záhada spíš jen pojmenována než proniknuta, neboť zjištěním ‚židovského‘ živlu neděje se nic jiného, nežli se za jednu neznámou dosadí jiná“ (Fischer 1923b, s. 9)

²¹ Umělecká i teoretická artikulace propojení židovského prožitku se specifickým smyslovým rastrem je podstatnou diskurzivní figurou a stopou navzdory skutečnosti, že role zvuku a sluchu nabývala v době meziválečné moderny na důležitosti zdaleka nejen v kontextu reflexe židovství. Zkušenost světové války, ale také anonymního velkoměstského života coby impulzy mocně transformující smyslovou pozornost analyzuje Petr Málek ve studii věnované mimo jiné próze Richarda Weinera *Ztřeštěné ticho*: „Radikální zintenzivnění nervové stimulace a nárůst tělesného ohrožení, jež přinesla modernita a její smyslové útoky, jimž byl vystaven jedinec uprostřed víření moderního velkoměsta jeho chaosem, ruchem a hlukem, dosavadní převahu a nadvládu oka postupně zpochybnily (aby v ohlušujícím rachotu bojové vřavy ‚velké války‘ definitivně vzala za své)“ (Málek 2015, s. 13–35). Fischerův důraz na sluchové vnímání se v tomto světle vpojuje do dobového kulturního kontextu coby obecnější důsledek.

II.

Společenská i osobní situovanost lyrického mluvčího *Hlasů*, jímž doslova rezonuje nově nabyté rasové uvědomění, má mnoho společného se situací básníků v exilu: existenční, ale i tvůrčí modus subjektu Fischerovy sbírky je podmíněn bolestně prožívaným vytržením z okolního kulturního prostředí, respektive nedobrovolnou konfrontací vedoucí ke ztrátě (iluze) etnické/národnostní sounáležitosti. V rámci básnické výpovědi pak může být ztracená identita „pouze“ zohledněna a tematizována nebo jistými mechanismy aktivně revidována či rekonstruována, jak tvrdí Josef Hrdlička v knize *Poezie v exilu. Čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*, věnující se lyrické reflexi „skutečného“ fyzického/geografického exilu, ale rovněž exilu coby širší metafoře postavení básníka v moderní společnosti: „Jestliže vyhnance charakterizuje narušená identita daná vzdálením a vyloučením, báseň dovoluje konstituovat novou, kulturní identitu založenou na literární tradici exilu“ (Hrdlička 2020, s. 30).

V úvodní kapitole citované práce charakterizuje Hrdlička jako klíčové „tematicko-strukturní“ okruhy pro „jádro exilové poezie“ „místo, společenství, jazyk a intertextualitu“ (Hrdlička 2020, s. 30). Široce důsažné tvrzení se týká právě úlohy intertextuality exilové poezie: do protikladu ke konvencionalizovanému obrazu exulanta jako výlučné individuality klade Hrdlička jeho významnou snahu zapojit se do alespoň imaginární komunity: „Od nejstarších dokladů se básníci snaží ukázat, že nejsou osamělými vyhnanci z každé společnosti, nýbrž že k nějakému společenství či diaspoře náležejí nebo se k ní hodlají vrátit“ (tamtéž, s. 42).

Také Otokar Fischer utváří na intertextové rovině sbírky společenství vydědenců (Orestes, Spire, Heine), jímž je vnitřní cizinecstvím vnuceno okolnostmi (v tomto případě především původem) a jejichž osud básník sdílí napříč prostorem a dobou. Toto kolektivní gesto má v *Hlasech* hlavně dvojitý efekt: jednak odkazem k údajně sdíleným osobnostním i kognitivním vlastnostem utváří a zároveň legitimizuje nesamozřejmý registr určitých jakoby esenciálních předpokladů (zejména *živelná* neukotvenost a auditivnost subjektů v básních *Západ a východ* a *Norderney*), jednak znamená nadějný příslib alespoň částečného vykročení z osamocení. Nicméně navzdory tomuto příslibu vede Fischerova identifikace s kolektivem k pospolitosti velmi paradoxní – jedinou její funkcí jako by bylo kontrastně zvýznamňovat a prohlubovat opuštěnost: „Jdu dál zas... Neb kdykoli mněl jsem, že bratra mám, / vždy, cizotou raněn, jsem

dvojnásob sám.“ (*Norderney*). Na základě důmyslné kompozice se tak básník pohybuje z polohy individuální samoty, přes ohledávání společenství a tradice, k samotě kolektivní, jejíž tragičnost je vyzdvížena nemožností/neschopností ztotožnit se ani s jinými vyhnanci „stejně krve“.

Takto sofistikovanou autostylizační strategii umožňuje právě tematizace rasového předurčení (opřena o mimoliterární, biografické čtení a porovnávání) a s ní spjatá konstrukce výjimečných dispozic, které Fischer pojmenovává a implicitně zasazuje do tradice židovského vnímání a psaní.²²

III.

Závěrem lze uvést, že reflexe *Hlasů*, upozorňující na „procitnutí“ „plemenného vědomí“ básníka a na odvahu potřebnou k takové lyrické konfesi, dokládají širší akceptaci výše popsaných autostylizačních figur jako významně nosných a produktivních (Novák, Vrba, Eisner) a zasazují tyto figury do širších kulturních a literárních rámců a vazeb (Gottlieb, Kohn, Eisner). Z hlediska dobové recepce i zpětného vztahování (viz Hostovský, Gottlieb, Fischl, Eisner) představuje pojednaná sbírka v českojazyčném literárním prostoru nepochybně základní kámen tradice lyrického zachycení židovského původu jako existenciálního i uměleckého determinantu.

²² Silně nesamozřejmým postřehem k této tematice je zdánlivě okrajová poznámka A. M. Píši, která problematizuje posuzování vrozeně židovského elementu ve Fischerově lyrice, byť z historicky i ideologicky naprosto odlišných pozic: „Hledala-li se v příznačných motivech Fischerovy poezie sublimace básníkovy vědomí židovského původu, je otázka, zda v důrazu, jaký na něj chvílemi tehdy kladl, nebylo spíše naopak kus umělé autostylizace; zda si tím původem spíše sám nevysvětloval a zda se naopak v takovém jeho vědomí nesublimoval právě pocit individualistické osamělosti, vratkosti a bludnosti, rostoucí ze společenské izolace básníkovy, z jeho cizoty uprostřed buržoazní společnosti.“ (Píša 1962, s. 152)

/1924–1928/ ZÁPAS O ŽIDOVSKOU DUŠI: POEZIE SIONISMU

Lyrika židovství

I.

V úvodu recenze debutové sbírky Františka Gottlieba *Cesta do Kanaán* z roku 1924 se Pavel Eisner vymezil vůči jejímu jednoznačnému ideologickému rámování a programové, zjevně sionistické apropriaci (Eisner 1925, s. 6). V takto otevřeném polemickém rámci se následně pokusil sledovat „židovský“ element díla detailněji, v konfrontaci se složkou „árijskou“. Na základě vlastní čtenářské intuice a s přihlédnutím k tvorbě jiných českých („árijských“) autorů dále argumentoval, že navzdory využití židovské motivace – signalizované již od titulní stránky – je Gottlieb „z hlediska básnické struktury téměř výhradně českým básníkem, nicméně takovým, uvnitř kterého promlouvá velmi zřetelně hlas druhé krve“ (tamtéž, přel. O. P.). Právě rozlišení *češství* a *židovství* coby různých modalit lyrické výpovědi představuje výchozí bod k dalšímu hodnocení. Podmínkou autentického „židovského charakteru“ několika „silných“ básní údajně není ani tak jejich konkrétní obraznost jako spíš specifické (*typicky židovské*) naladění, rozpoznatelné v textech odklánějících se od explicitně pojmenované židovské zkušenosti k univerzálnějšímu prožitku. Eisner tak upozornil na určitý potenciál židovské tvůrčí odlišnosti, a aniž by se následně zabýval jejím podrobnějším objasněním, předložil v Gottliebově případě za vzor především hudebně komponovanou báseň *Mahlerova symfonie*: „Mahlerova symfonie je skutečným vyjádřením židovského světového cítění“ (tamtéž).

Podnět k soustavnějšímu nahlédnutí toho, co je zde považováno za „židovský charakter“, a rovněž předznamenání širšího rámce a horizontu, k němuž bude následující kapitola směřovat, představují dvě Eisnerovy reflexe druhé Gottliebovy sbírky *Proměny*, vydané v roce 1928. Ve stručném článku pro *Prager Presse* postihl Eisner prostřednictvím Gottliebova díla ideální podobu přiznání a využití rasové odlišnosti („dnešní židovský umělec se vymanil ze lži o absolutní asimilaci, /.../ neumlčuje zkušenost své krve /.../, nemaskuje svou jinakost, /.../ nebarví ji šedivě nebo křiklavě, nepřehání, nevynáší na světlo, ale nese ji jako Bohem dané břemeno“ /Eisner 1928a, s. 7; přel. O. P./) a podobně jako v případě hodnocení *Cesty do Kanaán* vyzdvihl

nad konkrétní básnické ztvárnění „židovských motivů“ „konečnou upřímnost“ lyrického vyznání. Jako „rozhodující umělecké vítězství“ v hledání a nacházení přiléhavého a upřímného básnického tvaru dále připomněl sbírku *Hlasy* Otokara Fischera, kterého jednoznačně označil za Gottliebova předchůdce a implicitně také za vzor.

Ve výrazně obsáhlejší a apelativnějším textu, publikovaném v *Rozpravách Aventina* pod univerzalizujícím titulem *Lyrika židovství*, opět poukázal k *Hlasům* Otokara Fischera coby „prvnímu ryzímu prožitku židovství v české poezii“, aby jako pokračovatele této zatím skromné linie uvedl Františka Gottlieba a předpověděl sílící vliv „židovské složky“ na českou literaturu. Po stručném srovnání židovství a jeho implikací v životě a díle obou zmíněných básníků (zatímco Fischer k židovství „dospěl“, Gottlieb se k němu jakožto uvědomělý sionista hlásí od svých tvůrčích počátků) následuje pozoruhodně rozsáhlý výčet vlastností, s nimiž Žid v diaspoře vstupuje do literatury:

Má velice citlivý, velice vratký vnitřní temperament a teplotu; má tu zvláštní rozevlátost, to hic et ubique, ahasverovský-merlinovský rys židovské duše; zvědavost a dychtivost, věčně lačné smysly; stojí mimo dění, má tedy již předem typický postoj básníkův – to všechno a některé jiné krevní a mentální atributy jsou vlastnosti pro lyriky příznivé. Ale stoje mimo, není zároveň zakotven; schází mu poslední rezonance; všechno vnitřní konání podniká na vlastní pěst, seul et seul; má sklon k logizujícímu a reflektujícímu zmáhání reality vnější i vnitřní; pravý velký básník je Spectator a Protagonista zároveň; židovský lyrik bude bolestně hledat poslední a definitivní ověření sebe sama, poslední vnitřní nutnost, odpovědnost, legitimnost. Bude proto každý židovský lyrik výslednicí vnitřního střetnutí složek příznivých s nepříznivými a výsledkem prudkého dramatického zápasu jejich v básníkově nitru (Eisner 1929, s. 110).

Prostřednictvím takto širokého, a proto velmi obecného a nejasného úhrnu osobnostních rysů je v duchu celého programově vyznívajícího textu především artikulováno pobídnutí a motivace založená na předpokladu, že židovský původ zakládá sám o sobě mimořádné básnické nadání a následná židovská životní zkušenost má potenciál stát se jádrem hluboké, a především univerzálně zobecnitelné lyrické reflexe. Šířeji funguje Eisnerův text jako charakteristika povahy nejen židovského, ale vůbec jakéhokoliv básníka. Klíčovým atributem, jímž však autor židovského původu údajně vyniká nad sdílený půdorys, je ona nemožnost „poslední rezonance“, věčná

ne definitivnost, bytí „mimo“. Zatímco konkretizující titul první Gottliebovy sbírky (stejně jako řada v ní obsažených motivicky jednoznačných čísel) se tomuto požadavku vzpírá, básně z *Proměn*, exponující subjekt nejistější a rozechvělejší (jak bude v následující kapitole doloženo), vyslovují podle Eisnera spolu se zkušeností židovskou jedním dechem také zkušenost existenciální a obecně lidskou.

Mezi dvěma Gottliebovými sbírkami tak sleduje Eisner významný vývoj v díle jednoho básníka a normativně vyznačuje podstatný krok v mladé tradici poezie českého židovství. Od „příliš české“ a tematicko-motivicky příliš konkrétní *Cesty do Kanaán* k „ztajenějšímu“, „cudnějšímu“, „ryzejšímu“, „hlubšímu“ „tragičtěji židovskému“, ale rovněž široce platnému výrazu v *Proměnách*.

II.

Řadu básní, které vyšly v debutové sbírce *Cesta do Kanaán* (1924) – již titulem jednoznačně se hlásící k židovské tematice a zkušenosti –, publikoval František Gottlieb v sionisticky orientovaných periodikách od roku 1922 (především v *Židovském kalendáři* a *Listech židovské mládeže*). Začínající básník původem z Klatov, v té době student Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a aktivní participant sionistického hnutí, se vedle lyriky hlubokého prožitku židovského původu i víry profiloval také jako publicista, autor glos k židovskému společenskému a kulturnímu životu a literární kritik. Ve statích vycházejících v sionistickém tisku (*Listy židovské mládeže*, *Židovské zprávy*) Gottlieb referoval o sionistických sjezdech a názorových výměnách, připomínal setkání židovských skautů Techet Lavan (Gottlieb 1924b, s. 40–48),²³ upozorňoval na osobní i kolektivní důležitost upřímného náboženského uskutečnění a promýšlel společenský i kulturní potenciál moderního uvědomělého židovství a specifickou podobu židovského nacionalismu, který se podle něj nesmí zastavit u omezené etnické výlučnosti, ale měl by být schopen budovat židovské sebevědomí s ohledem ke „všelidskému kolektivu“. Toto zdánlivě nesourodé

²³ Nadšené zprávy přímo ze skautského tábora odesílal Gottlieb také Otokaru Fischerovi: „Vážený pane profesore, / kámen jsem učinil stolem svým, sedátkem drn a píšu z velice dobré a šťastné nálady, kterou mně dodaly poslední dny. Před týdnem jsem se musil naučit dvojakosti dění, mystickým korelátům radosti a utrpení, hledaje kladný závěr. Tu přišla pozvánka ke sjezdu našich Techelet-Lavanů (skautských skupin). Nechal jsem všeho, římské právo jsem vzal pro jistotu do tlumoku – a jel“ (9.–10. 1923, LA PNP, fond Otokar Fischer).

propojení nacionalismu a kosmopolitního citění ozřejmil Gottlieb v textu *O náboženství a nacionalismu*:

Naše malé národní Já nemůže opomíjet všelidskou společnost. Musí být ovládáno přesvědčením, že ke své existenci má zapotřebí životního vztahu k lidstvu. Náš nacionalismus musí být projevem lásky, zprostředkované veškerenství národem, jemuž přináleží. Musí být blahodárnou iniciativou k prestiži na poli kultury, pružný ke všem dotekům doby. Ať socialism, nebo jiná hnutí; žádnému nesmí se vyhnouti bryskním odmítnutím, všechna musí hledět absorbovat k svému prospěchu. Takový nacionalism bude potom jasným odrazem inteligence národa, a to ve smyslu doslovného překladu (Gottlieb 1922a, s. 17).

Právě problematický vztah židovského jedince a (nejen židovského) kolektivu se stal jedním z ústředních témat dalších Gottliebových publicistických prací a literárních analýz. Ve stati *Kolektivismus a židovský umělec* sleduje Gottlieb vztah židovského básníka a společnosti, jenž je naprosto odlišný od samozřejmého kolektivního zřetele moderní české lyriky (v české poezii snadno dosažitelné, ale pro židovského autora nemožné kolektivně-integrální gesto dokládá na verších J. Seiferta „Sebe milující, / jsme dav /.../“), a tvrdí, že proti takto konkrétně *tělesnému* skupinovému ztotožnění hledá „židovský básník“ alespoň abstraktní kolektiv, duchovní společenství, k němuž se ve snaze vykročit z „přirozeného osamění“ obrací: „Tak jedině se stalo, že kdokoliv z nás, a byť to zní jiným nejparadoxněji, miluje lidstvo a bojí se lidí“ (Gottlieb 1922b, s. 100).

Na základě přesvědčení o formativní roli mnogogeneračního prožitku společenské izolace se Gottlieb dále pokouší postihnout možné osobnostní i tvůrčí přednosti židovského umělce, vykoupené tragickou, nenaplněnou touhou po kolektivní realizaci;²⁴ pozoruhodně se při tom dovolává březinovské perspektivy: „Proto se stává, že v každém z nás, byť nejnacionálnější, je tak vyvinutý smysl pro Březinovo bratrství duší, jež zůstává pro nás lokalizováno jen na duchové sféry jako Březinova poezie sama“ (tamtéž, s. 100). Za klíčové kompetence nápomocné k budování budoucí židovské společnosti přitom považuje empatii a soucit, vycházející z děděné zkušenosti outsiderství: „Jenom jediný klad si přináší židovský umělec z našeho společenství na

²⁴ „Mezi těmito dvěma ohni musí procházet židovský básník. Pohled do skutečnosti učí, že nutno pracovat k národní záchraně, pohled do kosmu učí, že nutno pracovat o lepším člověku, že nutno budovat vyšší život“ (Gottlieb 1922b, s. 100).

cestu ke kolektivnímu projevu: sociální cit a vrozenou schopnost odpouštět“ (tamtéž, s. 101).

Téma vztahu jedince a kolektivu Gottlieb dále odstínil ve stati pojednávající o židovství v poezii Otokara Fischera ve srovnání s tvorbou jiných židovských básníků (viz 1. oddíl kapitoly I.). Tím, co podle něho narušuje subjektivní klauzuru Fischerových veršů, je „štvaná rasa“ jakožto nezamlčitelný „kořen tvůrčí bytosti“, determinující umělecké směřování („od křížovatky na křížovatku“) a začleňující básníka – chtě nechtě – do specifické („duchovní“) společnosti (Gottlieb 1922, s. 23).

Snad nejsouvisleji shrnul Gottlieb předpoklady tvorby židovského umělce (v různých fázích přijetí vlastního původu) ve studii *Fischer, Weiner, Langer (Příspěvek k otázce projevu židovství v literatuře)*. Na příkladu v titulu zmíněných autorů se pokouší o rozlišení různých podob židovské účasti v evropských literaturách a srovnává možnosti vědomého i nevědomého vlivu židovského původu na umělecké dílo. Výsledkem je stanovení trojího „básnického rodu“: „lyricky zpěvný, atavisticky jatý a dobově poddajný“ (Gottlieb 1923, s. 37).

Dráha díla Otokara Fischera, „básníka rytmického slova“, který představuje v Gottliebově pojetí první z citovaných typů, je židovstvím zasažena nejvědoměji. Disharmonický prožitek vlastního původu zakládá Fischerovu charakteristickou duchovní „rozeklanost“ a kulturní „rozdvojenost“: „Fischer, jenž nejbližší židovství nejvědoměji se mu snaží uniknout, neustále se dobírá vztahu k češství, aby jej na chvíli našel, zas ztratil, zas hledal“ (tamtéž, s. 40). Podíl rasových dispozic na výsledné podobě díla Richarda Weinerja sleduje Gottlieb intuitivněji mezi řádky s ohledem na tvrzení, že židovství zde „nevystupuje z vědomí, nýbrž z podvědomí“. Tím, co podle Gottlieba vede Weinerja k analyticky přísnému a ostražitému ohledávání a chladnému proměřování vnějšího i vnitřního světa, je působení „tajemné viny“, „mystického determinismu“: „Z obavy před úskokem, jež tuší všude, nutí zrak, aby prohlédl a probral každý kouteček, nečihá-li tam něco, nehrozí-li cos...“ (tamtéž, s. 38). Vnitřní cizorodý prvek prý působí také na „pasivní“, „závislou“ povahu Weinerových „hrdinů“, kteří nad svým jednáním zpravidla ztrácí kontrolu, a na dualistický princip jeho povídek, odrážející touhu po jednotě: „dosáhnout jednoty, překonat utajené a neplodné zlo, jež leží jako kletba na jeho životě“ (tamtéž, s. 39). V tvorbě Františka Langera (zařazeného mezi autory „dobově poddajné“) nachází Gottlieb efektní, ale vypočítavé a

neupřímné tvůrčí gesto. Potenciál židovské osobitosti je zde překryt úplnou kulturní asimilací.

Výše vyznačenou typologií jako by si Gottlieb mimo jiné vyměřoval pole, do něhož o rok později svým debutem vstoupil. Lyrický habitus, kterého se sám – již v časopisecky tištěných básních – pokoušel zhostit, však nenáleží ani k jednomu z definovaných druhů. Tímto nezmíněným, protože v české literatuře dosud nepřítomným typem by byl židovský básník, který se ke svému kořennému duchovnímu dědictví přimkne jako k plodnému uměleckému zdroji a uzná jej za harmonickou součást vlastní tvůrčí osobnosti.

III.

Přestože se František Gottlieb před vydáním své druhé sbírky *Proměny* roztrpčeně svěřoval Otokaru Fischerovi s tíživými pocity, které v něm zanechala údajně laxní recepce jeho prvotiny,²⁵ nelze tvrdit, že by jej doboví kritici obecně přehlíželi nebo jednohlasně zneuznali. Většina reflexí (včetně té Eisnerovy, zmíněné v úvodu kapitoly) naopak přijala knihu *Cesta do Kanaán* jako slibný básnický debut a vedle začátečnických nedostatků upozornila na silné stránky, které stojí za to dále rozvíjet.

Rudolf Illovy v *Akademii* představil Gottlieba jako formálně precizního básníka hluboké židovské víry a sionistického ideologického ukotvení a po přehlédnutí jeho dosavadní tvorby položil důraz především na básně *Balada o hlasu a muži* a *Balada o smíření*, které „přinášejí do naší poezie zcela nové tóny“ (Illovy 1925, s. 88). Jako uvědoměle židovskou hodnotil Gottliebovu poezii také Václav Brtník v *Topičově sborníku*, ovšem s výtkou, že lyrický zápal a „podmanivý cit“ zde často „upadá v tesknou, melancholickou náladu“ (Brtník 1924, s. 327). Jarmil Krecar (*Moderní revue*) vnímal tuto „tesknou melancholii“ jako nevyhnutelný důsledek židovského původu, který vede Gottlieba k deklarovanému soucitu s jinými vydědenci. Takto jmenované rysy však recenzent nepovažuje za aktuálně „typicky židovské“ vzhledem k vlastnímu generalizujícímu přesvědčení, že „židovství v celé Evropě a v celém světě prokázalo senzibilní vlastnosti naprosto jiné, které dávají plné etické ospravedlnění proti nim reagujícím. /.../ Neboť tato poezie vznikla v době, kdy Židé jsou přijímání

²⁵ „Žil jsem tehdy své psí dny. Neboť mlčení, jímž odpovědělo dost význačných kritiků na můj debut, nikterak nepovzbuzovalo“ (4. 3. 1927, LA PNP, fond Otokar Fischer).

jako ‚nadnárod‘, a přece zní z doby, kdy byli uznaný pronárod.“ (Krecar 1925, s. 121). Právě „bytelnější“ společenské cítění Krecar u Gottlieba postrádá. Dramatický, ale nevybojovaný zápas o „tvarový projev“ četl v Gottliebově poezii Pavel Fraenkl, který dále pohlížel na *Cestu* jako na dílo epického, popisného ražení, jemuž chybí plynulost, lehkost a schopnost intenzivního zážitku. Protiklad vrozených a vytoužených, ale nedosažených vlastností Fraenkl označil za střet „dvou básnických mateřštin“ (Fraenkl 1925, s. 191).

Nejpozornějším a nejzaujatějším pokusem o rozbor (jinými kritiky často jen konstatovaného) sionistického akcentu *Cesty* byla – vedle textu Pavla Eisnera – rozsáhlá reflexe Arne Nováka, otištěná v *Lumíru* (Novák 1925, s. 333).²⁶ Novák zde Gottlieba postavil na vrchol tradice židovské tematiky v české poezii, odvinuté od Siegfrieda Kappera přes Jaroslava Vrchlického. Nicméně oproti hlásání asimilace, které u prvního ze zmíněných pramenů z „nostalgie po ztraceném domově“ a u druhého je barvotiskově doplňováno „náladovým kouzlem plápolajících devítiramenných svícnů nad tórou ve starých synagogách uprostřed ghetta“, byl Gottlieb Novákovi prvním lyrikem, jenž se „s vášnivou rozhodností vyznává z důsledného sionismu“. Silné individuální gesto tak kritik vpojil do kolektivní mohutnosti „pokrevných a plemenných jistot“, vykoupených sdíleným strádáním (tamtéž).

Novák se však neomezil jen na vyzdvižení židovského zápalu a velmi podnětně upozornil na to, že „sionismem, ať náboženským, ať národnostním, se obsah první Gottliebovy knihy nevyčerpává“. Básníkovo ideologické přesvědčení tak zasadil do širší souvislosti jeho (z nezaměnitelně osobního naturelu vyplývající) touhy po jistotě a společenské příslušnosti. Krom těchto individuálních a tvůrčích východisek nadřazených jakémukoliv plošnému programu poukázal k osobitému Gottliebovu pojetí „patosu smrti, jež odhaluje závratné hloubky v lidské duši, než dokonává své dílo rušivé“. Podstatný a velmi nesamozřejmý přínos Novákovy studie spočívá ve vnímavém výkladu – v domácím prostoru zcela ojedinělém – lyrického odrazu sionistické angažovanosti, který je však veden stálým zřetelem k jedinečnému profilu básníka, jehož duchovní základ a potenciál programová měřítká přesahuje.

²⁶ Zájem o básníkovo dosavadní literární činnost prokazuje Novák už v samém úvodu práce, kde připomíná jeho zdařilé publicistické příspěvky do sionistických periodik.

Druhá Gottliebova sbírka *Proměny*, vydaná v roce 1928 v nakladatelství Aventinum, se dočkala o něco skromnější rezonance; rozsahem i hloubkou výkladu v ní nepoměrně vynikají příspěvky Eisnerovy (v *Prager Presse* a *Rozpravách Aventina*), o nichž již byla řeč v úvodu kapitoly. František Götz v *Národním osvobození* vytkl Gottliebovi snahu tlumit reflexivní sílu básnického výrazu naivizující pózou, „v níž ztroskotává“, stejně jako v nepřesvědčivém mírnění duchovní rozeklanosti „objektivací“ („vnějším básněním“). Sílu sbírky vnímal kritik především v básních zatím nerozmněného subjektivního prožitku „vnitřních disonancí“ daných přirozeností básníkovy povahy. Tuto *přirozenost* nicméně Götz nezaložil na zobecňujícím hodnocení židovské tematiky (o níž se ani slovem nezmiňuje), ale na výlučně osobnostní charakteristice (Götz 1928, s. 3). Oproti tomu např. František S. Procházka, referent *Zvonu*, zdůraznil „plemennou touhu a nespokojenost rozptýleného národa“, která „bolestně promlouvá“ v Gottliebových verších (Procházka 1928, s. 334). Ke srovnání se nabízí způsob, jak zmínění recenzenti zohlednili podobnost *Proměn* s poezií Otokara Fischera. Zatímco Götz sledoval především analogii expresivního básnického gesta („v /Gottliebově/ lyrice doznívá /.../ citová anarchie mladého O. Fischera“), Procházka akcentoval vliv rodové příbuznosti: „Z básní Gottliebových vane podobná rasová úzkost a nespokojenost s osudem jako v lyrice O. Fischera“.

Z pozoruhodně odlišné perspektivy hodnotil Gottliebovu poezii F. X. Šalda, který básníka – bez nutnosti katalogizovat jej hlavičkou *židovský* – označil za jediného přesvědčivého zástupce nové meditativní a reflexivní lyriky a prostřednictvím konfrontace s dílem Paula Valéryho vyzdvihl přesvědčivost a životnost jeho spirituality a osobitého výrazu:

František Gottlieb nehledá boha, František Gottlieb ho má. Je básník jistot, a hlavně jistoty nejvyšší a poslední. Je dostředivý tam, kde Valéry, od kořene ateista, je odstředivý; kde Valéry se roztáčí do elips, hyperbol, parabol, prchavý, stále unikavý /.../. Gottlieb kuje své světelné šípy na kovadlině rozžhavené lásky; je to básník, který bude jednou možná rýti démantným rydlem (Šalda 1930, s. 327).

IV.

Nastíněný okruh dobové recepce Gottliebových sbírek z dvacátých let umožňuje porovnání různých způsobů kritické konkretizace židovství jako zásadní tvůrčí i

ideologické hodnoty, tentokrát nad básnickým dílem prvního český písničáka autora čerpaného z uvědomělého a skutečně pozitivního vztahu k vlastním kořeným vazbám.

Většina recenzentů této základní referenci a signálu vyšla vstříc a Gottliebovu poezii spojila s tradicí „židovské složky v české literatuře“ (Eisner 1928b, s. 110), zahájenou *Hlasy* Otokara Fischera (tak Eisner, Novák či Procházka), případně předjatou již Kapperem a Vrchlickým (Novák). S pozoruhodnou, až dogmatickou věrností následoval z různých směrů definovaný stereotyp židovského básníka dosud nezmíněný B. Borkovec ve studii *Židé v české literatuře*, otištěné v časopisu *Republikán* v roce 1929. Ve snaze dokumentovat a ilustrovat vnitřní rozpolcenost moderního Žida se Borkovec pokusil o analýzu „židovských projevů“ ve vybraném básnickém díle O. Fischera, F. Gellnera, R. Weinerja a F. Gottlieba (neboť „lyrika jako útvar neobjektivnější a nejcitlivější je nejlepším vyjádřením /.../ myšlenkových názorů“). Dispozice definované v úvodu textu (na základě velmi nesourodé syntézy axiomaticky přijatých tvrzení F. Krejčího, V. Vohryzka a P. Eisnera²⁷) jsou ve sledované poezii buď naplněny, nebo přehlušeny jinou – dále rozlišenou – silou: Otokar Fischer je rozpoznán jako básník „všemi znaky typu ahasverovského, typu neuklidněné zvědavosti“, básník, jenž „ztratí optimisticko-realistický názor židovský, ocitá se v noetické tmě, v níž se chce orientovat rozumem, tak příznačným činitelem pro rasu židovskou“ (tamtéž). V rané fázi Weinerovy tvorby je vztah k rodnému kraji „tak silný, že přehlušuje nomádkou touhu židovské rasy“, pozdní sbírky jsou už však „výrazem dualistického sváru přizvukovaného pudového života a intelektualismu“, výrazem židovského umělce, jemuž „uniknul realisticko-optimistický názor“. Gottlieb se proti tomu „cítí Židem“ „v pozorování civilizace. Pozoruje a stojí na onom židovském ‚mimo‘“ (tamtéž).

Obecně lze v rámci registrovaných ohlasů sledovat a pracovní rozlišit dvě základní tendence:

²⁷ „Máme-li si zodpovědět, čím a jak se projevují a reagují tyto básníkové na své židovství, bude nutno zmínit se předem, v čem máme spatřovat znaky židovství. /.../ Univerzitní profesor Fr. Krejčí považuje za rozhodujícího činitele v této otázce cit – cit jako subjektivního činitele. K otázce po světovém názoru Židovstva po mém soudu dobře odpověděl Dr. Vohryzek, který světový názor židovský charakterizoval jako názor optimisticko-realistický a po stránce noetické charakterizoval Židovstvo zvýšeným intelektualismem: snahou postihovat jsoucnost – rozumem. Mentalitu pak Židů v diaspoře označil Pavel Eisner, překladatel a básník, jako postavení ‚mimo‘ /.../ a charakterizuje lyriku žida v diaspoře literárním typem /.../ ahasversko-merlinovským“ (Borkovec 1929, s. 4).

1. židovství se do díla promítá z velké části nevědomky, víceméně nezávisle na autorově vůli, na základě dispozičně daných, typizovaných vlastností, a autorovo osobní gesto je tak podřízené zobecňujícímu předpokladu, který může být naplněn (Procházka) i upozaděn (Krekar); krajním projev tohoto deterministického pojetí představuje článek B. Borkovce.

2. reflexe židovství je chápána jako výsledek činného básnického postoje, rozhodnutí a individuálního ztvárnění (Illový, Novák), případně pro recenzenta není zásadním tématem (Götz, Šalda).

To však neznamená, že by záběr pisatelů nebyl širší a osobitější nebo že by se obě tendence nemohly v jednom pojetí doplňovat, k čemuž nejzřetelněji dochází v pracích kritika, který postupně hodnotil obě Gottliebovy sbírky: Pavel Eisner na jedné straně formuluje nápadně rozsáhlou množinu rasově podmíněných vlastností židovského básníka (o ty se opírá zmiňovaná Borkovcova stať), na straně druhé však klade důraz na aktivní přístup potřebný k jejich osvojení. Právě takové napětí podle něho spoluzakládá autentický básnický tvar židovské zkušenosti (jak bylo citováno výše: „židovský lyrik bude bolestně hledat poslední a definitivní ověření sebe sama, poslední vnitřní nutnost, odpovědnost, legitimnost. Bude proto každý židovský lyrik výslednicí vnitřního střetnutí složek příznivých s nepříznivými a výsledkem prudkého dramatického zápasu jejich v básníkově nitru“ /Eisner 1928/). K podobnému tvrzení dospěl Pavel Fraenkl, když první Gottliebovu knihu hodnotil na základě údajně básníkových vytoužených, ale nepřesvědčivě zpracovaných vlastností.

Ve statích Františka Gottlieba, jehož úvahy se s těmi Eisnerovými v řadě momentů setkávají, znamená židovství dispozičně založenou možnost, respektive potenciál, který může být někde činně – i třeba konfliktně – rozvinut, jako v případě Otokara Fischera, někde podvědomě rozezněn mezi řádky (Richard Weiner), jinde ale také aktivně udušen (František Langer).

Poutník jsem já, a poutník jsi ty

I.

Zatímco pozornost lyrického subjektu *Hlasů* směřuje od iniciačních vnějších impulzů k tazavému introspektivnímu ponoru, mluvčí *Cesty do Kanaán* (Gottlieb 1924c) postupuje obráceně. Vnitřní rozpoložení pro něj zpravidla znamená výchozí bod k ohledání okolního světa a jeho básnické já se stává součástí velkoryse pojatých intersubjektivních vazeb. V široce rozpjatém, nepravidelně strukturovaném verši (formálně velmi vzdáleném Fischerovu sevřenému výrazu) artikuluje Gottlieb vztah k mezilidskému dění z pozice outsidera prahoucího po společenském uskutečnění; vztah, který lze vnímat jako ústřední, v různých obměnách realizované téma sbírky a zároveň jako jeden z mála skutečně rozpoznatelných styčných momentů s – dobovou kritikou připomínaným – dílem Otokara Fischera.

Od úvodní básně, apostrofující exotický plod coby objektivaci pocitu vyděněctví („Daleko od tvé vlasti je vzdálena tato země, / přes moře putovals v navlhlem bednění, / přes moře, cizí kraj, / a přece domovem voníš, / horkou půdou východu, / ořechu můj!“ /*Kokos*/), až k závěrečné *Baladě o smíření*, zachycující výkupnou modlitbu putujícího procesí („Tisíce skloněných hlav, / muži, děti a ženy, / starci odění v bílý háv“) je základní situací lyrické výpovědi relace, setkání, dialog, vstupním předpokladem pak touha po integraci a vnějším uznání. Na rozdíl od Fischera, jehož rafinovaně stylizovaná identifikace s kolektivem vede k (promyšlenému) paradoxnímu zesílení pocitu vlastní opuštěnosti (viz podkapitolu *Já nemluwím...*), je však Gottliebův společenský akcent bezprostřednější a nadějnější. Jak významně ilustruje báseň *V pátek večer*, harmonické splynutí ve sdílené víře a kultuře představuje cíl, jehož je možné dosáhnout: „Jen práce odložena. Krb zůstal nezhašen. / Stůl prostřený jak v jiný den / a my jej svíráme, tak malá rodina“. Akutnost potřeby takového vykoupení kontrastně zesilují básně tematizující nešťastný úděl ztracených a opuštěných: „Člověk, který z města vyšel, / dosavad se nenavrátil: Všechny stopy zasypány, / černou zprávu nesou vrány, / věje chlad a padá sníh, / a kdos trpce, trpce pláče, / oklamáný v nadějích“ (*Melancholie*).

Od individuality ke kolektivu Gottlieb nicméně nedospívá jen prostřednictvím exponované židovské víry či díky utopickému sionistickému přesvědčení. V duchu svých úvah o syntéze židovského nacionalismu a kosmopolitního (a sociálního) citění

vstupuje do širokého imaginárního společenství (srov. Hrdlička 2021) se všemi, kdo sdílí osud vyděděnců a tuláků (*Z ulice, Dům z protějška, Provazolezec*, třetí část *Mahlerovy symfonie*). Se smírčím apelem se ale obrací také k abstraktně pojatému davu do „čtyř světových stran“ (*Zvěstování*), a to navzdory potupám, ústrkům a všeobecné ignoraci („Na Ukrajině je pogrom – ve vašich srdcích klid“ /*Pogrom*/). Jde tak o praktickou ukázkou Gottliebova přesvědčení o ambivalentním postoji židovského básníka ke společnosti, vysloveného v již citované stati *Kolektivismus a židovský umělec*: „Tak jedině se stalo, že kdokoliv z nás /.../ miluje lidstvo a bojí se lidí.“ Za hlavní integrační princip *duchovního společenství*, které překonává všechny národnostní a etnické hranice, považuje básník *Cesty* všelidsky sdílené utrpení a s ním spojenou touhu po úlevě, smíření a záchraně: „Tak v muže dorost' jsem. Zas přede mnou je svět, / a „Žide!“ slyším (kdys to bolelo!) – teď rouhačů zřím smutně křivý ret, / a vím, že trpí celý svět“ (*Cesta do Kanaán*). Věcným řešením židovského strádání pramenícího z věčné osamělosti a bezdomovectví je pak utopická vize v podobě spočinutí ve skutečně vlastní zemi, v níž se propojí (a naplní) osudy živých i zemřelých: „Tu živí přijdou sem a nic je nezabolí, / když naseberou jména mrtvých, by je zaseli / do země svaté tam daleko v dáli, / i těch, kteří zoufali, jako těch, již nezoufali!“ (*Hřbitov*).

Vedle stylizovaných dialogů, jichž se básník přímo účastní (*Cesta do Kanaán*) nebo jim z vnější pozice naslouchá (*Balada o muži a hlasu*), představuje nepřehlédnutelný projev pokusu o vykročení z izolace a o integrální zařazení do transsubjektivního dění nápadně časté využití apostrofy. Ať už jde o základní kompoziční postup a osu celé básně, patrnou od prvního verše,²⁸ nebo jen o dílčí jev, míří lyrické oslovení k jednotlicímu postižení vnitřního i vnějšího světa ve stálém vzájemnostního poměru. Ústředním výchozím i cílovým bodem je zde znovu dialogicky postulovaný (*já–ty*) vztah mezi básníkem a okolím, subjektem a subjektivizovaným objektem.²⁹

²⁸ „Na stole ležíš nehybně svalený, / východu plode!“ / *Kokos*/; „Básníci ze západu, o lásce pějte dál! / Snad výkřik slyšeli jste? To Žid jen zaplakal“ /*Pogrom*/; „Pro tuto chvíli dej slovo mně, Pane“ /*Zoufalství*/; „Tys cestu položil a rozkázal jsi jít“ /*Tys cestu položil*/, „Ty srdce, vid', náš den byl také zápasník“ /*Po boji*/; „Večere tichý pozdního léta“ /*Podzimní*/; „Slunce, slunce, kolikrát / vzpínal se k tobě můj smutek a zvrát“ /*Před cílem*/.

²⁹ V apostrofe spatřuje Jonathan Culler ústřední rys žánru lyriky, jenž evokuje dojem rituální reciprocity básníka a světa a spoluzakládá specifickou přítomnost básnické promluvy. Vedle dalších účínů této figury uvádí právě konstituci vztahu (různého druhu) na rovině *já–ty*: „Primárním efektem apostrofy je ustavení adresáta coby subjektu, s nímž může vizionářský básník navázat vstřícný nebo nepřátelský vztah; toto sloučení subjektu s objektem apostrofa pojímá jako akt vůle, cosi, čeho se básnický dosahuje aktem oslovení“ (Culler 2020, s. 274).

Podstatný motivický rámeček je předznamenán již názvem sbírky (a rozvinut její stejnojmennou erbovní básní): Cesta tu označuje nejen centrální metaforou, ale také primární (nikoliv však definitivní) existenční modus subjektu a bezprostředně souvisí s autostylizacemi prorockými (*Zvěstování, Zpěv z míru, Hřbitov*) i tuláckými/outsiderskými (*Poutníci, Provazolezec, Mahlerova symfonie*). Na rozdíl od stereotypního pojetí židovského údělu jako ahasverského bloudění vede Gottliebova pouť – v komplexitě sbírky – ke zřetelně vytyčeným cílům (*Cesta do Kanaán, Před cílem*) a spíše než jednoznačným příznakem společenské distance je příležitostí k setkání a sdílení. Gottliebovi mluvčí-poutníci se stávají součástí hojně apostrofované a personifikované krajiny neohrazených horizontů (*Podzimní: „lehounce krouží závoje mlh / poutníku v očích pohled zvlh“*), širokých tuláckých kolektivů (*Poutníci*), obrací se s prosbami i výtkami k Bohu (*Balada o smíření, Cesta do Kanaán, Tys cestu položil...*) a z prorockého odstupu promlouvají k davu (*Zpěv z míru, Zvěstování*). Význam cesty je zde veskrze pozitivní a svými implikacemi úzce koresponduje s komplexním kolektivním gestem sbírky, jež nejpřiléhavěji dokládá báseň *Poutníci*: „Křížem a krážem – kde je náš cíl? / Křížem a krážem chodíme světem. / Poutník jsem já a poutník jsi ty, / jdeme a jdeme.“

Výše naznačeným společenským akcentem se Gottliebova první sbírka snad více než k lyrice Otokara Fischera blíží k české poezii kolektivně-proletářského postoje, čehož si ostatně patrně povšiml i Pavel Eisner, tvrdí-li způsobem sobě vlastním, že autor knihy *Cesta do Kanaán* je zatím „příliš český“ a k „židovství“ teprve „dospívá“ a že „hlas druhé krve“ zní zejména v temněji a bezvýhodněji působícím cyklu *Mahlerova symfonie*. Jako by pro něho vzorem židovského výrazu byla „fischerovsky“ do nitra orientovaná vertikála, bloudění a nejistota, nikoliv angažovaný zápal, apel, naděje a horizontálně vyznačený směr k cíli.

II.

Již úvodní verše sbírky *Proměny* zřetelně signalizují zásadní obrat ve směřování Gottliebovy poetiky (Gottlieb 1928): „Jsem jako bloud; jenž zamyšlen a promluvit se bojí, / mráz mizí pod sluncem a rudne hladina: útěku z Egypta kdos ve mně vzpomíná – / a moře neklesá, zdvíhá se ku příboji!“. Na první pohled zřejmým zvnitřňujícím, tápavým pohybem, radikálně odlišným od vně vržené perspektivy subjektu *Cesty do*

Kanaán, je nesena většina básní knihy. Dle básnickových vlastních slov adresovaných Otokaru Fischerovi vznikala jednotlivá čísla *Proměn* mezi lety 1925 a 1927, tedy v době, kdy Gottlieb uzavíral svá právnícká studia, ale kdy také na základě údajně nepříznivých ohlasů svého debutu přehodnocoval vlastní tvůrčí postoje a postupy (LA PNP, fond Otokar Fischer).

Důležitým iniciačním momentem musel být studijní pobyt v Paříži v roce 1925. Mladý autor tu navázal osobní kontakt s již zmíněným sionisticky orientovaným básníkem a přítelem Otokara Fischera André Spirem, jehož básně začal od druhé poloviny dvacátých let překládat pro *Židovský kalendář*.³⁰ Ačkoliv sám Gottlieb (mimo jiné patrně ve snaze o zdůraznění svébytnosti vlastního díla) uvádí, že pro něj Spire znamenal spíše „blížence“ než „učitele“ (1. 5. 1927; LA PNP, fond Otokar Fischer), muselo mít vědomí takového „blíženectví“ (v sionismem motivované poezii) silnou působnost: „Jinak by mi, soudím, naprosto neškodilo, kdybych se u Spira naučil konkrétnosti a poněkud té naivní vážnosti“ (tamtéž).

V korespondenci s O. Fischerem odhaloval Gottlieb revizi svého básnického přístupu a východiska nejsouvisleji. Ke staršímu básníkovi, jemuž zároveň zaslal pracovní podobu chystané knihy k předběžnému posouzení, se obracel jednak jako k chápavé a „blíženecké“ tvůrčí autoritě (nikoliv však nekriticky přijímané), jednak jako ke klíčové figuře českého literárního života, disponující kontakty tolik nápomocnými k publikaci sbírek. V rámci obsáhlejší sebereflexivní výpovědi napsal Gottlieb o svém tvůrčím vývoji:

Měl snad strach z výsledků přespřílišného ideologizování, chtěl si ověřit, je-li v něm také něco z „pouhé“ básnické substance. /.../ Nuže, to je mi teď zkušebním kamenem. Buď jsem zde ztroskotal – nebo se mohu s užtkem svého přítomného experimentu vrátit na cestu, která vede k něčemu hlubšímu, osudovějšímu, pro něž si někdejší debutant nalezl symbolické slovo „Kanaán“ (tamtéž).

³⁰ Setkání zprostředkoval právě Fischer. Ten v dopise datovaném 7. dubna 1925 napsal Spirovi ve věci přijetí své hry *Otroci*: „Přísnější kritiku možná uslyšíte, až se v Paříži setkáte s jedním mladým mužem, jemuž jsem dal Vaši adresu a své doporučení. Jméno tohoto mladého muže je František Gottlieb; je to sionista, debutoval sbírkou básní s názvem *Cesta do Kanaán* – a já Vás prosím, drahý příteli, abyste se tohoto mladého a nadaného studenta, který Vám během několika dnů předá mé srdečné pozdravy, laskavě ujal.“ (Thirouin /ed./ 2016, s. 152). Kromě konkrétních výsledků vzájemné spolupráce, patrných například z Gottliebových překladů Spirovy poezie, svědčí o tom, jak návštěva dopadla, Spirův dopis Fischerovi z 30. května téhož roku: „Nedávno mě navštívil Váš přítel Got/t/lieb. Je to mládenec sršící inteligencí. Ohromně se mi líbil. Doufám, že se s ním tento týden ještě uvidím.“ (tamtéž, s. 154).

Přestože je v *Proměnách* mohutnost kolektivního uskutečnění (zakládaného v *Cestě do Kanaán* sionistickým optimismem a sebevědomím, /sou-/poutnictvím nebo patosem prorocké stylizace) výrazně oslabována ve snaze o individuální, básnický svébytný gesto (mimo jiné tematizací úzkosti a životní skepse), židovství zde stále představuje stabilní výchozí hodnotu a zásadní předpoklad existence subjektu. Jeho implikace a formy zachycení se nicméně napříč sbírkou proměňují a různou měrou problematizují. Zatímco v některých básních je mluvčí nadále součástí širší náboženské komunity, jejíž integrita je posílena rituály (*Konfirmace*) nebo duchovní tradicí (*Pod cedrem*), jinde je jeho uvědomělá židovská identita podmínkou specifického niterného naladění a až přepjaté senzibility (*Podzimní óda*, *Jarní chvalo zpěv*, *Neklidná noc*). Nejvýrazněji jej však promyšlení vlastní jinakosti vede k přijetí role věčného, melancholicky zahloubaného cizince („Sám jsem, sám! / Na vlastní krvi, po rudém proudu, / mé srdce je to, jež obplouvám“ /*Šedý den*/). V tomto ohledu se Gottlieb poprvé zcela zřetelně a přiznaně hlásí k inspiraci *Hlasy*. Také básně *Elegie*, *Otázky* nebo *Ztracená píseň* lze vnímat jako zjevné fischerovské aluze, a to jak díky obdobné stylizaci, tak pro analogickou expozici motivů přírodních živlů (zejména moře a větru) a noci/tmy: „Zas moře severní! Od pólu vítr čiší – / nechte mě samotného ráno za mrazu“ (*Elegie*); „Kdo jsem, jenž z noci v den se potácí? / Kdo jsem, jenž třikrát rozhodnut, / trhavým písmem neklid dále píše?“ (*Otázky*); „A já jsem zpěvák bludný, / k třem jménům hledám ženy. / Proč na sever vždy pluji, / když vítr k jihu duje“ (*Ztracená píseň*). Podstatný diferenciativní rys si však Gottlieb uchovává: židovství se pro něj sice stává (podobně jako pro Fischera) zdrojem úzkosti a neklidu, nikdy však není (na rozdíl od Fischera) objektem pochybností či revolty.

Zatímco v první sbírce hledal subjekt prostřednictvím tradice a víry cestu ke společenství, ve sbírce druhé, jak bylo úvodem předznamenáno, si své postavení *in margine* aktivně uchovává a využívá je jako umělecky nosný princip nově nalezeného literárního výrazu a stylizace. Oproti integraci do široce pojatého kolektivu v *Cestě* hledá básník *Proměn* naději ve vykupitelské mocnosti slova. Slova modlitby, slova přivolávajícího útěšnou vzpomínku, ale především slova tvořivého (básnického). O fascinaci zněním slova-jména svědčí vedle celkově velmi častého užívání intertextualizujících antroponym a toponym („Ó Miriam, / zdi nářku doplakaly! /.../ dej slovo lásky, Miriam“ /*Pod cedrem*/; „Ó Salome, tvá prsa na mém líci“ /*Neklidná noc*/; „Noc /.../ padala smutně jak vlasy královny Ester“ /*Báseň na počest královny*

Ester/; dále např. *Věčný zpěv, Láska stávkující*) také vyostřené vnímání jmenné symbolizace („Ta jména tolik se mi líbí, / Miriam, Ester, Rut, / v Paříži, v Praze a na Helgolandu / ta jména tolik mne děsí, / Julie, Colette a Jessy“ /*Ztracená píseň*/). Skutečnou spásou je přitom nositel jména, které vyslovit nelze: „plujem k jménu, které mosty klene / obloukem, v němž kývá zavěšené“ (*Píseň v Bohu*). K zvýznamnění procesu *slyšení* a *vyslovování* vede také častá evokace zpěvnosti a intenzivní sluchové vyladění lyrického subjektu, které však na rozdíl od zvukovosti *Hlasů* většinou nesouvisí se (symbolickým) oslabením smyslů jiných.

Jedním z ústředních témat sbírky je právě snaha vtisknout rozechvělosti, tísní a utrpení básnický tvar, jde o „tanec na hrotu bolesti“ (*Kvetoucí strom*), nejistý zápas o to, co by mohlo překonat samotu a smrt: „Sestro, chtěl bych ti dneska psát: tolika věcí na světě mám rád – a smrt se šklebí“ (*Půlnoc*). Vědomí pravděpodobného selhání a marnosti psaní tváří v tvář prázdnotě komunikuje subjekt především v první části knihy (*Bez hlesu*: „tato píseň se nepovede / a kapky deště mne utlučou –“; *Otázky*: „Dne bílý jako papír, na němž píši, / ó noci černá jako péro, kterým píši / – odejít? odjet? papír a péro / změnil by se v pole a pluh?“). V nadějeplném závěru posledního oddílu se pak potenciální mocnost slova vyjevuje a nabízí naplnění v tvořivém gestu: „A slovo k slovu, / výkřik k výkřiku / – balvany kupí hrady – / kruh horizontu rozbij, básníku, / až k božimu mezníku, / slovo, nechť plyneš všady!“ (*Výš a hloub*).

Od konkrétně formulované židovské zkušenosti první sbírky tak Gottlieb vychází k abstraktnější, odhmotnělé obraznosti a k otázkám veskrze univerzálním (mimo jiné rozvinutím toho, co Arne Novák v recenzi *Cesty do Kanaán* označil za básníkův osobitý „patos smrti, jež odhaluje závratné hloubky v lidské duši“) a stává se v programově-kritickém hledáčku Pavla Eisnera básníkem „židovské lyriky“ vycházejícím z „mystických sil krve“ (Eisner 1929, s. 110).

S opětovným přihlédnutím k Eisnerovým dosavadním zobecňujícím vývodům lze v jeho přijetí *Proměn* jako ideálně vytyčené cesty k *autenticky židovské poezii* spatřovat pomyslné vyzdvižení lyrické reflexe rozpolcené identity proti nekonfliktně jednotícímu kolektivnímu hledisku. Z jakoby autoritativní pozice soustavného pozorovatele Eisner rozhoduje o míře „židovskosti“ pojednávané lyriky především na základě generalizujícího přesvědčení, že klíčovou formativní zkušeností, ale nakonec také rozhodující tvůrčí předností *židovského básníka* je „bytí mimo“, věčné vnitřní

outsiderství, věčná „ne definitivnost“. Upozaděním jednoznačného společenského akcentu, přítomného v Gottliebově první sbírce, a důrazem na „heroismus samoty“ židovského tvůrce Eisner nepřímým diskreditoval explicitní sionistickou tematiku coby programovou a vnitřně neautentickou. Že nejde o postoj jediný (třebaže byl nejsouvislejší a nejvytrvalejší hájen), dokazuje například reflexe Arne Nováka, který sionistickou notu otevřeně přivítal (Novák 1925), nebo vůči Eisnerovým zobecněním polemické tvrzení Oskara Donatha o důležitosti zpracování židovských námětů v židovské literatuře: „Nepovažujeme za lhostejné, zdali židovský básník volí náměty z bible, z židovských dějin a vůbec z židovského prostředí nebo z dějin cizího národa a z cizího prostředí“ (Donath 1930).

/1930/ **BÁSNÍK A ASIMILACE: CESTY K SYMBIÓZE**

Tragika ghetta

S velkým zármutkem pravím, že z polovice přečtená kniha Gottliebova mne velice zklamává. Je to tápavé, příliš mladé, nemá to silnou kreslířskou čáru, tím méně pevný profil. Jsem ve velké tísní, protože mám o tom psát na objednávku autorovu i nakladatelovu. Některé pěkné lyrismy, jichž bych nesved. Ale jinak – jaké štěstí mít tak málo nároků na vlastní práci. (9. 12. 1930, LA PNP, fond Otokar Fischer)

Těmito slovy komentoval Pavel Eisner četbu prvního Gottliebova románu *Životy Jiřího Kahna*,³¹ vydaného roku 1930 nakladatelstvím Aventinum,³² v korespondenci Otokaru Fischerovi. O několik dní později sice odsudek korigoval upozorněním na „několik pěkných míst“ a „několik velice cudných pohledů na Prahu“, vcelku však nadále hodnotil dílo jako „příliš plytké, zároveň ani zdaleka ne dost epické i málo krevnaté a bolestné“ (11. 12. 1930, LA PNP, fond Otokar Fischer). Za důležitý rozměr knihy označil především její svědectví o tom, „jak zcela jinak působí na židovskou duši symbióza česká ve srovnání s německou“ (tamtéž).

Nakladateli slíbený posudek, publikovaný v březnu 1931 v *Rozpravách Aventina* pod titulkem *Tragik ghetta*, nicméně vyznívá nápadně vřeleji a namísto soukromě formulovaných antipatií odráží zejména pisatelovy obecnější úvahy o možnostech soudobé židovské literatury. V této poměrně rozsáhlé studii Eisner sice přiznal, že není „nikterak slepý pro artistické slabiny Gottliebovy první epické výpravy k Já“, načež autorovi krátce vytkl plochost, schematičnost a pasivitu hlavního hrdiny nebo

³¹ Základní dějová linie románu sleduje bouřlivé dospívání Jiřího Kahna a jeho postupně se prohlubující židovské (sebe)uvědomění. Jakoby po Fischerově vzoru je jedním z rozhodujících impulzů rasového procitnutí hudební zážitek: „Kahn slyšel a neslyšel, viděl a neviděl: Otevřené oči mrtvé zvěře, hučící chvíle, které zatahují sluch. ‚Bože můj, slyš můj hlas –‘ Svět kolem je slitý v šed', mlhavé zjevení. Slova, jež kolem zní, jsou hluchý šum, ale melodie, jež z nitra zní – kde jsem už slyšel? Vřelo to v žilách. Ruce se potily, myšlenky třeštily /.../: kdesi a kdes – kdysi a kdes byl blízek této melodii, kterou teď slyšel, kdysi a kdes, cos tajemného, jež bez jména proudí v krvi, chtělo být takto vyjádřeno, však bezmocně se o to pokoušel. A tajemství, to prokleté, jej proto hnalo a žene z křižovatky na křižovatku“ (Gottlieb 1930, s. 184). Kahnova bludná, se stereotypní vytrvalostí rasově determinovaná životní cesta končí, po řadě marných pokusů o dosažení vnitřního klidu, předčasně při výkonu vojenské služby.

³² O práci na románu psal Gottlieb Otokaru Fischerovi již od roku 1923, tedy v době, kdy byla sbírka *Cesta do Kanaán* připravena k vydání: „Zato můj román učinil krůček kupředu; s kompozicí jsem hotov a nyní vpluji do volných vod, v nichž člověk není přidušen realistickou nutností počátečních kapitol“ (20. 8. 1923, LA PNP, fond Otokar Fischer).

nevyvinutost epické výpravy, hlavní prostor však dále věnoval zachycení silných momentů knihy, které spatřoval především v „pozoruhodné manifestaci židovské disimilace v české literatuře“ (Eisner 1931, s. 352). Linii této disimilace opět vedl od Fischerových *Hlasů* přes Gottliebovu lyriku – nově k prózám Egona Hostovského a některým dílům Karla Poláčka. Za zásadní přednost analyzovaného románu označil Eisner „zbožnost“ ve smyslu vnitřní opravdovosti židovského prožitku, na základě čehož dedukoval obecnější etnicky podmíněné dispozice. Vedle v předchozí kapitole vyzdvížených atributů uvedl jako jednu z rozhodujících vlastností židovský cit pro slovo a víru v jeho tajemnou (a tvořivou) moc:

Autor, jenž má úctu k rodu a ke všem mysteriím lidských vztahů, bude ji mítí také k jazyku. Nemyslím úctu po rozumu puristů. Jako u všech českých autorů našich dnů měl by také u Gottlieba češtinář příležitost k práci. Jde o něco jiného – o jakousi stěží definovatelnou zbožnost před slovem, jež není bráno nadarmo a s nímž se nesmilní; o uctivé a pozorné obrábění jazykového statku, jež vrací slovům a větám jejich původní čistotu, svěžest, plnost zbavenou kalných naplavenin řemeslného dne. Gottliebova kniha je takovou zbožnou úctou k jazyku naplněna, v ní stýká se dosti nápadně s Otokarem Fischerem. Je to kladná manifestace židovství, jež má ke slovu vždy poměr mimořádný a extrémní, rodící největší šmoky a hanbáře slova i jeho nejfanatičtější velekněze (tamtéž).

Výrazná diskrepance mezi veřejnou a soukromou recepcí ilustruje mimo jiné Eisnerovu ochotu podřídít osobní názor generalizujícímu předpokladu a téměř programovému požadavku a přání. Že ani vyzdvížení jazykové „čistoty“ a „svěžesti“ coby „kladné manifestace židovství“ není tvrzením samozřejmým a obecně přijímaným, vyplývá z kritiky Pavla Fraenkla (*Naše doba*), který k Eisnerovi nesouhlasně referuje: „Jazyk Gottliebův je podivně vyprahlý a skladba jeho vět kroucená, ne, není možno souhlasit s Pavlem Eisnerem, že bychom tu stáli před kultivovaným výbojem řeči“ (Fraenkl 1931, s. 507). Spíše než o knize samotné tak hovoří recenze *Tragik ghetta*, jak již bylo řečeno, o širěji chápaném ideálu židovské literatury na českojazyčném kulturním pozadí. Ústřední výzvou se nově stává „slovansko-židovská symbióza“, tedy vzájemnostní duchovní prostoupení coby dosud nečerpaný pramen, k němuž je možné dospět teprve po obligátním uvědomění vnitřní a tvůrčí jinakosti – po důsledném prozkoumání a zdolání „hradeb vnitřního ghetta“ (s explicitně vyřčeným odkazem na novelu Egona Hostovského *Ghetto v nich*). Z toho

vyplývá Eisnerova specifická představa „organičtější“ asimilace jako „nové fáze židovství v literatuře“:

Slibuji si od ní velice mnoho. Zdá se mi totiž, že židovská duše orientovaná západně a především germánsky, pověděla již všechno nejpodstatnější, co bylo jí dáno říci: že symbióza židovsko-slovanská, ovšem symbióza plně vykoupená a posvěcená, dá židovskému hostu i slovanskému hostiteli klady a hodnoty zcela nové, ode všech dosavadních odlišné. Že to bude symbióza velice plodná (Eisner 1931, s. 352–353).

Klíčovou opozici pojmů „symbiózy“ a „ghetta“ (jež v Eisnerových výkladech díla Franze Kafky vyústila ve známou koncepci „trojího ghetta“ pražských německých Židů /Eisner 1948/) Eisner veřejně představil již v roce 1929 v přednášce *Závislost české a německé kultury* (v rámci cyklu *Válka Čechů s Němci?*). Její základní teze pak rozvedl o rok později v úvodu knihy *Milenky. Německý básník a česká žena*, věnované fenoménu české ženy jakožto jakémusi transkulturnímu katalyzátoru německé literatury (Krolop 2019; k tomu srov. Mourková 1990 a Fazekašová 2019, s. 32–36). K organicky/biologicky konceptualizované charakteristice česko-německých vzájemnostních vztahů, podléhajícím veskrze esenciálně definovaným, pudovým tendencím,³³ Eisner doplňuje komplikované působení třetího, židovského živlu:

Tekou ty krasové řeky pouze dvěma kmeny, pouze mezi dvěma bytostnými principy kmenové krve a kmenových duší? Symbióza v českých zemích není tak jednoduchá, není pouze jednomocná. Židovský prvek zasahuje – především v literatuře a umění – mohutně do symbiotického dění česko-německého, vchází s ním do nových zcela specifických sloučenin (Eisner 1930, s. 9–10).

K tomuto kulturnímu soutoku dospívá pražský, německy píšící židovský básník, který dle Eisnera hledá „zakořenění“ a „spásu z duchovního a duševního zakletí a prokletí z ghetta v sobě“ v české ženě, v níž „je nazbyt všeho, co jemu schází“ (tamtéž, s. 22–23).

³³ Základem této koncepce je pozitivistické antiindividualizující chápání rasy jako jednoho ze zásadních konstitutivních východisek a tvůrčích determinantů. Prostřednictvím přírodovědně pojatých analogií postihuje charakterotvorný vliv rasy Hippolyte Taine v Úvodu *Dějin anglické literatury*: „To, co jmenuje se plemenem, jsou vrozené a dědičné dispozice, jež člověk přináší s sebou na svět a které obyčejně se pojí k různostem vyznačeným v temperamentu a v stavbě tělesné. Různí se podle národů. Jsou přirozeně odrůdy lidí jako odrůdy býků a koní, jedny statné a rozumné, jiné bázlivé a omezené, jedny schopné vyšších pojetí a výtvorů, jiné redukováné na počátečné invence, některé uzpůsobené zcela zvláště k jistým dílům a opatrné bohatěji jistými pudy, jako vidíme plemena psí lépe obdařená jednou pro běh, po druhé pro zápas, jindy pro honbu, a jindy konečně pro hlídání domů a stád“ (Taine 1902, s. 20).

Ve výše představené recenzi Gottliebova románu (respektive v úvaze Gottliebovým románem motivované), prostoupené charakteristickou socio-biologickou metaforikou, splývá pojem symbiózy se specificky chápanou asimilací (srov. Fazekašová 2019, s. 28), jejíž ideální podobu Eisner definoval také v často skloňovaném článku *Básník a asimilace* (1930).

Příslib (a nebezpečí) symbiózy

Ačkoliv se Pavel Eisner sám označoval za „důsledného“ asimilanta (neidentifikujícího se však s žádným oficiálním českožidovským programem³⁴), na přelomu dvacátých a třicátých let lze v jeho soukromých i veřejně publikovaných pracích zaznamenat intenzivní snahu o redefinici osobního postoje k židovství, vycházející mimo jiné z pocitu ukřivdění a z přesvědčení o české provinciální malosti a zpátečnickém antisemitismu (Mourková 1990, s. 67–68; srov. Kosák s. 123–125).³⁵ Vystředěné rozlišování společnosti na ose *Oni* a *superiorní My* dokládá například dopis Otokaru Fischerovi z konce roku 1928 (Eisner tu, snad mimoděk, aluduje Gottliebovu báseň *Výš a hloub* ze sbírky *Proměny*):

Nevím slova hebrejského, provedl jsem asimilaci do nemenších důsledků než Vy, sionismus zavrhuji, a vím dnes přec, že My jsme víc než Oni a že je všechny posledním životem ducha přežijeme, budeme-li chtít. /.../ Jsme výš, jsme hloub, jsme Mimo: lze s nimi jít, a dokonce družně a věrně, ale nutno jít přitom svými cestami. Ty jsou docela jiné než jejich. Výš, hloub, Mimo (Eisner Fischerovi 21. 11. 1928).

Přesvědčení o tom, že je „nutno /.../ jít svými cestami“, významně prostupuje také úvahy o lyrice autorů židovského původu. Představu díla, do něhož se židovství vepisuje nikoliv jako programová základna, nýbrž coby jaksi vnitřně rezonující hodnota, rozpracovával Eisner postupně v rámci komentářů k Fischerově a Gottliebově poezii,³⁶ přičemž nejkonkrétnějších obrysů nabyly tyto teze právě na konci dvacátých let. Na jedné straně byl kritik přesvědčen o nutnosti a plodnosti českožidovské symbiózy, na straně druhé si uvědomoval její hlavní riziko v podobě

³⁴ Byl nicméně zapsaným členem pražské lóže B'nai B'rith (viz Čapková 2005, s. 81).

³⁵ „Je mi vůbec víc a víc úzko z této země. Má krásný jazyk a tu a tam krásnou ženu – muži jsou pakáž. Tak či onak téměř všichni. Zbabělá, proradná pakáž. Nečistí. / Vzpomenu-li některých věcí, jdou na mne mrákoty. Co jsem udělal jen pro toho Sovu, pro jeho věci dobré i prabídné – a on mě němě nenáviděl, že jsem mu neopatřil Nobelovu cenu, hadrnickým cárem nevzpomněl na člověka, který mu dal tolik nenávratných hodin života, nevzpomněl ani jinak, ani podepsanou knihou. Co jsme udělali pro Březinu – a v létě vypravoval v *Lidovkách* nějaký Icik Lederer, že Březina řekl asi tak: co můj překladatel, to žid, a ještě na mně krásně vydělávají, že se tak o mne berou. / To mne dorazilo, neboť tušil jsem to i jinak: i ten největší byl takový zatracený pořouchlec...“ (26. 9. 1929, LA PNP, fond Otokar Fischer).

³⁶ V příspěvku věnovaném Eisnerově vztahu k vlastnímu židovství zasazuje Michal Kosák tuto perspektivu do širších souvislostí: „Eisnerovy názory tehdy souzní s kritikou českožidovských organizací, především Svazu Čechů židů, které se klonily k absolutní asimilaci. A Eisner tak obhajuje pojetí, které kdysi před první válkou proboujovávali jeho generační druzi jako například Ervín Taussig či Alfred Fuchs, nebo za pár let mladí akademici ze spolku Kapper (například Egon Hostovský nebo Hanuš Bonn). Asimilaci staví ne jako politický program, ale jako tázání se po obsahu vlastního židovství, které nemizí, ale zůstává stále aktuální“ (Kosák 2008, s. 125).

definitivního splynutí s dominantní, *hostitelskou* kulturou. Vnější podnět k pojednání tohoto rizika zaznamenává Eisner v dopise Fischerovi z 20. června 1929: „Milý Dr. Gottlieb provokoval mne k stati o nebezpečích právě české symbiózy pro židovského umělce. Dovozeno na případu Langerovu. Snad to jednou uvidíte tiskem“ (LA PNP, fond Otokar Fischer).

Stať, která vyšla roku 1930 v *Židovském kalendáři* pod již zmíněným titulem *Básník a asimilace* (a která, jak poukazuje M. Kosák, v úvodu jen drobně variuje výchozí formulaci z dopisu o asimilaci odeslaného Fischerovi: „Provedl jsem *vnější* asimilaci do posledních důsledků a nelituji“ /cit. podle Kosák 2008, s. 124/), nabízí nuancovanou charakteristiku v názvu předznamenávaného pojmu, ale také téměř programovou výzvu založenou na Eisnerových požadavcích opravdovosti a odpovědnosti vůči definitivně pojatým rodovým předpokladům.

Do opozice k vnější asimilaci staví autor studie (nebezpečnou) asimilaci vnitřní, jež představuje svůdnou příležitost ke splynutí s okolním prostředím a jejímž konečným důsledkem je ztráta umělecké i osobní identity. Židovský básník, třebaže může být dle povrchu jakoby integrální součástí hostitelské kultury, „nemůže opustit sama sebe, nemůže se předělat a nesmí si toho ani přát: je tím, čím je, jednou provždy“ (Eisner 1930, s. 49). Nejde však o to, zachytit židovství pomocí jednoznačné, *plakátované* obraznosti a programu. Jak Eisner opakovaně tvrdí, do ideálního „židovského díla“ (příkladem se mu nejpozději v té době stal i Franz Kafka, jehož prózy začal na konci dvacátých let překládat /srov. Fazekašová 2019/) se jinakost promítá zevnitř, je výslednicí konfliktních napětí, nenaplnitelných tužeb, možností a nemožností spočinutí v kolektivu: „pokud a dokud bude žid básníkem, jak my bychom básníka chtěli a jak on musí chtít sebe, nestvoří jediného díla, aby nemluvalo o jeho židovství sic jen prostředně, nepřímou, ale tím výmluvněji, přesvědčivěji, horoucněji, tragičtěji“ (tamtéž, s. 51). Na základě srovnání českého a německého prostředí dochází kritik (podobně jako v *Milenkách*) k názoru, že slovanská kultura znamená pro židovského umělce závažnější nebezpečí a riziko nivelizace, neboť má obecně „mnohem větší přilnavost a prostupnost“ a její „atraktivnost pro židovské srdce bude živelnější, fyzičtější“ (tamtéž, s. 51). Rozhodující zápas je tedy veden mezi „živelnou“ touhou po integraci a „heroismem samoty“, rozhodující básnická pozornost míří „do nitra“.

Ultimativním chápáním vlivu židovství na uměleckou tvorbu se Eisnerovy texty přibližují Gottliebovým úvahám (oba například upozorňují na vyprázdnění duchovního potenciálu v díle Františka Langera, související s bezvýhradnou asimilací). Výrazně se však odlišují co do funkce. Zatímco Gottlieb zkoumá konkrétní díla analyticky, se zřetelem k neobvyklým, jedinečným projekcím židovství, Eisner směřuje k široce rozprostřeným, efektně zobecněným a dále zobecnitelným závěrům. Tvorba vybraných autorů mu přitom slouží zejména jako příkladová ilustrace a doklad vlastních přání a hypotéz (snad také proto na rozdíl od Gottlieba nezmiňuje dílo Richarda Weinera, který by se životem a působením ve Francii vymykal generalizujícím východiskům).

Eisnerovým komplexním záměrem je především apel, velkolepě, s heroizujícím patosem formulovaná výzva, jejíž klíčový požadavek spočívá (stejně jako v citovaných recenzích Fischerovy a Gottliebovy lyriky) v udržení pozice „mimo“ (a tedy „v sobě“), v hrdinném přijetí vnitřního outsiderství navzdory zdánlivému vnějšímu splynutí:

Být u sebe, být v sobě, zcela v sobě; být havířem v nejhlubších štolách, rvát v nich zkrvavenou rukou balvany a nespokojit se nikdy klamavou a lichou těžbou nad povrchem, kde kámen je, ach, tak svůdně poddajný; být od srdce rád hostem všude, ale doma jen na jediném místě, totiž ve svých stigmatěch /.../ být sám, seul et seul – je-li to údělem a příkazem básníkovým a jeho jedinou etikou, je to jen těžším, ale tím imperativnějším příkazem pro židovského tvůrce v diaspoře. Všechno, co zrodí se z něho jinak, je nicotnost, která nikdy neměla spatřit světla a kterou pohltí spravedlivý zítřek (Eisner 1930, s. 52).

Mírně polemickým postojem k Eisnerově stati uzavírá Oskar Donath knihu *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století. Od Jaroslava Vrchlického do doby přítomné* (1930), navazující na již zmíněnou první část z roku 1923, věnovanou pouze devatenáctému století. Eisnerově ultimativní rétorice vytýká opovržlivý postoj ke konkrétnímu „zbásnění židovské tematiky“ a nahrazuje jeho imperativ pravdivé samoty imperativem společenským:

Nepovažujeme za lhostejné, zdali židovský básník volí náměty z bible, z židovských dějin a vůbec z židovského prostředí nebo z dějin cizího národa a z cizího prostředí. Neváháme tvrditi, že židovští básníci jsou k tomu povoláni a že jest jejich povinností, aby pečovali o udržení židovského kulturního

pokladu a jej učinili přístupným i národům cizím. Nelzeť této úlohy přenechatí jen spisovatelům nežidovským, z nichž málokterí dovedou proniknouti až ke kořenům židovství a pochopiti jeho problémy, kdežto většina utkví jen na jejich povrchu a posuzuje židovství jen dle známek zevnějších (Donath 1930, s. 276).

**/1933/
JARO: ČAS SYNTÉZY**

Náš život je otřesen tou nekonečnou tragédií

I.

Rok 1933 znamenal radikální vychýlení z doposud sledované básnické tradice. Oficiální nástup nacistického režimu v sousedním Německu a s ním spojené antisemitské restriktce a útoky vedly rovněž židovské obyvatelstvo v Čechách k revizím osobní i kolektivní identity z pozic jak sionistických, tak asimilantských (Čapková 2013, s. 188–189). Na pozadí tísnivého horizontu očekávání a nejistoty třicátých let se židovství postupně stalo tématem nejen vnitřně existenciální, ale také vyhroceně existenční povahy. Tuto závažnou proměnu životní situace židovského umělce, nehledě na jeho ideologické zařazení a míru *rasové* (sebe)reflexe, ilustruje mimo jiné korespondence mezi Otokarem Fischerem a André Spirem coby zastánci různých ideových postojů z přelomu let 1933 a 1934. Na hořce tázavou Fischerovu předpověď („Přeji Vám krásné prožití svátků a šťastný /nový/ rok. Žel, jak těžký asi bude osud toho roku 1934? Pro naši Evropu rozpolcenou víc než kdy jindy? A pro naši poezii, kterou z celého srdce milujeme? A pro naše země, a pro naše rodiny?“ /23. prosince 1933, Thirouinová 2016, s. 238/) reagoval Spire připomínkou básně z *Hlasů*, náhle aktualizované novou historickou zkušeností:

V souvislosti s tragickými událostmi v Německu jsem tento rok hodně myslel na Vaši krásnou báseň Norderney. Na Norderney, odkud je napříště vypovězeno:

*„...tvé příbuzenstvo, smyslně maušlující,
po strandu, v koších a na ulici.“*

A teď vidím, že Vy i já se pokoušíme zachránit alespoň některé z nich a že náš život je otřesen tou nekonečnou tragédií, která proniká do všech čtyř světových stran a nenechá žít v míru ty mezi námi, kteří si nepřejí nic jiného než pracovat a snít (31. prosince 1933, tamtéž, s. 239).

Jak z pokračování korespondence vyplývá, právě události třicátých let vedly Otokara Fischera k novému promýšlení vlastní národnostní a kulturní příslušnosti (konceptualizované nově, podobně jako u Pavla Eisnera, na syntetické bázi): „Pokud jde o mé židovské uvědomění, je to jiná otázka, a v řadě článků (a taky v některých

verších) jsem se pokusil uvědomit si novou formu syntézy, kterou procházím“ (6. dubna 1934; tamtéž s. 245). Jako hlavní příčinu tohoto návratu *k sobě* jmenoval Fischer právě nástup hitlerismu v Německu: „Právě tohle hnutí mě vrátilo k mému osudu, k mým kořenům, k mému poslání“ (28. prosince 1934; tamtéž s. 249).

Klíčovým příspěvkem o *židovském uvědomění a syntéze*, na který citovaný dopis odkazuje, je již zmíněná přednáška *Židé a literatura* poprvé publikovaná v *Činu* (1933) (dále pak knižně ve svazku *Slovo a svět /1937/*). Fischer zde na základě pojednání o postavení a roli židovských spisovatelů na poli literatury evropské (především francouzské, německé a české) dospívá k výčtu výjimečných vlastností, jimiž tito autoři synteticky obohacují prostředí dominantní kultury. Konkrétně má jít o „schopnost obnažování duševních pohnutek“, „radikalismus; přervání dosavadního názoru“, „nahrazování národního ideálu novou orientací“, „věčný neklid“, „auditivní, citlivý smysl pro všechno rytmické“, „odvahu k improvizacím, lásku k nehotovému, kult fragmentárnosti“, „romantismus a bergsonismus“, „úctu k tradicionalismu, „virtuozitu slovního projadřování“ či „bilingvismus“ (Fischer 1933, s. 755–756).

U Fischera, který v dosavadních pracích přistupoval k jednoznačným rasovým zobecněním poměrně ostražitě,³⁷ lze číst tuto definici široké množiny nepodložených a mnohdy nesourodých³⁸ charakteristik především jako způsob obrany v čase ohrožení. Projekcí osobních nadání a předností na úroveň sdílených, rasově podmíněných rysů jako by se Fischer pokoušel doložit, čím jsou židovští spisovatelé jako celek pro domácí literaturu nepostradatelní (srov. Čapková 2016, s. 40). Jako by hlavním záměrem příspěvku neměla být argumentačně přesvědčivá studie, ale činné, osobně angažované vyjednávání, totiž pozitivní definování pozice *židovský autor* vynucené dobovými poměry.

II.

V rámci kolektivní publikace *Otokar Fischer. Kniha o jeho díle* (1933), vydané u příležitosti Fischerových padesátin, věnoval František Gottlieb studii *Cesta lyrika*

³⁷ Viz například již citovaný úvod heineovské monografie: „Heine /byl/ básníkem židovství, básníkem typicky židovským. Ovšem, tímto konstatováním je jeho záhada spíš jen pojmenována než proniknuta, neboť zjištěním ‚židovského‘ živlu neděje se nic jiného, nežli se za jednu neznámou dosadí jiná“ (Fischer 1923b, s. 9).

³⁸ Například „radikalismus“ vs. „úcta k tradicionalismu“.

Otokara Fischera vývoji jubilantovy básnické tvorby. Podobně jako ve stati otištěné v *Listech židovské mládeže* (Gottlieb 1923) i zde hodnotil sbírku *Hlasy* jako zásadní doklad básníkovy upřímného sebepoznání, nicméně ústřední přínos tohoto „objevení pravdy“ už nespatořoval pouze v přitakání rase (třebaže konfliktním), nýbrž šířeji ve specifickém postavení subjektu na pomezí individuální a kolektivní sféry. V těsné návaznosti na vlastní (jak básnická, tak teoretická) řešení problematiky vztahu jedince a kolektivu Gottlieb konstatoval, že právě autentická introspekce u Fischera znamená nalezení společenství: „Došed k sobě, došel k rodu. Subjektivism na podkladě rodového povědomí jest již jeho částečným překonáním“ (Gottlieb 1933, s. 50). Zatímco v článku z roku 1923 srovnával autora *Hlasů* s (především německými) básníky židovského původu, zde jej zasadil do širšího kontextu české literatury a v kontrastu s individualistickou lyrikou Otokara Theera, Viktora Dyka, Karla Tomana upozornil na paradoxní polohu individualismu Fischerova.

Oproti Otokaru Fischerovi, který se téhož roku v přednášce o židovském vlivu na evropskou literaturu pokoušel o obecnou charakterologii *židovského básníka*, Gottlieb – a platilo to již pro literární publicistiku z dvacátých let – zastával přesvědčení o nepřenositelnosti a svébytnosti jeho osobního prožitku. Podstatnější než potvrzení zobecňující antecedence (například vize syntézy v podobě vzájemnostního působení esenciálně založených rysů) bylo pro něho individuální, osobité tvůrčí gesto zakládající jedinečnou výpověď o židovské zkušenosti. Přestože vyhodnocuje například *auditivnost* jako specifický Fischerův rys a poukazuje přitom na tradici *slyšení* v židovském náboženství, jeho argumentace směřuje k vystižení komplexity a originality básníkovy osobnosti (k té totiž sluchová dispozice náleží), nikoliv ke generálním rasovým diagnózám a predikcím. Expozicí kolektivně-individuálního napětí se pak Gottlieb dotýká také vlastního lyrického vývoje: „Já obnaženého lidství, byť zcela osobního, je i sociálně více než proklamativní ‚my‘. ‚Já‘ tohoto druhu má množovací sílu; proklamativní ‚my‘ může se státi hrou. Stalo se. Budiž na nás žalováno! Metáme artistní kozelce, a kdo poslouchá, slyší nad všemi zmatky světa naše – ‚já‘“ (tamtéž, s. 48).

Vnitřní konflikt básníka židovské krve toužícího po nemožném společenském zakořenění sledoval Gottlieb rovněž o rok dříve v beletrizované zeyerovské studii *Jan Maria Zeyer* (1932), dedikované právě Otokaru Fischerovi. Proznačením autobiografického půdorysu románu *Jan Maria Plojhar* se opět zaměřil na

problematiku rozpoznávání vnitřních cizorodých tónin a jejich vlivu na výslednou podobu uměleckého vyjádření. „Potomka staré rasy, a básníka malého národa“ Julia Zeyera tak představil jako určitým způsobem typizovanou figuru, již navíc i prostřednictvím dedikace Fischerovi přímo zapojil do tradice soudobé reflexe židovství (Gottlieb 1932).

III.

Vývoj Eisnerova veřejně formulovaného postoje k židovství (respektive k asimilaci) tváří v tvář geopolitické eskalaci je patrný mimo jiné z článku *O antisemitismu* (Čin, 1933), hlásajícího potřebu již bezvýhradného přimknutí židovského obyvatelstva k českému prostředí, neboť oproti Německu „v českém poměru k židovství je naopak prvek důvěřivé vůle a odhodlanosti k asimilaci, které se na české půdě daří jako málokde“ (Eisner 1933 s. 329; srov. Kosák, s. 125–126).³⁹ V textech publikovaných v židovském tisku nicméně Eisner nadále rozváděl představu ideálního syntetického/symbiotického vyústění uvědoměle židovské a české duchovní (ko)existence. Nejvýmluvnějšími doklady této kontinuity jsou jednak jeho specifické reflexe prvotiny Viktora Fischla, jednak mentorsky-motivační dopisy, jež začínajícímu básníkovi adresoval.

Na rozdíl od většiny ohlasů, zpravidla ve shodě konstatujících Fischlovo formální nadání spojené s rizikem „verbalismu“ a „konvenčnosti“ (například A. M. Píša 1933, s. 6),⁴⁰ pro Eisnera představoval autor *Jara* nejen jednoznačně nadějného zástupce mladé básnické generace (jak uvedl v článku *Neue Lyrik pro Prager Presse*⁴¹), ale také zatím vrcholný příklad česko-židovské symbiózy. Kontrastně k ostatním referátům, které se reflexi židovské zkušenosti téměř nevěnovaly, a jistým způsobem spekulativně

³⁹ Jak Michal Kosák dále upozorňuje, Eisnerův „citově exaltovaný a sentimentální vztah ke všemu domácímu“ (českému), zapříčinilo kromě událostí mezinárodního dosahu také osobní milostné vzplanutí (Kosák, s. 126): „chtělo by se mi, ani netušíte, jak chtělo by se mi dokonale, navždy spočinout v českých zvucích, mezi českými prostými lidmi, na české, skutečně české hroudě a dát na ní a z ní růst svému nezadatelně autonomnímu vnitřnímu světu“ (Eisner Fischerovi 23. 8. 1934).

⁴⁰ Dobovou recepci podrobně registruje Michael Špirit v doslovu *Dvojdomyj básník Viktor Fischl. K ohlasu básnickovy poezie* v knize *Žalmy a melodie*, souborném vydání Fischlovy lyriky. Na rovině obecného srovnání pak dokazuje, že „kritika shodně konstatovala Fischlovu sečtělost v současné poezii, dobrou formální úroveň verše a celkovou výrazovou vyspělost sbírky, v autorovi byl rozpoznán melancholický melodik s lehce tryskající obrazností a svěží senzibilitou“ (Špirit 1996, s. 220), načež odkazuje k jednotlivým, různě kritickým přístupům.

⁴¹ Na stránkách *Prager Presse* Eisner také uveřejnil překlad básně *Kam jsem se narodil* z nové Fischlovy knihy (*Wohin kam ich zur Welt?*, *Prager Presse* 13, 1933, č. 324, 26. 11. 1933, příloha *Die Welt am Sonntag*, č. 49, s. 2).

vzhledem ke sbírce samotné, která kromě básně *Hebrejské melodie* židovskou tematiku vlastně explicitně neodráží, shledal Eisner výslednici symbiotického působení v tom, jak je pro hluboký židovský prožitek nalézán sebevědomý slovanský básnický výraz:

Lyrická osobnost, jež se tu ohlašuje, představuje se ve smyslu velmi kladném jakožto syntéza židovsko-slovanská. To není narážka na báseň nadepsanou Hebrejské melodie, ale ovšem na skutečnost, že příliv a odliv životního citu, prodlévající trpná odevzdanost i bouřný vzmach, všechna tragická dialektika protichůdné a rozeklané citovosti se vlévá do nejprostší sloky a že pak do takového útvaru vpadá z pradálek nový rytmus a chod a že slovanská architektura veršů je překlenuta svorníkem starozákonní tropiky /.../ (Eisner 1934, s. 2).

Stejně jako u Gottliebových sbírek, hodnocených v předchozím desetiletí, ani v tomto případě není Eisnerovi hlavním příznakem židovství konkrétní tematika, nýbrž věrnost osudovému předurčení – jakási vnitřní dialektická rezonance („příliv a odliv životního citu“), údajně zřetelně přítomná v básni *Setkání*. Výběr básně nicméně není zdůvodněn ani přímou citací, ani vlastním komentářem, a lze tedy jen dovozovat a domnívat se, že onou židovskou tropikou by mohl být střet do nedohledna rozpjaté horizontály, motivicky zastoupené plavbou/blouděním po širém moři, a vertikální linie introspektivního záběru („já po nejširších mořích plul / kdo že se domů nevrátí / smál jsem se hloupé závratí / nikomu jsem se nevyhnul // často jsem padl do pasti / bez básně nové výpravy / přes krutý mráz žár sálavý / hledal jsem hloubky propastí“ / Fischl 1996, s. 17/).

Jisté upřesnění nabízí již citovaná pasáž o „dialektice protichůdné a rozeklané citovosti“, obsahující podnětný postřeh o nesouladu dramatického obsahu a melodicky, jakoby zvolna plynoucího verše. Právě tento Fischlův originální tvůrčí postup vyhodnotil Eisner jako rozhodující doklad symbiotického působení židovského (dialekticky bouřlivého) a slovanského (prostého, nekonfliktního) principu. Nejde přitom o opodstatněnost či neopodstatněnost, doložitelnost či nedoložitelnost takového esencialisticky/pozitivisticky formulovaného tvrzení, jde o tvrzení samotné, o jeho výjimečnost v rámci dobové recepce a o jeho performativní charakter: rezervovanost ostatních ohlasů *Jara* poskytla Eisnerovi strategicky zvůčnou pozici nikoliv jen k popisu, ale především k rétoricky efektnímu vyznačení, potažmo konstrukci „nové linie česko-židovské syntézy“ v poezii; konstrukci kategorie založené

na téměř spiklenecké interpretaci židovství jako tajemné kvality a síly, k jejímuž plnému rozeznání a procítění je zřejmě nutné sdílet stejný osud *štvané rasy*.

Pokračování článku hranice této kategorie ještě znejasňuje: „Myslím židovství mnohem hlubší, židovství tak hluboké a v sobě zakotvené, že živelně prorazí každou látkou, jejíž podstata je pak věcí vedlejší; židovství tak svébytné, tak nezcizitelné, že mu není třeba okázalé nadsázky a profanujícího exhibicionismu: židovství nitrné, a proto jako každá hlubinná jistota i cudné“ (Eisner 1933, s. 2). Jako by hlavní devízou židovství v moderní české poezii měla být jeho skrytost, zdánlivé splnutí. A až drobnohled povolaného kritika jako by mohl tuto sloučeninu analyticky rozplést na jednotlivé prvky, kontrastně vyjevující svůj *přirozený* obsah: slovanství (= adolescentnost, smyslnost, prostota) vs. židovství (= citová nestabilita, věčné hledání).

Silné je co ve mně zpívá

I.

Juvenilními básnickými pokusy, zpočátku odvislými od poetiky poetismu (*Básně /1928–1929/*, *Říkají mi Světoběžník /1929/*; *Básně II /1929/*), nalézajícími posléze inspiraci v náboženství (*Duha nad městem /1930/*; *Člověk na mezi /1930/*),⁴² dospěl Viktor Fischl počátkem třicátých let k reflexivně-intimní lyrice debutové sbírky, kterou – navzdory její zřetelné ukotvenosti v domácí tradici reflexivní poezie⁴³ – již sám vnímal jako „prostou cizích vlivů“ (Emingerová 2002, s. 33). Přestože byla kniha *Jaro* údajně připravena k vydání od roku 1931, publikovat se jí podařilo až po dvou letech, přičemž původně zamýšlenou jednotnou kompozici (mělo jít o cyklus o pěti zpěvech) Fischl těsně před vydáním pozměnil (Halamová 2010, s. 27). Finální podobu sbírky, již autor dedikoval svému příteli a prvnímu soukromému kritikovi Jaroslavu Šimsovi,⁴⁴ tedy tvoří tři oddíly, celý soubor je pak vnějšně ohraničený paralelně komponovanými verši první a poslední básně (*Na lodi která bloudí* a *Na lodi jež se rozjíždí*; těžko přehlédnout aluzi k poezii K. Biebla) a také vnitřně poměrně pevně sevřený tematickým i formálním rozvrhem.

Nejčastěji opakované motivy souvisí jednak s romantizující autostylizací subjektu jako neklidného poutníka, lákaného nekonečně širými horizonty (moře, řeky, lodě, ptáci, koně), jednak s jeho introspektivním rozborem duševních rozpoložení a proměn (noc, propast, hloubka, hvězdy). Ústřední napětí sbírky přitom spočívá právě v tomto kontrastně i komplementárně konstituovaném vztahu blízkosti a dálky, hloubky a šířky, vnitřního a vnějšího, jednoty a mnohosti, jak nejnámenněji ilustrují básně *Setkání* (citována v předchozím oddíle) a *Parsifal* („do studny krve své / denně se potápět / svou ránu nalézt dřív / a potom snad i svět“). Ke scelujícímu vyústění vzájemnostního poměru jedince a světa cílí Fischl zejména prostřednictvím zdůrazněné objektivace erbovních motivů („ó jsi-li hvězda neklidu / jen pak jsi hvězda moje“ / *Na lodi, která bloudí*/; „veliké moře bez břehů / na skály za mnou vstupuješ /

⁴² Zmíněné básně a básnické cykly z tohoto období, jejichž rukopisy se dochovaly ve fondu Viktora Fischla v Památníku národního písemnictví, podrobně rozebírá a kontextualizuje Martina Halamová v monografii *Příběh vyprávění Viktora Fischla* (Halamová 2010, s. 19–26), případně ve studii *The Representation of Jewishness in the Work of Viktor Fischl* (Halamová 2022).

⁴³ Viz motto z básně Františka Halase *Je čas* ze sbírky *Tvář* (1931).

⁴⁴ Vliv publicisty a filozofa Jaroslava Šimsy (1900–1945) na své básnické zrání hodnotí Viktor Fischl v medailonu *Krásný člověk Jaroslav Šimsa* v knize *Setkání* (Fischl 1994, s. 12–21).

nesmírné moře bez břehů / ze všech svých míst mi ukazuješ // obzory stále krásnější“ /*Na skalách*/), paralelní, antitetickou expozicí (*Dva hlasy*) a básnickým přirovnáním („Jako plápolavá hřívá / dlažbu tepajících koní / silné je co ve mně zpívá / slavné je co ve mně zvoní“ /*Píseň písni*/) „podoben bílé lodici / když vánek vodu rozčeří / s jistotou úzkost rodící / slyším jej vcházet do dveří“ /*Hebrejské melodie*/). Prchavé a neopakovatelné momenty okouzlení, radosti, ale také melancholie a úzkosti se tak propojují ve snaze o integrální uchopení komplexního životního prožitku, dialekticky vyjádřeného například v básni *Dva hlasy*, a intersubjektivního uskutečnění projektovaného na (opět dialekticky založenou) osu rodové linie matka – otec – potomek (*Tichý dík; Píseň*).

Většina básní dodržuje pravidelnou metrickou (převážně jambickou) veršovou strukturu, která spolu s častým využitím především střídavého rýmu (nebo anafory v případě ojediněle uplatněného volného verše) zakládá melodický spád jednotlivých čísel. Hudebnost básní je rovněž předznamenávána řadou titulů (*Píseň písni, Píseň, Hebrejské melodie*) a dotvrzována častou tematizací zpěvu jednak jako způsobu konceptualizace vnějších i vnitřních dění („Silné je co ve mně zpívá“ /*Píseň písni*/), jednak jako konvenční metafory básnického vyjádření obecně („chci zpívat o jaru / když sad už odkvétá“). Právě nápadné melodičnosti coby projevu dobře osvojené básnické formy si povšimla řada referentů (např. A. Novák nebo A. M. Píša), kteří dále poukazovali na nesoulad mezi jakoby poklidnou, plynulou formální skladbou a *vnitřním* napětím a *melancholií*. Básníkovu „nezakotvenost“ (Hrbek 1934, s. 229) ve shodě spatřovali také v rozkolu mezi jeho pózou „chmurného vidění světa pod křídlem noci“ a upřímným „zdravým vitalismem mládí“ (Novák 1934, s. 9; srov. Píša 1934, s. 9 a Hrbek 1934, s. 229–230).

Možnost číst knihu jako výpověď o židovství subjektu, jak již bylo řečeno, recenzenti vyjma Pavla Eisnera téměř pominuli. Fischlova sbírka skutečně k takové možnosti – na rozdíl od *Hlasů, Cesty do Kanaán* a *Proměn* – vybízí spíše pomálu. Nejenže nemíří k otázkám po osobní nebo kolektivní identitě, ale až na báseň *Hebrejské melodie* neexponuje židovství ani na jiné rovině jako explicitně signalizované téma. Drobná motivicko-tematická pojítka by bylo možné diskutabilně a spekulativně hledat v romantizující obraznosti dálek a živlů nebo hlubin a tmy, nicméně absence jednoznačného přenosu těchto výjevů na rovinu specifické rasové podmíněnosti a zkušenosti vede spíše k jejich širší, komplexnější interpretaci.

Pavel Eisner označil sbírku za židovskou (respektive česko-židovskou) právě pro onu „dvojdomost“ a „nezakotvenost“, kterou ostatní kritici Fischlovi vytýkali (např. Zdeněk Kalista, pod pseudonymem V. Hrbek, předpovídal smíření těchto „protichůdných tendencí“ v básnickových vyvrážděných útvarech). Pozadí jakoby nechápavého přijetí při tom využil jako přesvědčivou dokumentaci jinakosti básníka, v jehož knize podle něj vyvrcholila tradice, vedoucí od přísného fischerovského sebezpytu židovské duše k uvědomělé symbióze (v duchu tezí článku *Básník a asimilace*).

II.

Dlouholetý důvěrný kontakt s Pavlem Eisnerem, zahájený krátce po vydání *Jara*,⁴⁵ patrně znamenal pro vývoj Fischlova tvůrčího sebevědomí zásadní opěrný bod. Nejenže se tento o generaci starší, etablovaný participant českého (a německého) literárního provozu veřejně zaručil za básnickovy kvality a výbojný potenciál (vzápětí také přeložil báseň *Kam jsem se to narodil* z první sbírky pro *Prager Presse*),⁴⁶ ale také na zcela soukromé rovině zastával, jak Fischl vzpomíná, roli zapáleného obhájce a podporujícího mentora („/z/atímco Jaroslav Šimsa mi byl něco jako starší bratr, Pavel Eisner byl přítel otcovský. A otcovské byly také jeho rady, za něž jsem mu nikdy nepřestal být vděčný“ /Fischl 1994, s. 23/). Do literárního prostředí uváděl básníka rovněž po praktické stránce, nejvýznamněji snad při iniciaci setkání s Otokarem Fischerem, jemuž počátkem roku 1934 napsal:

Mám prosbu. Je na světě mladý právník, jmenuje se Viktor Fischl. Skvělá lyrika, nová linie českého židovství v poezii. Že naši kretini to dosud chválí jen mdle nebo vůbec mlčí, nijak nevadí. Já na toho Fischla přísahám. Nabízel jsem mu, že jej seznámím s Arnem, Šaldou, Fischerem (toho jsem ostatně jmenoval promo loco). Píše mi teď, že nechce zatím ani Šaldu, ani Arneho, že je mu důležitý jen O. F. Nic nechce, jen slovo tváří v tvář. Žádné vizitky pro redakce atd. Je to člověk čistý, kéž by bylo mnoho takových Židů. Řekl jsem mu, že Vás sužuje to děkanství. Projevuje naději, že semestrálky Vám umožní darovat mu deset, dvanáct minut. Jde mu jen a jen o Vás, píše tak výslovně. Prosím, lze-li jen trochu, řekněte mu, že těch deset minut tam a tam,

⁴⁵ „Snad nejladněji napsal /o sbírce/ Pavel Eisner, který nadto také hned přeložil dvě básně /.../ a uveřejnil je v *Prager Presse*. / Poslal jsem mu děkovný dopis, na který odpověděl pozváním, abych ho navštívil a byl jeho ‚komorním‘ hostem. Pracoval totiž v obchodní komoře, hlavně jako překladatel, a tam, v roháku naproti Obecnímu domu jsem ho pak pravidelně navštěvoval až do mého odjezdu do londýnské emigrace o šest let později“ (Fischl 1994, s. 22).

⁴⁶ *Wohin kam ich zur Welt? Prager Presse* 13, 1933, č. 324, 26. 11. 1933, příloha *Die Welt am Sonntag*, č. 49, s. 2.

v ten a ten den máte. On přijede. Je to Viktor Fischl, Praha II, YMCA, Na Poříčí 12 (6. 2. 1934, LA PNP, fond Otokar Fischer).

O den později vyzval Fischer začínajícího básníka k ujednání první schůzky a záhy se stal, jak vzájemná korespondence dokládá,⁴⁷ další klíčovou autoritou v období Fischlova literárního dospívání.⁴⁸ Jak Eisnerovi, tak Fischerovi odesílal Fischl od roku 1934 rukopisy sbírek *Kniha nocí* a *Hebrejské melodie*, které se sice dočkaly vydání až v roce 1936, nicméně dle autorových deníkových záznamů vznikaly právě v napjatém období let 1933 a 1934 (srov. Halamová 2010, s. 10).

Kromě reflexí konkrétních básnických textů a věcných návrhů obsahují Eisnerovy dopisy adresované Fischlovi řadu pozoruhodných úvah o povaze, vývoji a potřebách česky psané židovské literatury. Na základě dalších výčtů vlastností židovských autorů podněcoval kritik básníka již od roku 1933 k napsání prózy, neboť údajně „i sebevětší lyrický fond nestačí na vše, čím doba naléhá na člověka“ (19. ledna 1934, LA PNP, fond Viktor Fischl). Požadavek epiky, kontinuálně navazující například na hodnocení Gottliebova románu z roku 1930, Eisner rozvedl slovy:

Nemám za náhodu, že apriorní a úspěchy korunovaný lyrik Werfel se tak zuřivě vrhl na epiku v próze. Ostatně mám tu insuficienci lyriky za problém specificky židovský. Ptám se s Otokarem Fischerem: chtěli bychom být Karlem Tomanem? Má odpověď ovšem zní, že ctíme Karla Tomana, ale že nikdo z nás by nechtěl být Karlem Tomanem, tj. lyrickou bezelstností pur et simple. Myslím, že židovský var krve, stálá seismická horečka této krve, židovský var ucíťovací a prožívací, ba i to židovské oko samo se svou bohatou optikou nutká k projekcím para- a suprasubjektivním, jak je lyrika poskytnout nemůže. Shodli jsme se, že se to nutit nedá: ale je dobře často na to myslet (tamtéž).

Zmíněná židovská „insuficience lyriky“ a povolání k epice přitom stojí v nápadném kontrastu k vehementní propagaci *lyrického* potenciálu židovských autorů ve dvacátých letech, například v již citované recenzi druhé Gottliebovy básnické knihy

⁴⁷ Na Fischerův návrh schůzky Fischl mimo jiné odepsal: „Pavlu Eisnerovi vděčím již za mnoho věcí, ale za to, že mi tak usnadnil přístup k Vám, za to mu jsem daleko nejvděčnější. Budu šťasten, budete-li mi po naší schůzce věřit tak, jak mi věří on. Eisner Vás pravděpodobně již trochu informoval o mně a hlavně mých verších. Mám, vážený pane profesore, nejeden důvod, proč si již dávno přeji znát Váš hlas o nich“ (10. 2. 1934, LA PNP, fond Otokar Fischer).

⁴⁸ Na průběh první schůzky vzpomíná Fischl v knize *Setkání*: „Hovořili jsme tehdy dvě hodiny o všem možném, hlavně ovšem o poezii, a když jsem odcházel, měl jsem pocit, že jsem tu musel být už často. /.../ Byl to v mrazivém únoru teplý dům. Také ještě vím, že jsem odcházel okouzlen osobností svého hostitele a jako opilý obdivem k němu“ (Fischl 1994, s. 29).

(„má tu zvláštní rozevlátost, to hic et ubique, ahasverovskey-merlinovský rys židovské duše; zvědavost a dychtivost, věčně lačné smysly; stojí mimo dění, má tedy již předem typický postoj básníkův – to všechno a některé jiné krevní a mentální atributy jsou vlastnosti pro lyriky příznivé. /.../“ /Eisner 1928, s. 110/). Proti lyricky „věčně lačným smyslům“, „zvědavosti“ a „dychtivosti“ je v dopisech Fischlovi překvapivě náhle vyzdvižen pud k epickému ztvárnění, tendence k intersubjektivnímu prožitku.

Odklon od lyriky a opakované výzvy k prozaickému vyjádření (nebo k rozsáhlejší lyricko-epické skladbě), opět podepřené zobecňujícími, velkorysími tezemi o židovských duchovních dispozicích, mohou souviset s Eisnerovou fascinací dílem Franze Kafky,⁴⁹ se zkušeností s překladem Durychova *Bloudění* do němčiny,⁵⁰ ale také s vlastními tápavými pokusy o „prózu německo-židovsko-české symbiózy“, o níž se Eisner zmiňuje v dopisech O. Fischerovi poprvé už v roce 1929,⁵¹ nejobsáhleji pak na samém konci roku 1932.⁵² Závažným podnětem musela být rovněž proměna historických souvislostí, které ve třicátých letech „naléhají na člověka“ s nebývalou tíží, a tedy potřebou nové, komplexní „para a supra-subjektivní“ výpovědi. Nekonzistentní rasově podložená argumentace však (právě v této konfrontaci literárních druhů) implikuje (i pro předcházející Eisnerovy teoretické vývody) určitou arbitrárnost a podřízenost osobním cílům a momentálně preferovaným hodnotám. Postupný přesun těžiště ze „subjektivní“ lyrické zpovědi na širokodechou, „para-subjektivní“ epickou mohutnost zároveň vyznačuje pomyslný závěr sledované linie a začátek linie zcela nové.

⁴⁹ „Prosím Vás velice, čtěte přec jednou toho Franze Kafku, jeho *Prozess*, jeho *Das Schloss*, jeho *Verwandlung* a to ostatní. Je to nutné“ (prosinec 1928, LA PNP, fond Otokar Fischer)

⁵⁰ „Je to poctivá práce, ještě nikdy jsem překlad tak nepiloval jako toho velkého i malého *Valdštejna*“ (29. 4. 1932, LA PNP, fond Otokar Fischer)

⁵¹ „Říkal mi Dr. Gottlieb, že podle Vašeho výroku píšu nějaký židovský román. Ne. Sedím nad prózou německo-židovsko české symbiózy na podkladě erotickém“ (23. 11. 1929, LA PNP, fond Otokar Fischer).

⁵² „Napsal jsem dost krátkou novelu, asi 30 stran, a s hnusem jsem ji odložil, tak to nejde. V převelkých útrapách píšu v řádkových dosích román, /.../ je to hrozné, ta výtvarná práce totiž, to překonávání buhví jakých dědictví ne četby, ale krve. Ideových prvků, jež se seskupily bez každé reflexe a spekulace v ústřední postavu, by bylo dost, až příliš: ale to co sám v knihách hledám, magie totiž, ta v tom není a sotvakdy bude. Jinak – kdyby se to kdy skutečně narodilo, o čemž pochybuji – byl by to pražský román, jak ho dosud nenapsal žádný Němec, tím méně Čech. Hrozím se sám sebe, jak mi na každé stránce těch náčrtků leze z psacího stroje pohoršení a skandál český, německý i židovský“ (27. 12. 1932, LA PNP fond Otokar Fischer).

/1936/

PŘEDPOVĚĎ PRÓZY ZCELA ZVLÁŠTNÍ A POSVĚCENÉ KRÁSY: EPILOG

Vývoj české lyriky odrážející židovský původ subjektu mezi lety 1923 a 1933 by snad bylo možné – po vzoru citovaných Eisnerových reflexí – ohraničit pojmy analýza a syntéza: zatímco Fischerův introspektivní, konfliktní záběr, vedoucí k dekonstrukci osobní i společenské identity, vnímal Pavel Eisner na pozadí počátku dvacátých let jako autentický doklad bolestného uvědomění duchovní vykořeněnosti a stvrzení (také vlastní) outsiderské pozice, o deset let později vydaná Fischlova prvotina pro něho – svou *domáci* subtilní písňovostí a vnitřně dramatickou *židovskou* rezonancí – znamenala naplnění nové výzvy k uvědomělé slovansko-židovské symbióze, od níž lze očekávat, že obohatí českou literaturu o zatím nečerpaný pramen.

Poezie Františka Gottlieba, dosud balancujícího mezi angažovaným apelem a snahou o svébytně přesvědčivý básnický výraz, dospěla v průběhu třicátých let k obdobnému syntetickému postoji. Ve sbírce *Bílý plamen* (1935) představuje židovská víra a kulturní příslušnost (na rozdíl od *Cesty do Kanaán* a *Proměn*) už jen jakýsi nutný a nezpochybnitelný vstupní předpoklad, tematický úběžník zde však spočívá v univerzálnějších prožitcích senzitivního subjektu zasaženého milostným vzplanutím a bolestným zklamáním, subjektu kontemplujícího unikavost času a (ne)možnost jeho (básnického) zachycení a zvěčnění nebo rozechvěle okouzleného krásou světa. Gottliebův posun „k sublimaci tehdejší výrazné inspirace“ Eisner registroval v recenzi pro *Prager Presse* (vzdor výtkám, týkajících se především formální rozkolísanosti sbírky), uzavřené slovy „tímto způsobem si /Gottlieb/ nejzřetelněji vytyčil svou funkční cestu“ (Eisner 1936, přel. O. P., s. 6).

Sbírky Viktora Fischla *Kniha nocí* a *Hebrejské melodie*, vydané v roce 1936, plynule navázaly na tematický i formální rozvrh básnickova debutu. Lyrický mluvčí se zde opět v ukázněně sevřeném, melodicky komponovaném verši vrací k autostylizaci citlivého posluchače vnitřních dění a pokorného, hloubavého jinocha, úzkostně hledajícího životní i tvůrčí směřování a jistoty. Proti nesmlouvavému plynutí času a existenciální tísní nachází subjekt trvalé hodnoty v cyklickém přírodním rytmu krajiny domova i ciziny, ve zvěčňující mocnosti básnického slova, ale také v příslušnosti židovské víře

a rodu.⁵³ K tomuto židovskému rozměru je však zapotřebí dodat, že navzdory očekáváním plynoucím z názvu druhé sbírky se subjekt ke své etnické a kulturní identitě – podobně jako v *Jaru* – vztahuje jen implicitně, v náznacích a aluzích. Dobová kritika se mu tak zcela pochopitelně věnovala jen okrajově.

Vlažné ohlasy, kterých se – opět jako u předchozí sbírky – obě knihy dočkaly, dokumentuje a komentuje v již citovaném doslovu k edici Fischlovy poezie Michael Špirit. Mezi nedostatky, na něž kritici (mj. A. M. Píša, Bedřich Václavek, Bohumil Novák) víceméně ve shodě poukazovali, patří údajná neautenticita Fischlovy lyrické zpovědi, příliš snadno nabytá formální úroveň nebo plochá dekorativnost bez přesvědčivého obsahu (Špirit 1996, s. 221–224). Tato neuspokojivá odezva jako by Eisnera utvrdila v přesvědčení o exkluzivitě prostoru česko-židovské poezie a přivedla k (byť soukromé) formulaci poměrně extrémní rasově hierarchizující optiky:

Novákův hlas je hlas neodpovědný. Ale i neodpovědný hlas může legitimní v tom smyslu, že bezděky, nadsázkou a pokřivením promlouvá za lidí víc, snad za mnoho, že předjímá hlasy, jež teprv přijdou. Což myslím takto: Vy sám jste onehdy napsal, že „lidé tomu nebudou rozumět“. To jste řekl pravdu velkého dosahu. Nemělo by smyslu, kdybyste si zatajoval, že to budete mít těžké, a to právě pro svou velkou odlišnost od lyriky dnes prototypicky české. Ta odlišnost jde z osobnosti a jde z placenty plemenné. Nebyl byste dotčen a uražen, kdyby B. Novák Vám rozuměl a přicházel na chuť? Jak, dovolte, má Vám rozumět Bohumil Novák, kde má k tomu předpoklady. Josef Fischer, chytrý člověk, říkává in camera oaritatis: Malér je v tom, že oni chroustali žaludy pod stromem, zatím co my jsme už promlouvali s Hospodinem. Převeďte si drastiku obrazu na relace nitrného objemu a ponoru a dostanete situaci, v níž se octne každý skutečně duchovní žid ve vztahu k árijské kritice. Nespátrujte náhodu v tom, že na celém světě není žida, který by měl básnickou fyziognomii nezvalovskou. Nechme směrologie a držme se rozhodující praskutečnosti, že takový B. Novák musí být znepokojen himalájskou váhou nepostižného vědění, a proto i mravnosti, jež promlouvá z každého slova židovského typu vtěleného ve Vás. Vzpomeňte si ostatně, že mnohým a mnohým lidem O. Fischer podnes není básníkem. /.../ (13. 10. 1936, LA PNP, fond Viktor Fischl)

Veřejně Eisner básníka obhájil ve stati *Knihá nocí Viktora Fischla* v měsíčníku *Panorama*. V novém Fischlově díle spatřil stvrzení svého soudu o *Jaru* coby díle

⁵³ Podrobné obsahové a formální analýze Fischlových sbírek se věnuje Martina Halamová v již citované monografii (Halamová 2010, s. 30–49).

výjimečné osobnosti. Za její nejsilnější přednosti považoval i nadále trpělivost, dostředivost básnické pozornosti, opravdovost duchovního ponoru, formální vyspělost a mravní charakter. Ve Fischlových verších četl Eisner také „prožitek židovský“, který se citlivě a nedeklamativně snoubí s reflexí dospívání v domovské krajině:

Na dně a v kořenech Fischlova životního citu je ovšem prožitek židovský; ale právě protože je s krajní poctivostí prožit a prožíván, zůstává pod slovním povrchem veršů, není okázale vynášen a plakátován, vstupuje v neprodyšný amalgám s prožitky kategorií jiných: spíš jen symbolickým náznakem, spíš jen místopisem čistě duševním a obrazným než lyrikou jakýmkoli způsobem sionskou a sionistickou, je taková Hebrejská melodie; a proti ní stojí dvě daleko spíš neobrazné místopisné polabské krajiny Fischlovy, vzácné protějšky k polabským scénériím Viktora Dyka a Otokara Fischera. Spodní prožitek židovský u Fischla nějakou zvláštní chemií neprodyšně splývá s prodlouženým prožíváním puberty, spíš ještě prodlouženého posvátného jara přípravy, zbožného ostychu, váhavého postávání na kraji toho, co život se nazývá (Eisner 1936, s. 88).

V rámci Eisnerových výkladů sledované tvorby zde lze spatřovat určité završení konstrukce české židovské lyriky, odvíjející se (v duchu vývoje Eisnerovy židovské sebereflexe – srov. Kosák 2008) od Fischerova konfliktního rozpoznávání vnitřní jinakosti k Fischlově integrující symbióze. Různé způsoby vyhodnocování vlivu židovství na literaturu vycházející nikoliv z toho, jaké pojednávané dílo je, nýbrž z představy, jaké by mělo být (kupříkladu nikoliv společensky angažované, ale introspektivně reflexivní */Cesta do Kanaán vs. Proměny/*; lyrické, kvůli židovským dispozicím k lyrice ve dvacátých letech; epické kvůli židovským dispozicím k „para-subjektivním projekcím“ ve třicátých letech), tak spíše než o tvorbě samotné svědčí o kritikových přáních, představách či autoprojekcích, jež současně významně podléhají proměnné kulturní a historické situaci a obecnějším tendencím. O určitém ochabnutí Eisnerova teoretického/programového zájmu o reflexi židovství v žánru lyriky svědčí ostatně také jeho poměrně stručné zhodnocení debutu Hanuše Bonna *Tolik krajín* (1936), nápadně kontrastující s jásavým přijetím díla Viktora Fischla z téhož roku. V recenzi pro *Prager Presse* (referující paralelně k prvotině Jiřího Vajly *Nohama v blátě*) sice Eisner upozornil na sílu a originalitu Bonnovy básnické osobnosti, která spolu s J. Vajlou představuje „počátky nové poezie v Čechách“, možnost číst v jeho lyrice „židovský prožitek“ však zcela pominul (Eisner 1936c, 8).

Na konci roku 1936 napsal Eisner O. Fischerovi s charakteristickou patetickou dikcí: „Snažte se, nejdražší, napsat delší básnickou skladbu /.../, jež by Vás reprezentovala. Přišel Váš čas. Cítím to, a tedy vím. Udělejte to. Je to nezbytnost. Kde mám skutečně rád, mívám dar jasnozření. Je to ve Vás připraveno. Napište své *Z mého života*“ (LA PNP, fond Otokar Fischer). Jako by čas porovnávání v rámci žánru lyriky zvolna nahradila předpověď epiky (nebo alespoň básnické skladby rozsáhlejšího formátu), poskytující prostor tolik potřebné syntéze mnohohlasí a polyperspektivě. Epiky, která by mohla naplnit nové potřeby napjaté doby. I v tom směru Eisner své naděje explicitně a veřejně spojil s V. Fischlem: „nedivil bych se ani, kdyby od Viktora Fischla přišla jednou i próza zcela zvláštní a posvěcené krásy“ (Eisner 1936, s. 89).

Praha – Plzeň
2023

SEZNAM LITERATURY

PRAMENY

Rukopisné prameny

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha – fondy Otokar Fischer, Viktor Fischl, František Gottlieb.

Tištěné prameny

Borkovec, B.

1929 Židé v české literatuře. *Republikán* 11, 1929, 3. 1., s. 4; 7. 1.; s. 3; 10. 1., s. 5; 14. 1., s. 4; 17. 1., s. 5; 21. 1., s. 4; 24. 1., s. 5.

Brtník, Václav

1924 Lyrická žeň. *Topičův sborník literární a umělecký* 12, 1924/1925, č. 7, duben, s. 326–327.

Donath, Oskar

1923 *Židé a židovství v české literatuře 19. století. Díl 1. Od K. H. Máchy do Jar. Vrchlického*. VI. nákl., Brno.

1930 *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století. Díl 2. Od Jaroslava Vrchlického do doby přítomné*. VI. nákl., Brno.

Eisner, Pavel

1923 Otokar Fischers neues Gedichtbuch. *Prager Presse* 3, 1923, č. 92, 5. 4., s. 4.

1925 František Gottlieb: Der Weg nach Kanaan. *Prager Presse* 5, 1925, č. 1, 4. 1., s. 6.

1928a František Gottliebs Wandlungen. *Prager Presse* 8, 1928, č. 350, 18. 12., s. 7.

1928b Lyrika židovství. *Rozpravy Aventina* 4, 1928, č. 11, prosinec, s. 110.

1930a Básník a asimilace. *Židovský kalendář* 50, 1929/1930 s. 49–52.

1930b *Milenky*. Miroslav Dolínek, Praha.

1933 O antisemitismu. *Čin* 4, 1933, č. 12, 17. 11., s. 291–293; č. 13, 24. 11., s. 327–340.

1931 Tragik ghetta. *Rozpravy Aventina* 6, 1931, č. 30, 9. 4., s. 352.

1933 Neue Lyrik. *Prager Presse* 13, 1933, č. 115, 26. 4., s. 12.

1934 Nový židovský básník. *Židovské zprávy* 17, 1934, č. 8, 23. 2., s. 2.

1936a Kniha Nocí Viktora Fischla. *Panorama* 14, 1936, č. 6, červen, s. 88–89 (přetištěno in: *Židovské zprávy* 19, 1936, č. 37, 16. 9., s. 7.).

1936b Religiöse Lyrik. *Prager Presse* 16, 1936, č. 192, 15. 7., s. 6.

1936c Zwei junge Lyriker. *Prager Presse* 16, 1936, č. 283, 16. 10., s. 8.

Fischer, Otokar

1910 Dopis o barvách. *Volné směry* 14, 1910, č. 1, s. 241–262.

1918 K „Přemyslovcům“. *Cesta* 1, 1918/1919, č. 6, s. 601–602.

1921 *Kruhy*. Ot. Štorch-Marien, Praha.

1923a *Hlasy*. Aventinum, Praha.

1923b *Heine I. Život*. B. M. Klika, Praha.

1924 *Heine II. Dílo*. B. M. Klika, Praha.

1929 *Duše a slovo*. Melantrich, Praha.

1933 Židé a literatura. *Čin* 4, 1932/1933, č. 31, 30. 3., s. 745–768.

Fischl, Viktor

1996 *Žalmy a melodie*, ed. Michael Špirit. Torst, Praha.

1994 *Setkání*, ed. Petr A. Bílek. Martin, Praha.

Fraenkl, Pavel

1925 /Cesta do Kanaán/ *Host* 4, č. 6, 1925, 1. 2., s. 191–192.7.

1931 /Životy Jiřího Kahna/ *Naše doba* 38, 1931, č. 8, květen, s. 506–507.

Gottlieb, František

1922a O náboženství a nacionalismu. *Listy židovské mládeže* 1, 1922, č. 2, 1. 5., s. 17–18.

1922b Kolektivismus a židovský umělec. *Listy židovské mládeže* 1, 1922, č. 9, 1. 11., s. 99–101.

1923 Otokar Fischer. Poznámky k jeho lyrickému dílu. *Listy židovské mládeže* 2, 1923, č. 4–5, duben–květen, s. 26–29.

1924a Fischer, Weiner, Langer (Příspěvek k otázce projevu židovství v literatuře). *Listy židovské mládeže* 3, 1924, č. 4, říjen, s. 37–40.

1924b Prudké dny. *Listy židovské mládeže* 3, 1924, č. 4, říjen, s. 41–42.

1924c *Cesta do Kanaán*. Nakladatelství Obelisk, Praha.

1928 *Proměny*. Aventinum, Praha.

1930 *Životy Jiřího Kahna*. Aventinum, Praha.

1932 *Jan Maria Zeyer (variace na téma Julia Zeyera „Jan Maria Plojhar“)*. J. Otto, Praha.

1933 Cesta lyrika Otokara Fischera. In: Josef Brambora (ed.): *Otokar Fischer: Kniha o jeho díle*. Alois Srdce, Praha, s. 43–50.

1935 *Bílý plamen*. Družstevní práce, Praha.

Illový, Rudolf

1925 Stůl s knihami. *Akademie* 28, č. 11, 1924/1924, 15. 3., příloha *Rudé květy* 20, s. 88.

Kalista, Zdeněk

1934 Debuty. *Lumír* 60, 1933/1934, č. 4, 22. 2., s. 229–230, pod pseudonymem V. Hrbek.

Kohn, Hans

1922 Andre Spire. *Der Jude* 6, 1922, č. 9, s. 559–572.

1923 Stimmen. *Der Jude* 7, 1923, č. 9, s. 552–556.

Krecar, Jarmil

1925 České knihy. *Moderní revue*. sv. 40, 1924/1925, č. 4, s. 119–121.

Mathesius, Bohumil

1918 Něco o národní mravnosti. *Socialistické listy* 1, 1918, č. 1, 6. 6., s. 5.

Novák, Arne

1923 Metodik a problematik. *Lidové noviny* 31, 1923 č. 92, 8. 4., s. 7.

1925 /Cesta do Kanaán/ *Lumír* 52, 1925, č. 6, 17. 9., s. 333.

- Novák, Bohumil
1936 Tři lyrické sbírky. *Lidové noviny* 44, 1936, č. 511, 12. 10., s. 6.
- Píša, Antonín Matěj
1933 Z nové lyriky. *Právo lidu* 42, 1933, č. 229, 30. 9., s. 6.
- Pujmannová-Hennerová, Marie
1923 /Hlasy/ *Tribuna* 5, 1923, č. 64, 18. 3., s. 8.
- Procházka, František Serafínský
1929 /Proměny/ *Zvon* 29, 1928/1929, č. 24, s. 334.
- Spire, Andre
1924 Otokar Fischer, přel. Olga Kohnová. *Rozvoj* 31, 1924, č. 19, 1. 11., s. 4–5.
1927 *Hebrejské melodie*, ed. a přel. Otokar Fischer. Soukromý tisk, Praha.
- Šalda, František Xaver
1930 Glosa o tzv. poezii reflektivně a meditativně. *Šaldův zápisník* 3, č. 1, s. 35–39.
- Taine, Hippolyte Adolphe
1902 *Dějiny literatury anglické. Díl 1.* Josef Pelcl, Praha.
- Thirouin, Marie-Odile (ed.)
2002 *Rudolf Pannwitz, Otokar Fischer, Pavel Eisner. Korespondence*, přel. Naděžda Macurová. Památník národního písemnictví, Praha.
2016 „Ze srdce váš...“ *André Spire a Otokar Fischer 1922–1938*, přel. Naděžda Macurová. Památník národního písemnictví, Praha.
- Vrba, Jan
1923 Knihy veršů *Pramen* 4, 1923, č. 2, 5. 10., s. 89–90.
- Weiner, Richard
1918a K úvaze Radě spisovatelů! *Socialistické listy* 1, 1918, č. 14, 19. 6., s. 5–6.
1918b Kde moje místo. *Národ* 2, 1918, č. 23, 13. 6., s. 293–295.

LITERATURA

- Arendtová, Hannah
1993a Metafora a nevyslovitelné. In: Miroslav Petříček (ed.): *Myšlení o divadle. Sv. 2. Gadamer, Arendtová, Ricoeur, Derrida*. Hermann & synové, Praha, s. 66–78.
- Culler, Jonathan
2020 *Teorie lyriky*, přel. Martin Pokorný. Karolinum, Praha.
- Čapková, Kateřina
2013 *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židův Čechách 1918 až 1938*. Paseka, Praha – Litomyšl.
2016 André Spire a Otokar Fischer ve vzájemném zrcadlení. In: Thirouinová, Marie-Odile (ed.): „Ze srdce váš...“ *André Spire a Otokar Fischer 1922–1938*, přel. Naděžda Macurová. Památník národního písemnictví, Praha, s. 8–40.

- Emingerová, Dana:
2002 *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. G plus G, Praha.
- Fazekašová, Anna
2019 *Pavel/Paul Eisner jako překladatel Franze Kafky*. Diplomová práce, Ústav translátologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha.
- Halamová, Martina
2010 *Příběh vyprávění Viktora Fischla*. Arsci, Praha
2022 The Representation of Jewishness in the Work of Viktor Fischl. In: *Slovo a smysl* 19, č. 39, s. 210–221.
- Hrdlička, Josef
2020 *Poezie v exilu: čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*. Nakladatelství Karolinum, Praha.
- Jirát, Vojtěch
1978 *Otokar Fischer*. In *týž: Portréty a studie*, Odeon, Praha, s. 227–283.
- Kosák, Michal
2008 Pavel Eisner o svém židovství. In: Veronika Dudková, Kristina Kaiserová, Václav Petrbok (eds.): *Na rozhraní kultur – Případ Paul/Pavel Eisner*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, s. 123–128.
- Krolop, Kurt
2019 Napsal Kurt Krolop (přednáška Kurta Krolopa Několik slov o Pavlu Eisnerovi pronesená 1995). *E*forum Institutu pro studium literatury*, navštíveno dne 17. 12. 2023, dostupné z odkazu:
<http://www.ipsl.cz/index.php?id=1534&menu=&sub=&str=aktualita.php>
- Levinas, Emmanuel
1994 *Etika a nekonečno*. Oikoymenh, Praha.
- Liehm, Antonín J.
1930 Egon Hostovský. In *týž: Generace*. Československý spisovatel, Praha, s. 372–398.
- Málek, Petr
2013 „Kde moje místo“ Richard Weiner a otázka židovské identity: moderní umělec jako „cizinec“. In: Ivan Klimeš, Jan Wiendl (eds.): *Kultura a totalita. Národ*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 205–219.
2015 „Obležení ucha“: válka a proměny smyslového vnímání v literatuře moderny. Weinerovo Ztřeštěné ticho. *Slovo a smysl* 12, č. 23, s. 13–35.
- Mikulášek, Alexej
2020 Židovská literatura bez uvozovek: koncepce literatury tří identit. *Slavica litteraria* 23, č. 20, s. 39–60.
- Mourková, Jarmila
1990 Od Paula Eisnera k Pavlovi Eisnerovi (Zamyšlení nad korespondencí P. Eisnera O. Fischerovi). *Česká literatura* 38, č. 1, s. 64–70.

Píša, Antonín Matěj

1962 Otokar Fischer v zrcadle svých veršů. In týž: *Stopami poezie: studie a podobizny*. Československý spisovatel, Praha, s. 144–165.

Petrbok, Václav (ed.)

2021 *Stopovat kentaura. Čtení o Otokaru Fischerovi*. Institut pro studium literatury, Praha.

Špirit, Michael

1996 Dvojdomy básník Viktor Fischl. In: Viktor Fischl *Žalmy a melodie*, ed. Michael Špirit. Torst, Praha, s. 220–225.

Topor, Michal

2014 Intelektuál (filolog-básník) „ve“ válce, příklad Otokar Fischer. In: Ivan Klimeš; Jan Wiendl (eds.): *Kultura a totalita II. Válka*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha.

Vaňková, Irena

1996 *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. ISV, Praha.