

CHASIDSKÉ VPLYVY V MAĎARSKEJ LITERATÚRE PO ROKU 1989

Pavol SZÁZ

Univerzita Komenského v Bratislave, Slovensko

E-mail: szaz2@uniba.sk

HASIDIC INFLUENCES IN HUNGARIAN LITERATURE AFTER 1989

Pavol SZÁZ

Comenius University in Bratislava, Slovakia

E-mail: szaz2@uniba.sk

ABSTRACT: The present study is an overview of the reception of literary Hasidism and its impact on Hungarian literature after 1989. Even at the end of the 1980s, traces of the anamnesis of the Jewish and Hasidic heritage of rural Eastern Hungary can be discerned in literature and public discourse. In fact, we can speak of the reception of literary Hasidism after the end of the fall of the regime and the tabuization of Jewish topics. Indeed, publishing the Hungarian translation of Martin Buber's (1995) and Jiří Langer's (2000) collection of Hasidic stories has influenced several works of fiction. Géza Röhrig's prose poetics of his "imaginary Hasidic stories" resemble those of the magical realism, with their traditional mixture of imitation and imaginary elements. Langer and other Hasidic story collections inspired some dramatic works in the years following the millennium, notably the plays of Péter Kárpáti, Martin Boross and Szilárd Borbély. Szilárd Borbély's case is special for our study, as he incorporates Hasidic motifs and reminiscences in several of his works, but mixes them with Christian elements, creating a specific, culturally hybrid bricolage-poetics.

KEYWORDS: Contemporary Hungarian literature, Hasidism, Hasidic stories, reception, holocaust, magical realism, bricolage, cultural hybridisation

Úvod

Hovoríť o vplyve chasidizmu, východoeurópskeho židovského náboženského hnutia s významnou literárnou odozvou na súčasnú maďarskú literatúru, môžeme iba v prípade, ak vychádzame z presvedčenia, že jednotlivé kultúry sa navzájom ovplyvňujú a prelínajú. Vplyv chasidizmu bol však prerušený vo svojom autochtónnom priestore v dôsledku rôznych katakliziem, predovšetkým holokaustu. Po páde komunistického režimu sa vo verejnej diskusii začali vyskytovať dosiaľ tabuizované a premlčané témy, nové teórie a udomácnujúce sa tendencie, ktoré postupne obohacovali literatúru a literárny život, zažívajúci v 90-tych rokoch rozkvet postmoderny.

V štúdiu sa budem zaoberať literárnymi dielami napísanými po holokauste. V nich je literárna reprezentácia chasidizmu, obrazu východoeurópskeho žida-chasida, priznanou reminiscenciou: literatúrou čerpajúcou z literatúry. Diela, ktoré budem analyzovať, sú inšpirované literárnymi chasidskými príbehmi, často označovanými ako neochasidské. Teda nie tými autentickými, ktoré vznikali prirodzene vo svojom prostredí (a ďalej žili v orálnom folklóre, alebo v hebrejsko-jidiš náboženskej literatúre), ale tými chasidskými príbehmi, ktoré zliterárnili a stali sa módnymi najmä vďaka Martinovi Buberovi v prvom desaťročí 20. storočia – a v menšej miere i vďaka predstaviteľom európskej a americkej jidiš literatúry (Biale, 2018, s. 556 – 562). Treba však poznamenať, že nejde o celkom cudzí kultúrny fenomén: v hornom Potisí a v oblastiach severovýchodných Karpát existovali chasidské komunity a dvory (teda dynastie) tzv. cadikov (zázračných rabínov) v rámci štruktúr tradičného aškenázskeho rabinizmu. Príbehy zakladateľov azda najvýznamnejších dynastií Móšeho Teitelbauma (pôsobil v Novom Meste pod Šiatrom), ako aj Eizika Tauba z Kálova, nájdeme aj medzi zliterárnymi chasidskými príbehmi v západných jazykoch. Ide predovšetkým o dve najdôležitejšie zbierky z hľadiska recepcie: zbierku Martina Bubera (2006, s. 525 – 530) a Jiřího Langera (2015, s. 213 – 226). Postavy zázračných rabínov sa objavujú takisto v niektorých dielach židovskej maďarskej literatúry, medzi ktorými sú aj adaptácie chasidských príbehov. Navyše, z najranejšieho predstaviteľa uhorského chasidizmu Eizika Tauba sa v priebehu 20. storočia stala dôležitá kultúrna ikona, reprezentujúca dvojitú identitu maďarského židovstva, ktorý sa formoval predovšetkým na platforme týždenníka *Egyenlőség* a politickej identity redaktorov Mikse a Lajosa Szabolcsiho (Glässer, 2014). Základy pre vytvorenie toposu „svätého farára z Kálova“ („a kállói szent pap“) poskytoval autentický chasidský folklór: popri príbehoch o Eizikovi Taubovi sa tradovalo aj niekoľko ľudových piesní, ktoré sa mu pripisujú. Najznámejšia z nich je *Szól a kakas már* (*Kohút už spieva*) skrývajúca mesiášsku alegóriu.

Obraz chasida ako kultúrnej citácie, môžeme vnímať ako jav postmodernej doby, ktorý korešponduje s duchom doby. Chasidská inšpirácia v maďarskej literatúre je vždy prejavom intertextuálneho charakteru literárneho tradovania. Je však pozoruhodné, že nejde o prchavú módu 90-tych rokov: najvýznamnejšie takéto diela totiž vznikli až po roku 2000.

Okolo 1989: anamnéza regionálnej kultúrnej pamäte

Chasidské témy a prostredie tvorili prirodzenú súčasť židovsko-maďarskej literatúry pred rokom 1944. Na začiatku 20. storočia boli publikované prvé literárne adaptácie chasidských príbehov v maďarčine. V židovskom týždenníku *Egyenlőség* uverejnili svoje adaptácie József Patai a Lajos Szabolcsi, v roku 1918 vydané aj knižne. Literárne zobrazovanie chasidizmu nachádzame predovšetkým v prózach Pétera Ujváriho, ktorý často zobrazoval vo svojich dielach tradičný židovský svet vo východných regiónoch Uhorska. V tomto kontexte treba spomenúť aj memoárové diela Józsefa Pataia a Rodiona Markovitsa, ktorí z tohto prostredia pochádzali. Z úderu, ktorý maďarská židovská literatúra utrpela v dôsledku decimácie kultúry vykynozneného vidieckeho židovstva, sa už nikdy nepozviechala. Po dlhom mlčaní počas rokov komunizmu môžeme prvé spomienky na niekdajší svet lokálneho chasidizmu, na zabudnutý, spustošený, zruinovaný svet tradičného vidieckeho židovstva zachytiť v literatúre a kultúrnom diskurze až koncom 80-tych rokov minulého storočia. Poézia Magdy Székelyovej sa vyznačuje silnou artikuláciou židovskej identity a využívaním starozákonných motívov (Szarka, 2014, Krupp, 2007). Trauma holokaustu rezonuje spolu s reminiscenciou na zaniknutý svet maďarského chasidizmu v básňach *Hászid dallamok* (*Chasidské melódie*) a *Micsoda madár* (*Aké to vtáča*), obe publikované v *Szép versek*, reprezentatívnej zbierke básnickej tvorby roku 1987. Oživenie zabudnutého sveta v krátkej básni *Hászid dallamok* sa uskutočňuje cez médium nahrávky: platňa uchováva melódiu „mŕtveho ľudu“, ich smiech a plač (Ágh, I. et al. 1988, s. 339). Báseň *Micsoda madár* sa už vo svojom názve odvoláva na pieseň *Szól a kakas már* pripisovanej Eizikovi Taubovi. Báseň začína metapoetickou narážkou na tradovanie samotnej piesne: Na pieseň *Szól a kakas már* tu naráža ako na príklad súžitia kultúr, melódia piesne je rezonujúce echo dávnej pôvodiny.

Koncom 80-tych rokov prebieha znovuobjavenie chasidských spomienok maďarského vidieka. Rozpadávajúce sa synagógy a staré zarastené židovské cintoríny so schátranými náhrobnými kameňmi skrývajú zabudnuté kultúrne bohatstvo, ktorého pozostatky sa pomaly vytrácajú. Upozorňuje na to trojdielny dokumentárny film Miklósa Jancsóa *Jelenlét* (*Prítomnosť*), ktorý v troch etapách (v rokoch 1965, 1978, 1986) zachytáva pomalý zánik synagógy vo Vlašskej Liske (Olaszliszka), v pôsobisku cadika Friedmanna Hirscha (1808–1874).

Články Jánosa Kőbányaiho, spolupracovníka režiséra Jancsóa pri filmovaní, boli medzi prvými, ktoré upozornili na nezvratné vytrácanie sa týchto spomienok: v rozpadnutej stene synagógy Vlašskej Lisky vidí symbol kultúry, pokladá ho za maďarsko-židovský múr nárekov (Kőbányai, 1987, s. 16). Z hľadiska znovuobjavenia týchto spomienok treba uviesť ešte článok Mátého Hidvégiho *Az olaszliszkai zárókö* (1987) (*Základný kameň vo Vlašskej Liske*), v ktorom reagoval na Kőbányaiho. Text neskôr rozšíril na esej, v ktorej dôkladným prieskumom regionálnej kultúrnej pamäte, písomností aj slovesnosti rekonštruuje toto kultúrne dedičstvo (Hidvégi, 1989).

90-te roky: Chasidská renesancia a recepcia zbierky Martina Bubera

Pád režimu okrem uvoľnenia kontrolných mechanizmov verejného života priniesol aj vznik židovských kultúrnych inštitúcií. Z literárneho hľadiska treba vyzdvihnúť dôležitú úlohu vydavateľstva Múlt és Jövő, založeného práve spomínaným Jánosom Kőbányaim. V tomto ovzduší novej slobody sa počas deväťdesiatych rokov objaví celá séria kníh židovsko-chasidskej proveniencie. V 70-tych a 80-tych rokoch vychádzali diela Bernarda Malamuda, Bashevicha Singera a Juliana Strykowskiho ako jedinečné prípady literárnej reprezentácie jidiš sveta ovplyvneného chasidizmom, no po prevrate sa tento diapazón spestril. Popri nových prekladoch Singerových diel začali vychádzať napríklad knihy Ámosa Oza a koncom 90-tych rokov i Chaima Potoka. V kontexte chasidizmu v postholokaustovej ére bolo jedným z najdôležitejších recepčných javov postupne publikované dielo Elieho Wiesela, frankofónneho autora pochádzajúceho z chasidského prostredia z mestečka Marmarošská Sihot', ktorý prežil holokaust. Z hľadiska recepcie chasidizmu bolo bezpochyby najdôležitejším počínom publikovanie rozsiahlej zbierky adaptácií chasidských príbehov Martina Bubera. Buberova predvojnová recepcia bola obmedzená na židovské kultúrne časopisy, kým prvá knižná zbierka jeho chasidských príbehov vyšla v maďarskom preklade s dôkladnými komentármi Izsáka Pfeiffera pod názvom *Száz haszid történet* (v origináli *Hundert chassidische Geschichten*, 1933). Kniha vyšla v roku 1943, onedlho boli jej exempláre zničené a prekladateľ sa stal obeťou prenasledovania židovstva.

Dvojväzková zbierka *Haszid történetek* v preklade Pétera Rácza vychádza v 1995. Ide o preklad obsažnej zbierky *Die Erzählungen der Chassidim* (1949), ktorá sa, na rozdiel od raných zbierok vydaných Martinom Buberom, vyznačuje striednosťou a vernosťou originálu (Buber čerpal hlavne z populárnych diel

ľudovej náboženskej literatúry). O znovuoobjavenie Martina Bubera sa Péter Rácz nezaslúžil iba prekladom – popri časopiseckých publikáciách úryvkov z jeho prekladov uverejnil niekoľko esejí o chasidizme aj o Buberovi. Tiež recenzoval zbierku chasidských príbehov Lajosa Szabolcsiho publikovaných židovským vydavateľstvom Makkabi v 1997.

Okolo milénia: Vplyv Jiřího Langera

Popri živej recepcii Buberových adaptácií chasidských príbehov sa v maďarskej beletrii nového milénia ukázala neobyčajne inšpirujúcou zbierka chasidských legiend od Jiřího Langera *Devět bran, nebo chasidův tajemství*. Uverejnenie prekladu zbierky v roku 2000 predstavuje poslednú väčšiu prácu zaslužitého maďarského prekladateľa českej beletrie Andrása Zádora.

Autenticitu tejto zbierky pôvodne publikovanej v 1937 zabezpečuje autorov bezprostredný kontakt s chasidským svetom (v mladosti bol prívržencom rabína z Belza), jeho judaistické vzdelanie (čerpá podobne ako Buber z primárnej ľudovej chasidskej literatúry), ako aj jeho záživné rozprávanie, a literárna imitácia bezprostrednosti rozprávania príbehov. Rozdiel medzi Buberom a Langerom vystihuje András Zádor (1997) vo svojom esejistickom úvode k úryvku prekladu, publikovanému časopisecky, takto:

„Buberova kniha je dielom etnografa, kým Langerova je dielom oddaného beletristu. A je tu ešte jedna vec: Buber – ako to vedcovi sluší – všetko to, čo sa dozvedel v dôsledku nesmierne usilovnej práce zdieľa ako outsider, kým Langer ako ozajstný chasid (pravda, len dočasne), prerozpráva zvnútra to, čo v tomto až nerealisticky svojskom svete zažil, videl, počul a zapísal pre širšiu čitateľskú verejnosť, predovšetkým nežidovského pôvodu. *Devět bran* je teda do špiku kosti beletristickým dielom [...]“ (Zádor, 1997, s. 41).

Dôležitosť Buberovej recepcie je nepopierateľný fakt, (okrem spomínanej zbierky vyšli v preklade aj iné jeho diela s chasidskou tematikou), avšak Langerova zbierka rezonovala vo fiktívnych dielach súčasnej maďarskej literatúry oveľa viac. Langer totiž priamo ovplyvnil tvorbu iných autorov. Odvolával sa naňho Géza Röhrig vo venovaní svojej zbierky fiktívnych chasidských príbehov, jeho zbierka slúžila ako zdroj viacerým dramatizáciám, predovšetkým pre *Štvrtú bránu* Pétera Kárpátiho a ďalšiu adaptáciu Martina Borossa. Viac sprostredkovane sa vplyv Langerovej (ale aj Buberovej) tvorby prejavil v diele Szilárda Borbélya, ktorý si však zasluhuje osobitný výskum.

„Vymyslené“ chasidské príbehy Gézu Röhriga

Zbierka Gézu Röhriga *A rebbe tollatépett papagája* (Rebbeh papagáj s otrhaným perím) je jedinou prozaickou zbierkou básnika, ktorý vo svojej poézii okrem iného tematizoval aj holokaust, či svoju identitu. Rozsiahle venovanie knihy začína vetou: „Toto je kniha Jiřího Langera, českého básnika.“ (Röhrig, 1999, s. 5). Nasleduje krátky životopisný text o Langerovi (nie vždy s presnými údajmi), ktorý vyzdvihuje jeho vzťah s Franzom Kafkom a súvislosti s jeho dielom. V hlavnom texte zbierky však ani priamu narážku, ani reminiscencie na Langera nenájdeme, takže sa dá o ňom hovoriť nanajvýš len ako o inšpiračnom zdroji. Súvislosť príbehov knihy s Langerom je skôr na symbolickej rovine: podobnosti s hlavnou postavou nachádzame v životnej skúsenosti s prenasledovaním a emigráciou. Ďalšia mimotextová súvislosť je Langerova desimilácia: podobne ako on, aj Géza Röhrig prežil životnú zmenu, keď zamenil sekulárne prostredie Budapešti za New York a pripojil sa k jednej z tamojších chasidských komunít.

Z krátkych príbehov knihy sa čitateľovi pred očami ako z kociek mozaiky vyskladá príbeh fiktívneho cadika, podľa jeho pôsobiska nazývaného Grujavický. Teda popri dodržaní následnosti sa vytvára jeho fragmentárny životopis. Dozvedáme sa o jeho začiatkoch v rodnej obci, v takisto fiktívnom poľskom meste Grujavic, kde sa jeho zázračné schopnosti prejavujú po prvýkrát. Ďalšie príbehy spracúvajú deportáciu rabína a jeho komunity Marmarošská Sihot', život v likvidačnom tábore, potom vyst'ahovanie sa preživších do Ameriky a následné opätovné založenie komunity.

Röhrig reflektovane pracuje s fikcionalizáciou, na čo upozorňuje napokon aj samotným podtitulom „vymyslené chasidské príbehy“ („képzelt haszid történetek“). Imaginárne prvky sú však zasadené do širších lokálnych a historických súvislostí. Referencialita sa v Röhrigových príbehoch prelína s imagináciou. Vymyslené príbehy sú rámcované reálnymi súvislosťami a nemôžeme ich považovať za apokryfy chasidskej tradície práve kvôli úmyselnej a priznanej fikcionalizácii.

Medzi Röhrigovými príbehmi sa dá nájsť len niekoľko prípadov použitia reálnej chasidskej tradície. V jednej próze napríklad použil postavu a príbeh zakladateľa hnutia, Baala Šema (Röhrig, 1999, s. 26), ktorého spomína aj na iných miestach (s. 58, 60, 64), nejde však o adaptáciu tohto príbehu, ale o samostatnú invenciu. V časti *Mesterek (Majstri)* prebieha akýsi metadiskurz o chasidizme: rozprávač tu cituje múdroslovie Chofeca Chaima a odkazuje na anekdotu o rižinskom cadikovi, ktorá je vsadená do naratívneho rámca rozpravy Martina Bubera s Grujavickým rabínom (s. 56). Okrem spomenutých alúzií, sa v zbierke nachádza ešte niekoľko ďalších narážok na iných, skutočných cadikov (s. 56, 102, 130). Podobný Grujavickému rabínovi, aj jeho majster Glasemburský rabín (s. 58) je výtvorom autorovej fantázie. Tiež tu

možno nájsť alúzie na iných vymyslených cadikov (s. 84, 130, 144, 216). Vo väčšine próz tejto zbierky však priame väzby na reálnu chasidskú tradíciu absentujú. Čitateľ môže nájsť prípady použitia typických chasidských motívov, tém, či príbehových obrátov – napr. narážku na známu legendu o tridsiatich šiestich vyvolených (Lamed Vav) (s. 26 – 27, 86), použitie chasidských a kabalistických učení o modlitbe (s. 46), o gilgule (reinkarnácii) (s. 118), o mystike Tóry (s. 12, 17, 19, 93 – 94, 79, 205). Pri imitácii chasidských príbehov však dominuje autorova invencia, vďaka čomu sa jeho príbehy posúvajú do sféry literárnych artefaktov: nejde o adaptáciu chasidských príbehov – ako v prípade Bubera, Langeru a iných –, ale o vytvorenie fikčného sveta skrz ich imitáciu. O autenticite môžeme teda hovoriť len vo sfére literárnej tvorby. Ak tento fiktívny svet analyzujeme pomocou Wolfganga Isera (1993), môžeme dospieť k tvrdeniu, že v aktoch fikcionalizácie dominuje svojské používanie imaginácie. Motívy a niektoré literárne prostriedky Röhrigových príbehov sú totiž odvodené z princípov klasických chasidských príbehov, ktoré často vyžívajú paradoxony a hyperbolizáciu – u Röhriga sú ale dotiahnuté do krajnosti. To isté platí aj pre prípady podivného, nelogického pôsobenia zázraku v pôvodných príbehoch, ktorý v imitáciách Röhriga dostáva surreálny ráz, čo je zapríčinené absurdnou situáciou, či bizarnými okolnosťami. Jeho príbehy sa mnohokrát zdajú uletené, alebo priam pritiahnuté za vlasy. V niektorých príbehoch to pôsobí rozprávkovovo (Grujavického detstvo), inokedy hororovo (udalosti v Osvienčime). Udivujúce, a v porovnaní s klasickými chasidskými príbehmi subverzívne, sú aj naratívne prostriedky: Grujavický používa parabolický jazyk, ale jeho podobenstvá sú veľmi neobvyklé: v jednom príbehu svojim prívržencom odovzdáva šesťdesiat wattovú žiarovku na vysvetlenie svojho učenia. Prostredníctvom narativizácie holokaustu a emigrantskej skúsenosti, ktorá je inšpirovaná reálnymi, po holokauste znovu založenými chasidskými dvormi preživších, sa život Grujavického stáva osudom Žida, poznačeného udalosťami celého dvadsiateho storočia.

Kvôli narativizovaniu holokaustu môžeme Röhrigovu knihu tiež vnímať ako umelecký produkt, tzv. postmemórie. Jeho reverzívna, hravá a excesívna inovatívnosť provokuje a zároveň posúva literárnu tradíciu chasidských príbehov do sféry fikcie. Vďaka špecifickému miešaniu fantastických prvkov a referenciám skutočnosti môžeme knihu čítať aj ako svojský výtvar magického realizmu. Ako na to upozorňovali Caroline Rodyová (2012) a Jenni Adamsová (2011), v 90-tych rokoch prebehla zmena paradigmy v americkej beletrii spracúvajúcej tému holokaustu. Podobné tendencie nekonvenčného zobrazenia tejto tragédie a vyrozprávania nevysloviteľného môžeme nájsť aj v prípade Röhrigovej zbierky, v ktorej autor taktiež uplatňuje prostriedky fantastiky, prvky humoru či grotesknosti.

Dramatizácie a divadelné adaptácie chasidských príbehov

Za najbližší intertextuálny vzťah k Langerovej zbierke môžeme považovať hru Pétera Kárpátiho *Štvrtá brána*, ktorá ju používa ako predlohu. Úspešná inscenácia hry mala premiéru 3. marca 2003 na doskách budapeštianskeho divadla Radnóti Színház. Kárpáti, jeden z najvýznamnejších maďarských dramatikov, sa po roku 2000 stal známym vďaka svojim dramatizáciám, v ktorých s obľubou čerpá z najrôznejších okruhov autentických orálnych rozprávkových zbierok (maďarské cigánske rozprávky, rozprávky Lajosa Ámiho, príbehy Tisíc a jednej noci, tiež čerpal z folklórnych legiend o Ježišovi a svätom Petrovi atď.) V prípade *Štvrtej brány* (Kárpáti, 2007) akt rozprávania nadobúda performatívny potenciál: aristotelovská diegéza, rozprávanie prechádza do mimézy, teda hry. Dej je koncipovaný okolo cieľa hlavného hrdinu, reba Íreleho, ktorý vandruje chasidským svetom a zoznamuje sa s rôznymi cadikmi, aby našiel svojho duchovného majstra. Hra má epizodickú povahu, v jednotlivých obrazoch sa Írele naučí danú vec od aktuálneho cadika, v ktorom by chcel spoznať svojho majstra. Počas cesty ho pokúša sám diabol v ženskej podobe, a na konci neúspešného hľadania svojho majstra, reb Írele zisťuje, že sa sám stal majstrom pre svojho bláznivého spoločníka, ktorý ho začal nasledovať počas cesty. Pikareskná postava reba Íreleho a jeho komický dvojník Jíde Herš (Kárpáti ich v jednom interview prirovnal k Donovi Quijotovi a Sanchovi Panzovi) vandrujú podivným a humorným, napoly groteskným, napoly zázračným svetom.

Dramatizácia teda vytvára svojbytnú štruktúru, a ako poznamenala Mónika Szűcs (2018, s. 25) o vzťahu adaptácie a pretextu, Kárpáti neprenáša epizódy príbehov na scénu, ale používa motívy z najrôznejších miest Langerovej zbierky. Kárpátiho hra je založená na dramaturgickom prostriedku stálych zmien rozprávania postáv a ich hry, teda javiskovej akcie. Nechal sa pri tom inšpirovať chasidským mystickým poňatím tradovania príbehov (ktoré pokladali za akýsi prostriedok duchovnosti) o skutkoch a zázrakoch cadikov, ale aj ich múdre slová, podobenstvá či učenie (Idel 1995, s. 185 – 191, Nigal 2012, s. 51 – 61). Hra je metadramaticky rámcovaná: deväť postáv biblických praotcov a pramatiek oblečených za chasidov vstupuje do rôznych rolí v príbehu o hľadaní majstra reba Íreleho, a medzi týmito scénami využívajúcimi princíp divadla na divadle komentujú udalosti práve odohratej scény.

Štvrtá brána nebola jediná divadelná adaptácia inšpirovaná Langerom. V roku 2012 Martin Boross, Kárpátiho žiak, napísal a režíroval hru *Harminchatok (Tridsiati šiesti)*. Projekt bol uskutočnený pôvodne pod záštitou nezávislého divadla Füge v poškodených priestoroch (medzičasom zreštaurovanej) synagógy

Sebestyéna Rumbacha. Boross vychádza z jedného príbehu z Langerovej zbierky a z časti románu Andrého Schwarza-Bartha *Posledný spravodlivý*. Boross svoju hru vystaval na ambivalentnosti hlavnej postavy, na napätí zdania a skutočnosti. O hlavnom hrdinovi, ktorý na začiatku hry zavíta do fiktívnej východoeurópskej dediny Lyuti, totiž až do poslednej chvíle nemôže divák/čitateľ s istotou tvrdiť, či ide o skutočného mesiáša, alebo je to klamár a manipulátor, ktorý využíva poverčivosť ľudu na vlastné ciele (Boross, 2012). Ďalšia významná dráma inšpirovaná chasidským svetom je hra Szilárda Borbélya *Szól a kakas már (Kohút už spieva, 2013)*, ktorá čerpá z viacerých zdrojov (Langer, Buber, Szabolcsi, židovské vtipy, folklór).¹ Hra je voľnou dramatisáciou legend vyššie spomínaného cadika Eizika Tauba. Úvodná scéna s dôvtipným humorom dramatisuje tradičnú historku o tom, ako „svätý farár z Kálova“ získal svoju pieseň *Szól a kakas már* od jedného miestneho pastierskeho paholka. Samotný dej drámy sa však neviaže na konkrétny pretext, ale je autorovou invenciou. Predmetom dramatického konfliktu je vzťah mladej židovky Eszter s mladým učiteľom v Kálove, kresťanom, ktorého dieťa nosí Eszter pod srdcom. Následkom nedorozumenia prívržencov rabína Tauba sa medzi zbožnými chasidmi začne šíriť zvesť o príchode Mesiáša. Namiesto príchodu Mesiáša však Eszter porodí dcérku a ich spor sa rozuzlí prestupom učiteľa na judaizmus. I keď je Borbélya hra plná humoru, dramatisuje konfliktnosť židovsko-kresťanského spoluzitia. Hra využíva metadramatické prostriedky, prostredníctvom princípu divadla na divadle je zakomponovaný radostný sviatok purimu a ľudového divadelného prejavu tzv. purimšpíl. Je tu prítomný aj dvojité svet stredovekého divadla: do pozemských udalostí sa totiž počas zápletky zamiešajú aj traja anjeli (Michal, ortodoxný anjel, Gabriel, chasidský anjel, kým Lucifer je mitnagedný anjel, teda odporca chasidizmu).

Szilárd Borbély si zasluhuje špeciálnu pozornosť v kontexte vplyvu chasidizmu na maďarskú literatúru. Ide totiž o autora, ktorého dielo dokázalo nielen adaptovať alebo imitovať chasidské prvky, ale ich aj integrovať do hĺbkových štruktúr svojho diela.

Szilárd Borbély a jeho hybridná poetika

Raná poetika Szilárda Borbélya (1963–2014) sa skôr vyznačovala významovou hravosťou, alegorickosťou, skúmaním hraníc a možností básnického jazyka (Schein 1999), potom sa však náhle zmenila. Jeho básnická zbierka *Pompa funebris (Halotti Pompa)*² bola recepciou jednohlasne interpretovaná ako veľký zlom v diele autora. Životopisné pozadie vzniku diela skrýva hrozivú osobnú traumu: zbierka je básnickým pomníkom matky a otca, ktorí sa stali obeťami lúpežnej vraždy vo svojom dome počas vianočného predvečera roku 1999. Zbierka *Pompa funebris* bola publikovaná v 2004 v dvoch cykloch („Knihách“) básní založených na referenciálnej poetike. V *Prvej Knihe*, ako už naznačuje samotný názov *Sekvencie Veľkého Týždňa*, imituje barokovú tradíciu pohrebných a smútočných zbierok kresťanskej poézie. Na rozdiel od spomínanej tradície, však tieto básne netematizujú smrť vo všeobecnosti, ale surovú a krutú vraždu, smrť rodičov a zároveň utrpenie Ježiša. V týchto palimpsestických básňach dostávajú použité konvencie a dogmy vytvorením subverzívnej poetiky odlišný, mnohokrát opačný význam, ako mali tradične. *Druhá Kniha, Sekvencie Amora & Psyché* pozostáva z tridsiatich voľných sonetov, v ktorých Amor a Psyché vstupujú do role vraha a obeť, kým ich eklektický básnický jazyk mieša antické narážky a formulácie, ktoré pripomínajú články spopularizovanej vedy: biológie, neurológie, výskumu mozgu, a opisujú stav smrti alebo spánku. *Pompa funebris* mala intenzívnu recepcnú odozvu, keďže o dva roky vyšla v novom vydaní, rozšírenom o *Tretiu Knihu* obsahujúcu *Chasidské Sekvencie* a o poslednú báseň cyklu *Sekvencií Veľkého Týždňa*. V mnohých básňach tohto obsažného cyklu vystupujú postavy troch cadikov, o ktorých sa v autorských poznámkach píše: „Třemi mluvčími Chasidských Sekvencí jsou tři velké postavy maďarského chasidizmu: kálevský (Nagykálló) rabi Ázik Toub (1751–1821) Moše Teitelbaum (1759–1841) z Íhelu (Sátorajáújhely) a Friedmann Hersele (1808–1874) z obce Olaszliszka – cadikové, jimž byly přisuzovány zázračné schopnosti a dodnes jsou uctívání jako svatí. Jejich hroby ve východním Maďarsku jsou poutními místy“ (Borbély, 2006, 131).

Postavy troch rabínov sa vzájomne komentujú a doplňujú, niekedy si však aj protirečia. Rôzne chasidské učenia vykladajú veľmi svojvoľne a interpretujú aj biblické naratívy stvorenia alebo učenia o príchode Mesiáša akýmsi pseudokabalistickým spôsobom. Podobne ako v *Sekvenciách Veľkého*

¹ O Langerovej zbierke Borbély publikoval zaujímavý článok v českom preklade Lucie Szymanowskej v literárnom magazíne *Souvislosti* (2005/1). Originál autor za svojho života nepublikoval, vyšiel až nedávno (Száz, 2020, p. 328 – 331).

² V nasledujúcich riadkoch citujeme básne v českom preklade Lucie Szymanowskej, slovenské verzie názvov uvádzame tiež podľa nej (Borbély, 2006). Pôvodný titul zbierky *Halotti Pompa* znamená doslovne *Pompa Smrti*. Český preklad však neobsahuje všetky básne originálu, na tieto prípady upozorníme v zátvorke.

Týždňa prvky prevzaté z tradície dostávajú nový význam. Najjasnejšie sa táto nekonvenčnosť prejavuje v básňach tematizujúcich stvorenie, v ktorých namiesto Všemohúceho nachádzame slabého stvoriteľa, ktorý sa vyčerpá v diele stvorenia, je manipulovaný svojimi anjelmi, alebo je donútený utekať z raja pred svojim výtvorom, prvotným Adamom.

Popri týchto básňach imitujúcich chasidské pseudokomentáre nachádzame aj silné básnické stvárnenie témy holokaustu, či iných historických prenasledovaní a pogromov. Ako je teda jasné už z tejto charakteristiky, každá z troch kníh *Pompy funebris* čerpá z rôznych kultúrnych okruhov. Táto medzitekstuálna poetika, ktorá si vypožičiava prvky a konvencie danej tradície a využíva tradičné žánre a formy, môže byť definovaná pojmom Gérarda Genettea (1982, s. 556) ako brikolážna poetika. *Bricolage* vytvára niečo nové zo starých prvkov, aby sa vytvorila navrstvenejšia, zložitejšia a plnšia forma ako bola tá stará.³ V prípade *Chasidských Sekvencií* táto brikolážna poetika nie je provokatívna len svojou invenčnosťou novovytvorených foriem a významov, ale aj zmiešaním kultúr. Popri spomínaných básňach tu nachádzame aj také, ktoré čerpajú z kresťanského sveta, obsahujúce niekedy až heretické myšlienky (napr. báseň *Kdyby Syn Boží byl žena...*). Nečerpá však z barokovej a neskorostredovekej podoby kresťanstva, ako v *Sekvenciách Velkého Týždňa*, ale z čias raného kresťanstva neskorého staroveku – najzreteľnejšie v básňach *Christologická Epištola (1)* a *(2)*, *Epicedium* alebo v ironickej básni *Jónás hala (Jonášova ryba – v českom preklade chýba)*. V *Christologickej Epištole (1)* je adresát listu Teofil, podobne ako v epištolárnom úvode Lukášovho evanjelia. Báseň tematizuje mučeníctvo v ranokresťanskom kontexte, spomína Mojžišovo stretnutie s Bohom na vrchu Hóreb (narážka na horiaci ker). Hovorí sa tu o mučeníkovom „svědectví o onom Ohni, který plápolal / v Peci a neskomíral, protože byl živěn / lidskou nenávisťou a Boží slabostí“ (s. 99). Oheň a pec ako motív sa vyskytujú v tých básňach cyklu, ktoré tematizujú holokaust, ako napríklad báseň *Mért oly különös ez az este?... (Prečo je táto noc tak zvláštna?)* (v českom preklade chýba), v ktorej opisuje ohnivé zore nad poľskou nížinou a komíny krematória z pohľadu veliteľa SS Otta Molla, jedného z najkrvavejších veliteľov v tábore Auschwitz-Birkenau, a dievčaťa, ktoré kráča s matkou ku krematóriám – naráža tým na známu fotografiu z táborov, ktorej reprodukcia ilustruje začiatok *Tretej knihy*. Dievčatko opakuje začiatok známej detskej riekanky *Chad gadja* z Pesachovej Haggady, ktorú recitujú počas séderovej večere. Do básne sú preto zakomponované aj narážky na Pesach a na exodus izraelitov z egyptského otroctva. Motív ohňa a pece sa vyskytuje aj v básni *Píseň tří mládenců*, ktorá čerpá svoj námet z biblického príbehu o zázračnom zachránení troch prívržencov proroka Daniela (Dan. 3). Príbeh Ananiáša, Azariáša a Misaela bol obľúbený v antickom kresťanstve a poskytoval predobraz mučeníckej ideológie. Zobrazenie scény troch mládencov v ohnivej peci nájdeme aj v Priscillinej katakombe. V Borbélya básni nie sú traja mládenci starovekými martýrmi, ale transportovaní židia:

„Kážou jim Zeměpána slova
harcovat všeckněm v noční Tmě
o hladu, žízni transportovat
se tam, kde protektoruje.
Oheň nikdy neumdlý,
za Noci se světlo tlí.“ (s. 117)

Takéto mnohvrstvené palimpsestické básne vytvárajú nielen významovú ambivalentnosť voči tradícii, z ktorej čerpajú, ale aj kultúrnu pluralitu, niekedy priam dialóg medzi náboženstvami. V jednej básni napríklad Reb Taub svoj výklad končí takto: „Proto / očekávají křesťané návrat / Krista a my čekáme Mesiáše“ (s. 103). Hneď v prvej básni cyklu *Hvězda moří slzavých* vidíme túto navrstvenosť, keď konvenčnú scénu úteku svätej rodiny do Egypta vloží do kontextu holokaustu: Mária a Jozef stoja v dobytčích vagónoch oproti veliteľom SS, kým motív hviezdy môžeme interpretovať v troch kontextoch: ako betlehenskú hviezdu, ako odznak prenasledovania, alebo ako znak začiatku šabesu.

Kultúrna dvojakoť sa prejavuje ako kultúrna hybridnosť, ktorú Homi K. Bhabha charakterizuje paradoxne ako „less than one and double“ (Bhabha, 2004, s. 166). Najdôležitejším motívom hybridnej povahy je postava Mesiáša, a to nielen v *Chasidských Sekvenciách*, ale aj v celej jeho ďalšej tvorbe. Takáto mesiášska postava sa objavuje v štyroch básňach cyklu. Jeho meno, Jošua ben Josef, je totožné

³ „Disons seulement que l'art de « faire du neuf avec du vieux » a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits « faits exprès » : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble.“

s hebrejským menom Ježiša. Báseň *Když jedno z písmen zmizelo...* začína pseudokabalistickými motívami Šechiny, strateného písmena Tóry a narodenia Mesiáša:

„Byl s nimi vždy. Teď prchali.
A oči otevřené,
Zrodili v zimě betlémské
Nanovo Spasitele.
Pod střechem štetlu v Haliči,
Do mrazu, bez peřinek,
Miriam se ve snu narodil
Handlé Jósifův synek.“ (s. 97)

V pokračovaní sa však dozvedáme, že pred plienením „kozákov“ ukryla Kráľovná Šabat (tento kabalistický symbol je použitý vo viacerých básňach cyklu) dieťa v jednom písmenku. Prenasledovanie pokračuje v básni *Sekvence čtení*, kde „Ježíš, malý chasideček“ sa stáva obeťou násilnej smrti: „Anjelové Smrtonoši / nadávkem jej kopali, // toho, o ktorom četli v Knize [...] proroctví Mesiáše / spousta oči přečetla, / kdo se mezi slovy octne, / dobíra se prasevěta“ (s. 115).

Tento hybridný židovsko-kresťanský mesiášsky motív sa vyznačuje významovou ambivalentnosťou. Posledné slová môžeme interpretovať ako narážku na mystické poňatie Mesiáša a použitie svetelnej symboliky luriánskej kabaly, z ktorého čerpal aj chasidizmus (Scholem, 1995a, 1995b). Ďalej v citácii sa Mesiáš objavuje ako ukrižovaný Ježíš v pašiách, je obeťou násilia a vraždy, a zároveň je stotožnený aj s celým exterminovaným židovským národom, ktorého zosobňuje, akoby mal kolektívnu identitu. Túto myšlienku rozvíja Borbély v eseji *Auschwitz holnap (Osvienčim zajtra)*, v ktorej vychádza z podprahového dialógu chasidského judaizmu a raného kresťanstva. Dospieva k myšlienke, že exterminácia je nové ukrižovanie a plynová komora akýsi nový kríž. V eseji píše: „Učením chasidskej náboženskej revolúcie bolo, že vo všetkom sa prejavuje iskra svätosti. Podľa legendy sa aj Mesiáš znovu narodil medzi chasidmi. „Veď on sa znovuzrodil aj dnes, veď on sa stelesňuje v každej generácii. Len si to nevšímame, lebo „parousia“, čas čakania, je nekonečný“ (Borbély, 2008, s. 111). Myšlienka neustále sa vracajúceho Mesiáša, ktorý neprináša spásu a sám sa stáva obeťou, sa prejavuje v rôznych formách aj v iných dielach Szilárda Borbélyho. Mesiáš sa stáva kultúrnym hybridným znakom, ktorý sa podľa Bhabhu vyznačuje premenou symbolu (s konvenčným významom) na znak. Holokaust ako novoveké pašie, plynová komora ako nový kríž, Ježišovo utrpenie a kolektívny Mesiáš chasidov – to všetko sú iba znaky stále sa opakujúcej násilnej smrti a nevinných obetí – najvýraznejšie sa táto myšlienka objavuje v poslednej básni *Sekvencií Velkého Týždňa*, ktorá bola tiež pridaná do druhého vydania zbierky.⁴

Do *Chasidských Sekvencií* pridal Borbély tri básne, v ktorých vystupuje spomínaná hybridná mesiášska postava Jošua ben Jósif z textu svojej hry *Kým Ježíško v našich srdciach spí (jasličkové mystérium)*,⁵ ktorú publikoval knižne v roku 2005, teda rok pred druhým vydaním *Pompy funebris*. Táto hra využíva konvenčnú formu tradičnej ľudovej betlehemskej hry, ale je zasadená do židovského prostredia štetlov v Haliči (do „Betlehova“) a používa motívy chasidských príbehov. Napríklad Mária a Jozef na začiatku hry nehľadajú útočisko len kvôli blížiacemu sa pôrodu, ale chcú nájsť nocľah ešte pred začiatkom šabesu. Betlehemska hviezda, podobne ako v básni *Hviezda morí slzavých*, sa stáva hybridným znakom. Tak ako v jeho vyššie zmienenej hre *Szól a kakas már*, aj tu sa rozvíja dej okolo narodenia údajného Mesiáša. Na rozdiel od karnevalového sveta spomínanej hry, ide v tomto prípade o temnejšie ladenie: Ježíško je ohrozený, žiadajú si jeho smrť, hľadajú ho jeho nepriatelia, no predovšetkým alegorická postava Smrti, pochádzajúca zo stredovekých moralít a danse macabre. Pôrod je vsadený do kontextu smrti: ako vo svojej kritike poznamenal László Bedecs o tomto parodoxe, „príbeh Ježišovho narodenia možno oslavovať len z pohľadu jeho smrti...“ (2006, s. 870).

Z divadelných hier Szilárda Borbélyho treba ešte z hľadiska chasidských inšpirácií spomenúť hru *Az Olaszliszkai (Ten z Vlašskej Lisky)*, ktorej dej tvoria dramatizované tragické udalosti zo silne medializovaného lynčovania v tomto mestečku (Borbély, s. 2011). Prvky dokumentárnej drámy a štylizovaný básnický jazyk však poskytuje celostnú diagnózu maďarského vidieka. Popri udalostiach

⁴ Spracuje tu dokonca narážku na známu chasidskú legendu Lamedvovnikov, tridsiatich šiestich spravodlivých: „Spravedlivých je třicet šest, / jeden z nich denně hyne. / Mesiáš obraz Haliče / denně si myslí vine“ (p. 43).

⁵ Úryvok z hry vyšiel v českom preklade Lucie Szymanowskej *Dokud Jezule v srdcích spí (Jesličkové mystérium)*, Souvislosti 2005/1.

poukazujúcich na problémové spolužitie Rómov a Maďarov, ďalšou témou hry je miznúce miestne židovské dedičstvo a spomienka na tu pôsobiaceho cadika, už spomínaného Friedmanna Hirscha. Táto téma sa rozvíja prostredníctvom postavy cudzinca, ktorý hľadá svoje korene zavíta do tejto nevrlej obce. Aj v tejto Borbélya hre majú špeciálny význam použité žánrové prvky, ale aj miešanie židovskej a kresťanskej kultúry (Földes, 2011). Borbélya posledným dielom, ktoré za jeho života vyšlo (2013), bol román s autobiografickými motívmi *Vydedenci*, v ktorom autor spracúva svoje detstvo a príbeh svojej rodiny, vylúčenej zo zapadnutej obce kdesi na hornom Potisí. Udalosti sú prerozprávane hlavnou postavou románu, mladým chlapcom, ktorého detský pohľad poskytuje svojský spôsob nazerania na veci (Murzsa, 2023). Mesiášsky motív, na ktorý sa odvoláva už podtitul *Mesiáš už odišiel?*, tu dostáva viacero dimenzií. Román je plný naratívov o utlačovaní a ponižovaní postáv v rôznych kontextoch, medzi ktorými je najviac opovrhovaná postava miestneho mentálne postihnutého, usmievaného Cigána, ktorému sa obyvatelia dediny vysmieávajú a dávajú mu vykonávať najpodradnejšie práce – volajú ho „Mešiáš“ (v origináli „Mesijás“). Ako upozornila Anikó Polgár (2013, s. 88), jeho prezývka je zároveň imanentná aj transcendentná, kým jeho úsmev má v tomto svete bez smiechu zvláštny význam. Mesiášsky motív spája profánne a sakrálne prvky: rozprava o príchode Mesiáša sa však tematizuje aj v rodine ako prejav ľudovej zbožnosti. Matka nepraktizuje iba kresťanské tradície, ale prisvojila si aj základné židovské zvyky. Ďalší prejav artikulácie tohto motívu je epizóda spracúvajúca smrť rozprávačovho bračeka, ktorý zomrel po pôrode: „Mysleli sme si, že on bude náš Mesiáš“ (Borbély, 2015, s. 214). Dielo Szilárda Borbélya zaraďuje Zoltán Németh vo svojej monografii o postmodernej maďarskej literatúre do trendu antropologickej postmodernity, ktorá reaguje na podnety kultúrneho obratu (cultural turn) (2011, s. 35 – 38). V týchto dielach sa stávajú dôležitými doménami identita, trauma, pohľad druhého, podriadeného, kontexty životopisu autora a spoločenské zaradenie a tiež kolektívna a kultúrna pamäť. Nielen dielo Szilárda Borbélya, ale celý tento mimoriadny recepčný jav, teda vplyv chasidizmu v maďarskej literatúre po 1989 môžeme interpretovať ako prejav postmodernity. V básňach Magdy Székelyovej, v zbierke Gézu Röhriga, v hrách Pétera Kárpátiho a Martina Borossa sú chasidské vplyvy literárnymi inšpiráciami, ide teda o medzitextové väzby s chasidskými príbehmi (zbierky Buber a Langer). Antropologické tendencie však môžeme badať v rôznych aspektoch týchto diel. Všetky uplatňujú podhľad podriadeného (subaltern) a sú prejavom kultúrneho dialógu na regionálnej aj univerzálnej úrovni. Tieto diela sú napokon zaujímavé aj z hľadiska tzv. postmemórie, a tým, akými umeleckými prostriedkami tematizujú kolektívnu traumy holokaustu. Zničený chasidský svet sa teda znovuzrodil vo svete literárnych diel, ktoré sa stali prostriedkami proti kultúrnemu zabúdaniu.

BIBLIOGRAFIA:

- Ágh, I. et al. (1988)** Szép versek 1987. Budapest: Magvető, 348 o.
Adams, J. (2011) Magic Realism in Holocaust Literature. Troping the Traumatic Real. New York: Palgrave Macmillan, 206 p.
Biale, D (2018) et al. *Neohasidism*. – In: David Biale, D., Assaf, D., Brown, B., Gellman, U., Heilman, C. S., Rosman M., Sagiv G., Wodziński M.: *Hasidism. A New History*. With an Afterword by Arthur Green. Princeton–Oxford: Princeton University Press, p. 556 – 571.
Bedecs, L. (2006) Adjon Isten, Jézusunk! Borbély Szilárd: Míg alszik szívünk Jézuskája. // *Jelenkor*, 49 évf., 9 sz., o. 870 – 873.
Bhabha, H. K. (2004) *The Location of Culture*, London–New York: Routledge Classics, 408 p.
Borbély, Sz. (2006) *Pompa Funeris*. *Sekvence*. Přeložila Lucie Szymanovská, Opus, 139 s.
Borbély Sz. (2011) *Szemünk előtt vonulnak el*. *Drámák*, Budapest: Palatinus, 340 o.
Borbély Sz. (2013) *Szól a kakas már*. // *Drámamelléklet. Színház*, 46 évf. 9 sz. 62 o.
Borbély, Sz. (2015) *Vydedenci. Mesiáš už odišiel?* Preklad Magda Takáčová. Bratislava: Kalligram. 264 s.
Boross M. (2012) *Harminchatok. Kabbalisztikus játék*. Rukopis [posledná verzia uložená: 24.10.2016.]
Buber, M. (2006) *Haszid történetek*. Fordította Rácz Péter. Budapest: Atlantisz, 828 o.
Földes Gy. (2011) *Műfaji kavalkádban vonulnak el*. // *Beszélő*, 6 évf., 9 sz., o. 55 – 60.
Glässer N. (2014) *A kálló szent pap. Egy neológ izraelita integrációs narratívum a Horthy-korszakban*. – In: *Barna, G., Kerekes, I.* (szerk.) *Vallás, egyén, társadalom*. Szeged: SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, o. 206 – 230.

- Genette, G. (1982)** Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil. p. 468.
- Hidvégi M. (1989)** Mit mond a kakas? // *Liget*, 1 sz., 82 – 97.
- Hidvégi M. (1987)** Az olaszliszkai zárókő. // *Élet és Irodalom*, 31 évf., 35. sz., o. 4.
- Idel, M. (1995)** Hasidism. Between Ecstasy and Magic. SUNY Series in Judaica: Hermeneutics, Mysticism, and Religion. Albany, New York: State University of New York Press, 438 p.
- Iser, W. (1993)** The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology. Johns Hopkins University Press, 380 p.
- Krupp J. (2007)** Méltóság és eltiportság: Székely Magda költészetéről. // *Múlt és Jövő*, 18. évf., 2. sz., o. 8 – 11.
- Kőbányai J. (1987)** Magyar siratófal. // *Élet és Irodalom*, 31 évf., 3. sz., o. 16. (jún. 31.)
- Langer, J. (2015)** Devět bran. Chasidů tajemství. Garamond, 334 s.
- Németh Z. (2011)** A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája. Pozsony: Kalligram, 136 p.
- Nigal, G. (2012)** The Hasidic Tale. (Edward Levin transl.) Oxford – Portland: The Littman Library of Jewish Civilisation, 383 p.
- Murzsa T. (2023)** „A hiteltelenség hibája“: Gyermekelbeszélők a modern és kortárs magyar prózában. – In: *Reichert, G., Szénási, Z. (szerk.) „a szépség fűszere és forrása – a hiba“*. A hiba esztétikája az irodalomban, a művészetekben és a kultúrában. Tatabánya: Tatabánya Alkotó Művészeiért Alapítvány, o. 200 – 218.
- Polgár A. (2013)** Megalvadt folyók (Borbély Szilárd Nincstelenek című kötetéről). // *Irodalmi Szemle*, 56 évf., 7. sz., o. 86 – 89.
- Rody, C. (2012)** Jewish Post-Holocaust Fiction and the Magical Realist Turn. – In: *L. Sandin, L. Perez, R. Perez (ed.): Moments of Magical Realism in U.S. Ethnic Literatures*, New York: Palgrave Macmillan, p. 39 – 63.
- Röhrig G. (1999)** A rebbe tollatépett papagája. Képzelt haszid történetek. Budapest: Múlt és Jövő, 228 o.
- Scholem, G. (1995a)** Major Trends in Jewish Mysticism. Foreword by Robert Alter. New York: Schocken Books. 496 p.
- Scholem, G. (1995b)** The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality. Foreword by Arthur Hertzberg. New York: Schocken Books, 376 p.
- Szarka J. (2014)** „És én ki vagyok...“ Székely Magda költészetéről az identitásképzés szempontjából *Vigilia* 79 évf., 3. sz., o. 208 – 215.
- Kárpáti, P. (2007)** Štvrtá brána. Preklad Peter Kováč. – In: *Macsovszky, P. [et al.] Maďarská dráma. zodpovedná redaktorka Martina Ulmanová; preklad Bratislava: Divadelný ústav, 419 s.*