

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Hebrejská poezie jako výraz protestu ve Státě Izrael

Monika Tintěrová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra blízkovýchodních studií
Studijní program Mezinárodní teritoriální studia
Studijní obor Blízkovýchodní studia

Diplomová práce
Hebrejská poezie jako výraz protestu ve Státě Izrael
Hebrew Poetry as an Expression of Protest in the State of Israel
Monika Tintěrová

Vedoucí práce:

Mgr. Zbyněk Tarant, Ph.D.
Katedra blízkovýchodních studií
Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně jen za použití uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu Mgr. Zbyňku Tarantovi, Ph.D. za vstřícnost a cenné rady.

Obsah

Poznámka k české transkripci	7
1. Úvod	8
2. Moderní hebrejská poezie – výraz protestu?	12
2.1. Evropské období (1880-1924)	12
2.1.1. Ĥajim Naĥman Bialik (1873-1934)	16
2. 2. Palestinské období (1924-1947)	19
2.2.1. David Vogel (1912-1944)	20
2.2.2. Noaĥ Štern (1912-1960)	21
3. Izraelské období (od 1948) – kdo máš pero, piš!	23
3. 1. Ĥajim Guri (1923)	24
3.2 Izraelsko-palestinský konflikt	27
3.2.1. 1948-1967	28
3.2.1.1. Natan Alterman (1910-1970)	28
3.2.1.2. Avot Ješurun (1904-1992)	32
3.2.1.3. Jehuda ´Amiĥaj (1924-2000)	35
3.2.2. 70. léta	40
3.2.2.1. David Avidan (1934-1995)	42
3.2.3. Válečný konflikt v Libanonu a <i>intifáda</i>	42
3.2.3.1. Dalia Ravikovič (1936-2005)	45
3.2.3.2. Maja Bedžerano (1949)	46
3.2.4. 90. léta a přelom století	50
3.2.4.1. Rami Sa´ari (1963)	51
3.2.4.2 Aharon Šabtaj (1939)	52
3.2.5. <i>Laše´t!</i>	55
3.2.6. Palestiňští básníci píšící hebrejsky	58
3.2.6.1. Anton Šam´as (1950)	61
3.2.6.2. Na´im ´Arjadi (1950-2015)	63
3.2.6.3. Salman Maš´alĥa (1953)	64
3. 3. <i>Mizraĥi</i> básníci	66
3.3.1. Erez Biṭon (1942)	68
3.3.2. Roni Someq (1951)	70
3.3.3. Sami Šalom Šeṭrit (1960)	73

3.4 Sociální protest	76
3.4.1. Jona Wolach (1944-1985)	76
3.4.2. Gedi Jevargen (1982)	79
3.4.3. Protesty 2011	80
3.4.3.1. Lili Şipi Mika'eli (1964)	81
3.4.3.2. Oren Şelgov (1974)	83
4. Závěr	84
5. Bibliografie	87
6. Resumé	93
7. Příloha	94

Poznámka k české transkripci

Při přepisu hebrejských slov je v textu využito filologické normy navržené Pavlem Sládkem a Pavlem Čechem tak, jak ji popsali ve svém článku.¹ Spojka waw (א) je v případech, kdy to odpovídá výslovnosti, přepisována jako u-. V případě vlastních jmen a toponym je pro větší přehlednost užito velkého počátečního písmena. Jména, která mají evropský původ, jsou přepisována v jejich původní podobě.

¹ ČECH, Pavel, SLÁDEK, Pavel. Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení. *Listy filologické*, 2009, sv. 132, s. 305-339.

1. Úvod

„Podstata básně nespočívá pouze ve vyjádření individuálních podnětů a prožitků.“²

Poezie je jedním ze základních projevů lidského sebevyjádření. Podobně jako u jiných uměleckých forem v ní klíčovou roli sehrávají zaznamenané prožitky jedince a sociální prostor, v němž jsou interpretovány. Povaha poezie je univerzální, ačkoliv je přímo navázaná na existenci sociálního prostředí. Neboť pouze ten, kdo: „slyší lidský hlas rezonující v poezii, může rozumět tomu, co chce báseň vyjádřit“.³

Podléhá-li poezie vlivům sociálního prostoru, ve kterém vznikla, nese v sobě vždy jeho více či méně zřetelný obraz. Rozdíl pak spočívá pouze ve snaze básníka tuto charakteristiku čtenáři zamlčet, nebo zdůraznit. Theodor Adorno ve své známé stati o roli lyrické poezie ve společnosti napsal, že: „společenská interpretace lyrické poezie, stejně jako všech forem umění, se nutně nemusí zabývat její společenskou perspektivou nebo společenským záměrem jejího autora. Její sociální rozměr by měl být odhalen zkoumáním básně samotné“.⁴ K tomu je samozřejmě zapotřebí brát zřetel na prostorový a časový kontext daného díla. Vezmeme-li v úvahu Adornovu tezi, pak v sobě každý básnický celek lyrické i epické povahy odráží básníkův manifest. Píše-li básník lyrickou poezií, činí tak ve snaze vymanit se z epické formy. Již upřednostňování jedné formy oproti druhé v sobě nese proces sebevymezení. Nejsou-li pro autora v jeho konkrétním společenském protoru vytvořeny podmínky, případně, jsou-li mu přímo v jeho sebevyjádření kladeny překážky, stává se jeho poezie výrazem protestu.

Protestní poezie je navázaná na politické uspořádání společnosti. Každá báseň může být označena za politickou, jestliže politickou poezií definujeme jako formu, které je využito k problematizaci autority vlády nebo jakékoliv jiné mocné entity, která vytváří význam.⁵ Vyjadřuje-li se básník svými verši k jakékoliv politické nebo společenské otázce, ale i v případě, že se pouhým užitím odlišné básnické formy odlišuje od dobového úzu, můžeme jeho tvorbu s ohledem na daný společenský kontext označit za protestní. Z toho důvodu se nástroje i témata protestní poezie mohou flexibilně proměňovat v závislosti na čase a kontextu autorovy sociální reality.

² ADORNO, Theodor. On Lyric Poetry and Society. In: *Notes to Literature*. New York: Columbia University Press, 1991, sv. 1, s. 38.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, s. 39.

⁵ HEVER, Hannan. Poetry. *Political Concepts* [online]. A Critical Lexicon, 2015, sv. 3/4, s. 1. [cit. 1. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.politicalconcepts.org/poetry-hannan-hever/>.

Citované teorie Theodora Adorna a Ȧannana Ȧevera o charakteru a roli poezie tvořĩ základnĩ metodickou linku předkládané diplomové práce. Jejĩm záměrem je zmapovat hebrejskou poezii, která vznikla na území Státu Izrael, a proti němuž či proti důsledkům jeho společenských problémů se protestním hlasem vymezuje.

Předkládaný text je rozčleněn do dvou obsáhlých tematických celků.

První z nich je primárně rozdělen do dvou podkapitol, jež jsou podrobeny dalšímu členění. Úvodní z nich reflektuje protestní poezii v první z tří tradičních období moderní hebrejské literatury. Přibližuje období renesance hebrejské literatury, ve kterém mnozí básníci židovského osvícenství využívali hebrejské poezie k vyjádření znepokojení nad vnitřím uspořádáním evropských židovských komunit. Na příkladech konkrétních básní je demonstrováno, jak hojně byla již v této době hebrejská poezie využívána jako prostředek protestního manifestu, a to i později deklarovaným izraelským národním básníkem Ȧajimem NaȦmanem Bialikem.

Druhá podkapitola se ve svém teoretickém úvodu zabývá palestinským obdobím, kdy bylo hlavním centrem hebrejské poezie území Palestiny. V podkapitolách se autorka zastavuje u básníků, jejichž tvorba se vyčleňovala z dobového poetického mainstreamu a záměrně bojkotovala tehdejší převažující roli poezie, již měla hrát hlavní úlohu v sionistické ideologii. Představeny jsou básně Davida Vogela a autora jménem NoaȦ Štern, jejichž tvorba zpochybňující po formální nebo tematické stránce život v nové blízkovýchodní domovině, byla národními budovateli záměrně opomíjena.

Třetí kapitola popisuje protestní poezii izraelského období a tvořĩ jádro předkládané diplomové práce. Nabízí ucelený teoretický vȦled do literatury vzniklé na území Státu Izrael s hlavním důrazem na její protestní charakter. Po úvodní analýze protiválečného básnického textu autora, kterým je Ȧajim Guri, je analyzována hlavní protestní linii izraelské hebrejské poezie.

Tu představuje reflexe izraelsko-palestinského konfliktu. Podkapitola je s ohledem na jeho historické události a proměnu básnického výrazu chronologicky členěna do dalších podkapitol. Nabízí podrobnou analýzu básnické tvorby vybraných básníků, kteří konkrétními básněmi protestovali proti vleklému a traumatizujícímu konfliktu. Zevrubně vypracovaná studie čtenáře přivede až k básním z přelomu roku 2008 a 2009, kdy byla přímo v průběhu vojenské operace v Gaze na internetu vydána protestní básnická antologie *Odchod! (Laše't!)*. Zakončená je podkapitolou věnující se fenoménu tvorby palestinských básníků v hebrejském jazyce. Autoři Anton Šam'as, Na'im 'Arjadi či Salman Maš'alȦa

jsou se svojí hebrejsky psanou poezií představeni českému čtenáři prvně. Jejich volba tvořit v hebrejském jazyce, obsahuje silný protestní manifest spojený s definicí vlastní identity. Ten je u každého z autorů analyzován.

V další obsáhlé podkapitole je pozornost zaměřena na hebrejsky psanou poezii básníků *mizrahi*. Autorka jejich tvorbu teoreticky ukotvuje a analyzuje motivy jejich protestních básní. Podobně jako v předchozím úseku, představuje i tato část českému čtenáři jména básníků Erez Biton, Roni Someq či Sami Šalom Šeřit, jejichž tvorba doposud nebyla v českém prostředí hlouběji popsána. Autorka se zaměřuje na tvorbu těchto židovských básníků z komparativní perspektivy. Tímto způsobem přichází k mnohým inovativním závěrům.

V poslední z částí předkládané diplomové práce je popsána role poezie v sociálním protestu. Blížeji je nahlédnuto do tvorby etablované izraelské básničky Jony Wolach, která se uměleckým projevem zapojila do kampaně za změnu společenského uspořádání. Nastíněna je i básnická reflexe izraelské společnosti v tvorbě židovského imigranta z Etiopie Gedi Jevarquena. Diplomová práce je zakončena básnickou reflexí sociálních protestů ve Státě Izraele, které propukly 14. července 2011. Představeny jsou základní teoretické okolnosti a následně je provedena literární analýza básnických textů. Autorka prvého z nich Lili Šipi Mika'eli se stala rovněž editorkou protestní antologie, vydané v roce 2011 pod názvem *Protest (Hitnagdut)*.

Předkládaná diplomová práce představuje v mnoha ohledech v českém prostředí unikát. V minulosti byly do českého jazyka přebásněny výbory z moderní hebrejské poezie Jiřinou Šedinovou.⁶ Pod jejím vedením byla v roce 2010 obhájena diplomová práce reflektující obraz Tel Avivu v poezii Meira Wieseltiera.⁷ Hloubější reflexe hebrejské protestní poezii se však v českém akademickém prostředí doposud nedostalo. V zahraničním akademickém diskursu přitom představuje tento literární fenomén dostatečně zkoumané téma. S jeho mnohými závěry autorka v předkládaném textu pracuje.

Při vytváření této studie bylo využito hebrejsky, anglicky a česky psaných monografií i hebrejsky psaných pramenných básnických textů. Pokud není uvedeno jinak, je český překlad hebrejských básní původním překladem autorky tohoto textu. V případě, že je báseň překládána z jiného než z hebrejského jazyka, je na primární překlad odkázáno.

⁶ ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy. Výbor z moderní hebrejské poezie*. Praha: Mladá fronta, 1997, AMIHAJ, Jehuda. *Svícen v poušti*. Přeložila Jiřina Šedinová. Praha: Bronet, 1998.

⁷ HAMETOVÁ, Zuzana. *Tel Aviv v poezii Meira Wieseltiera*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. UBVA. Vedoucí práce Jiřina Šedinová.

S historickým vývojem izraelsko-palestinského konfliktu je spojené označení, jež se v konkrétní době užívalo pro arabské obyvatele žijící na území Státu Izrael. V textu používáme označení Arab i Palestinec.

2. Moderní hebrejská poezie – výraz protestu?

2.1 Evropské období (1880-1924)

Vznik moderní hebrejské literatury je neoddelitelně spjat s proměnami evropského židovstva v osmnáctém a devatenáctém století, které s sebou přineslo židovské osvícenství.⁸ Jestliže v předchozích staletích byl hlavním jednotícím prvkem židovských literatur judaismus, moderní hebrejskou literaturu formoval především sekularismus,⁹ který v židovských komunitách souvisel se ztrátou primární jistoty, že veškeré životní události se odehrávají na pozadí svatosti, podle které je utvářena jejich hodnota.¹⁰

Za pionýra moderní hebrejské poezie bývá tradičně označován Moše Ĥajim Luzzatto. Máme-li však vzít v úvahu hypotézu o vzniku moderní hebrejské literatury jako nástroje k vyjádření sekulárních tendencí, musíme se přiklonit k tezi literárního kritika Josefa Klausnera, který z důvodu Luzzattovy náboženské úlohy v židovské komunitě označil za prvního autora vykazujícího prvky hebrejské literární moderny Naftaliho Herz Wesseleho. V roce 1782 vyšel jeho pamfletem *Divrej šalom ve-emet*, v němž deklaroval požadavek sekulárního vzdělání.¹¹

Ačkoliv se o vzniku moderní hebrejské poezie a zároveň o počátku jejího prvního období hovoří až od osmdesátých let devatenáctého století, bylo by mylné domnívat se, že nově moderní hebrejská literatura vznikla na zelené louce a v časovém vakuu. Po celé období židovské diaspory byla hebrejšтина nedílnou součástí každodenního židovského života, avšak téměř výlučně pouze jako jeden z nástrojů náboženského ritu. Bylo to právě až židovské osvícenství osmnáctého a devatenáctého století, které přineslo nový pohled na

⁸ Tradiční rozdělení moderní hebrejské literatury do tří na sebe navazujících období: 1880-1924 evropské, 1920-1947 palestinské a od roku 1948 izraelské, je některými literárními vědci problematizováno. Zatímco Dan Miron přichází s konceptem, podle něhož moderní hebrejská literatura (*ha-sifrut ha-'ivrit ha-ħadaša*) nebyla natolik odlišná od sekulární hebrejské poezie středověku, Robert Alter tvrdí, že moderní hebrejská literatura se výrazně odlišuje od předchozích literatur tím, že: „němečtí židovští osvícenci si hebrejský jazyk jako prostředek svého vyjádření záměrně vybrali a tím manifestovali záměr redefinovat židovskou kolektivní identitu“.

Podrobněji viz ALTER, Robert. *The Invention of Hebrew Prose, Modern Fiction and The Language of Realism*. Seattle: University of Washington Press, 1988.; MIRON, Dan. *From Continuity to Contiguity. Toward A new Jewish Literary Thinking*. Stanford: Stanford University Press, 2010. Jelikož však teoretická otázka existence moderní hebrejské literatury není pro naši práci klíčovou, přistupujeme v textu na tradiční periodizaci.

⁹ Podrobněji viz SAND, Šlomo. *Jak byl vynazelen židovský národ*. Překl. Veronika Bránišová, Přemysl Houda, Olga Sixtová. Praha: Rybka Publishers, 2015.

¹⁰ S touto tezí přišel literární kritik Baruch. KURZWEIL. Podrobněji viz BAND, Arnold J. *The Beginnings of Modern Hebrew Literature: Perspectives on Modernity. Studies in Modern Jewish Literature*. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003, s. 8.

¹¹ Tamtéž.

užití hebrejského jazyka a v něm vznikající díla. Spolu s požadavkem židovského sekulárního vzdělávání přichází i požadavek laicizace hebrejštiny a jejího využití. Autoři nově požadují rozšíření využití hebrejštiny pro tvorbu i jiných než nábožensky orientovaných básnických textů a spolu s tím i rozšíření hebrejského korpusu o neologismy, které se v biblickém textu nevyskytují.

Hebrejštiny coby jazyk literárního projevu nebyla svými autory zvolená náhodou. Mateřským jazykem autorů byla sice jidiš, avšak hebrejštiny byla záměrně zvolena kvůli jejímu užití v posvátných textech a v náboženském ritu. Tímto způsobem její literární uživatelé chtěli vyburcovat židovskou veřejnost ke změně a dopřát tak sluchu protestu těch učenců, kteří již odmítali tradiční židovské pořádky.¹²

Autoři obrození hebrejské literatury, jejichž domovem byla východní Evropa, vyrůstali na vesnicích nebo v menších městech uvnitř tradičních židovských center a získali tradiční židovské vzdělání.¹³ Většina z nich byla přirozeně bilingvní. Jejich mateřským jazykem byla jidiš a jazykem náboženské ortopraxe hebrejštiny. Pro každodenní komunikaci s nežidovským prostředím pak využívali ruštinu nebo němčinu. Není proto divu, že i nově vznikající hebrejská poezie vykazuje prvky inspirace evropským prostředím, které byly silně umocněny v tvorbě básníků další generace a následném palestinském období hebrejské moderní literatury.¹⁴

Mezi obrozenecké básníky *haskaly* patřilo mnoho významných postav. Za všechny jmenujme Šaloma Ha-Cohena, Naftaliho Herz Imbera, autora současné izraelské hymny Ha-Tiqwa, nebo Judu Leib Gordona. Tito básníci, ač sami pocházející z prostředí ortodoxních kruhů, ve svých dílech přicházeli s novými motivy, které manifestovali požadavky *haskaly*. Odmítli tradiční židovský koncept podřízený vládě Hospodina a svoji pozornost zaměřili na vládu rozumu. O tom, že jejich tvorba znamenala do jisté míry rozchod s tradičním uspořádáním, svědčí i jejich literární počiny. Pro ilustraci uveďme úryvek z básně *Hrot jodu (Qošo šel jud)* nejznámějšího z básníků *haskaly* Judy Leib Gordona, která byla otištěna ve vídeňském měsíčníku *Ha-šahar* Pereše Smolenskina.¹⁵

Židovská ženo, kdo jen zná Tvůj život?

Iša 'ivrija mi jeda' hajajich?

Za tmy chodiš a za tmy zase půjdeš;

Ba-ħošech ba't u-va-ħošech telechi;

¹² BURNSHAW, Stanley, CARMI, Tal, SPICEHANDLER, Ezra, eds. *The Modern Hebrew Poem Itself: sixty nine poems in a new presentation*. USA: Harvard University Press, 1989, s. 198.

¹³ HARŠAV, Benjamin. *Širat ha-ħija ha-'ivrit. Antologia Historit-Biqortit*. Mosad Bialik: 2000, s. 9.

¹⁴ FELDMAN, Yael S.. Poetics and Politics. Israeli Literary Criticism Between East and West. *Proceeding of the American Academy for Jewish Research*, sv. 52 (1985), s. 12.

¹⁵ GORDON, Juda L. Qošo šel Jud. *Benyehuda.org*, [cit. 20. 2. 2016]. Dostupné z: http://benyehuda.org/yalag/yalag_086.html.

*tvoje smutky a radosti, naděje a tužby
byly v Tobě zrozeny a v Tobě zajdou.¹⁶
Země ve své plnosti, dobro a potěšení
dcerám lidu jiného dány byly.
Věru, židovský život, věčné to sloužení,
z obchodu chodí jen tam a sem;
porod', jdi, nakoj, odměň
napeč, navař a nikdy se netrap.*

*'ocbech u-mešošeč, šivrech ma'avajajich
jiwaldu qirbech, jitamu tochechi.
Ha-areš u-meloah, kol tuv wa-naḥat
li-vnot 'am aḥer li-sgula nitana.
Ach ḥajej ha-'ivrit 'avdut niṣaḥat,
me-ḥanutah lo teše ane wa-ana;
tahri, telchi, teniqi, tigmoli,
tofi u-tevašli u-ve-lo 'et tiboli.*

Gordon ve své básni ostře kritizuje tradiční postavení ženy uvnitř židovské společnosti a tím tedy i společenství samotné. Básníci *haskaly* kladli primární důraz na rozumovou kritiku židovské společnosti. Není tedy překvapivé, že si za nástroj své kritiky zvolili poezii. Používají-li básníci *haskaly* poezii k vyjádření nejostřejší kritiky etablovaných pořádků uvnitř židovského způsobu života, protestují tak zbraněmi ortodoxnímu životu vlastními. Pro autory *haskaly* je však charakteristická skutečnost, že navzdory kritice židovské komunity se svých židovských kořenů nevzdávají. Sami sebe vnímají jako mluvčí dané komunity, kterou je třeba obrodit z jejího středu. Mluvčí – básník je svými tématy zcela oddán židovskému národu a společenství a svoji svébytnost zcela opomíjí.¹⁷

Literární kritik Dan Miron poukazuje na důležitý fenomén hebrejské poezii vlastní. Hovoří o společenské roli hebrejsky píšícího básníka, který zastává úlohu proroka. Nahrazuje tak postavu morálního garanta společenství známého z Hebrejské Bible. Avšak i tato postava se v tomto období sekularizuje. To představuje jeden z důvodů, proč je hebrejská poezie tak úzce spjata s protestním hlasem.

Ve svých básnických kompozicích užívali básníci tohoto období citace a aluze na biblický text, stejně jako jeho témata, která byla výlučně židovská.¹⁸ Jako povolání zástupci lidu zmocnění k burcování společnosti prostřednictvím obrozené hebrejské literatury se cítili být i představitelé hnutí *Ḥibat Šijon*.¹⁹ Pogromy, které se odehrály v letech 1880-1881 ve východní Evropě, vyburcovaly židovskou inteligenci shromažďující

¹⁶ Básník volně cituje z biblické knihy Přísloví.

¹⁷ Podrobněji viz MIRON, Dan. *The Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*. Jeruzalém: Koren Publishers, 2009.

¹⁸ Květnatý styl označovaný hebrejským pojmem *meliša* není zaměnitelný se záměrnou aluzí na biblický text, jež byla typická pro hebrejské básníky středověkého muslimského Španělska. Podrobněji viz BURNSHAW, Stanley, CARMÍ, Tal, SPICEHANDLER, Ezra, eds. *The Modern Hebrew Poem Itself: sixty nine poems in a new presentation*. USA: Harvard University Press, 1989, s. 41 a GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. Stanford: Stanford University Press, 2003, s. 14.

¹⁹ *Ḥibat Šijon* též známé jako *Hovevej Šijon* je souborné označení pro hnutí sdružující Židy v Rusku po proti-židovských pogromech v devatenáctém století. Vůdčí úlohu v organizaci hrál Leon Pinsker.

se v Oděse k pozvednutí kritického hlasu k okolní společnosti. Básníci prostřednictvím svých děl začínají deklamovat své politické a společenské požadavky, které vyústily k pobídkám k návratu na Sijón.²⁰

Právě v tomto společensky vyostřeném období, začíná tvorba židovských básníků programově sloužit jako hlas sionistických požadavků a vnitřní lyrický hlas básníka je odsouván do pozadí. Mezi přední hlásné trouby sionistických deklamací patřil Ašer Ginsberg, který si výstižně změnil jméno na Aḥad Ha-‘am (Jeden z lidu).²¹ Pod taktovkou jeho ediční cenzury v listu *Ha-šiloaḥ*²² a ve vydavatelství *Aḥi’asaf* byl mnohdy nucen znovu zpytovat témata svých málo sionistických básní i pozdější izraelský národní básník Ḥajim Naḥman Bialik.²³

Spolu s tématy získává v evropském období moderní hebrejská poezie nové rozměry i po formální stránce. Doposud užívaná biblická se hebrejšтина za použití sylabického metra se postupně transformuje v jazyk s nově vznikající gramatickou stavbou, syntaxí a slovní zásobou. Inspirace je čerpána především z velkých evropských literatur. Od středověkého metra inspirovaného arabskou poezií se po vzoru evropských jazyků přistupuje k dvěma formám básní, které v hebrejské poezii hluboko zapouští své kořeny.

Prvním typem je veršovaná forma používající metrické schéma lavírující mezi anapestem a jambem.²⁴ Tato poezie vznikla pod silným vlivem ruských básníků Jesenina a Majakovského. Silně využívala zvukomalbu a bohaté rýmování.²⁵ Po vzoru ruské literatury se jednou z vůdčích forem moderní hebrejské poezie stal sylabotónický verš, který byl prvně systematicky užíván od roku 1890 Ḥajimem Naḥmanem Bialikem.²⁶ Druhým typem se stal volný verš, podtrhnutý záměrným odchylováním se od klasických metrických forem, používáním dlouhých a krátkých stop a experimentováním se slohovými útvary.

²⁰ HARŠAV, Benjamin. *Širat ha-ṯija ha-‘ivrit*, s. 17.

²¹ GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. s. 19.

²² Budovatelský list *Ha-šiloaḥ* vycházel mezi lety 1896-1926. Jeho prvním editorem byl právě Aḥad Ha-‘am, který při rozdělení listu do čtyř sekcí, jak manifestoval již v prvním čísle, jasně vytyčil cíle listu. Tak byla třetí sekce listu věnovaná krásné literatuře a poezii, ovšem vyjma té, kde: „autor vylévá svoji duši nad opěvováním přírody a lásky“. Podrobněji viz ABD EL-RAḤMAN ATTIA, Ali Mohamed. *The Hebrew Periodical Ha-Shiloaḥ, 1896-1919: Its Role in the development of Modern Hebrew Literature*. Jeruzalém, 1991.

²³ Aḥad Ha-‘am byl v ideologickém sporu s mnoha autory zvučného jména. Vystoupil tak kupříkladu proti jmenování Davida Frishmana editorem Ha-dor kvůli Frishmanovým anti-sionistickým názorům a poezii Saula Černichovského označoval z podobných důvodů za příliš evropskou. Podrobněji k tématu kanonizace moderní hebrejské literatury viz GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*.

²⁴ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981, s. 67.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981, s. 65.

První vlna takto tvořících básníků hlásících se k inspiraci německého expresionismu dostala v moderní hebrejské poezii svůj hlas ve dvacátých letech dvacátého století v osobě Davida Vogela. V padesátých a v šedesátých letech byla po vzoru anglosaských literatur hlavním proudem izraelské poezie.²⁷

2.1.1. Ĥajim Naḥman Bialik (1873-1934)

Zastavme se nyní u pozdějšího izraelského „národního básníka“, jenž svůj poetický um využil k vyjádření politického protestu proti majoritní společnosti.

Ĥajim Naḥman Bialik svou tvorbou přemostil nuance mezi básníky *haskaly*, aktivisty zapojených do hnutí *Ĥibat Šijon* a básníky palestinského období. Po odchodu do Oděsy debutoval ve věku devatenácti let, s básní *K ptáčku* (*El ha-šipor*), která v roce 1882 vynesla mladého básníka do výšin pozornosti oděských židovských intelektuálů, jejichž vůdčí postavou byl již zmíněný Aḥad ha-‘Am. Stala se kultovním voláním po Sijónu. Tematický odklon básníků moderní hebrejské poezie od pionýrů *haskaly* je v této básni exemplární.

K ptáčku

*El ha-šipor*²⁸

*Bud' pozdraven navrátivší se milý ptáčku,
z teplých krajin až k mému oknu-
má duše touží po Tvém hlásku
když v zimě opouštíš mé obydlí.*

*Šalom rav šuvech, šipora neḥmedet,
me aršot ha-ḥom el-ḥaloni-
el golech ki 'arev ma-našši kalata
ba-ḥoref be-ozvech me 'oni.*

*Zazpívej mi, pověz mi, milý ptáčku ,
ze země velikých dálek,
zdali i tam v té teplé a krásné zemi ,
množí se zlo a trápení?*

*Zamri, saperi, šipori ha-jeqara,
me-ereš mereḥakim niḥla 'ot,
ha-gam šam ba-ereš ha-ḥama ha-jafa,
ṭirbejna ha-ra 'ot ha-tela 'ot?*

*Zdali neseš mi pozdrav od mých bratří na Sijónu,
od mých blízkých bratrů zdaleka?
Ach, jací šťastlivci! Zdali vědí,
že trpím, ach jaké utrpení mne svírá?
[...]*

*Ha-ṭis 'i li šalom me-aḥaj be-Šijon,
me-aḥaj ha-reḥokim ha-qrovim?
Hoj meušarim! Ha-jed 'u jado 'a,
ki esbol, hoj esbol mach 'ovim?
[...]*

²⁷ Tamtéž, s. 68.

²⁸ BIALIK, Ĥajim N. *El ha-šipor*. *Benyehuda.org* [online], [cit. 20. 2. 2016]. Dostupné z: <http://benyehuda.org/Bialik/bia001.html>.

*Zdali neseš mi pozdrav tónů země,
od údolí, pahorku od pohoří?*

*Zdali se slitoval Hospodin a utěšil Sijón,
nebo stále ponechán svým hrobům je?*

[...]

Již ustaly slzy-

uhasly naděje,

však konce nemá můj žal ,

bud' pozdraven navrátivší se milý ptáčku,

zajásej svým hlasem a zatrylkuj!

*Ha-ṭis 'i li šalom mi-zimrat ha-areš,
me-'emek , mi-gaj', me-roš harim?*

Ha-riḥam, ha-niḥam , Elohaj et-Šijon

Im 'odah 'azuva li-qvarim?

[...]

Kvar kalu ha-dma 'ot,

kvar kalu ha-qišim,

we lo heqiš ha-qeš 'al-jegoni,

šalom rav šuvech, šipori ha-jeqara,

Šahali-na' golech wa-roni!

Bialikově prvotně je příznačná rozpolcenost moderních hebrejských básníků. Na jedné straně zažívají zkušenost opuštění ortodoxního prostředí výměnou za sekulární intelektuální kruhy, a na straně druhé vnímají útrapy pogromů, které je vedou k touze po vzdálené domovině Sijónu. Autoři této doby se již nezaměřují na kritiku vnitřních záležitostí židovské komunity, ale kladou důraz na pocity spojené s národní židovskou identitou.

V první sloce oslovuje autor ptáčka, který „opouští v zimě jeho obydlí“. Naznačuje tak, že adresát je stěhovavým ptákem, který spolu se změnou podmínek opouští jednu krajinu pro druhou, aby se do ní opět navrátil. Stejně tak i autor pobývá v jedné zemi, avšak touží po druhé, po té, která je teplá a krásná. Do té však může odletět pouze ptáček, autor je nucen prodlévat v zemi, která v sobě nese trápení.

Ve třetí sloce autor svůj nárek uvozuje otázkou na „bratry na Sijónu“. Těmito slovy se autor přímo odvolává na svoji prastarou domovinu, ke které jej pojí rodinná sounáležitost. Život v krajině Sijónu označuje za štěstí a stýská si nad svým trápením v cizině. Zmínka o Hospodinu v další sloce evokuje biblický text, a tím tak znovu odkazuje k autorově židovské identitě, která již netkví v pospolitosti, ale přímo se váže na Sijón. V závěrečné sloce básník deklaruje smíření se svým osudem, avšak s vědomím, že „konce nemá můj žal“. Bolest diaspory a stesk po Sijónu bude autora provázet až do doby, kdy se do své domoviny navrátí.

Tato lyrická romantizující báseň je zároveň jasnou politickou deklarací. Podobně tomu bylo i v další z Bialikových kultovních básní, *Ve městě krveprolití (Be'ir ha-heraga)*, kterou složil v roce 1903 v reakci na pogrom v Kišiněvě. Ḥajim Naḥman Bialik po svoji

celoživotní tvorbu vyvažoval svoji inklinací k lyrické poezii s uvědoměním potřeby deklarovat národnostní zájmy.²⁹

V roce 1897 napsal v dopise svému současníku Ravnitskému : „Obávám se, že si Aḥad Ha-‘am neoblíbí mé básně... Mnohé z nich jsou básně každodennosti (*širej ḥol*)“.³⁰ Je zřejmé, že Aḥad Ha-‘am měl velký vliv, neboť svoji kanonizací básnických textů vytvořil celou generaci autorů, kteří se museli s touto novou rolí poezie ztotožnit. V případě, že s tímto konceptem nesouhlasili, nemuselo být jejich dílo zahrnuto do kanonické budovatelské poezie. Jak trefně podotýká Gluzman: „Bialikovo označení nebudovatelské poezie za básně každodennosti (*širej ḥol*) svědčí o radikální proměně, kterou židovská kultura v této době podstoupila. Tradiční, náboženská opozice mezi poezií každodennosti a liturgickou poezií (*širej godeš*) je přetvořena v novou sekulární opozici mezi poezií každodennosti a národní poezií.“³¹

Druhým nejvýznamnějším básníkem evropského období byl Bialikův současník Saul Černichovský (1875-1943). Po poetické stránce se ve své tvorbě věnoval především přenášením evropských básnických struktur do hebrejštiny, náměty čerpal z biblického korpusu a židovské lidové tradice, které zpracovával vlastním způsobem. I on však nejednou použil svůj básnický um k reakci na politické události své doby.³² Publikovat začal v devadesátých letech devatenáctého století básnickými sonety *Slunci (La-Šemeš)* a *Na krev (‘Al ha-dam)* v reakci na prožitky z ruské občanské války.³³

Obrozená literatura slouží v období *haskaly* jako prostředek protestu proti tradičním židovským strukturám, jak jsme mohli vidět v Gordonových básních. Na konci devatenáctého století slouží jako vyjádření odporu proti útlaku židovského obyvatelstva v evropské diaspoře a začíná být silně protkána národnostním uvědoměním deklamujícím návrat na Sijón. To je zřejmé v poezii Bialik, Černichovského. Navzdory polohlasně ozývajícím se kritickým hlasům odchylojícím se od reflexe národnostních – sionistických témat převládá budovatelská poezie, která je ještě posílena v palestinském období.

²⁹ BURNSHAW, S., CARMI, T., SPICEHANDLER, E., eds. *The Modern Hebrew Poem Itself*, s. 200.

³⁰ GLUZMAN, Michael, *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 20.

³¹ Tamtéž.

³² BURNSHAW, S.; CARMI, T.; SPICEHANDLER, E. (eds.). *The Modern Hebrew Poem Itself*, s. 47.

³³ Podrobněji k osobě a tvorbě autora viz ARPALY, Boaz. *Ša'ul Tšerniḥovsqi: meḥqarim u te'udot*. Jeruzalém: Mosad Bialik, 1994.

2. 2. Palestinské období (1924-1947)

Palestinské období má na vývoj moderní izraelské protestní poezie zcela klíčový vliv. V tomto období oboříme o literatuře, která vznikla na území Palestiny od dvacátých do čtyřicátých let dvacátého století.³⁴

Na počátku dvacátého století zažívala Evropa těžké časy. Revoluce v Rusku a první světová válka měly přímý dopad na židovstvo, které se ve větším počtu začalo vystěhovávat do Palestiny. Dominantní ideologií se stal labouristický socialistický nacionalismus, jehož hlásnou troubou se stalo periodikum Mladý dělník (*Ha-Po'el ha-ša'ir*). O společenský vliv s ním soupeřilo revizionistické pravicové hnutí.

Hebrejščina se stala jazykem každodenní komunikace a v ní prosazená sefardská výslovnost, která začala dominovat i v básnickém projevu. V tomto období tvořili na palestinské půdě také autoři, kteří měli dominantní vliv v období předchozím. Vznikla „Generace Bialikových básníků“ (*Dor Bialik*), která pokračovala v jeho básnických šlépějích. Pod vlivem pestrosti složení obyvatelstva však hebrejská poezie získala barevnější kontury. Přímé zkušenosti se skutečnou zemí izraelskou tak dalo vyniknout novým formám poezie.

Spolu s ostřejšími zkušenostmi na nově osidlovaném území vznikají rozpory i mezi jednotlivými politickými frakcemi labouristů a revizionistů. Stejně tak i píšící básníci, v závislosti na svém politickém přesvědčení, vystupují se svými pamflety a básnickými texty jeden proti druhému. Tak tomu bylo i v případě Uriho Švi Greenberga (1896-1981), který se v roztržce s labouristickým sionistickým hnutím přiklonil na stranu radikální pravice a na krátkou dobu se stal jejím dvorním básníkem. Po krvavých interakcích mezi lokálním arabským obyvatelstvem a příchozími sionisty v roce 1929 vznikly i první básnické texty reflektující tyto události. Právě Uri Švi Greenberg napsal v této souvislosti básnickou sbírku *Obranná zóna a proslov syna krve* (*Ezor Magen we-ne'um ben hadam*).³⁵

Vzorem židovského života již není zbožný Žid žijící v diaspoře, ale mladý militantní židovský dělník obhospodařující palestinskou půdu.³⁶ Významným básníkem toho proudu, který bývá označován za „básníka sionistické revoluce“, je Abraham

³⁴ BURNSHAW, S., CARMI, T., SPICEHANDLER, E., eds. *The Modern Hebrew Poem Itself*, s. 202.

³⁵ HEVER, Hānān. *Pajtanim u-brionim. Šmiḥat ha-šir ha-poliṭi ha-'ivri be-Ereš Jisra'el*. Jeruzalém: Mosad Bialik, 1994, s. 331-341.

³⁶ Tamtéž.

Šlonsky.³⁷ Ten ve své tvorbě zcela zavrhl Bialikův básnický odkaz a vydal se na cestu básnického symbolismu.³⁸ Ačkoliv byly i nadále užívány v básnickém textu evropské literární školy jako expresionismus, a především symbolismus, evropská diaspora sama bývá kvůli svému historickému postoji k židovskému obyvatelstvu vykreslována jako jasný protipól izraelské země a jejich hodnot. To dokládá svými verši básník Avigdor Ha-Me'iri: „Do diaspory se už nevrátím. Jestli mne opravdu miluješ, přijdi sem ke mně. Už se nebudu toulat, tuto krajinu již neopustím.“³⁹

Valná většina z hebrejsky píšících básníků byla nadšenými sionisty, avšak objevovali se i tací, kteří se ve svých básních záměrně vyhýbali nacionalistickým tématům.

2.2.1. David Vogel (1912-1944)

Podobně jako dva hlavní matadoři evropského období, spadá svými životními daty i tvorbou jak do obou zmíněných etap rovněž již zmíněný básník David Vogel, autor osobní lyriky.⁴⁰ Pocházel z východní Evropy a na krátký čas se v roce 1929 usadil v Palestině. Jeho básnické postupy byly silně inspirovány tvorbou vzniklou ve Vídni a Paříži, dvou západních centrech evropské kultury a vytvořily tak protipól ke kanonickým, věhlasem ověřeným básníkům evropského období.⁴¹

David Vogel se odchyloval od kanonické budovatelské literatury a používal poezii k vyjádření pocitů. K tomu využíval volného verše. Vogel tímto protestoval proti politickému užití poetického hlasu básníka, avšak sám se svoji tvorbou protestním hlasem proti sionistické dominanci filosofie o role poezie, kterou hlásal Aḥad Ha-ʿam, stal. Veřejně v jedné ze svých přednášek na téma „Jazyk a styl v naší mladé literatuře“ vystoupil proti dominantním sionistickým tendencím v literatuře přítomných ve tvorbě Avrahama Šlonského. To, že byl Vogel vnímán jako básník protestující svoji poezií proti sionistickému establishmentu, dokládá i poezie padesátých let, tedy v epoše izraelského

³⁷ GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 50. Viz ŠLONSKY, Abraham. Lopota. In: ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy. Výbor z moderní hebrejské poezie*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 37.

³⁸ Tamtéž, s. 162.

³⁹ Pro analytický rozbor tohoto proudu viz GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 46.

⁴⁰ Podrobněji viz kapitulu GLUZMAN, Michael. Deterritorialization and the politics of simplicity: Rereading David Fogel. In: *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. Stanford: Stanford University Press, 2003, s. 68-99.

⁴¹ GLUZMAN, *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 69.

období, která se k Vogelově odkazu performativně hlásí.⁴² V období vzniku oslavných sionistických básnických celků vydal Vogel pouze jednu básnickou sbírku, neboť jeho život byl násilně ukončen v důsledku holocaustu.⁴³ Jako důkaz našich tvrzení o Vogelově lyrické protestní poezii uvedme báseň *Na půdě* (*Ba-'alija*).⁴⁴

<i>Na půdě</i>	<i>Ba-'alija</i>
<i>visí naši mrtví v nahotě</i>	<i>nitlim metejnu 'arumim</i>
<i>jeden na druhém</i>	<i>iš 'al re'ehu.</i>
<i>Noc za noci</i>	<i>Lajla 'al lajla</i>
<i>visí v objetí</i>	<i>hem tlujim ba-ḥavura</i>
<i>a mlčí.</i>	<i>we-šotkim.</i>
<i>Jak plynou dny</i>	<i>Ki rabu ha-jamim</i>
<i>tlí jejich maso a rozpadá se.</i>	<i>jichḥaš bšaram we-jibol.</i>
<i>Mrtvá těla natahují se čím dál více</i>	<i>Ha-gwijot ʔe'erachna me'od</i>
<i>Slepý hlídač</i>	<i>Ha-šomer ha'iwer</i>
<i>věčně zůstane sedět proti nim</i>	<i>jošev la-neṣaḥ 'alejhem</i>
<i>a přikazuje odpočinek.</i>	<i>wa-jišawe ha-menuḥa.</i>

Básník v textu popisuje svoje pocity, blížíci se nihilismu. Vykreslením dvou mrtvých těl, u kterých dozírá hlídač na jejich odpočinek, chce básník čtenáře šokovat. Záměrný naturalistický popis mrtvých těl působí absurdně a provokativně. Gradace přichází v závěru verše, kdy básník využívá oxymóronu (slepý hlídač) a boří navyklé aluze na posmrtný život (věčný odpočinek) jejich záměrným překroucením – slepý hlídač je tím, kdo zůstává na věky, místo odpočinku.

2.2.2. Noaḥ Štern (1912-1960)

Dalšími protestujícími básníky byli ti, kteří vyjadřovali rozčarování z nové domoviny. V tomto kontextu je zajímavou postavou první překladatel T. S. Eliota do hebrejštiny Noaḥ Štern. Narodil se a vyrostl stejně jako hebrejšti modernisté ve východní Evropě. Ve svém

⁴² CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*, s. 135.

⁴³ Jedinou básnickou sbírkou, kterou Vogel publikoval, byla v roce 1923 ve Vídni vydaná *Před temnou bránou* (*Lifnej ha-ša'ar ha-afel*).

⁴⁴ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*, s. 525-526.

mládí pobýval v Kanadě a ve Spojených Státech, kde vystudoval anglický jazyk na Harvardově univerzitě. Navzdory získanému stipendiu na Kolumbijské univerzitě odcestoval v roce 1935 do Palestiny.⁴⁵ Krátce po příjezdu, v roce 1937 napsal tuto část básně v *V domovině (Ba-Moledet)*.⁴⁶

*Ach věru, vůně těchto nablýskaných pomerančů
již přicházejí potěšit a mučit,
již přicházejí nakojit a zadusit na svědectví
života v této domovině.*

*Ach reḥot-ṭapuḥej-ha-zahav
kvar ba'im leḥanot u-le'anot,
kvar ba'im leha'niq u-lehaḥniq k-'edim
la-ḥajim ba-moledetha-zot.*

Štern ostře popisuje svůj nový domov. K tomu záměrně využívá motivy spojené s orientem a záměrně je personifikuje. Jejich činy umocněné postavením do protikladu vytvářejí syrový obraz autorovi nové domoviny, ze které se cítí být odloučen.

Navzdory tomuto hořkému rozpoložení se Štern zapojil do života v kibucu Ramat Rachel, přesto se jako autor a překladatel ve své době nedočkal věhlasu. Autorovy duševní šrámy však nabývaly ještě výraznějších obrysů. V roce 1953 byl odsouzen za vraždu a nakonec v roce 1960 spáchal sebevraždu.⁴⁷

Vogelova a Šternova poezie jsou důkazem, že i v palestinském období existovali básníci, kteří pomocí volného verše brojili proti sionistické kanonické poezii. Je nasnadě předpokládat, že právě z toho důvodu se nedočkali větší pozornosti čtenářů své doby a museli počkat až na zpětnou čtenářskou rehabilitaci.

V reakci na tragické události v Evropě získává na důležitosti literární forma biblického nářku (*kin'a*)⁴⁸, kterou tvoří i Ḥajim Naḥman Bialik. Ve třicátých letech se v literárních kruzích stalo dominantním tématem postavení literatury ve válečném období. Týden po vypuknutí 2. světové války v Evropě otiskl *Ha-Šomer ha-ša'ir* pamflet Ley Goldberg s titulem „K této věci“, ve kterém vyjádřila své stanovisko k roli poezii ve společnosti.⁴⁹

Odmítla psaní poezie s válečnou tematikou a zdůraznila roli lyrické poezie, neboť „láska je silnější než vražda“⁵⁰ Tato deklamace se setkala přijetím i s konstruktivní kritikou

⁴⁵ GLUZMAN, *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 55.

⁴⁶ ŠTERN, Noaḥ. *Ba-moledet. Bejn 'arfilim*. Tel Aviv: Ha-qibbuš ha-mejuhad, 1966, s. 100.

⁴⁷ KARPEL, Dalia. Fragments Shored Against His Ruins. *Haaretz* [online] (24. 4. 2012), [cit. 10. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.com/fragments-shored-against-his-ruins-1.46968>.

⁴⁸ BURNSHAW, S., CARMI, T., SPICEHANDLER, E., eds. *The Modern Hebrew Poem Itself*, s. 203.

⁴⁹ HEVER, Ḥannan. *Suddenly, the Sight of War: Violence and Nationalism in Hebrew Poetry in 1940s*. Stanford: Stanford University Press, 2016, s. 18.

⁵⁰ Tamtéž.

Altermana i Šlonského argumentem, že odsouzení války není pouze věcí poezie, ale univerzální etiky a zdůrazněním jejího dílčího symbolismu.⁵¹ Je pozoruhodné, že právě hlavní autoři symbolismu se za několik let se stali hlavními básnickými komentátory evropského válečného dění a především holocaustu.⁵² Hrůzy masového vyhlazování v Evropě pak ještě více umocňovaly sionistickou pravdu.⁵³ Tato flexibilita je dominantním znakem moderní hebrejské poezie palestinského období, kdy: „stejní autoři, kteří byli oddaní univerzální estetice, nejlépe ztělesněné v evropském symbolismu, byli zároveň loajální k národnostnímu konceptu sionistické kultury“.⁵⁴ Téma holocaustu se v literatuře výrazněji projevuje po procesu s Eichmannem v roce 1961.⁵⁵

V palestinském období je dominantním tématem budovatelská sionistická poezie zavrhuje diasporu a oslavující staronovou zemi (Šlonsky, Ha-Me'iri). Popisy nové domoviny jsou včleněny do přírodní lyriky (Goldberg), stejně jako zpracování folklorních témat (Alterman). Symbolem nového způsobu života se stává město nově vzniklé město Tel Aviv jako palestinská oáza nového, sekulárního židovského člověka.⁵⁶ V bolestivé vzpomínce na evropskou zkušenost se do básnických textů dostává již i téma holocaustu (Greenberg).

3. Izraelské období (od 1948) – kdo máš pero, piš!

Izraelské období se datuje od vzniku samostatného státu. Pro literaturu protestu znamená přechod do nové éry. Ačkoliv jsou samozřejmě dále literárně činní autoři předcházejících období, aktivní začínají být básníci nazývaní Generací státu (*Dor ha-medina*). Hovoříme o autorech, kteří se v Izraeli narodili a jejichž rodným jazykem je hebrejšтина nebo přistěhovalcích, kteří sem přišli v útlém dětství a získali zde vzdělání.⁵⁷

Tradiční historiografie vnímala toto období jako plynule a kontinuálně navazující na formu a témata palestinského literárního období. Michael Gluzman s odkazem na

⁵¹ Tamtéž, s. 20.

⁵² Tamtéž, s. 21.

⁵³ MIRON, s. 227.

⁵⁴ HEVER, Hannon. Suddenly, the Sight of War: Violence and Nationalism in Hebrew Poetry in 1940s, s. 22.

⁵⁵ V této souvislosti zmiňme známou stať Theodora Adorna, která si klade otázku, jaký smysl a úlohu má literární kritika a umělecká tvorba, když dokáže stejná společnost tvořit poezii, stejně jako Holocaust. Podrobněji viz ADORNO, Theodor. Cultural Criticism and society. *Prisms*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1967.

⁵⁶ HAMETOVÁ, Zuzana. *Tel Aviv v poezii Meira Wieseltiera*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. ÚBVA. Vedoucí práce Jiřina Šedinová, s. 14.

⁵⁷ Tamtéž.

izraelského básníka Benjamina Haršava říká: „Pokud bychom četli dobovou hebrejskou poezii, události odkazující na vznik státu by bylo možné nalézt jen stěží.“⁵⁸ To vysvětluje poněkud zjednodušující tezi literárních kritiků o hebrejské literatuře jako neměnném trilobitu.⁵⁹ Dnes již s jistotou můžeme říci, že vznik samostatného státu a boje o území znamenaly i počátek nové role hebrejské poezie, která vykryštovala v generaci básníků čtyřicátých a padesátých let.⁶⁰ Výše zmíněný Benjamin Haršav, který byl předním představitelem nejprominentnějšího literárního spolku doby *Vstříc (Liqr'at)*, ve svých vzpomínkách říká: „Když už jsme dosáhli vzniku státu, přemohla izraelskou společnost hluboká vlna sociální deprese. Najednou bylo jasné, že každá z těch tisíců obětí, které jsme obětovali ve válce za nezávislost, byla individuální bytostí.“⁶¹

Zároveň však vítězství ve válce za nezávislost přineslo hebraizaci nového státu, jeho obyvatel i jejich jmen. Usilovně se pracovalo na obohacování hebrejského jazyka o odborné názvy a neologismy. Předseda vlády David Ben Gurion se v roce 1949 opakovaně setkal s představiteli literární skupiny *Vstříc*, mezi nimiž byl již zmíněný Benjamin Haršav, Uri Švi Greenberg či Lea Goldberg. Ben Gurion tehdy prohlásil: „Měli bychom vytvořit nový hebrejský styl, který nemohl existovat v diaspoře. Měli bychom se rozloučit se spojením s naší minulostí, avšak zároveň připravit si cestu mesianistické představě o světovém míru.“⁶²

Navzdory tomu, že v tomto období bylo vynaloženo enormní státnické úsilí do budování nové, izraelské identity, poezie postupně přestávala sloužit jako prostředek vyjádření budovatelských snah se sionistickou agitací. Na vývoj po vyhlášení státu reaguje většinová poezie kritickým hlasem oplakávajícím padlé. Navrátilci z bojů již nejsou nekriticky oddáni sionistické věci, ale mění se v generaci „cynických sionistů“.⁶³

3. 1. Ĥajim Guri (1923)

Válečná tematika s melancholickým podtextem reflektující osudy padlých vojáků tvořila étos mnoha básnických textů své doby. Básník a přispěvatel do listu *Davar* Ĥajim Guri vystudoval literaturu na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Jako představitel domácí generace se narodil v Tel Avivu a aktivně se účastnil války za nezávislost, když působil

⁵⁸ GLUZMAN, Michael. Sovereignty and Melancholia: Israeli Poetry after 1948. *Jewish Social Studies: History, Culture, Society*, 2012, sv. 18, č. 3, s. 164.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž, s. 165.

⁶² Tamtéž.

⁶³ SHAPIRA, Anita. Ĥirbet ha-zi'a. Zikaron we-šikeħach. *Aplajim*, 2000, sv. 21 s. 9-53.

v Negevské brigádě Palmachu. Ve svých básních *Modlitba*, *Smrt muže na poli*; *Hle, naši mrtví jsou vystaveni*, popisuje osudy vojáků. Pro ilustraci si uveďme slova jedné z nich.

*Modlitba*⁶⁴

*Požehnej těmto chlapcům, neboť přišel čas.
Viz je mlčící a připravené
a jejich oči planoucí.
Pohled, přichází večer,
vítr v korunách stromů, chvěje se bor.
Bitva přijde dnes v noci.
A jich je tak málo.
Požehnej, neboť přišel čas.
Hvězdy byly zapáleny,
a mnoho táborů se shromáždilo z dalek
Kdo uvidí denní světlo!
Kdo padl a skonal?
Vítězství nebo porážku a hrob?
Požehnej, požehnej těm, kdo jdou do války
požehnej jejich zbraním, ať neminou, požehnej jejich domu.
Požehnej takto tomuto lidu,
jeho chlapcům a bojovníkům
než boje ustanou.
Hle, vyšli mlčky a jejich krok se ztratil.
A tma těžká je a noc je v horách
Žehnáte, neboť přišel čas
Požehnej těmto chlapcům.*

Tfila

*Have bracha la-na'arim ki ba'a 'et.
R'e otam šotqim u-nechonim
we-'ejnejhem dolkot.
R'e, jored ha-'erev,
ruaḥ ba-šamaroṭ, ha-oren meratet.
Qrav jihje ha-lajla.
We-hema me'atim meod.
Barchem, ki ba'a 'et.
Kochavim huṣtu,
u-maḥanot ne'esafim me'ever.
Mi jir'e or-jom!
Mi nafal-wa-met?
Ha-nišaḥon o im tvusa wa-qever
Barchem, barech jocej la-milḥama
Barech nišqam leval jaḥti', barech bejṭam.
Barech et ze ha-'am,
et na'araw we-loḥamaw
'ad qrav jitam.
Hine, jaš'u šketim we-ša'adam oved.
Wa-'alaṭa kveda we-lajla be-harim.
Barchem, ki ba'a ha-'et.
Have bracha la-ne'arim.*

Ḥajim Guri, ačkoliv se aktivně podílel na vydobytí nezávislosti své země, válečný boj nikterak neopěvuje. Báseň popisuje příběh války, v němž jdou mladí chlapci odhodlaně do boje. Autor explicitně nepopisuje, jak boj skončí, avšak použitím metafory „hle, vyšli mlčky a jejich krok se ztratil“, naznačuje, že mladíci v bitvě zemřeli. V básni je hmatatelná nálada trýzně a smutku, která je ještě umocněná anonymitou všech popsanych míst i postav. Žádná z nich nemá specifitější rysy, neboť všichni jsou součástí jednoho národa. Básník kritizuje lidské oběti války, zároveň je však opakujícím se imperativem *požehnej* legitimizuje. Výzva v sobě nese odkaz na tradici biblických izraelských kmenů, kdy bylo požehnání před bojem běžnou praxí.

⁶⁴ GURI, Hajim. Tfila. In: RAIZEN, Esther, ed. *No rattling of sabers. Anthology of Israeli War Poetry*. Texas: Center fo Middle Eastern Studies, 1996, s. 3.

Při podrobnějším čtení zjistíme, že báseň ve svém celku svým obsahem připomíná události z Hebrejské bible. Používá-li autor tyto asociace je nasnadě domnívat se, že se k židovskému náboženskému odkazu deklarativně hlásí a nastalý boj nepovažuje za historicky výjimečnou událost. Válečný boj za osvobození země izraelské v moderní době je stejně legitimní, jako byly teritoriální boje izraelských kmenů ve starověku. Věnujme také pozornost gramatickým tvarům užitých sloves. Básník užívá první osobu imperativu singuláru (*r'e, have bracha, barech*), k požehnání tedy vyzývá muže. Již v obrozeneckém období hebrejské literatury se tvůrce básní profiluje jako muž, zastávající roli novodobého proroka židovského lidu.⁶⁵ Tento étos byl poplatný všem etapám moderní hebrejské literatury. Potvrzuje to skutečnost, že potřeba funkce národního básníka vzniká ještě v evropském období.⁶⁶ Autor vybízí píšíci elitu k legitimaci boje za národnostní svobodu. Adresuje-li však tento úkol básníkovi, oslovuje i sám sebe. Ĥajim Guri se stal jedním z předních básníků, kteří prostřednictvím svých básní umocňují izraelskou kolektivní identitu prostřednictvím připomínání odkazu za vlast padlých vojáků.⁶⁷

Básníci, mnohdy sami aktivní účastníci bojů, cítili potřebu popsat, jak bylo svobodného státu dosaženo. Boj za nezávislost již není včleněn do sionistického étosu židovského národa, ale je, ač samozřejmou, tak zároveň bolestivou událostí, která svými lidskými oběťmi zasahuje celý národ jako kolektivum. Postupem času vznikají i díla konkretizující jednotlivé postavy válečných příběhů. Mezi básníky, kteří se podíleli na zvěčnění izraelských obětí ve své poezii, byli Uri Švi Greenberg, Natan Alterman či Amir Gilbo'a. Ten ve své básni *Můj bratr mlčí* popisuje, jaká byla cena za vznik samostatného státu: „Sláva ti, bratře, bratře hrdino. Tobě budu zpívat s hrdostí! A bratr mlčí. Můj bratr mlčí. A krev jeho ze země křičí“.⁶⁸ Přímou parafrázi biblického verše o bratrovraždě Abéla tak Gilbo'a odkazuje na vraždění mezi národy, které k sobě mají až rodinný vztah.

Na rozdíl od dominujícího proudu symbolismu palestinského období generace básníků státu izraelského období vznikla jako přímý důsledek války za nezávislost a bezprostřední nastalé situace a reakce na ni.⁶⁹ Vůdčí literární skupinou se stala *Liqra' t* v čele s Natanem Zachem a Jehudou 'Amiĥajem, kteří se ve svém manifestu z roku 1952 oddělili od generace tvořící před vznikem státu a zároveň veřejně deklarovali odmítnutí

⁶⁵ Viz MIRON, Dan. *The Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*. Jeruzalém: Koren Publishers, 2009.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ LENTIN, Ronit. *Co-memory and Melancholia: Israelis Memorialising the Palestinian Nakbah*. Manchester: Manchester University Press, 2010, s. 54.

⁶⁸ ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy*, s. 64.

Gilbo'a používá odkaz na biblický verš Genesis 4, 10, kde Hospodin říká Kainovi po vraždě Ábela: „Cos to učinil! Slyš, prolitá krev tvého bratra křičí ke mně ze země.“

⁶⁹ GLUZMAN, Michael. *Sovereignty and Melancholia: Israeli Poetry after 1948*, s. 171.

politicky angažované poezie.⁷⁰ Navzdory tomu se právě tito básníci stali těmi, kteří svoji tvorbou protestovali na téma výsostně politické, a tím je izraelsko-palestinský konflikt.

3.2 Izraelsko-palestinský konflikt

Popisujeme-li protestní poezii v izraelském období, musíme zaměřit naši pozornost na jedno z primárních témat protestu v moderní hebrejské poezii od roku 1948 až do současnosti. V předchozí kapitole jsme definovali obecné charakteristiky izraelské (protestní poezie) po vzniku nezávislého státu. Nastínili jsme, že po roce 1948 a válce za nezávislost se v izraelské společnosti objevily dvě hlavní tendence, které měly svůj přímý dopad v básnické tvorbě. První z nich byla deziluze a vystřízlivění ze sionistického étosu. Druhou byla hebraizace společnosti za účelem vytvoření izraelské národní identity. Epická i lyrická poezie této doby se s těmito fenomény vypořádávala za pomoci volného verše a realistickým popisem událostí s důrazem na kolektivní bolest.

Třetím výrazným fenoménem, který nám k pochopení izraelské moderní poezii zbývá představit a který se přímo odvíjel od událostí souvisejících s vznikem státu jeho hebraizací, je postoj k izraelsko-palestinskému konfliktu.

Máme-li na paměti, že již od dob národnostních snah zastávala hebrejská poezie úlohu manifestu sionistických požadavků, nepřekvapí nás, že i přes vystřízlivění doprovázené požadavkem apolitické literatury, které se v prvních dvou dekadách izraelského období v hebrejské poezii odehrálo, se problematika arabského obyvatelstva v hebrejské poezii objevuje u malého počtu básníků.⁷¹

Ḥannan Ḥever, izraelský literární kritik, který věnoval celou monografii odrazu katastrofy palestinského obyvatelstva (*nakba*) v hebrejských básních vydaných mezi lety 1947-1948, podotýká, že i přes tvorbu několika málo básníků, kteří *nakbu* ve svých textech zpracovávají, nemohou se tito básníci ubránit ospravedlňování izraelských válečných činů jako nutného zla, a to i přes kritiku, kterou izraelské straně uštědřují.⁷²

⁷⁰ Tamtéž, s. 172.

⁷¹ HEVER, Ḥannan. The Two Gaze Directly into One Another's Face: Avot Yeshurun between the Nakba and the Shoah — An Israeli Perspective. *Jewish Social Studies*, 2012, sv. 18., č. 3, s. 156.

⁷² HEVER, Ḥannan. *Al tagidu be-Gaṭ. Ha-nakba ha-palešinit be-šira ha-ivrit 1948-1958*. Izrael: Sedeq, 2010, s. 13.

V následujících kapitolách si na příkladech básnických textů angažovaných autorů v palestinské otázce ukážeme, jakého charakteru byl jejich umělecký protest.⁷³

3.2.1. 1948-1967

Již v listopadu roku 1948 otiskl v deníku *Haaretz* Natan Alterman báseň s názvem *O tom ('Al zot)*, která pojednávala o masakru palestinského obyvatelstva 12. července 1948 ve městě Lod.⁷⁴ Mezi padesáti až sedmdesáti tisíci palestinských obyvatel bylo vyhnáno z měst Lod a Ramla v rámci druhé fáze války za izraelskou nezávislost. Dne 11. července vstoupilo do města Lod přes tři sta izraelských vojáků. Místní obyvatelstvo se vzdalo, ovšem hned následujícího dne do města vjely arabské legie v čele s Hamadallahem al-Abdullahem, z jordánské první brigády a boje byly obnoveny. Během bojů došlo na izraelské straně k několika vysoce kontroverzním událostem. Izraelskému vojsku bylo nařizováno, aby střílelo na každého, kdo vyjde do ulic. Během bojů byli zabíjeni civilisté, schovávající se v mešitě. Počty mrtvých za jediný den, 12. července 1948, čítaly přes čtyři sta mrtvých na palestinské straně a osm vojáků izraelské armády.⁷⁵ V 13:30 hodin bylo nařizováno vyhnání palestinského obyvatelstva. Počtem se jednalo o největší exodus palestinského obyvatelstva v dějinách.

3.2.1.1. Natan Alterman (1910-1970)

Natan Alterman se narodil ve Varšavě a v roce 1925 se usadil v Tel Avivu. Rozhodl se pro profesi žurnalisty a od roku 1943 vedl satirický veršovaný sloupek v hebrejském tisku. Ve své tvorbě byl věrný evropskému modernismu a v brzy se stal vůdčí postavou básníků palestinského období.⁷⁶

⁷³ Mezi básníky, kteří ve své poezii poukazovali na události války za nezávislost a izraelsko-arabského konfliktu patří i jiní autoři, než ti, jež jsou v předkládaném textu hlouběji analyzovány. Na protestu proti nastalé situaci se významně podílel i v předchozích obdobích kritický Aleksander Pen, dále Aba Kovner, Daniel Ben-Naḥum, Mordechaj Avi-Šaul a mnozí další, jejichž poetické protestní texty jsou zahrnuty do zmíněné monografie Ḥannana Ḥevera *Al taḡidu be-Gaṭ. Ha-nakba ha-paleštinī be-šira ha-ivrit 1948-1958*.

⁷⁴ ALTERMAN, Natan. 'Al zot. In: HEVER, Ḥannan. *Al taḡidu be-Gaṭ. Ha-nakba ha-paleštinī be-šira ha-ivrit 1948-1958*, s. 68-69.

⁷⁵ Odhadované počty palestinských obětí se liší. Historik Aref Al-Aref vyčíslil palestinské oběti na 426, zatímco historik Benny Morris počítá s 450 palestinskými oběťmi a 9 izraelskými vojáky. Podrobněji k problematice viz MORRIS, Benny. *The Palestine Refugee Problem Revisited*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.

⁷⁶ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981, s. 139.

Běheme své literární tvorby neaspiroval na básníka protestu. V období izraelských válek zůstal věrný politickému étosu a popisoval válečné boje jako „čas, kdy lid získá nadvládu v zemi izraelské“.⁷⁷ Navzdory své oddanosti však pozvedal pero a vyjadřoval svůj kritický hlas v případech, kdy bylo ve válce využito zbytečného násilí.⁷⁸ Bylo tomu tak i v již výše zmíněné básni O tom (‘*Al zot*).

Text je rozdělen do devíti slok po čtyřech verších, až na výjimky s pravidelným střídáním rýmu A-B. V následujících řádcích na základě ukázek textu nastíníme, jak autor popsal svůj postoj k událostem v Lodu.

*Projížděl džípem dobyté město,-
mladík silný a vyzbrojen...mladík v plné síle!
A v té zničené ulici
starý muž a žena
tisknuti byli ke zdi od jeho tváře.*

*Hu haša alej džip et ha- 'ir ha-kvuša,-
na 'ar az we-ħamuš... na 'ar křir!
U ba-reħov ha-mudbar
iš zaqen we-iša
nilħašu mi-panaw el-ha-qir.*

*A ten mladík se usmál mléčnými zuby:
„Vyzkouším svoji zbraň!“ A učinil tak.
Muž ukryl jen svoji tvář do dlaní ...
A jeho krev zed' přikryla.*

*We ha-na 'ar ĥijech be šinajim ĥalav:
„Anase ha-mikla '!“ ... We-nisa.
Raq helit ha-zaqen et panaw be-jadaw...
We-damo et ha-kotel kisa.*

*To je obraz z bojů za nezávislost, drazí mí!
A jsou ještě palčivější! To není tajemstvím.
Naše válka žádá si slov a písni.
Dobrá! Bude ji zpíváno, a jestli, tak také o tomto.*

*Ze šilum me-qravot ha-ħerun, jaqirim!
Ješ 'azim od joter! Ejn ze sod.
Milħamtenu řova 'at bituj we-širim.
řov! Jušar lah, im ken, gam 'al zot.*

*A jestli, tak bude ji zpíváno o „líbezných příhodách“,
jejichž jméno je, čistě náhodou – vražda.
A bude ji zpíváno o rozpravách těch, co slyší a rozumí
A o širokém úsměvu koncese a pardonu
[...]
Neboť synové a dcery, a my s vámi,
kdo koná
i kdo jen přikyvuje,
vtlačeni jsme do proslovů
o „nutnosti“ a „odplatě“,
do zóny viníků války.*

*We jušar lah im-ken 'al „miqrim 'adinim“,
ašer šmam, be-miqre - rešiħa.
We-jušar 'al šiħot šel šom 'im mevinim,
'al bnoř řhoq šel wiřur we-sliħa.
[...]
Ki banim u-banot, wa-anaħnu itam,
mi be-po 'al
u mi bi-řpiħat haskama,
nidħaqim be-milmul
šel „hechrah“ we“naqam“,
li-tħumam šel poš 'ej milħama.*

⁷⁷ OPENHEIMER, Joħaj. Hegemony inside and out: Natan Alterman and the Israeli Arabs. *Israeli Affairs*, 2014, sv. 20, č. 2, s. 214.

⁷⁸ Tamtéž.

*Krutá je válka! Naivní řečník
tvrdou pěstí zase bude vládnout jí!
A tak
Přikázání přímosti a přikázání slitování
Kdyby byly jako ona na ni krutí!
[...]
A válka lidu, jejíž postoj je, jako by byla bez viny
proti sedmi jednotkám
králů východu
nezalekne se ani před „Nechej si to pro sebe.“ ...
Není ustrašená až tak!*

*Achzariṭ miḥama! Ha-matif ha-ṭamim
Be-egrof mi-paneha juḥzar!
Ach lachen
Šaw ha-jošer we-šaw ha-raḥamim
Lu jihje bah kamoha achzar!
[...]
U-miḥemet ha-'am še'amda livli ḥat
Mul šiv'at ha-gjašoṭ
Šel malḥej ha-mizraḥ,
lo teḥat gam mipnej „Al ṭagidu be-Gaṭ“⁷⁹ ...
Hi ejnah paḥdaniṭ kdej kach!*

Slova této básně jsou zcela bezprecedentní svoji otevřeností a kritikou. Již v prvním verši Alterman naráží na sionistický étos nového Žida, kterým byl již před vznikem státu silný, pohledný a mladý voják (*mladík silný a vyzbrojen; usmál se mléčnými zuby*). Ten je však v básni vykreslen jako někdo nerozvážný, kdo svoji moc zneužívá (*vyzkouším svoji zbraň!*). Oproti němu stojí se starý muž a žena, kteří jsou zcela bezmocní (*Muž ukryl jen svoji tvář do dlaní*). Básník však svoji kritiku ještě umocňuje, když svá obvinění nevznáší jen proti vojáku samotnému, ale proti celému národu, který o těchto jatkách ví (*To je obraz z bojů za nezávislost, draží mí! A jsou ještě palčivější! To není tajemstvím*), ale předstírá, že se jej to netýká (*A válka lidu, jejíž postoj je, jako by byla bez viny*).

Zcela zapadající do kontextu vzniklých básní dané doby je skutečnost, že se autor ve své básni nikterak obšírněji nepozastavuje nad obětmi války, konkrétně nad *starým mužem a ženou*. Jak podotýká Joḥaj Openheimer: „Básníka nezajímá osud zavražděných Arabů, ale skutečnost, že proti tomu společnost nijak neprotestovala. Absence jakékoli reakce byla náchylná k tomu, aby nalomila morální kredit války a morální čistotu zbraní, jejichž ztělesněním, jak básník věřil, izraelští vojáci byli.“⁸⁰ Alterman byl v otázce války zcela loajální k politice státu, a proto se cítil být povinován kriticky zakročit v případě jeho pochybení.⁸¹ Správnost tohoto tvrzení dokládá skutečnost, že David Ben Gurion nařídil, aby tato otištěná báseň byla vytisknuta na pohlednice a redistribuována mezi izraelské

⁷⁹ 2. Samuelova 1, 20: „Neoznamujte to v Gatu, nezvěstujte to v ulicích Aškalónu, ať se neradují dcery pelištějské, dcery neobřezanců ať nejásají.“ Verš se vztahuje k události, kdy byl David spraven o smrti Saula. V moderní hebrejštině tento verš funguje jako idiom s významem zamlčet nepříjemnou událost.

⁸⁰ OPENHEIMER, Joḥaj. Hegemony inside and out: Natan Alterman and the Israeli Arabs. s. 215.

⁸¹ Tamtéž.

vojáky, a to hned několik málo dnů po jejím vzniku.⁸² Báseň byla v pozdější verzi Altermanem ještě doplněna o uvozující verš, ve kterém básník mimo jiné píše: „Takovýto čin, který není válce běžný, si vyžaduje elegii, jak kvůli obsahu a dobrému příkladu, tak kvůli vnitřní síle.“⁸³

Natan Alterman se k otázce palestinského obyvatelstva vyjadřoval v dalších letech své tvorby, a to především ve svých sloupcích v deníku *Davar*, kde útočil na ostrakizaci palestinské minority izraelskými ozbrojenými složkami a na jejich druhořadé postavení ve společnosti.⁸⁴ Ve všech Altermanových protestních básních je konstruktivní kritika směřována na stát nebo jeho složky. Básník svými texty na stát agresivně neútočí, spíše jej usměrňuje ve snaze ukázat mu správnou cestu a poukázat na jeho selhání. Konkrétní příběhy obětí tohoto selhání, tedy arabského obyvatelstva, jsou již mimo kontury básnickovy tvorby.⁸⁵ V roce 1955 vydal Alterman sborník básní pod názvem *Válka bdících (Milḥamat 'erim)*, kde se zabýval událostmi doprovázející válku za nezávislost. Výbor z básní je uvozen popisem jižní části Tel Avivu v roce 1948 a končí popisem bojů v Jafu a exodem palestinského obyvatelstva. Tyto události popisuje empaticky, avšak vždy z pohledu příslušníka svého vlastního národa, který je sám traumatizován.⁸⁶

Existuje ale i jiná interpretace, která se vrací k evropské židovské tragédii. Hānna Hever ve způsobu Altermanova básnického rukopisu popisujícího události arabského obyvatelstva vidí traumatickou zkušenost židovského národa v nedávném holocaustu.⁸⁷

Minoritní protestní proud hebrejské poezie čtyřicátých a padesátých let byl jasně ovlivněn prizmatem skličujících událostí druhé světové války, stejně jako budovatelským sionismem proměněným v realitu státu bojujícího o svoji existenci a traumatizujícího svoji arabskou minoritu.

V roce 1949 vydal spisovatel S. Jizhar dílo *Ḥirbet Ḥiz'a*, které jako první v izraelské próze představilo příběh vyhnání palestinského arabského obyvatelstva z fiktivní vesnice před izraelskými jednotkami při válce za nezávislost. Dílo vzbudilo v izraelské společnosti velkou pozornost, a to především kvůli autorově verbalizaci událostí, která pojmenoval jako vyhnání (*geruša*) a deportace (*haglaja*), čímž je nepřímo

⁸² Tamtéž.

⁸³ Není překvapivé, že právě tato upravená verze je dostupná na stránkách izraelského ministerstva školství. Viz [cit. 4. 4. 2016] na adrese: http://retro.education.gov.il/tochniyot_Limudim/shira/sh_42.htm.

⁸⁴ Tak činí například v básni z července 1950 s názvem *Nutnost bezpečnosti*, nebo *Dva způsoby obrany* z července 1953, ve kterých kritizuje zásahy izraelské armády proti izraelskému obyvatelstvu. Podrobněji viz OPENHEIMER, Joḥaj. *Hegemony inside and out: Natan Alterman and the Israeli Arabs*, s. 217.

⁸⁵ OPENHEIMER, Joḥaj. *Hegemony inside and out: Natan Alterman and the Israeli Arabs*, s. 223.

⁸⁶ HEVER, Hānna, *Al taḡidu be-Gaš*, s. 14.

⁸⁷ Tamtéž, s. 17.

připodobnil k holocaustu.⁸⁸ Tod Hasak.Lowy však i v tomto průkopnickém díle nachází prvky, které jsou charakteristické pro autory reflektující problémy palestinských Arabů ve čtyřicátých a padesátých letech. Stejně jako Alterman i Jizhar popisuje událost vyhnání palestinského obyvatelstva primárně jako problém pro vznikající izraelský národ, neboť vyhnání a násilí na palestinské menšinu narušuje harmonickou sionistickou identitu.⁸⁹

3.2.1.2. Avot Ješurun.(1904-1992)

Odlišný postoj k problému války za nezávislost zaujal básník Avot Ješurun, který do roku 1948 používal původní jméno Jehiel Perlmutter. Pro naše téma je ve své době nejvýznamnějším básníkem. Byl vychován v chasidské rodině v současné Ukrajině, odkud v roce 1925 emigroval do mandátní Palestiny, kde se po mnoho let toulal po židovských i arabských vesnicích, pracující jako nájemný dělník. Jeho rodina zemřela v koncentračním táboře Belzec. Tato smutná událost spolu s pozitivní zkušeností mezi arabskými obyvateli v něm probudil hlas, který ostrým slovníkem připodobňoval zlo vykonané na židovském obyvatelstvu v době holocaustu s činy spáchanými na arabském obyvatelstvu při bojích za existenci Státu Izrael.⁹⁰ Svoji protestní poezii zabývající se tímto tématem začal skládat již brzy po roce 1948.

V květnu 1952 otiskl deník *Ha-Areš* báseň *Pesaḥ na jeskyních (Pesaḥ 'al kuchim)*.⁹¹ Autor ve dvaceti sedmi slokách popisuje osudy arabských obyvatel v zemi, která se stává židovským státem. Činí tak však mnohdy krypticky, za použití arabštiny i jidiš, hrou s hebrejskými významy a asociacemi na židovský a palestinský národ i aluzemi na biblický text a středověké židovské básníky.⁹² Tato báseň je na interpretaci velmi obtížná. Pro naši analýzu není klíčové zevrubněji vyložit všechny skryté mikropříběhy, které báseň obsahuje. Nastíněním několika veršů chceme přiblížit styl, kterým Ješurun vyjádřil svůj protest.

*Jeden den do země
té hluboké z [Falastín] Palestiny*

*Jom eḥad la-adama
la-'amuqa mi Fa'la'stin*

⁸⁸ STAV, Šira. Nakba and Holocaust: Mechanisms of Comparison and Denial in the Israeli Literary Imagination. *Jewish Social Studies*, jaro/ léto 2012, sv. 18, č. 3, s. 89.

⁸⁹ HASAK.LOWY, Todd. An Incomplete Frame Narrative Revisited: S. Yizhar's Introduction to "Hirbet Hiz'ah". *Jewish Social Studies*, jaro/ léto 2012, sv. 18, č. 3, s. 33.

⁹⁰ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981. S. 138.

⁹¹ HEVER, Hannon. *Al taḡidu be-Gaṭ*, s. 112-116.

⁹² GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 160-165.

z Palestiny, [hoch, hoch] hurá, hurá
z Kanánu [fellaḥin] feláha

Jeden den do země,
která plní džbány
a těžká je a z hlíny
horké a ze šlach
[...]

Což přivedlo nás k břehu v Džjaniqolo
a na nohy nás postavil
arabský námořník –
s pažemi jako stoly a s hlasem mlčícím
s rukama – z domu mého otce...

A přijeli jsme, a země je opuštěná
a v té zemi není matka, ať chceš, jak chceš
a tak řekla Fatma: „Rychle, můj chlapče,
nazvi ji matkou.“

A řekl jsem: „Dinár pro mě od mé matky,
pro chudé v mém městě,
ale měl jsem hlad, protože chudý jsem“ ...
– A řekl jsem.
A sehnula svůj džbán: „Pij, chlapče můj.
A dinár, ten je Tvůj“ ...
[...]

Tvář našeho otce byla tu ...
To jsme ještě byli synové ...
Ted' je náš otec kdovídkde.
Jak ho přivítáme?

min Falestina hoch, hoch
min Kena'an-fellaḥin.

Jom eḥad la-adama
ha-mle'a et ha-qadim
we-qaša hi u-me-adama
ḥama hi we-gidim.
[...]
Še-higi'anu el ha-ḥof bi-Džja'niqolo
we-heqimanu 'al ha-saf
sapan 'arvi –
ezro'otaw šulḥaniot we-qinšej qol lo,
we-ha-jadajim – mi-bejt avi...

We-hig'anu, we-la-areš 'ariri,
we-la-areš ejn po em, wihi ma,
wa-ṭomer Fa'atma „mahara, na'ari,
emor lah ima.“

Wa-omar: „Dinar li me-imi
la-'anijej 'iri,
ach ra'avṭi ki 'aniṭi.“ ...
– Wa-omar.
Wa-tored et kadah: „Šte, na'ari
Lecha hu ha-dinar.“ ...

Pnej avinu haju po ...
Az hajinu od banim ...
'ata avinu be-maḥafo.
Ejch neqabel panim?

Již v úvodním verši básně, autor vedle sebe staví do kontrastu sionisty a palestinské obyvatelstvo. Záměrně tak Palestinu označuje jejím arabským názvem (*Falastín*), což dává do kontrastu s hebrejskými budovatelskými citoslovci (*hoch, hoch*). Stejně tak používá i přídavná jména, kterými popisuje tuto novou zemi (*horká* vs *šlachovitá*).

Kromě užití asociací tradičně pevně spojených s arabským a židovským obyvatelstvem, na čtenáře při čtení textu výrazně zapůsobí v básni uvedení role arabského obyvatelstva. Arabové jsou zde popsáni jako původní obyvatelé země, zatímco pro Židy je tento kraj *zemí osamění, ve které není matka, ať chceš, jak chceš*. Arabský námořník je ten,

kdo židovskému příchozímu při jeho prvních chvílích pomáhá (*a na nohy nás postavil*) a asociuje mu v těchto těžkých chvílích domov (*s rukama – z domu mého otce*). Stejně tak, je to právě arabská žena, Fatma, která příchozího utěšuje, že se pro něj tato cizina stane domovem (*rychle můj chlapče, nazvi ji matkou*). Židovská přítomnost v Palestině je přímo spjatá s arabskou přítomností na tomto území.⁹³ Matka dává nově příchozímu dinár, aby podaroval chudé, avšak z vlastní potřeby, chlapec jej chce využít sám pro sebe, neboť je sám chudý. V této fázi básně hovoří Ješurun protestním hlasem nejhlasitěji. Říká, že židovské obyvatelstvo samo potřebuje zemi, neboť je zubožené a chudé (*ale hlad mám, protože chudý jsem*). Ješurun poukazuje na nedávné krutosti holocaustu, které zubožili židovské obyvatelstvo. Není to pak nikdo jiný, než žena arabská žena Fatma, pro kterou byl dinár určen, kdo dává chlapci pít a dinár mu ponechává (*pij, chlapče můj, a dinár, ten je tvůj*).

Michael Gluzman navrhuje čtení této básně jako převyprávění několika biblických příběhů, které jsou základem pro vznik nerovného vztahu mezi Židy a Nežidy.⁹⁴ Převyprávěním příběhů, kladením otázek a jejich negací, Ješurun vytváří nový a rovnocenný vztah mezi oběma.⁹⁵ Ješurun dále, podle Hevera, své otázky cílí na Židy, které činí zodpovědnými za jejich utrpení.⁹⁶ Ješurun vidí židovský národ jako neodlučitelně spjatý s arabskými obyvateli izraelské země a žádá po obou, aby se vyrovnali se svými traumaty a nedělali již rozdíly mezi tím, kdo je Žid a kdo Arab.

Avot Ješurun se po otisknutí své básně setkal s ostrou kritikou. Ja'akov Gil napsal: „Až do doby, než byly tyto řádky otištěny v *Haaretz* jsme netušili, že mezi námi existují Židé, kteří se spojují s Araby.“⁹⁷ Objevily se i parodické texty, které zesměšňovaly jak obsah básně, tak básníka samotného.⁹⁸ Takováto reakce, která nebyla jediným případem, jasně dokládá úzus, podle kterého měla literatura sloužit státnické myšlence. Tak přicházíme k velkému rozdílu v protestní poezii, kterou vytvořil Natan Alterman a Avot Ješurun. Alterman kritizuje národ za jeho mlčení, Ješurun protestuje proti celému konceptu vyvolenosti židovského národa obsaženému již v biblickém textu a popisuje utrpení

⁹³ HEVER, Hānann. *The Two Gaze Directly into One Another's Face: Avot Yeshurun between the Nakba and the Shoah – An Israeli Perspective*, s. 157.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 167.

⁹⁶ Tamtéž, s. 158.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Ješurun byl napadán z přílišného přátelství s Araby a stal se terčem mnoha posměšných komentářů. O tom, že se svoji tvorbou Ješurun vyčlenil ze soudobého literárního kánonu, píše podrobněji GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 153.

arabského lidu jako zúčastněný pozorovatel. Oproti tomu Alterman svoji kritikou nezpochybnuje nárok na existenci židovského státu, ale bojuje proti přílišnému bezpráví.

V roce 1992, ve věku osmdesáti sedmi let, byl Avot Ješurun nominován na nositele Izraelské ceny za literaturu. Dalším laureátem byl izraelský arabský autor Emil Ḥabibi, který se ve své literární tvorbě věnoval budováním palestinské identity. Avot Ješurun zemřel dříve, než mu cena mohla být udělena. V novinovém článku, dedikovaném jeho osobě, byl označen za „básníka holocaustu“, bez zmínky o jeho boji za uznání palestinského traumatu.⁹⁹

3.2.1.3. Jehuda 'Amiḥaj (1924-2000)

Básníkem, jenž uzavře náš kánon protestní poezie v izraelsko-palestinském konfliktu v období 1948-1967 a jehož básnický projev nás přemostí k další kapitole, je Jehuda 'Amiḥaj Rodným jménem Ludwig Pfeuffer pocházel z Německa, odkud v roce 1936 s rodinou přesídlil do Jeruzaléma. Bojoval v Židovské brigádě v druhé světové válce a poté ve válce za nezávislost. Čtenářům je znám jako první autor používající ve svých básních hovorovou hebrejštinu.¹⁰⁰ Publikovat začal v padesátých letech. Výbor z 'Amiḥajovy tvorby vydaný v roce 1963 pod názvem *Básně (Širim) 1948-1962* již obsahuje básně proti tabuizování palestinského tématu.

Chana Kronfeld je toho názoru, že: „politický potenciál 'Amiḥajových básní byl doposud málo zkoumán“. ¹⁰¹ Tak můžeme vidět básně izraelského nejčtenějšího básníka v zcela netradiční perspektivě. V části své známé básně *Se vsí vážnosti slitování (Be chol ḥumrat ha-raḥamim)*, která vznikla v padesátých letech, autor vyzývá k překonání stávajících stereotypů.

Spočítej je.

Můžeš je spočítat.

*Není jich jako písku na břehu moře. Nejsou
jako hvězdy ve svém počtu.*

Jsou jako opuštění lidé.

Na rohu a na ulici.

Mne otam.

Ata jachol limnot otam. Hem

ejnam ka-ḥol, ašer 'al-šfaṭ ha-jam. Hem

ejnam ka-kochavim larov.

Hem ka-anašim bodedim.

Ba-pina u-ba-reḥov.

⁹⁹ GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, s. 169-172.

¹⁰⁰ CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*, s. 142.

¹⁰¹ HASAK.LOWY, Todd. An Incomplete Frame Narrative Revisited: S. Yizhar's Introduction to "Hirbet Hiz'ah". *Jewish Social Studies*, 2012, sv. 18, č. 3, s. 183.

*Spočítej je. Pohlédni na ně
jak se dívají na nebe skrze rozbořené domy.
Najdi cestu ven z kamenů a vrať se. Kam
vrátíš se? Ale spočítej je,
neboť tráví čas ve snech
a procházejí se venku a jejich naděje,
neobvázané,
zejí, a oni na ně zajdou.*

*Mne otam. R'e otam
Rom et ha-šamajim derech batim ha-rosim.
Š'e min ha-avanim we-ħazor. Le'an
taħzor? Aval mne otam,
ki hem maršim et jamejhem be-ħalomot
we-hem mehalchim ba-ħuš we-tiwatejhem,
še-lo-neħbešu,
Hen pe'orot, u-be-hen jamotu.*

Básník uvozuje báseň aluzí na biblický text, ve kterém Hospodin dává zaslíbení židovskému národu. Ta vztahuje k jinému národu, „*kterého není jako písku, ani jako hvězd na nebi*“. Vezme-li navíc v úvahu reference vedoucí k označení postav v básni (*je, oni, jich, ně*), můžeme snadno předpokládat, že autor útočí na stereotypní obraz v sionistické izraelské společnosti doby, která činí silné ostré rozdíly mezi „my“ a „oni“. Autor se snaží vyburcovat společnost (použití imperativu), aby pohlédla na palestinské Araby, kteří se „dívají na nebe skrze rozbořené domy“.¹⁰² V další z básní sbírky s názvem Elegie na opuštěnou vesnici (*Elegia 'al kfar naṭuš*) jde básník ve svém protestu ještě dále. Vyhnání palestinského obyvatelstva je zde popsáno z jejich perspektivy. Autor záměrně využívá slova, která izraelskému čtenáři evokují palestinské obyvatelstvo.¹⁰³ Podle Chany Kronfeld není náhodou, že tato báseň stojí ve sbírce hnedle vedle závěrečné básně Elegie na ztracené dítě (*Elegia 'al ha-jeled še-avad*) a tak staví utrpení obou na národu do juxtaopozice.¹⁰⁴

Politická poezie začala tímto způsobem bořit hranice, které jí oddělovaly od populárního kánonu, a naopak v něm zapouštět kořeny. Nová vlna básníků několikrát označila tvorbu již národního básníka Jehudy 'Amiḥaje za málo protestní.¹⁰⁵ To básník zcela odmítl v jednom z rozhovorů: „V padesátých letech, když se každý zabýval pouze půdou vlasti *Dřevěným koněm Michaelem* (paradigmaticky apolitická báseň Natana Zacha), já jsem již psal báseň *Zemřít chci ve své posteli*“.¹⁰⁶ Protestní básně z dřívější tvorby Jehudy 'Amiḥaje jsou stále předmětem akademického diskursu, avšak i na základě naší ukázky je nasnadě domnívat se, že básník i svoji ranou tvorbou reagoval na politické

¹⁰² KRONFELD, Chana. Beyond Thematicism in the Historiography of Post-1948 Political Poetry. *Jewish Social Studies*, sv. 18, č. 3, (jaro/ léto 2012), s. 184.

¹⁰³ Vesnice (*kfar*) v hebrejštině padesátých a šedesátých let tradičně označovala palestinské osídlení, zatímco židovské venkovské oblasti jsou označovány jako *mošav*. Pojem *naṭuš* zase úzce asociuje ustálený výraz *rechuš naṭuš*, tj. opuštěný majetek, který označoval majetek, kteří palestínští Arabové opustili, když opustili Palestinu, nebo z ní byli vyhnáni. Viz tamtéž, s. 185.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

události své země, a to značně kriticky. Potvrzuje to i skutečnost, že na schůzce spisovatelů s Davidem Ben Gurionem nabídl zapálený labourista Amnon Barzel zaslání kopie zmíněné 'Amiḥajovy sbírky se slovy: „Je to skvělý básník, ale velmi nebezpečný.“¹⁰⁷ Navíc, v poetickém rukopisu Jehudy 'Amiḥaje musí čtenář zaměřovat svoji pozornost především na kontext konkrétního básnického počínu a aluze, jejichž zásadní část je záměrně vynechána, neboť předpokládá, že je s ní čtenář dobře obeznámen.¹⁰⁸ Tak i v básni *Zemřít chci ve své posteli* autor popisuje boje izraelské armády jako pole záhuby (*šedej qetel*), a armádu jako tu, která se podílí na vraždách (*reṣah*).¹⁰⁹

Publikačně mladším 'Amiḥajovým básním je tématika arabského obyvatelstva zcela vlastní. O arabské obyvatelstvo v nich líčí jako postavy, se kterými jej vnitřně spojuje pouto porozumění, ačkoliv fyzicky zůstávají nadále odděleni. Za všechny zmiňme básně *Na Den smíření (Be-Jom kipur)* a *Arabský pastýř hledá kůzle na hoře Sijón (Ro'e aravi meḥapeš gedi be-har Šijon)*. Jako doklad našeho tvrzení uveďme ukázkou z obou básní.

*Na Den smíření (Be-Jom Kipur)*¹¹⁰

Na Den smíření 1967 jsem si vzal

tmavé sváteční šaty a šel jsem do Starého města v Jeruzalémě.

Dlouho jsem stál před klenutým krámkem Araba

kousek od Damašské brány, před krámkem

s knoflíky a zipy a cívkami nití

všech barev, s patentkami a sponami.

Nádherné světlo a tolik barev, jako otevřený svatostánek.

V duchu jsem mu říkal, že můj otec též

měl takový krámk s nitěmi a knoflíky.

V duchu jsem mu vykládal o všech těch desítkách let,

o příčinách a náhodách, proč jsem nyní tady

A otcův krám spálený tam a on pohřbený tady.

Když jsem skončil, byl čas modlitby „zamykání bran“.

I on stáhl žaluzii a zamkl bránu

¹⁰⁷ MAN, Rafi. 'Amiḥaj hu mešorer mešujan aval mesukan 'ad me'od. *Haaretz*. (20. 10. 2010).

¹⁰⁸ Tak je tomu s odkazy na biblický text či dobové reálie nebo již zmíněný jazykový kontext (*rechuš naṭuš*) apod. Literární kritik C. D. Blanton tento básnický postup užívaný v básních anglických modernistů nazývá „shadow text“ tedy zamlčený text. Chana Kronfeld tento básnický postup vidí pro 'Amiḥajovu tvorbu zcela zásadní. Viz KRONFELD, Chana. *Beyond Thematicism in the Historiography of Post-1948 Political Poetry*, s. 188. Podrobněji k tomuto autorovi viz monografii KRONFELD, Chana. *The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai*. Stanford University Press: Stanford, 2015.

¹⁰⁹ KRONFELD, Chana. *Beyond Thematicism in the Historiography of Post-1948 Political Poetry*, s. 189.

¹¹⁰ Přebásněný text básně byl převzat z antologie: ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy. Výbor z moderní hebrejské poezie*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 79.

A já se vrátil se všemi, kdo šli z bohoslužby, domů.

Báseň hovoří o autorově prožití nejvýznamnějšího z židovských svátků. Namísto bohoslužby však autor za jádro básně, považuje své stání před obchůdkem jeruzalémského Araba. V jeho popisu shledává tu nejnítějnější podobnost se sebou samým, když mu krátek připomíná ten, který měl jeho otec. O svých niterných pocitech Arabovi vypráví, avšak pouze ve svém nitru. V tomto vnitřním dialogu bylo vyřčeno vše. Autor sám Žid, vypráví svému arabskému druhovi, proč se ocitl v této zemi (*o příčinách a náhodách, proč jsem nyní tady*) a proč na ni má svým způsobem nárok (*a otcův krám spálený tam a on pohřbený tady*). Poté, co autor vypověděl, vše, co měl v srdci, vrátil se každý ke své oddělené realitě – arabský obchodník ke své samotě a uzavření (*i on stáhl žaluzii a zamkl bránu*) a autor ukryt v davu „se všemi, kdo šli z bohoslužby, domů“.

V básni Arabský pastýř hledá kůzle na hoře Sijón (*Ro'e aravi meḥapes' gedi be-har Šijon*)¹¹¹ je přítomný podobný prvek blízkého odcizení.

Arabský pastýř hledá kůzle na hoře Sijón

a na protější hoře

hledám já svého malého syna.

Arabský pastýř a židovský otec

ve svém dočasném pádu.

Na hoře setkávají se naše hlasy

nad Brechat sultan ve středu údolí .

Oba si přejeme, aby nevstoupili

syn a kůzle do středu tohoto dění,

které je tak ostré a zlé.

Zanedlouho našli jsme je v křoví

a naše hlasy se k nám vrátily

s pláčem a smíchem.

Hledání kůzlat a synů

je v těchto horách vždy

začátkem nové víry.

Ro'e aravi meḥapes' gedi be-har Šijon,

u-ba-har me-mul

ani meḥapes' et bni ha-qatan.

Ro'e 'aravi we av jehudi

be-kišlonam ha-zmani.

Qoloṭ šnejnu niḡšašim me'al

le-brichat ha-šultan be-'emeq ba-emša'.

Šnejnu rošim še-lo nichnasu

ha-ben we ha-gedi le-toch ṭahalich

ha-mechona ha-nora'a šel ḥad gadja'.

Aḥar kach maš'anu oṭam bejn ha-šihim

we-qoloṭejnu ḥazru elejnu

u-bachu we-šaḥqu be-panim.

Ha-hipušim aḥar gedi o aḥar ben

haju ṭamid

hiṭhalaṭ dat ḥadaša be-harim ha-ele.

¹¹¹ AMIḤAJ, Jehuda. *Ro'e aravi meḥapes' gedi be-har Šijon*. Dostupné na adrese [cit. 10. 4. 2016]: <http://www.ynet.co.il/articles/0.7340.L-3720643.00.html>. Český překlad byl převzat z již publikovaného překladu autorky z roku 2014 v literárním obtýdeníku *Tvar* (březen 2014).

Stejně jako v předcházející ukázce i v této básni autor nachází pojítka mezi sebou arabskou postavou, která je ústředním hercem básnickova divadla. Dějiště je opět oběma domovem. Shodně jako v předešlé básni autor klade důraz na svoji a druhovu identitu (*arabský pastýř, židovský otec*) a motiv náhlého sblížení a fyzického oddělení obou postav (*na hoře Sijón, na protější hoře*). Podobně jako tomu bylo v předcházející básni, i tady musí obě postavy vyjít ze své současné pozice a setkat se v meziprostoru (*na hoře setkávají se naše hlasy nad Brechat sultan ve středu údolí*). Oproti básni *Na Jom Kipur*, v této básni 'Amiḥaj od symboliky přistupuje ke konkretizaci izraelsko-palestinského konfliktu a jeho důsledků (*oba si přejeme, aby nevstoupili syn a kůzle do středu tohoto dne, které je tak ostré a zlé*). I v této básni jsme svědky rozloučení a oddělení židovského mluvčího a arabského subjektu básně. Oproti předchozí básni, tuto autor uzavírá melancholickým, ale nadějným výhledem do budoucna (*je v těchto horách vždy začátkem nové víry*), který však obě strany stojí značné úsilí (*hledání kůzlat a synů*).

V polovině šedesátých let se izraelská poezie přeorientovává od vůdčího universalismu generace padesátých let. Natan Zach prohlásil ve své stati z roku 1966 vůdčí poetické formy Altermana a Šlonského za monotónní a vyzýval k následování expresionistického příkladu Davida Vogela.¹¹² Autoři zavrhlí květnatý jazykový projev a uchýlili se k minimalistickému užití hebrejského lexika. Do středu poetického zájmu se dostává individuum. Motti Regev označuje tento nový přístup v hebrejské literatuře za „Globální izraelství“, které: „se snažilo charakterizovat svoji tvorbu jako umění, reflektující heretický rozchod s hebraizací minulých let, přičemž se kladlo důraz na otevřenost a participaci v soudobých trendech globální kultury. Postupně byla kritika hebraizace nahrazena jejím uznáním, coby formativní fáze izraelství.“¹¹³

Rok 1967 přinesl vítězství v Šestidenní válce. To znamenalo pro Stát Izrael dobytí Jeruzaléma, což bylo zásadní symbolické vítězství sionistické ideologie. Záhy vznikly písňové i básnické texty, oslavující Jeruzalém.¹¹⁴ V hebrejské literatuře však i nadále pokračoval proud popisující izraelské úspěchy z jiné, problematizující, perspektivy, a to především kvůli palčivosti problémů souvisejících se získáním teritorií Západního břehu a Pásmo Gazy a s ním i tamního palestinského obyvatelstva. Stát Izrael začal být nově

¹¹² DYKMAN, Aminadav. Introduction. In: KELLER, Tsipi; *Poets on the Edge. An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry*. New York: Sunny Press, 2008, s. 28.

¹¹³ HARRIS, Rachel. Israeli Literature in the 21st Century. *Shofar*, 2015, sv. 33, č. 4, s. 5-6.

¹¹⁴ No'omi Šemer napsala pro oslavu výročí Státu Izrael 15. května 1967 dnes již izraelskou kultovní píseň Jeruzalém ze zlata (*Jerušalajim šel zahav*). 7. června dobyla izraelská armáda i východní Jeruzalém a u Zdi nářků zapěla právě tuto píseň, autorka poté, přepsala text druhé sloky. K problematice podrobněji viz KUŽELOVÁ, Mariana. *Izraelská národní identita v písních No'omi Šemer*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. ÚBVA. Vedoucí práce Pavel Sládek.

v mezinárodním diskursu vnímán za agresora.¹¹⁵ Důsledky Šestidenní války se projevíly i v hebrejské poezii. Hebrejské protestní poezii se dostalo hojného užití a v období sedmdesátých a osmdesátých let dorostla do rozměru etablovaného literárního proudu.¹¹⁶ Palestinské obyvatelstvo začalo být nově vnímáno jako potenciální národ. Autoři upouštějí od stereotypního zobrazení Araba jako pasivní oběti.

3.2.2. 70. léta

V sedmdesátých letech postavili básníci do čela svého poetického manifestu morální odpovědnost s důrazem na izraelskou existenci.¹¹⁷ Tato literární tendence posílila po dalším období válečných konfliktů

Jomkippurská válka, která se odehrála od 6. do 23. října 1973, otřásla izraelskou společností ve všech oblastech. V poezii se nastalý šok projevil ostrou tendencí otevřít do široka oči před opakujícími se válečnými konflikty a verbalizovat je.¹¹⁸ Od snahy vcítit se do utrpení jiného, které je způsobeno vlastním bojem za existenci, přechází básníci opět k zdůraznění vlastní izraelské identity, tentokrát již definitivně odchýlené od oslavujícího sionistického chvalozpěvu. Děs a překvapení z nastalé války je poplatné většině všech básnických textů, vzniklých bezprostředně po vypuknutí války. Básníci starší generace, hlásící se svým poetickým výrazem k různorodým proudům, začínají svým písemným projevem otevřeně protestovat. Nově vznikají díla, která válku hodnotí otevřeně, avšak za použití jazykového minimalismu.

Důsledky překvapivé války se snaží oddálit básník T. Carmi ve své básni *Anatomie války* (*Anatomia šel milḥama*), která se stala součástí antologie básní o Jomkippurské válce *Místo palby* (*Maqom šel eš*).¹¹⁹

Ještě ne podle mé síly.

Ještě den.

Ještě den

Od lo lefi koḥi

Od jom.

Od jom.

¹¹⁵ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina. Minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*, Brno: Barrister&Principal, 2010, 115.

¹¹⁶ BACK, Rachel, Tzvia. A Species of Magic. The Role of Poetry in Protest and Truth Telling (An Israeli Poet's Perspective).[online]. *World Literature Today*, květen-srpen 2014, [cit. 1. 3. 2016], Dostupné z: <http://www.worldliteraturetoday.org/2014/may/species-magic-role-poetry-protest-and-truth-telling-israeli-poets-perspective>.

¹¹⁷ HEVER, Ḥannan. Jom Kippur ze bejnoni. *Zmanim*, podzim 2003, sv. 84, s. 86.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ Tamtéž.

Další z matadorů starší generace, Avot Ješurun, ve své básni (*Ha-šir 'al ha-afriqim*) popisuje hrůzu z náhlého vypuknutí války, která na místo k pokání, přivádí muže muži do boje.¹²⁰

*Voják táhne záložníka ven.
Vysvléká taliť z ulice do ulice
a pozorně počítá vojáky.*

*Ĥajal mašach iš milu'im ha-ḥuša.
Pašat et ha-talit me-reḥov li-rḥov
u-maqšiv lispor ha-ḥajal.*

Arje Zaqs ve svém básnickém výboru nazvaném příznačně *Říjen 1973 (Oqtober 1973)* popsal ochromující zaskočení při vypuknutí další války.¹²¹

*Nyní, když jsou světla zhasnutá, víme,
válka je skutečná.*

*Achšav, kše ha-orot kavim anu jod'im
ha-milḥama hi emet.*

3.2.2.1 David Avidan (1934-1995)

Experimentální básník David Avidan posunul protestní poezii války 1973 od lamentace a úděsu k ostrému obvinění společnosti, která posílá mladé lidi na zbytečnou smrt. V roce 1967 vydal básnickou antologii pod názvem *Básně války a protestu (Širej milḥama u-meḥa'a)*.¹²² Ve své tvorbě se dopouštěl nejen kritiky válečných konfliktů, ale i politického uspořádání a společenské situace. Jeho politická poezie je velmi ostrá a úderná. Avidan vytríbeně užívá hebrejského lexika a s ním různými formami experimentuje. V ukázce z básně *Dva bezpečnostní přestupky – vykonány před Šestidenní válkou (Štej 'awerot biṭaḥoniot – boš'u lifnej milḥamat šešet ha-jamim)* píše:

*Jeden muž žil v Ḥebel lachiš,¹²³
co moc dýchal.
Dokud mu neřekli: Člověče, člověče,
Ty moc dýcháš.*

*Ha-iš haja be-Hebel lachiš
še-našam awir joter midaj.
'Ad še-amru lo: Iš, iš,
ata nošem joter midaj.*

*Člověče, člověče, Ty dýcháš,
A Ḥebel lachiš
je opuštěné místo*

*Iš, iš, ata nošem,
we-Ḥebel lachiš
hu maqom šomem*

¹²⁰ Tamtéž, s. 88.

¹²¹ Tamtéž, s. 92.

¹²² AVIDAN, Dan. *Širej milḥama u-meḥa'a*. Izrael: Ha-kibuš ha-meuḥad, 1976. 96. s.

¹²³ Hebel lachiš je oblast ve které byly před válkou za izraelskou nezávislost početné arabské vesnice. V této oblasti následně vznikl velký počet kibuců.

*ale ten muž byl krutý
a dál dýchal stejně jako dříve
protože Hebel lachiš je veřejné místo
a on zrovna nemá, co na práci.*

*aval ha iš haja achzari
we-himšich linšom be-otah mida,
ki Hebel lachiš hu maqom šiburi,
we hu mimejla' meḥusar 'avoda.*

Avidan svými verši skládá příběh, jehož tematika je mrazivě absurdní. Nutí tak čtenáře zamyslet se, zda jednou z absurdit není i válka samotná. Ve své z dalších básní nazvané *Náprava povinnosti 1973 období konce (Tikun ḥova 1973 maḥzor sijum)* kritizuje absurditu a zbytečnost války ještě úderněji.¹²⁴ Avidan ve svých básních experimentuje s jazykem. Čtenář zde nalézá inspiraci limerickem, mnohé z jeho básní jsou ve formě kaligramu.

*Mladý muž skládá zkoušku dospělosti vrácený v obalu
dvě nohy a dvě ruce
ani tlustej ani hubenej
vykoupou ho ve vodě
uhradí uniformu
a pohřbí ho celého mezi Židy*

*Iš ša'ir gomer bagrut muḥzar ba-ariza
štej raglajim štej jadajim
lo šamen we lo raze
roḥašim oṭo be-majim
maḥliqim et ha-madim
jiqbru oto šalem bejn jehudim.*

Z ukázek několika autorů napříč izraelskou poezií dřívějších let je patrné, že události roku 1973 byly pro protestní poezii významným milníkem, který překlenul názorové i profesní rozdíly a podnítil autory rozličných básnických rukopisů k politické manifestaci, čímž dovršil změnu započatou v šedesátých letech. Jasně deklaroval, že k problémům izraelské společnosti má básník co říci, a připomněl, že báseň jako nástroj protestu má v hebrejské poezii své místo již odnepaměti.

3. 2. 3. Válečný konflikt v Libanonu a *intifáda*

Po říjnové válce v roce 1973 výrazně posílila politická opozice tradiční izraelské levice, v jejímž čele stála nová strana Likud. Ta v roce 1977 již získala 43 křesel v Knesetu a poprvé v izraelských dějinách se chopila vlády.¹²⁵ Nová izraelská vláda sice v roce 1979 podepsala mírové smlouvy s jedním z arabských sousedních států, avšak konflikt

¹²⁴ Tamtéž, s. 95.

¹²⁵ ČEJKA, Marek. *Judaismus a politika v Izraeli*. Brno: Barrister&Principal, 2009, s. 274 a ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina. Minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*, Brno: Barrister&Principal, 2010, s. 148.

s palestinským obyvatelstvem se rozhořel nanovo, tentokrát z libanonského státu. Na jeho území odešlo 100-170 000 Palestinců odešlo již v roce 1948, přičemž další vlna uprchlíků následovala po roce 1967 dále po vyhoštění Organizace pro osvobození Palestiny z Jordánska v roce 1970. Libanon se propadal do politické krize, která v roce 1975 vyvrcholila občanskou válkou.¹²⁶ V březnu 1978, po teroristickém útoku několika členů Fatahu v izraelském Tel Avivu, zahájil Stát Izrael vojenskou operaci v Libanonu, s cílem zneškodnit libanonskou baštu OOP.¹²⁷ Ta byla ukončena rezolucí číslo 425 OSN, která vyzvala izraelské jednotky k opuštění Libanonu.¹²⁸

Od roku 1981 se situace opět začala vyhrocovat, když bylo na několik izraelských měst vystřeleno frakcemi OOP několik raket. Izraelská odvěta směřovala především na palestinské uprchlické tábory, jež mnohdy zároveň sloužily jako základny OOP.¹²⁹ V červnu 1982 byl palestinskou skupinou proveden atentát na izraelského velvyslance v Londýně, což posloužilo jako záminka pro operaci v Libanonu s názvem Mír pro Galileu (*Mivša' Šalom ha- Galil*). Izraelské vojsko překročilo linii, odkud Palestinci izraelské území ostřelovali. Jeho cílem bylo vyhnat OOP zcela z území Libanonu, proto postupovalo dále do vnitrozemí, až stanula 11. června 1982 před Bejrútem. Po mezinárodních intervencích, byla válka oficiálně ukončena 1. září 1982, avšak záhy poté byl zavražděn proizraelský prezident Libanonu a izraelská armáda následně obsadila západní Bejrút.¹³⁰

Dne 16. září 1982 byl vykonán jeden z nejkontroverznějších aktů izraelského působení v Libanonu, když proizraelské libanonské falangistické jednotky vtrhly do uprchlických táborů Sabra a Šatíla a zabily přes několik stovek palestinských civilistů za vědomí izraelské armády.¹³¹ To vyvolalo vlnu odporu, která vyvrcholila protestní demonstrací v Tel Avivu 25. září 1982. Jejím iniciátorem bylo hnutí *Mír nyní* (*Šalom 'Achšaw*), při jehož zrodu stála izraelská umělecká elita. Demonstrací v ulicích se zúčastnilo na čtyři sta tisíc lidí.¹³² Takový masový nesouhlas neměl v izraelské společnosti obdoby a rozdmýchal v izraelské společnosti uměleckou protestní vlnu, která dostala svého vyjádření i v izraelské poezii.

¹²⁶ PONÍŽILOVÁ, Martina. Libanon. In *Současný Blízký východ. Politický, ekonomický a společenský vývoj od druhé světové války do současnosti*. Plzeň: Barrister&Principal, 2011, s. 92.

¹²⁷ Tamtéž, s. 155.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž, s. 157.

¹³¹ Tamtéž, s. 159.

¹³² Mezi zakladatele mírového hnutí patří izraelský prozaik Amos 'Oz. Protestu se zúčastnili významní básníci jako Dalja Ravikovič nebo Amir Gilbo'a.

Frustrace z nekončících bojů a nepravostí spáchaných na palestinském obyvatelstvu vykryštovala v zajímavou syntézu umělecké tvorby. Záhy po libanonských událostech vyšly pro izraelskou protestní poezii zásadní výběry básnických textů reflektující minulé události.¹³³ V nich se setkaly básně různých autorů, jejichž záměrem bylo vytvořit politickou poezii.¹³⁴ Tímto počinem můžeme hovořit o první vlně izraelské protestní poezie, která se souborně vyjadřuje k otázce palestinského obyvatelstva.¹³⁵ Básníci byli nedávnými událostmi šokováni natolik, že se protestní poezie vymezující se v otázce izraelsko-palestinského konfliktu, brzy stala jedním z etablovaných proudů izraelské poezie. Její tvůrci tak svojí protestní tvorbou již nestáli na okraji hebrejského kánonu.¹³⁶

Mezi autory, kteří se aktivně vyslovili proti izraelskému působení v libanonské válce, byli představitelé již tradičního izraelského básnického kánonu. Politickými tématy ve svých básnických textech narázově zabývali i v dřívějších letech. Byli to již citovaní básníci představitelé Meir Wieseltier, Natan Zach, Avot Ješurun či prozaik Amos 'Oz.¹³⁷

Svůj protestní hlas nechaly tentokrát vřazněji zaznít i izraelské básničky. V minulosti se politické motivy tu a tam objevovaly i u populární básničky lyrických textů, která se v minulosti vyslovila proti válečným tématům v poetických textech, Ley Goldberg. V antologii brojící proti válce v Libanonu otiskla svoji báseň jak již etablovaná básnička osobní poezie Dalia Ravikovič, tak teprve v sedmdesátých letech se prosazující Maja Bedžerano.

3.2.3.1 Dalia Ravikovič (1936-2005)

Básnička se Dalia Ravikovič se narodila v Ramať-Gan. Působila jako vyučující na vysoké škole a aktivně překládala anglickou literaturu. První sbírku osobní poezie vydala v roce 1959. Věnovala se také tvorbě literatury pro děti.¹³⁸

¹³³ Jednalo se o antologii *Bitvy a zabíjení nemá konce* (*We-ejn tikla le-qravot u-le-herog*) a *Překročení hranice* (*Hašiat gvul*) vydané již v roce 1983.

¹³⁴ HEVER, Hānān. *We-ejn tikla le-qravot u-le-herog*, Izrael, 1983, s. 131.

¹³⁵ Umělecký zájem o izraelsko-palestinský konflikt se netýkal pouze poezie. Mimo produktivní prozaickou literární scénu a hudební produkci propukl protest i na divadelních prknech. Mezi lety 1982-1993 bylo na izraelské divadelní scéně uvedeno více jak sto her dotýkajících se války v Libanonu a palestinské intifády. Viz ABRAMSON, Glenda. *Oh My Land, My Birthplace. Lebanon War and Intifada in Israeli Fiction and Poetry*. In HARRIS, Rachel, S., RANEN, Omer-Sherman. *Narratives of Dissent*. USA: Wayne State University Press, 2012, s. 221.

¹³⁶ NIŠAN, Tal, BACK, Rachel C, eds. *B- 'et barzel. Širat meħa'a 'ivriř 1984-2004*. Izrael: Xargol Books, 2005, s. 2.

¹³⁷ NEIGER, Motti; KOHN, Ayelet. *Paršanut tarbutit šel mofi'ej meħa'a. 'Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa. Igud. Mivħar ma'amarim be-madej' ha-jahadut*, 2005, sv 3, s. 229.

¹³⁸ ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy*, s. 166.

Ve své básnické tvorbě hojně využívala odkazy na biblický korpus a jeho květnatý jazyk. Protestní literaturou se programově nezabývala, avšak její ironická báseň *Vyjděte z hlavních měst (Lašet me-biroť)*¹³⁹ a účast na zářijovém protestu dokládají, že tvorba izraelské básnické elity symbolizovala znechucení izraelské veřejnosti z válečných konfliktů.

Vyjděte z hlavních měst

*Vezměte si batohy
a polní lahve
a výtisky Koránu
a uniformy vojáků
a vychloubání a rozdrásanou duši
a to, co zbylo, chleba nebo maso
a děti, pobíhající po dvoře jako kuřat.
Kolik dětí máte?
Kolik dětí jste měli?
Těžko se stará o děti v takovéto situaci.
Není to, jak to bývalo v té staré zemi
Ve stínu mešity a fíkovníku
Kde děti pobíhaly
po venku ve dne
a ukládány k spánku byly večer.*

*Posbírejte do pytlů vše, co není rozbité,
oblečky, přikrývky, povlečení a plenky
a něco na památku
možná krásnou tašku,
nebo nádobí, které je potřeba,
a batolata, s hnisem v očích
a děti protiraketových odpalovacích zařízení.*

*Chceme vás vidět plující na vodě,
plující bez cíle
k žádnému přístavu a žádným břehům*

Nikde vás nepřijmou

Lašet me-biroť

*Qḥu et ha-ṭarmilim
we et ha-dža 'rot we ha-pajlot
we-et sifrej ha-Qor'an
u-madej qrav šel ḥajalim
we-et ha-da 'win we-et ha-nefeš ha-qru'a
u-ma še-niš 'ar, leḥem o bašar
wiladim mitrošešim kmo tarnegolot ba-kfar.
Kama jeladim ješ lachem?
Kama jeladim haju lachem?
Qaše lišmor be-mašav ka ze 'al-ha-jeladim.
Lo kmo še-haja ba-Areš ha-ješana
be-šel ha-misgad we-ha-te'ena
še-haju megaršim et ha-jeladim et ha
jeladim ha-ḥuša ba-jom
u-maškivim oṭam lišon ba-lajla.*

*Ispu el ha-šaḳim ma še-ejno šavir,
bgadim u-smichot u-klej miṭa we-ḥitulim
u-mašeḥu le-mazkeret
ulaj tarmil pagaz mavriq,
u-kli še-ješ lo 'erech šimuši,
we-et ha-tinoqoṭ 'im mugla ba-ejnajim
wa-et jaldej ha-'Ar Pi. Dži.*

*Anaḥnu rošim lir'ot etchem šaṭim ba
majim, šaṭim bli matara
le-lo namal u-vli ḥofim.*

Lo-jeqablu etchem be-šum maqom

¹³⁹ RAVIKOVIČ, Dalja. „Lašet me-biroť“. In. *We-ejn ṭikla le-qravot u-le-herreg*, s. 65-66. Báseň byla otisknuta v deníku *Haaretz* dne 13. 8. 1982.

vy jste vyhnanci.

Vy jste nedůležití

Vy jste nežádoucí.

Jste hrstka kousavých

a svědicích vší

až k zbláznění.

atem bnej adam megorašim.

Atem anašim lo neḥšavim

Atem anašim lo-drušim.

Atem qomeš kinim

'oqsoṭ u-megardoṭ

'ad le-šiga 'on.

Báseň je detailně protkána mrazivým ironickým tónem. Při znalosti kontextu můžeme říci, že autorka oslovuje palestinské obyvatelstvo, které bylo vyhnáno z „její“ země. Obratně navíc využívá sionistické étos dvacátého století, který exodus spojoval s odchodem zubožených Židů z Evropy do Palestiny, kde se změnil v sionisticky naladěné oddané pracující vojáky chránící svoji novou domovinu¹⁴⁰. Autorka svými verši vytváří několik paralelních rovin. V imperativních větách může čtenář číst rozkazy vojáka (*vezměte, posbírejte*), v upomínkách na domov vidí rozvažující mysl prchajícího člověka (*oblečky, přikrývky, povlečení a pleny a něco na památku*) a ve větách ekvivalentech čte palčivá přesvědčení jednoho národa o druhém (*nikde vás nepřijmou, vy jste vyhnanci*).

Ravikovič neotřelým a velmi působivým způsobem apeluje na emoce čtenáře a jeho schopnost imaginace. Uchopením emocí z války nutí čtenáře k prožití emocí vlastních, které jej přinutí o válce přemýšlet tak, jako by byl v pozici prchajícího on sám.

3.2.3.2. Maja Bedžerano (1949)

Autorka se narodila v kibucu Eljon. Vystudovala literaturu a filosofii a publikovat začala v sedmdesátých letech.¹⁴¹ Patří tedy k literátům nové generace, která se stejně jako starší autoři, připojila svoji tvorbou k protestu proti válce v Libanonu. Báseň *Dobré oplocení v Libanonu*¹⁴² (*Ha-gader ha-tova be-Lebanon*)¹⁴³ je opět velmi ironickým počinem.

Dobrý plot v Libanonu

Ha-gader ha-ṭova be-Lebanon

s pomocí hry, je možné porozumět dobrému oplocení,

Be-'ezrat mišḥaq eššar lehavin gader ṭova,

¹⁴⁰ NEIGER, Motti; KOHN, Ayelet. Paršanut tarbutit šel mofi'ej meḥa'a. 'Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa. *Igud. Mivḥar ma'amarim be-madej' ha-jahadut*, 2005, sv 3, s. 229.

¹⁴¹ KELLER, Tsipi; Poets on the Edge. An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry. New York: Sunny Press, 2008. S. 244.

¹⁴² BEDŽERANO, Maja. Ha-gader ha-tova. In: *We-ejn ṭikla le-gravot u-le-hereg*, s. 10. Báseň vyšla ve sbírce 'Aṭon 77 v roce 1978.

¹⁴³ Doslovné pojmenování Dobré oplocení (*Ha-gader ha-tova*) je ustáleným spojením užívaným pro hraniční pásmo oddělující Izrael a Libanon.

výška zábradlí je dobrou zábranou
pro děti na verandě,
aby věděly, že je možné létat za něj
a nepoletí,
uvidí tu dálku a zamilují si ji
hodiny budou koukat skrz mříž
a zesílí jejich láska

govah ma'aqa hu gader tova
liladim be-mirpeset
še-jed'u še-efšar la'uf be-'adah
welo ja'ufo,
jir'u et ha-merḥaq we-johavu oto
ša'ot jabiṭu mi-ba'ad le-sorageha
we-tigbar ahavatam.

Autorka naráží na ostrou hranici mezi dvěma státy. Za pomoci surrealistické imaginace a hrou se slovy (s pomocí hry namísto ustáleného s pomocí Boží – *be-'ezraṭ Ha-Šem*), vypráví příběh dětí, které si mohou hrát pouze na oploceném prostranství, z něhož nemohou ven (*že je možné létat skrze něj a neprolétnout*). Bedžerano stejně jako Ravikovič cílí na čtenářovu imaginaci, která při představě jejího příběhu vyvolá ostré emoce. Na rozdíl od předchozí básničky však Bedžerano dává svým postavám přes dočasné příkoří (*hodiny budou koukat skrz jeho mříž*) naději (*uvidí tu dálku a zamilují si ji*). Zda byla naplněna, se čtenář nedozví.

Ačkoliv je mnoho protestních básní po událostech libanonské války přímo tematicky orientováno, autoři stále častěji popisují kolektivní zodpovědnost za jakýkoliv válečný konflikt.¹⁴⁴

Jiṣḥaq La'or ve své básni *Co říká viník (Reša' ma hu omer)*¹⁴⁵ v červenci 1982 v poslední sloce své básně píše:

Můj mladý bratře, Elijáši
dříve než půjdeš do další války myslí na
předešlou válku,
nebo já Ti povím
jak dědeček z matčiny strany
skřípá zubama, jen aby nešel
do jejich války. Můj mladý bratře Elijáši
nechod' do jejich války.

Aḥi ha-ša'ir Elijahu,
Lifnej še-telech le-milḥama ha-ba'a ḥašov
'al ha-milḥama ha-qodemet
o še-ani asaper lecha
ejch saba mi-šad ima' 'iqar
et kol šinaw u-wilwad še-lo jelech
le-milḥamaṭam. Aḥi ha-ša'ir Elijahu
al telech le-milḥamaṭam.

Básník připomíná každému mladému jedinci, který by byl nadšen narukovat do války, jaké útrapy v minulosti násilné konflikty přinesly jemu (*myslí na předešlou válku*) i jeho předkům. La'or zdůrazňuje, cizost války, která není jeho, ale jejich (*nechod' do jejich*

¹⁴⁴ ABRAMSON, Glenda. Oh My Land, My Birthplace. Lebanon War and Intifada in Israeli Fiction and Poetry, s. 233.

¹⁴⁵ LA'OR, Jiṣḥaq. *Reša' ma hu omer*. In: *We-ejn ḥikla le-qravot u-le-herreg*, s. 10.

války). Z textu je patrná ostrá kritika těch, kteří, jsou za rozhodnutí války zodpovědní a posílají do ní mladé chlapce. Navzdory jejich ostrému odsouzení se však básník nezprošťuje zodpovědnosti. Snaží se ale zabránit dalším válečným konfliktům, když přemlouvá svého bližního, aby se na nich epodílel.

Angažovaná poezie reagující na válku v Libanonu se vyznačovala novým prvkem, který se stal v protestní poezii velmi významným. Izraelští básníci začali přibližovat oběti libanonské války popisem, který před založením Státu Izrael používali sionisté k označení židovského obyvatelstva v diaspoře. V kapitole o moderní hebrejské poezii palestinského období jsme si ukázali, že jedním z hlavních étosů sionismu bylo postavění zkoušeného, vyháněného a ubohého Žida žijícího v diaspoře do protikladu se silným a úspěšným židovským vojákem budujícím nový stát. Tento mýtus básníci nově užívali ve svých kritických básnických textech reagujících na libanonskou válku.¹⁴⁶

Kritika válečných konfliktů se nově projevovala i v použití jazyka. Dobové moderní hebrejské poezii dominuje volný verš. Podle Glendy Abramson se nově objevuje záměrné užívání vulgárního jazyka, ve snaze poukázat na vulgarizaci hebrejštiny v důsledku válečných konfliktů tvoří tak jako protipól ke květnaté mluvě sionistických hesel z počátku dvacátého století.¹⁴⁷ Není překvapením, že jedním ze znaků protestní poezie sílící v sedmdesátých a osmdesátých letech je hojné odkazování na biblický korpus. Je nutné mít na paměti, že izraelský i palestinský čtenář se díky své náboženské tradici v biblickém textu všeobecně dobře orientuje, a proto je nasnadě se domnívat, že právě na takového čtenáře básník při svou protestní elegií cílí. Abramson za jeden z možných důvodů odkazování na biblický text uvádí, že „pro autora je bezpečnější použít již etablované odpovědi k popsání zločů nebo ve snaze poukázat na skutečnost, že zlovolné chování je lidství hluboce zapsáno.“¹⁴⁸ Na základě uvedených ukázek můžeme konstatovat, že protestní poezie začíná být čtenáři srozumitelnější. Popisy Palestinců v básnických textech jsou na rozdíl od předchozích orientalistických postupů realistické. Autoři se podobně jako v reflexi palestinské *nakby* vyslovují k izraelsko-palestinskému konfliktu z pozice viníka i oběti. Nárek oplakává i hebrejštinu, jako oběť války, která je válečným konfliktem také postižena, neboť hrubne a je vulgarizována.¹⁴⁹

¹⁴⁶ NEIGER, Motti, KOHN, Ayelet. Paršanut tarbutit šel mofi'ej meħa'a. 'Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa. *Igud. Mivħar ma'amarim be-madej' ha-jahadut*, 2005, sv 3., s. 229.

¹⁴⁷ ABRAMSON, Glenda. Oh My Land, My Birthplace. Lebanon War and Intifada in Israeli Fiction and Poetry, s. 229-230.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 236.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 225.

Protestní poetická díla svoji formou zapadají do avantgardního literárního proudu získávajícího pozornost na izraelské literární scéně v osmdesátých a devadesátých letech. Pro protestní poezii reflektující válečný konflikt je v tomto charakteristická sebevědomá a otevřená kritika establishmentu. Básníci se neostýchají použít explicitní označení pro konkrétní události izraelsko-palestinského konfliktu, začlenit palestinské postavy do vých poetických textů jako oběti konkrétního izraelského násilí a svébytným způsobem upozornit na válečnou roli jazyka vojáka při vojenském zásahu.

Na základě obsahového zaměření básní, můžeme rozlišit více tematických rovin, kterými se autoři ve snaze reagovat na izraelsko-palestinský konflikt zabývají. Jsou jimi vztah k izraelské / palestinské zemi, válečné oběti, smrt bližních, demolice domů, deziluze ze sionistické ideologie, skepse z konečného rozřešení, ale i naděje budoucích dnů.¹⁵⁰

Zajímavou skutečností je, že oproti hojně básnické reflexi libanonské války zůstává bez větší odezvy palestinská *intifáda*.¹⁵¹ Již od roku 1987 vzrůstalo na okupovaném území napětí, jež mělo svůj původ v sociálních i politických důvodech.¹⁵² Konflikt vystupňoval incidentem v prosinci 1987, při kterém zemřeli čtyři obyvatelé uprchlického tábora v pásnu Gazy. Následně vznikla obrovská vlna násilných i nenásilných nepokojů a povstání palestinského obyvatelstva i na Západním břehu. Ukončena byla v roce 1993. Během *intifády* přišlo o život přes tisíc Palestinců, izraelských obětí bylo kolem 160.¹⁵³

V případech, kdy se básníci k první *intifádě* specificky vyjadřují, činí tak za použití konkretizujících motivů, jak učinil Rami Ša'ar nebo aluzemi na biblický verš Jišhaq La'or, který ve své básni *Řád dneška (Seder ha-jom)* interpretuje události v kontextu verše z Deuteronomia.¹⁵⁴

¹⁵⁰ NITZAN, Tal; BACK, Rachel, Tzvia. *With an Iron Pen. Twenty Years of Hebrew Protest Poetry. Předmluva k anglické edici*, New York: State University of New York Press, 2009.

¹⁵¹ ABRAMSON, Glenda. *Oh My Land, My Birthplace*, s. 226.

¹⁵² ČEJKA, M. *Izrael a Palestina*, s. 169.

¹⁵³ Tamtéž, s. 171.

¹⁵⁴ ABRAMSON, Glenda. *Oh My Land, My Birthplace*, s. 233-234.

3.2.4. 90. léta a přelom století

Poetické formy, zapouštějící kořeny v uplynulých dekadách docházejí svého naplnění v literatuře devadesátých let a přelomu století. Hebrejská poezie vidí svůj vzor v angloamerických literaturách, stejně jako v avantgardě vzniklé v evropském prostředí. Převažují ustálené, metricky přesné básně, stejně jako volný verš a experimentální básnické projekty. U poetického kormidla se ocitají básníci, narození v sedmdesátých letech, kteří se již definitivně vymaňují se sionistického étosu. Podle Rachel Harris je pro tuto generaci básníků charakteristický transkulturalismus. Autoři jsou tedy plně zakořenění v izraelském kulturním prostředí, ale využívají jazykové, tak prozodické prvky prostředí jiných.¹⁵⁵ Jak vyplývá z podstaty transkulturalismu, jejich autorský rukopis je zcela individuální. „Zatímco v minulosti byl hebrejský literární kánon tvořen autory písíci z pohledu bílého muže pocházejícího z elitního aškenázského židovského prostředí, současná literatura je psána dříve nepředstavitelnou škálou autorů, narativů a literárních forem.“¹⁵⁶

Mapování izraelsko-palestinského konfliktu v poetických dílech přetrvává. Jazykové uchopení vleklého a unavujícího konfliktu, doprovázeného pravidelnými raketovými výboji z pásma Gazy a následnou izraelskou intervencí, volí slangovou mluvu, argot a vojenský žargon. Básníci mnohem častěji využívají odkazy na biblický text, sionistická hesla a polemiku s mezinárodní reflexí konfliktu. Básně se tak často stávají mnohvrstevnatým textem, který bývá obtížné ve všech jeho rovinách analyzovat. Čtenáře však oslovují svoji univerzálností, stejně jako narážkami na dobový kontext.

Bylo tomu tak i v roce 2000, kdy vypuklo izraelsko-palestinské násilí nanovo, tentokrát známé jako *intifáda Al-Aksá*. Příčiny tkví v pokračujících vlnách násilí na obou stranách a to jak na území izraelského státu, tak na okupovaných teritoriích.¹⁵⁷ Konec druhé *intifády* bývá spojován se smrtí Jásira Arafat v roce 2004, či s průměrným deklarováním v Šarm aš-Šajchu.¹⁵⁸ Eskalace konfliktů však pokračovala i v dalších letech, stejně jako básnická odezva na ně. Pro ilustraci si uveďme ukázkou, která nám novou vlnu v reflexi izraelsko-palestinského konfliktu nastíní.

¹⁵⁵ HARRIS, Rachel. Israeli Literature in the 21st Century. The Transcultural generation: an Introduction. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, léto 2015, sv. 33, č. 4, s. 2.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Od září 1993 do roku 2000 bylo izraelskými vojáky usmrceno 405 Palestinců a ve stejné době bylo zabito sebevražděnými atentáčníky hnutí Hamás 256 Izraelců. To vše v období oficiálních mírových vyjednávání. Viz ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina*, s. 214.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 213.

3.2.4.1. Rami Sa'ari (1963)

Básník se narodil v izraelské Petaḥ Tikwě. Část svého dětství prožil v Argentině, a mládí ve Finsku, kde vystudoval helsinskou univerzitu. Díky své jazykové výbavě patří mezi významné izraelské překladatele. Jeho první literární publikace vyšly v osmdesátých letech.

Názornou ukázkou výše popsaných tezí je jeho básnický text, z roku 2001 *Jediná demokracie (Ha-demoqracia ha-jeḥida)*¹⁵⁹, kde komentuje postoj izraelských představitelů k problémům své země.

*Tohle nebude politická báseň, přátelé,
protože já už na Vás nemám sílu.
Nemám sílu
na náčelníky a rodilce
na rány policajtů, na ty, co vyhrávají.
Vážně tihle chlapi jsou ti,
kteří se měli před námi předvést?
Předvést? Se palestinským teroristům
pohlazením minometu,
a můj drahý syn, holemi,
a gumovým projektilem.*

*Co mám říct?
Ten film je vážně fascinující
ikdyž většina z nás hraje malou roli,
ještě neuhasla naděje předvést ji
ještě jednou jako chlapi,
ve velkém:
jíst a přecpat se a ulovit všechno
jako munice,
jako lidský zpodobnění
jako služebníci bůžků
uctívající s nadšením*

*Ze lo jihje šir poliṭi, ḥaverim.
ki ejn li kvar koaḥ bi-švilchem.
Ejn li koach
la-čipim we-la-jelidim,
le-ḥovṭej ha-šoṭrim, la-meqarqfim.
Ha-umnam ele ha-ne'arim
še-haju amurim lešaḥeq lefanejnu?
Lešaḥeq?! Koah 17¹⁶⁰
be-liṭuf margema,
we-ha-ben jaqir li,
be-alot, u be-gumi.*

*Ma-omar?
Ha-seret mamaš merateq,
gam im le-rubenu tafqidej mišne,
ach lo avda ha-tiqwa¹⁶¹ lešaḥeq
otah pa'am aḥat kmo gvarim
be-gadol:
leechol we-lizlol we-liṭrof et ha-kol
kmo eš ḥaja,
kmo ha-šelem be-šelem,
ke-ovdej elilim
ha-sogrim, bi-šqiqqa*

¹⁵⁹ SA'ARI RAMI. Ha-demoqracia ha-jeḥida. In: NIŠAN Tal, *B'et barzel. Širat meḥa'a 'ivrit 1984-2004*. Izrael: Xargol Books, 2005, s. 22. Báseň vyšla v deníku Ha-areš v dubnu 2001.

¹⁶⁰ Síla 17 (Koaḥ 17) je označení pro palestinskou teroristickou skupinu založenou roku 1972 Alím Hasanem Salamem.

¹⁶¹ Ještě neuhasla naděje (*ach lo avda ha-tiqwa*) je citace z izraelské národní hymny Ha-Tiqwa.

*Rachab, nevěstku,
Telem a Chmelno,
a hle, tady je
ten divoký západ
osidlující hroby otců
na východě.*

*le-rahav, la-qdeša,
la-Telem, le-Helem,
we-hine ka 'n
ha-ma 'arav ha-paru 'a,
mitnaḥel be-qever avot,
ba-mizrah.¹⁶²*

Jediná demokracie je básnický text vzniklý ve volném verši využitím ich formy. Autor v básni nepopisuje jedinou událost, spíše asociace protkané únavou z vleklé války (*protože já už na vás nemám sílu*). Autor zažívá pocit odcizení, kdy se mu válečné konflikty jeví jako výjevy z filmového plátna (*ten film je fascinující*). V básni je patrná skepse k jakéhokoliv podobě mírového řešení, a k naději ve schopnosti jednotlivce přičinit se na změně k lepšímu (*i když většina z nás hraje malou roli*). Zároveň kriticky komentuje nabubřelý postoj izraelského establishmentu (*předvést se jako chlapi*), který toleruje výstavbu osad na zabraném území (*a hle, tady je, ten divoký západ osidlující hroby otců na východě*). To vše autor popisuje za použití vojenských výrazů a odkazů, které jsou izraelskému čtenáři dobře známé.

3.2.4.2 Aharon Šabtaj (1939).

Básníkem, který radikálně odstříhl pupeční šňůru vázající ho k sionismu, je Aharon Šabtaj. Narodil se v Tel Avivu a svoji tvorbou šedesátých a sedmdesátých let se zařadil mezi nový hlas izraelských básníků, po boku Davida Avidana a Jony Wolach. Kromě překladů z řečtiny se intenzivně zabýval poetickou tvorbou. Od osmdesátých let začal publikovat protestní poezii. Po dalším ze zásahů, známém jako *Operace Ochranný štít Mivša' Humat Magen* izraelské armády v druhé *intifádě*, otiskl v roce 2002 báseň s názvem *Mé srdce (Libi)*.

*Moje ústa opakují: Palestino, [Falasṭin], neumírej!
Mé srdce je s každou injekční stříkačkou v Tvé ruce,
Mustafo Barguti,
mé srdce je naproti Muqaṭa 'a
s tím zabítým na silnici,*

*Šfataj memalmelot: Falasṭin, al tamuti!
Libi 'im kol mazreq be-jadecha,
Mustafa Barguti.
Libi, mul ha-muqaṭa 'a,
'im he-harug 'al ha-kviš.*

¹⁶² Odkaz na město Hebron, které je místem hrobu biblických patriarchů Abrahama a Izáka spolu s jejich ženami. Město bylo na základě Hebronského protokolu 17. ledna 1997 předáno Palestinské národní autonomii. V minulosti bylo místem mnoha izraelsko-palestinských střetů. V současnosti je baštou izraelských osadníků a tudíž i centrem mnoha dalších nepokojů. Viz ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina*, s. 204.

*S perem na Tvém stole,
 Mahmude Darwiši.
 S prázdnou bombou vzduchu v Rafidiji,
 která je v Šechemu
 Maha Abu Šarif, vojáci,
 kteří Ti vpadli do tvého domu,
 se vymočili také na mé srdce.
 Moje srdce je zastavení
 každé pneumatiky v sanitce
 záchranky.
 K Tobě, Mana'al Sofjan,
 jež se svjíš ve své krvi
 ze střelby vojáka, v 'Ejn masbaḥ,
 na verandě.
 Naše země, nové zrození,
 se odehrává v Betlémě,
 placenta krví bude hozena do kbelíku
 a z dělohy
 vzejde na světlo a zrodí se láska našeho lidu.
 Poslouchej, vždyť jeho srdce tuče s mým srdcem.
 Jsem palestinský Žid.*

*'Im ha- 'yparon al šulḥanecha,
 Maḥmud Darwiš.
 Im mechal ha-ḥamšan ha-req be-Rafidija
 ' še-bi-Šechem.
 Maha Abu Šarif, ha-ḥajalim,
 še-paršu le-bejtchem,
 hištinu gam 'al libi.
 Libi hu ha-dom
 le chol šamig ba-ambulans
 šel ha-sahar ha-adom.
 Lach, Mana'al Sofjan
 še-be-damech mitboseset
 mi-jeri qalgasim, be- 'Ejn masbaḥ,
 ba-mirpeset.
 Aršenu, molad ḥadaš,
 mitraḥeš be-Bejt Leḥem,
 šlijat ha-damim tušlach la-dli
 u-me-ha-reḥem
 jagiaḥ la-'or we-lad ahavat 'amejnu.
 Ha'azini, hine libo po'em mi-libi.
 Ani Jehuda falasṭini.*

Báseň Aharona Šabtaje je velmi ostrou kritikou sionistického establishmentu, stejně jako celého izraelského národa. Ve své básni odkazuje na několik událostí komentovaných v izraelském tisku měsíc před vznikem básně.

Úvodní verš básně (*Má ústa opakují: Palestino, [Falasṭin], neumírej! Mé srdce je s každou injekční stříkačkou v Tvé ruce, Mustafu Barguti*) reaguje na informaci z měsíce března 2002, kdy deník Haaretz uveřejnil zprávu s prohlášením ředitelé Rady záchranné služby, Mustafy Barguttiho, že na 70 tisícům obyvatelům vesnic v oblasti města Ramalláh je odepřena lékařská pomoc, kvůli zablokování silnice vojáky izraelské armády.¹⁶³ V další části téže sloky (*mé srdce je naproti Muqata'a, s tím zabitým na silnici. S perem na Tvém stole, Mahmude Darwiši*) Šabtaj naráží na zprávu z téhož deníku, ve které se známý palestinský básník vyslovil k incidentům *intifády* a utrpení palestinského lidu.¹⁶⁴

¹⁶³ NEIGER, Motti; KOHN, Ayelet. Paršanut tarbutit šel moři'ej meḥa'a. Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa, s. 233-234.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 234-235. Mahmud Darwiš je významným palestinským básníkem. Izraelská veřejnost se s jeho tvorbou výrazněji seznámila v roce 1964 v jeho básni *Občanský průkaz (Te'udat zehut)*. V té době byl aktivní v komunistickém izraelském hnutí. V roce 1971 opustil Stát Izrael a stal se čelním představitelem Spolků palestinských spisovatelů a novinářů.

V další sloce (*Maha Abu Šarif, vojáci, kteří Ti vpadli do tvého domu, se vymočili také na mé srdce*) odkazuje básník na incident, kdy izraelští vojáci vpadli v ranních hodinách do domu poradce Jásira Arafata Bassama Abu Šarifa, a při prohledávání domu se chovali velmi neurvale k jeho ženě.¹⁶⁵

Části sloky (*Moje srdce je zastavení každé pneumatiky v sanitce záchranky. K Tobě, Mana'al Sofjan, jež se svjíš ve své krvi ze střelby vojáka v 'Ejn masbah na verandě.*) komentují zabití osmi Palestinců ve čtvrti 'Ejn masbah mezi nimiž byla jistá 28letá Mana'al Sofjan, matka čtyř dětí.¹⁶⁶

Básník zakončuje svůj manifest ironickým odkazem na sionistické budovatelské teze, které podbarvuje naturalistickou skepsí. Zcela zásadní je pak poslední verš básně (*Jsem palestinský Žid*), kdy autor vyjímá sebe sama ze sionistického konceptu, který vedl ke vzniku izraelské národa a přiděluje si novou identitu, která neodvrhne židovství, ale přimyká se k palestinské půdě a soucítí s palestinským národem.

Tato báseň je svoji formou odkazů na novinové články a naturalistickou symbolikou zcela jedinečná. Stejnou formou, tedy za využití novinové zprávy a fotografie, napsal dvorní britský básník Tony Harrison ostrou protestní báseň z Války v zálivu z roku 1991, *A cold Coming*.¹⁶⁷ Již v předchozích kapitolách jsme si uvedli, že izraelská moderní poezie je od devadesátých let velmi silně navázána na angloamerické literární prostředí. Není tedy zcela neopodstatněné domnívat se, že Šabtaj tuto kultovní báseň při psaní své básně znal.

Ukázky básnických textů reflektující průběh izraelsko-palestinského konfliktu v devadesátých letech dvacátého, a v prvních dekádách dvacátého prvního století nám potvrdily, že protestní poezie již v izraelské literatuře hovoří otevřeným hlasem užívajícího symbolismu, avšak zároveň zcela otevřené kritiky.

Na konci první dekády dvacátého prvního století se na izraelskou literární scénu probouzejí autoři, kteří boří představu tradičního izraelského kánonu. Rok 2005 byl obdobím vzniku nových literárních periodik reprezentující postoj autorů nových literárních forem. Za všechny uvedme *Ho!*, *Ma'ajan*, *Urbana*, *Qešet ha-ħadaša*, *'Iton 77*,

V roce 2000 podal tehdejší izraelský ministr školství Josi Šrid návrh na začlenění Darwíšovi tvorby do literárního curricula. To se setkalo s velkou kritikou tehdejšího předsedy vlády Ehuda Baraka.

Českému čtenáři je dostupný výbor z autorovy tvorby vydaný v roce 2007. Podrobněji viz DARWÍŠ, Mahmúd. *Přicházím do stínu tvých očí: výbor z tvorby palestinského básníka*. Překl. Burhan Kalak. Praha: Babylon, 2007.

¹⁶⁵ NEIGER, Motti; KOHN, Ayelet. Paršanut tarbutit šel mofi'ej meħa'a. 'Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa, s. 236.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Báseň byla znovu otištěna v roce 2003 v deníku *The Guardian*. Podrobněji viz HARRISON, Tony. *A Cold coming*. *The Guardian*, (14. 2. 2003), [cit. 17. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/theguardian/2003/feb/14/features11.g2>.

'*Emda*, *Helicon* či feministicky orientovaný žurnál *Noga*.¹⁶⁸ Mnohé z nich začaly hrát významnou roli v literární reflexi válečných konfliktů, tedy i izraelsko-palestinského konfliktu.

3.2.5. *Laše't!*

Dřímající konflikt je pro izraelskou i palestinskou veřejnost doposud stále vyčerpávajícím tématem. V roce 2004 rozhodl premiér Ari'el Šaron o stažení izraelských osadníků z pásma Gazy. Plán z 80% podporovalo i izraelské obyvatelstvo a přes mnohé stranické neshody byl nakonec realizován.¹⁶⁹ Oblasti se však chopilo radikální palestinské hnutí *Hamás*, které oblast spravuje za neustálých teroristických výbojů na území Státu Izrael. Jeden z nich se odehrál roku 2008, na což izraelská armáda reagovala vojenskou intervencí s názvem *Lité olovo* (*Mivša Oferet Ješuga*). Pozemní operace byla zahájena 3. ledna. Trvala tři týdny. Mezinárodní veřejnost se k této intervenci nepostavila jednoznačně. Protesty na podporu zásahu, a hlavně proti, propukly i v Izraeli a to jak mezi zástupci široké veřejnosti, tak uvnitř literárně činného obyvatelstva.

Pátý den válečného střetu, se shromáždila skupina básníků a aktivistů k edici básnických textů protestujících proti válečnému konfliktu v Gaze s požadavkem na „ukončení okupace a započetí práce na dlouhodobém multikulturním plánu a rovnosti všem“.¹⁷⁰ Již 13. ledna, tedy během válečných operací, tak vznikla antologie protestní poezie, prozaických textů a výtvarných miniatur pod názvem *Odchod!* (*Laše't!*), kterou zaštitily mnohé z výše zmíněných periodik. Symbolické je i místo vytištěný sbírky, kterým je Kfar Qasim, což je arabské izraelské město nedaleko Tel Avivu.

V knize jsou otištěny jak původní hebrejské texty uznávaných izraelských básníků, kupříkladu námi již citovaných Rami Sa'ariho, Aharona Šabtaje, Țala Nišana či Salmana Masalhana, tak texty mladých izraelských básníků jako Mati Šmu'elof, Merhav Ješurun či Țal Kohen Bechor. Objevují se zde i manifesty izraelských aktivistů jako je Jonatan Polak a překlady cizojazyčných básnických textů, mezi nimiž je i hebrejský překlad poezie izraelsko-arabského básníka Tawfika Ziada. Výsledkem je velmi zajímavý, avantgardní, umělecký počín, který se snaží vyburcovat politické představitele i veřejnost k zastavení bojů. Jeho ambicí je vytvoření protestu proti politice Státu Izrael. Toto tvrzení podporuje i

¹⁶⁸ HARRIS, Rachel. *Israeli Literature in the 21st Century. The Transcultural generation: an Introduction*, s. 5.

¹⁶⁹ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina*, s. 243.

¹⁷⁰ JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!* Izrael:Kfar Qa'asem, 2009, s. 2.

skutečnost, že editoři sbírky vytvořili internetové stránky s názvem *asufa.blogspot.com*, na kterých izraelskou intervenci dále umělecky reflektovali.

Báseň pojmenovaná *Jak to nazvete (Ejch tiqr'u le-ze)*¹⁷¹, jež v antologii otiskla Țal Kohen Bechor, zcela vystihuje naléhavost, která ze sbírky vyvěrá.

<i>Nazvěte to válkou</i>	<i>Tikr'u le-ze miḥama</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>nazvěte to spravedlností</i>	<i>tikr'u le-ze šedeq</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>řekněte, že je to naše</i>	<i>to 'mru ze šelanu</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>řekněte, že Hospodin měl úmysly</i>	<i>to 'omru le-Elohim haju kawanot</i>
<i>nazvěte to vírou</i>	<i>tikr'u le-ze emuna</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>nazvěte to hloupostí</i>	<i>tikr'u le-ze ȥimȥum</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>Nenazveš to okupací</i>	<i>al tikr'u le-ze kibuš</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>řekněte pravice</i>	<i>to 'omru šmo'l</i>
<i>řekněte levice</i>	<i>to 'omru jamin</i>
<i>řekněte stát</i>	<i>to 'omru medina</i>
<i>pořád je to okupace</i>	<i>ze 'adajn kibuš</i>
<i>a teď si dál žijte</i>	<i>'achšaw tamšichu lihjot</i>
<i>jakoby nic.</i>	<i>ke'ilu klum.</i>

Tato báseň využívající anafory je úderným manifestem proti dalšímu trvání izraelsko-palestinského konfliktu. Báseň není založená na barvitosti jazyka, slovních figur či propracovanosti verše, jejím cílem je stroze popsat probíhající události. Autorka používá biblickou věrouku (*řekněte, že Hospodin měl úmysly*), hovořící o Izraeli jako o zemi zaslíbené pro židovský národ, aby ji následně postavila do protikladu s požadavky palestinského národa na vznik vlastního státu, který jim je upírán (*pořád je to okupace*).

Další z mnoha básní vydaných v této protiválečné antologii je pojmenovaná *Zabita v Gaze (Neheraga be-'Aza)*.¹⁷² Její autorkou je mladá izraelská básnířka a aktivistka Roni Hirš. Její slova zní:

¹⁷¹ KOHEN BACHOR, Țal. Ejch tiqr'u le-ze. In: JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!* Izrael:Kfar Qa'asem, 2009, s. 21.

¹⁷² HIRŠ, Roni. Neheraga be-'Aza. In: JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!*, s. 63.

Možná jsem dnes byla zabita
nevím
byly neshody mezi novými
mezinárodními stranami, co hledají profit
možná jsem dnes byla zabita v Gaze
objala jsem se s rodinou
a sledovali jsme
modrou oblohu
potom jsme byli rozprášeni, možná tak se to stalo
a možná jsme ještě byli pohromadě
vrátila jsem se do minulosti
válka ještě byla před námi
nevím
v kterou chvíli byla jsem zabita
možná to byla
druhá světová válka
a italské stíhačky.
bombardovaly Tel Aviv

Uljaj neheragti ha-jom
ejneni joda'at
haju i hafifot bejn riwuhej rištot
ha-ħadašot ha-bejnle'umiot
ulaj neheragti ha-jom be-'Aza
hiħabaqti 'im ha-mišpaħa
we-histakalnu
ba-šamajim ha-kħulim
aħar nafošnu, ulaj az ze qara
we-ulaj 'od hajinu jaħad
ħazarti le-'avar
ha-milħama 'od hajta lefanejnu
ejneni joda'at
be-ejzo aħat neheragti
ulaj zo hajta
milħemet ha-'olam ha-šnija
u-meťosim iťalqim
hipšišu et Tel Aviv.

Báseň v ich formě je vystavěna za pomoci jediné rozvinuté věty. Autorka tu vytváří surrealistický popis své smrti. Válečný konflikt v Gaze připodobňuje k hrozbě bombardování izraelského Tel Avivu. Opakujícími se anaforamí (*nevím, možná*) neurčitosti zdůrazňuje nevyzpytatelnost války, která je výsledkem vyoké politiky (*byly neshody mezi novými mezinárodními stranami, co hledají profit*) a bezbrannost civilistů (*objala jsem se s rodinou a sledovali jsme modrou oblohu*).

Antologie politicky angažovaných textů *Laš'et!* vyvolala v izraelském literárním prostředí kýženou debatu. Díky své mobilizaci a dostupnosti na internetu protestovala proti konfliktu přímo v jeho průběhu. Izraelský novinář Doron Qoren kupříkladu prohlásil, že navzdory chvályhodnému politickému aktivismu, jehož výsledkem antologie byla, obsahuje sbírka základní nedostatek, kterým je banalita.¹⁷³ Adriana X. Jacobson se domnívá, že editoři této sbírky záměrně obětovali „nablýskanou lyriku ve prospěch protestu“.¹⁷⁴ Přes všechny její nedostatky tato antologie zaznamenala výrazný posun v poetickém vyjádření izraelských básníků při hodnocení izraelsko-palestinského konfliktu. Autoři tohoto manifestu dali najevo, že s válkou nesouhlasí a hodlají použít

¹⁷³ JACOBSON, Adriana X. From IDF to PDF. In: HARRIS, Rachel, S., RANEN, Omer-Sherman, eds. *Narratives of Dissent*, s. 153.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 158.

veškeré umělecké prostředky, i za cenu uchýlení se k minimalismu, aby svůj nesouhlas ostentativně deklarovali. Uvědomíme-li si, že moderní hebrejská poezie ve svém obrozeneckém období vznikala jako snaha manifestovat květnatost jazyka užívaného v náboženském ritu, je tento způsob básnického protestu zcela jedinečný a vypovídá o postoji, který izraelská poezie k nekončícím bojům zaujímá.

Hebrejská poezie reflektující izraelsko-palestinský konflikt je výsostně rozmanitým tématem. Na autentických ukázkách jsme demonstrovali, jak se politická poezie od minoritní a opatrné reflexe palestinské *nakby* vydává na rozmanitou cestu proměny zobrazování palestinských postav, za jejich připodobnění k židovským obětem holocaustu, přes orientalistické zobrazení pasivních jedinců až k živým obětem války s konkrétními jmény a pravdivými příběhy uveřejněnými v novinových článcích. Nebude snad příliš troufalé prohlášení, že izraelská protestní poezie je ve své současné fázi na svém vrcholu. Může totiž libovolně využít kvalitní základny básnického jazyka autorů starších generací, stejně jako tvořit za pomoci avantgardního poetického jazyka, jehož hlavním účelem je vyburcovat izraelskou společnost a dovést ji do stádia zdárného vyřešení izraelsko-palestinského konfliktu, který bude rovnocenně přijatelný pro obě strany.

3.2.6. Palestinští básníci píšící hebrejsky

Hovoříme-li o hebrejské poezii a jejím využití v protestu, nesmíme opomenout jeden z jejích výrazných fenoménů, kterým je hebrejsky psaná poezie palestinských autorů. Tato skutečnost může znít jako oxymóron.

V roce 1948, kdy byl vyhlášen Stát Izrael a zároveň započala *nakba* pro palestinský národ, zahájilo původní palestinské obyvatelstvo bojovat za svoji identitu. Palestinci, kteří zůstali na území nově vzniklého státu, začali být označováni jako izraelští Arabové a stali se minoritním muslimským obyvatelstvem židovského státu. To výrazně ovlivnilo i literaturu. Výsledkem je, že: „v akademické a veřejném diskursu je arabsky psaná palestinská literatura vyloučená z židovské izraelské literatury. Arabština je totiž vnímána jako součást palestinských národnostních snah, zatímco hebrejšťina je přímo navázána na sionistický národnostní počín“.¹⁷⁵ Palestinská tvorba ve Státě Izrael má svá výrazná specifika, nejen kvůli svým tématům, ale především kvůli místu vzniku, kterým je

¹⁷⁵ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*. USA: Purdue University Press, 2014, s. 18.

židovský stát, což ji činí odlišnou od jiných arabských literatur.¹⁷⁶ Popisuje totiž témata a emoce, které jsou mnohdy v jasném protikladu s izraelským politickým establishmentem, díky čemuž byli mnohdy mnozí z palestinských autorů tvořící kvůli své básnické uvěznění.
177

Hebrejsky píšící palestinský autor, Na'im 'Araidi, odůvodňuje, proč arabsky psaná tvorba vzniklá ve Státě Izrael kvůli své literární podstatě nemůže být označována za „palestinskou“, když říká: „Nevznikla v Palestinském státě a nebyla tak ovlivněná tradicí palestinské literatury vzniklé před rokem 1948, kdy Palestina ještě existovala“.¹⁷⁸

Palestinská izraelská poezie se začala silněji diferencovat v šedesátých letech dvacátého století. V této době začíná být vědoma svého prostředí a popisuje jiná témata než palestinská poezie v diaspoře nebo ostatní arabské literatury. Autoři profilující se v padesátých letech již prošli izraelským vzdělávacím systémem a záměrnou hebraizací a i v jejich tvorbě je patrný vliv hebrejské literatury a jejich básnických osobností.¹⁷⁹

V předchozích kapitolách jsme nastínili, jaké tematické proměny prodělala hebrejská poezie reflektující izraelsko-palestinský konflikt po roce 1967. V důsledku událostí Šestidenní války roste palestinské národnostní uvědomění, což má svůj přímý důsledek v posílení protestní literatury.¹⁸⁰ Palestinci žijící v Izraeli se setkávají s tvorbou autorů žijících na nově připojených územích a nechávají se ovlivňovat okolním arabským světem.¹⁸¹ První *intifáda* se také zřetelně zrcadlila v palestinské-izraelské literatuře. Zatímco na jedné straně se palestinská literatura přimykala k arabským literaturám, na straně druhé mladší generace palestinských autorů v důsledku hebraizace prošla mnohdy odcizením se arabskému jazyku natolik, že jejím jediným vyjadřovacím jazykem se stala hebrejščina. Tak tomu bylo například v případě populárního prozaika Sajida Kašu'y.¹⁸²

Pro naši studii je nejrelevantnější třetí cesta palestinského autora. Typická je záměrným použitím hebrejského vyjadřovacího jazyka, vedle systematické tvorby v arabštině. Tento způsob tvorby je velmi zajímavým fenoménem, který zaměstnává celou řadu literárních kritiků, kteří jsou si vědomi skutečnosti, že si tímto způsobem tvořící autor

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ To byl případ i známého básníka Mahmuda Darwiše, který byl v roce 1965 zadržen po svém autorském čtení v Jeruzalémě, kvůli porušení zákazu kvůli porušení zákazu opustit město Haifa. Kvůli své básnické tvorbě byl zadržen také palestinský básník Samih Al-Qasim (1939-). Podrobněji viz: MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 20.

¹⁷⁸ LEVY, Lital. *Poetic Trespass. Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/ Palestine*, New Jersey: Princeton University Press, 2014, s. 144.

¹⁷⁹ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 21.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 23.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Tamtéž, s. 25.

volí nelehkou cestu.¹⁸³ Palestinský hebrejsky píšící autor vystupuje z bezpečí svého mateřského jazyka a vystavuje se možnosti, že jeho tvorba bude odmítnuta. Používá jazyk establishmentu, se kterým nesouhlasí ve snaze, aby mu tentýž systém dopřál sluchu. Vystupuje ze svého přirozeného arabského prostředí s hrozbou, že bude podkopána jeho palestinská identita a že bude odmítnut i svým primárním prostředím.¹⁸⁴

Hebrejštiny byla vždy neodlučitelně spjata s židovským etnikem a židovskou identitou a palestinský básník, který v tomto jazyku píše, si je této skutečnosti dobře vědom. Motivace, které vedou konkrétní autory k sebevyjádření v hebrejštině, jsou u každého z nich individuální. Avšak používá-li však básník jazyk, který není jeho mateřským je nasnadě předpoklad, že jej k tomu vede racionální rozhodnutí, které v sobě nese konkrétní manifest. Palestinský autor píšící hebrejsky se snaží zprostředkovat izraelskému čtenáři to, co si v arabském jazyce nemůže přečíst, neboť jej neovládá. Jeho záměrem je protestovat proti exkluzivnímu vlastnictví hebrejského jazyka sionistické ideologii a zdůrazňují, že hebrejský jazyk je jazykem všech občanů Státu Izrael.¹⁸⁵ Cíleně pak volí i po pozornosti volající témata, na která chce hebrejského čtenáře upozornit. Rachel Brenner se domnívá, že: „Adaptace hebrejského jazyka pro sdělení arabského příběhu je aktem, který přijímá status druhořadého občana a zároveň se proti němu tímto způsobem vymezuje“.¹⁸⁶

Palestinští autoři píšící hebrejsky pocházeli až do devadesátých let primárně z nemuslimského prostředí.¹⁸⁷ Prvním palestinsko-izraelským autorem, který publikoval v hebrejštině, byl Atallah Mansour s dílem *V novém světle (Be-Or ħadaš)*. Bouřlivou pozornost však vyvolal román *Arabesky ('Arabeskot)* Antona Šam'ase publikovaný v roce 1986, a to především kvůli elegantnímu a vytříbenému užití hebrejského jazyka a originální popsání palestinského postavení v izraelské společnosti.¹⁸⁸

¹⁸³ Předmětem akademického diskursu není pouze hledání důvodu, proč se palestinský autor uchyluje k tvorbě v jazyce obklopující majority, ale také recepce těchto děl v izraelském a palestinském prostředí. Zvolení jazyka umělecké tvorby totiž úzce souvisí s autorovou identitou. Zatímco hebrejsky psaná díla palestinských-izraelských autorů jsou hebrejským prostředím plošně přijímána, arabsky psaná tvorba může být záměrně opomíjena. Na druhé straně může hebrejsky psaná tvorba těchto autorů vzbudit jisté kontroverze v arabsky orientovaném prostředí, které je pro ně domácí. Podrobněji viz SNIR, Reuven. Hebrew as the language of Grace: Arab-Palestinian Writers in Hebrew. *Proftexts*, 1995, sv. 15, č. 2, 163-183.

¹⁸⁴ SNIR, Reuven. Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers i Hebrew, s. 167.

¹⁸⁵ SNIR, Reuven. Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers i Hebrew, s. 164.

¹⁸⁶ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 24-26.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 27.

¹⁸⁸ LEVY, Lital. *Poetic Trespass. Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*. New Jersey: Princeton University Press, 2014, s. 141.

Podrobněji k autorovi a jeho dílu viz GLUZMAN, Michael. The Politics of Intertextuality in Anton Shammas' Arabesques. *Journal of Modern Jewish Studies*, 2004, sv. 3, č. 3, s. 319-336.

3.2.6.1. Anton Šam'as (1950)

Anton Šam'as¹⁸⁹ stojí v čele naše zájmu, neboť kromě svého románu vydal už dříve tři básnické sbírky, z nichž byly dvě napsány v hebrejštině.¹⁹⁰ Narodil se v křesťanské rodině a dětství prožil Haifě, kde navštěvoval školu, jejíž jazyk výuky byla hebrejšтина. Vystudoval anglickou a arabskou literaturu na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Publikovat začal v sedmdesátých letech v arabštině i v hebrejštině. Po krátké době však pro svoji tvorbu užíval pouze hebrejštiny a v posledních dekáдах tvoří i v anglickém jazyce.¹⁹¹ Arabštinu ve svojí tvorbě opustil, neboť, podle autorových vlastních slov, se ve svém mateřském jazyku cítil jako v exilu.¹⁹² O své tvorbě v hebrejštině autor prohlásil: „To, o co se snažím, je učinit z hebrejštiny méně židovský a více izraelský jazyk“.¹⁹³

Jeho první sbírka poezie byla vydána v roce 1974 pod názvem Tvrdá vazba (*Kirka qaša*). V ní dedikuje báseň Korida (*Qorida*) izraelskému básníkovi Amiru Gilbo'a, čímž se přihlašuje k literárnímu vlivu hebrejské poezie.¹⁹⁴ Autor nejenže píše hebrejským jazykem, ale navíc ve svých básních odkazuje na specificky židovská témata. Setkáváme s básněmi nazvanými Modlitební řemínky (*Tfilin*), Všechny sliby (*Kol nidrej*), Talit (*Talit*) či Rabi Naḥman.¹⁹⁵ Jak podotýká Reuve Snir, Šam'as svojí hebrejskou tvorbou protestuje proti konceptu „exkluzivního vlastnictví hebrejského jazyka Židy, stejně jako proti etnickým normám, které identifikují každého autora jako Žida“.¹⁹⁶

Ve své druhé hebrejské sbírce z roku 1979 Šam'as svou tvorbou otevřeně komentuje izraelsko-palestinský konflikt a příznačně ji proto nazývá *Země nikoho* (*Šetaḥ Hefqer*).¹⁹⁷ V jeho básních je patrný prvek samoty a odcizení se svému prostředí. Jako doklad zmíněného si uvedme z úvodní básně sbírky, která zní takto:

¹⁸⁹ Podrobněji k autorovi a jeho prozaické tvorbě viz BALABAN, A. Anton Shammās: Torn Between Two Languages. *World Literature Today*, 1989, sv. 63, s. 418-421.; BRENNER, Rachel F. The Search For Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby and Anton Shammās. *Israel Studies*, 2011, sv. 6., č. 3, s. 91-112.; HEVER, Ḥannan. Hebrew in an Israeli Arab hand: Six miniatures on Anton Shammās's 'Arabesques.' *Cultural Critique*, 1990, sv. 7, s. 47-76.

¹⁹⁰ LEVY, Lital. *Poetic Trespass*, s. 142.

¹⁹¹ TANNEBAUM, Michael. With a Tongue forked in Two.:Translingual Arab Writers in Israel. *International Journal Of Bilingualism*, 2014, sv. 18, č. 2, s. 103.

¹⁹² SNIR, Reuven, Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers in Hebrew, s. 167.

¹⁹³ SNIR, REUVEN. Postcards in the morning. Palestinians Writing in Hebrew. *Hebrew Studies*, 2001, sv. 42, s. 200.

¹⁹⁴ LEVY, Lital. *Poetic Trespass*, s. 144.

¹⁹⁵ TANNEBAUM, Michael. With a Tongue forked in Two.:Translingual Arab Writers in Israel, s. 104.

¹⁹⁶ SNIR, Reuven, Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers in Hebrew, s. 164.

¹⁹⁷ ŠAM'AS, Anton. Šetaḥ Hefqer. In: SNIR, Reuven, Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers in Hebrew.

*Můj otec zemřel toto léto, a ta propast
mezi námi od té doby mizí .
Teď na podzim, je postaven jako dveře
na konci země nikoho mého života –
hranice je před jeho tváří.*

*To vyprávím tomu chlapci
který je ve mně udupán
to vyprávím tomu chlapci
postaveného přede mnou.*

*Můj otec je postaven jako dveře
a jeden z nás tří vejde*

*Avi met ba-qajis, we-ha-ħajis
bejnenu holech me-az we-neheras.
Achšaw ba-staw, hu nišaw ka-delet
bi-qše šetaħ ha-hefqer šel ħajaj –
ha-gvul lefanaw.*

*Kach, ani mesaper ha-jeled,
še-nirmas be-tochi,
kach ani mesaper ha-jeled
ha-nišaw lefanaj.*

*Avi nišaw ka delet
we-eħad mi-šlaštenu nichnas.*

Autor v básni popisuje propast, která byla mezi ním a jeho otcem. Kulturní, historická a jazyková bariéra oddělovala básníka píšícího jazykem majority a člověka, který se jim musel podvolit. Od otcovy smrti se nepřemostitelná bariéra začíná zacelovat. Otec je pro autora symbolem pojícím ho k jeho palestinské identitě a rodinnému zázemí.

Postoj ke svému jazykovému výběru i popisuje Šam'as i v posledním verši básnické sbírky¹⁹⁸:

*Nevím
Jazyk za tím
a jazyk za oním .
A já mám halucinace v zemi nikoho.*

*Ani lo jode'a
šafa me'evan mi-ze
we- šafa me'evan mi-ze.
We-ani howe be-šetaħ ha-hefqar.*

Básník se ve své tvorbě snaží přemostit propast, které jej dělí mezi majoritním obyvatelstvem své domoviny a jeho kulturním zázemím. Literární teoretička Lital Levy, která analyzovala Šam'asovu poetickou tvorbu, shledává celou autorovu tvorbu nápadnou na výrazy hlubokého osamění a marnosti, jež jsou často skryty v odkazech na biblický korpus či židovský náboženský život.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ LEVY, Lital. *Poetic Trespass*, s. 165-175.

3.2.6.2. Na'im 'Arjadi (1950-2015)

Druhým palestinským básníkem je drúzský spisovatel, který vystudoval hebrejskou a komparativní literaturu. V roce 2012 byl jmenován izraelským velvyslancem v Norsku. Své básně tvořil paralelně v arabštině a hebrejštině. V jeho poezii se objevují motivy domova a dětství stejně jako popisy palestinské krajiny, které stojí v kontrastu s jazykem, ve kterém o nich autor píše. Stejně jako u Šam'ase i u 'Arjadiho je patrný pocit odcizení se a hledání vlastní identity. V jedné ze svých básní píše:²⁰⁰

Kbybychom tak

šli svojí cestou

a mluvili svým jazykem

a jezdili na velbloudu

a hladověli a žíznil

a milovali se

a to je vše.

Lu-halachnu

be-darkenu

we-dibernu be-šfatejnu

we-rakavnu 'al gamal

we-ra'evnu we-šam'enu

we-'ašinu ahava

we-ḥasal.

Autor v námi přeložené ukázce obratně spojuje pastorální Orient opěvující motivy (*jezdili na velbloudu*) s politickým prohlášením (*kdybychom tak šli svojí cestou a mluvili svým jazykem*) ze kterého je patrná melancholie a pocit samoty. Svůj protest však nevyjadřuje hněvem. Z jeho básní je patrná smířenost, která ale nezapomíná na stesk po vlastní zemi. To dokládá další z ukázek, báseň *Zlobu nechej jiným (Maš'ir et ha-ka'as la-aḥerim)*.²⁰¹

A všichni se diví

nemáš v sobě žádnou zlobu?!

A já říkám, že jestli jsem ji měl

tak odešla už před dlouhou dobou,

a šla se pást do neznámých luk.

A tam zasela mnoho semen

z nichž některá vyklíčila

a vyživila trny

a některá se nehodila

do toho podnebí.

We-kulam tmahim

ejn be-cha šum ka'as?!

Wa-ani omer še-gam ilu haja bi ka'as

hu jaša mi-zman,

halach lir'ot bi-šdot zarim.

We-šam zara' harbe zera'im

ḥelqam nabaṭ

we-ḥiṣmiah qoṣim

we-haja 'od ḥeleq še-lo hit'im

et 'ašmo la-aqlim.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ ARDJADI, Na'im. Maš'ir et ha-ka'as la-aḥerim, [online], [cit. 22. 4. 16]. Dostupné z: <http://www.nillydagan.com/%D7%A1%D7%95%D7%A4-%D7%A9-%D7%A9%D7%99%D7%A8%D7%94-%D7%9E%D7%A1%D7%A4%D7%A8-32-6-6-2013/631-%D7%A0%D7%A2%D7%99%D7%9D-%D7%A2%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%93%D7%99>.

<i>Nyní odpočívám</i>	<i>'Achšaw ani nah</i>
<i>nějakou dobu trvá</i>	<i>loqeah li peseq zman</i>
<i>než čas</i>	<i>ad še-ha-zman</i>
<i>se unaví a jí bude chvíli trvat</i>	<i>jit'ajef we-jiqah lo peseq zman</i>
<i>než se vrátí, Bůh chraň.</i>	<i>we-ħozar ħalila.</i>
<i>Dnes v noci uskladnil jsem několik z otázek</i>	<i>Ha-lajla heħmašti kama mi-še'alot</i>
<i>Mnoho hvězd spadlo</i>	<i>kochavim rabim naflu</i>
<i>a mnoho jich tam zůstalo</i>	<i>we-niš'aru šam harbe</i>
<i>a já jsem stále optimistický.</i>	<i>we-ani dej optimi.</i>
<i>Možná, až s další zlobou, která se nahromadí</i>	<i>Ulj ba ka'as ha-ba, še-jištaber,</i>
<i>odejdu já z ní</i>	<i>ani aše mimenu</i>
<i>a ona zůstane.</i>	<i>we-hu jiša'er.</i>

V tomto poetickém celku básník za pomoci symbolismu popisuje svůj postoj k nespravedlnosti a soužení, jež jej provází. Básník čtenáři říká, že ačkoliv je zloba zcela legitimní (*a všichni se diví; a já říkám, že jestli jsem ji měl*), není řešením. Plodí totiž další zlobu, která posiluje další frustraci (*a tam zasela mnoho semen, z nichž některá vzklíčila*). Autor si je přesto vědom skutečnosti, že v tak obtížném postavení nad negativní emoci není možné definitivně zvítězit (*a bude jí chvíli trvat, než se vrátí, Bůh chraň*).

Stejně jako u Antona Šam'ase je v díle Na'ima 'Arjadiho patrná svíravá tíseň. Autoři nenásilnou formou, za pomoci symbolismu a melancholických obrazů malují obraz, jehož barvy jsou čtenáři dobře srozumitelné. Kritizují současné podmínky palestinského obyvatelstva a zároveň vyhlíží změnu, která situaci v pokoji promění (možná až s další zlobou, která se nahromadí, vyjdu já z ní), ale zároveň jsou si vědomi smutné reality, ve které žijí, kterou je zdání, že zloba zatím vítězí (*a ona zůstane*).

3.2.6.3 Salman Maš'alħa (1953)

Posledním z námi uvedených autorů písíciích své básně hebrejsky, je Salman Maš'alħa, který rovněž vystudoval arabskou literaturu na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Na rozdíl od Šam'ase, vydal Maš'alħa nejdříve několik básnických sbírek v arabském jazyce, a až poté začal publikovat v hebrejštině. Jeho první hebrejská sbírka vydaná v roce 2004 nazvaná Jeden odsud (*Eħad mi kan*) získala ocenění v podobě prezidentské ceny za literaturu.²⁰² Ve stejném roce popsal laureát svůj obrat k tvorbě v hebrejštině, jako

²⁰² TANNEBAUM, Michael. With a Tongue forked in Two.: Translingual Arab Writers in Israel, s. 105.

postupný vývoj od povinného jazyka školní docházky k jeho přivlastnění a následného využívání coby „osobního bohatství“. ²⁰³ V jeho tvorbě je patrný motiv vykořeněnosti a touha opustit zažité pořádky, ve kterých se cítí být držen proti své vůli. V jedné ze svých básní, nazvané *Já píšu hebrejsky (Ani kotev 'ivrit)* ²⁰⁴ říká:

*Píšu hebrejsky,
což není můj rodný jazyk,
abych se ztratil ve světě.*

Podobně jako Šam'as i Maš'alha používá hebrejský jazyk ve snaze protestovat v něm proti zažitým stereotypům a ve snaze vyhnout se bolestivé realitě, která ale zároveň tvoří témata jeho básní. V jedné ze svých básní *Znamení štíra (Mazal 'agrav)* ²⁰⁵ básník říká:

*Tak byl můj osud zpečetěn
ve slovech vyňatých z kořenů
bolesti. S jazykem rozpůleným ve dva.
Jeden, arabský – svěřený k upomínce mé matky.
Druhý, hebrejský – k milování za zimní noci.*

Z ukávek námi vybraných palestinských autorů je zjevné, že se svoji tvorbou snaží protestovat proti překážkám, které jim do života položil izraelsko-palestinský konflikt. ²⁰⁶ Za pomocí jazyka, který byl znovu oživen k další existenci, vyjadřují své neutichající prožitky, drásané konfliktem. Jejich témata, ačkoliv nevyznávají judaismus, se mnohdy neliší od hebrejsky píšících židovských autorů. Popisují krásu své země, Jeruzaléma a života se všemi jeho strastmi, doplněné o okupaci a násilně vyžadovanou hebraizaci, která je vytrhuje z jejich primárního arabského prostředí a odcizuje je od bližních. Zároveň nabízí místo k útěku a sebevyjádření hlasem, který je slyšet.

²⁰³ LEVY, Lital. *Poetic Trespass*, s. 177.

²⁰⁴ SNIR, Reuven. *Hebrew as the Language of Grace. Arab-Palestinian Writers in Hebrew*, s. 164.

²⁰⁵ MAŠ'ALHA, Salman. *Eḥad mi-kan*, s. 12.

²⁰⁶ Mezi další, kteří píší svoji poezii v hebrejštině, jsou Šiham Daoud, která píše své básně nadále i v arabštině a Nidaa Houry, která tvoří pouze v arabštině, ale její sbírky jsou vydávány bilingvně.

3. 3. *Mizrahi* básníci

Židé, jejichž předci před vznikem Státu Izrael žili po generace v zemích s arabskou většinou a islámem jako majoritním náboženstvím, bývají označováni za „východní“ (*mizrahi*). Vytváří protipól k „západnímu“, což je v námi uvažovaném kontextu mnohdy synonymní k aškenázskému. Židé, pocházející z arabských zemí, představují dnes přibližně polovinu z celkového počtu obyvatel Státu Izrael. Zatímco u Židů, jejichž domovem byla před vznikem státu Evropa, není jejich příslušnost k aškenázské kulturní a teritoriální tradici více zdůrazňována, u východních Židů je situace zcela opačná. *Mizrahi* přicházeli do nově vzniklého státu v různých vlnách bezprostředně po jeho založení a po následných izraelsko-arabských konfliktech, kdy byli ze svých domovských arabských států kvůli své etnicitě vyháněni, nebo se jim výrazně snížila kvalita života.²⁰⁷

Stát Izrael, který byl do jisté míry evropským projektem, musel po svém vzniku nejen bojovat za svoji existenci, ale také přemostit rozdíly, které existovaly mezi jednotlivými židovskými komunitami. Pro Židy pocházející z arabských zemí byla rodným jazykem arabština, což bylo v kontextu probíhajících válek s arabskými státy vnímáno poněkud rozpačitě. Východní židovské komunity byly navíc daleko úžeji spjaté s náboženskou praxí judaismu, oproti sekulární sionistické ideologii, která judaismus vnímala jen jako dědictví předků. Tyto skutečnosti se staly významným prvkem v *mizrahi* protestní literatuře, která se již od své profilace vymezovala proti aškenázské dominanci a bojovala za svoji identitu.

V úvodních kapitolách jsme nastínili obrození hebrejské literatury v evropském prostředí, kde vzešla z aškenázské tradice judaismu a svými tématy byla přímo navázána na sionistickou ideologii. *Mizrahi* autoři byli oproti tomu již od počátku své tvorby vyjímání ze sionistické představy o roli literatury. Již ve dvacátém století tvořili na území Palestiny někteří židovští autoři v hebrejském jazyce. Mezi nimi byl Jehuda Burla (1886-1969) či Jišhaq Šami (1888-1949), kteří byli autory povídek s židovskou tematikou. Otištěny byly v lokálních periodických *Ha-Adama* a *Ha-Omer* s nálepkou folklorní

²⁰⁷ Není pro naši práci relevantní podrobněji popsat souvislosti odchodu jednotlivých blízkovýchodních komunit do Státu Izrael, proto nám postačí pouhý nástin. První byli do Izraele přemístěni jemenští Židé v operaci *Létající koberec* nebo také *Na křídlech orlů* (*Mivša' Kanfej nešarim*) od června do 1949 do září 1950 na 47 000 jemenských Židů (*Tejmanim*); v operaci *Ezdraš a Nehemjáš* (*Mivša' Ezra', Nehemja*) bylo mezi lety 1950-1951 přemístěno na 120 000 Židů z Iráku; do nově vzniklého židovského státu odcházeli i židovské komunity ze zemí severní Afriky, mezi lety 1956-1957 byli vypovězeni Židé z Egypta; mezi lety 1961-1964 odešlo z Maroka na 80 000 Židů v operaci *Jašin* (*Mivša' Jašin*); po roce 1975 začali větší vlny exodu i z Libanonu. Podrobněji viz kupříkladu SHULEWITZ, Malka H, ed. *Forgotten Millions. The Modern Jewish Exodus from Arab Lands*. New York: Continuum, 1999.

literatury.²⁰⁸ Již v tomto období byla literatura z pera autorů pocházejících z Blízkého východu považována za naivní a zcela odlišnou od literatury vznikající pod taktovkou židovských umělců.²⁰⁹ Šlomo Abayo, židovský básník původem z Turecka, který psal hebrejskou poezii v padesátých letech, tento fenomén obratně pojmenoval, když prohlásil, že pokud izraelský autor píše ve své tvorbě o židovském životě v Evropě, je naopak označován za izraelského autora. Učiní-li však tutéž věc židovský autor, jehož kořeny nejsou v Evropě, je označován za „etnického autora“, čímž je přiřazen k určité komunitě v izraelské společnosti.²¹⁰

V prvních letech po první migrační vlně byla literatura *mizraḥim* vydávaná v Izraeli jen občasně. Další generace blízkovýchodních Židů mnohdy zdárně vstoupila do izraelských literárních kruhů s prozaickými texty tématicky zaměřenými na tradiční život v konkrétní blízkovýchodní komunitě. Protestní poezii psali jen výjimečně. V případě, že tak skutečně činili, kritizovali především izraelskou sekulární společnost a třídní systém.²¹¹ Za hlavní protestní nástroj ji sloužila próza, ve které mohly za pomoci příběhů popsat prožitky z nového života ve státě s aškenázskou majoritou.

Protesty se ovšem neomezily pouze na stránky papíru. V roce 1959 došlo k protestním akcím ve Wadi Salib, bývalé palestinské čtvrti v městě Haifa. Události se zde vyhrótily poté, kdy byl izraelskou policií po několika výtržnostech zastřelen původem marocký Žid. Výsledkem byly bouřlivé demonstrace proti aškenázské diskriminaci židovských emigrantů z arabských zemí, které se rozšířily i do dalších částí Izraele.²¹² Znovu sociální protesty vypukly v roce 1971 pod vedením Černých panterů (*Ha-Panterim Ha-šhorim*), které měly přelomový vliv na společenskou a politickou aktivitu *mizraḥi* komunity.²¹³ V očekávání změny volili při volbách 1977 pravicovou stranu Likud.

Mezi *mizraḥi* autory patří například Mordechaj Ṭabib, který se narodil v Palestině, a svým životem aktivně participoval na sociálním a politickém životě. Žil v kibucu a účastnil se bojů za izraelskou nezávislost. V roce 1948 vydal svoji románovou prvotinu s názvem *Jako luční zrno* (*K'Ešev ha-šade*), která popisovala život uvnitř jemenské komunity v Izraeli. Tematicky i jazykem, ovlivněný liturgickou hebrejštinou a arabštinou se výrazně odlišoval od dobové vůdčí budovatelské literatury autorů „generace Státu“.

²⁰⁸ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 71-72.

²⁰⁹ Jedním z kritiků byl Josef Ḥajim Brenner, který v roce 1911 naspal svoji stať s názvem *Žánr v Eretz Jisrael a jeho tabu* (*Ha-džaner ha-erešjisraeli we-avizarajhu*), kterou uveřejnil v listu *Ha-po 'el ha-ša'ir*.

²¹⁰ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 72-73.

²¹¹ Tamtéž, s. 76.

²¹² CHETRIT, Sami S. *Intra-Jewish Conflict in Israel: White Jews, Black Jews*, s. 79-80.

²¹³ Tamtéž, s. 81.

Milníkem v literatuře *mizrahi* byla novela autora jménem Šim'on Balas, který pocházel z Bagdádu a do Izraele přišel v roce 1950. Kniha vyšla v roce 1964 pod názvem Transitní tábor (*Ha-Ma'abara*). Její autor popisuje příběhy lidí, kteří prochází na své cestě za lepším životem v Izraeli pobytem v izraelském v tranzitním táboře, což bylo tehdejší praxí. Není bez zajímavosti, že autor své dílo původně napsal arabsky, neboť odmítal přijmout hebrejštinu jako svůj vyjadřovací jazyk. Postoj ovšem v průběhu šedesátých letech změnil, avšak pouze kvůli těžkostem spojeným s vydáním knihy v arabštině. Jeho kulturní prostředí, jak sám zdůrazňoval, bylo arabské.²¹⁴

Dalšími významnými prozaiky jsou Sami Michael, považován za autora, který vybudoval *mizrahi* literární prózu, Jišhaq Ben Moše či Samir Naqqaš, který přišel do Izraele ve věku třinácti let v roce 1951. Odmítl psát v hebrejštině a za svůj život vydal patnáct arabsky psaných prozaických děl, jejichž tematika se soustředovala na mikropříběhy iráckých Židů a jejich muslimských sousedů. Není bez zajímavosti, že pouze malá část z jeho tak obsáhlé literární činnosti byla přeložena do hebrejského jazyka.²¹⁵

Pro židovské autory přicházející do Státu Izrael z blízkovýchodních států představoval tento nový začátek velkou výzvu. V zemi, kde probíhala silná hebraizace od nich bylo očekáváno, že se odstříhnou od svých arabských kulturních kořenů a zcela přijmou novou izraelskou identitu. Proces začleňování se do společnosti, jejíž vztah k arabskému jazyku je v důsledku válek značně antagonistický, byl ovšem velmi obtížný. Umělci na tyto překážky záměrně poukazovali ve své prozaické a básnické tvorbě. Jejich hlavním tématem je boj za svoji identitu ve společnosti, která ji více či méně vědomě potírá.

3.3.1. Erez Biṭon (1942)

Za vůdčí postavu *mizrahi* poezie je považován básník Erez Biṭon, původem ze severní Afriky. Do Izraele přišel ve věku šesti let. Po době strávené v tranzitním táboře žil s rodinou v městě Lod. V jedenácti letech po výbuchu granátu oslepl. Vystudoval sociální práci a psychologii na hebrejské univerzitě a jeho tvorba začala vycházet v tisku v šedesátých letech. Básník svoji poezii používá jako lék na trauma, kterými musel jako nový příchozí v zemi procházet. Exemplárním příkladem tvrdé migrantské reality je

²¹⁴ Tamtéž, s. 78.

²¹⁵ Tamtéž, s. 83.

autorova zkušenost v Židovském institutu pro nevidomé, kde mu bylo přiděleno izraelské jméno.

Řekla mi: „Ty se jmenuješ Ja’iš? Co je to za jméno.“ Dříve než jsem stačil vykoktat odpověď, řekla: „ Od teď Tě budeme oslovovat Erez, to je takové hezké hebrejské jméno.“²¹⁶

Básník ve své tvorbě propojuje arabské i hebrejské kulturní prostředí, ve snaze vyjít z traumatu, spojeného s opuštěním arabského domova a integrací v nové zemi. Často popisuje lidovou vrstvu židovského života v blízkovýchodním regionu, avšak vždy v kontextu jeho izraelské žité reality. Klidným, ale protestním hlasem komentuje postavení *mizrahi* komunity v Izraeli a protestuje proti aškenázské hegemonii. Jak podotýká Hannon Hever, pro básníka, kterým je Erez Biton, se aškenázská hegemonie projevuje především literárně a lingvisticky intervencí i do poetické tvorby svými sionistickými motivy. To vyjadřuje i ve svých básních, kde jeho postavy prodělávají různá jazykové traumata (koktání, neplynulý projev) nebo prostřednictvím básnických figur (neúplnost sdělení, nevyřčená slova).²¹⁷

Jeho debutem byla antologie *Marocký dárek (Minha Maroqa’it)*, vydána v roce 1976. Jako první z *mizrahi* autorů byl v roce 2015 oceněn za svoji tvorbu Izraelskou literární cenou, což vzbudilo v izraelské společnosti mohutný ohlas.²¹⁸

Pro pochopení autorovy tvorby, si uveďme jednu z autorových básní nazvanou *Souhrn dialogu (Taqšir šíha)*²¹⁹ vyjadřuje, jak těžké je najít si vlastní identitu v aškenázském státě.

*Co to znamená být autentický,
běžet po Dizengof a křičet
v dialektu marockých Židů
“Ana men Elmagrab.*

*Ma ze lihjot otenți,
laruș be-emsã’ Dizengof we-liș’oq
bi-hudit maroqa’it.
“Ana men Elmagrab*

²¹⁶ HEVER, Hannon. We Are Fragment of Rhymes: The Poetry of Erez Biton Between East and West. *Journal of Levantine Studies*, 2012, sv. 2. č. 2, s. 13.

²¹⁷ Tamtéž, s. 13. -14.

²¹⁸ ELIYAHU, Eli. First Mizrahi to Win Israel’s Literature Prize was Wounded by a Grenade and Healed by Poetry. *Haaretz* [online], 30. 4. 2015, [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.com/israel-news/premium-1.654350>; GINSBURG, Mitch. Poet Erez Biton first Sephardi to win top Israeli literary award. *The Times Of Israel* [online], 30. 4. 2015, [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.timesofisrael.com/erez-biton-wins-israel-prize-amid-surge-of-ethnic-strife/>.

Záznam z udílení cen a básníkův proslov viz Hatan Pras Jisra’el Ha-mešorer Erez Biton: Mi-še-mesamen mošrim ha-jom, ‘alul lesamen bnej-adam maħar. *Youtube.com* [online], [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qbo07HeqvLg->

²¹⁹ BITON, Erez. „*Taqšir šíha*“ In: LAHMAN, Lejlech. Ma ze lihjot otenți: ‘Al šira mizrahit be-Jisra’el. *Haaretz* [online], 26. 12. 2012, [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.co.il/literature/study/1.1892843>.

ana men Elmagrab.“

(*Já jsem z hor Atlasu,
já jsem z hor Atlasu*).

*Co to znamená být autentický,
sedět v kavárně Roval v barevném
marockém oděvu,
nebo hlasitě prohlašovat:
Nejmenuji se Zohar,
já jsem Zajiš, já jsem Zajiš
(marocké jméno)
tak ne, tak ne.
[...]
a já padám mezi slangy
ztracený mezi všemožnými hlasy.*

ana men Elmagrab.“²²⁰

(*Ani me-harej ha-Atlasu
ani me-harej ha-Atlas*).

*Ma ze lihjot otenti,
laševet be-Roval be-šiv'onin
(‘aga’l we-zarbija, minej levuš),
o lehachriz be-qol:
ani lo qor'im li Zohar
ani Zajiš, ani Zajiš
(šem maroqa'i)
we-ze lo, we-ze lo,
[...]
wa-ani nofel bejn he-'agot
oved bi-vlil ha-qolot.*

V této básni odhaluje autor svoji identitu, která je úzce spojená s Magrhebem, k čemuž používá i tamního jazyka (*Ana men Elmagrab*). Tu staví do kontrastu s izraelskou skutečností a zdůrazňuje svoji náležitost do dvou kulturních prostředí.²²¹ Za pomoci představy bláznivého muže běžícího hlavní ulicí Tel Avivu přiznávajícího se k marockému původu vykresluje obraz, který v sobě nese pitoreskní znaky. Zdůrazňuje, že přihlásit se ke své marocké identitě je v izraelské společnosti bláznovstvím. Podobně je tomu i s rozvahami na zdůraznění své identity prostřednictvím marockého oděvu a návratu k původnímu jménu. V závěru básně autor všechny jím navržené možnosti zavrhuje a nadále zůstává chycen mezi dvěma jazyky a dvěma domovinami (*a já padám mezi slangy, ztracení mezi všemožnými hlasy*).

3.3.2. Roni Someq (1951)

Druhým *mizrahi* autorem, který svoji básnickou tvorbou protestuje proti nerovnému postavení ve společnosti je v Bagdádu narozený Roni Someq. Vystudoval hebrejskou literaturu na univerzitě v Tel Avivu a kresbu na akademii umění. Jeho první sbírka s názvem *Exil (Gole)* vyšla ve stejném roce jako Marocký dárek Ereze Biṭona. Ve své tvorbě se Someq vědomě vystavuje arabským, evropským a americkým literárním vlivům. V jeho básních se objevují populární osobnosti a plynně se střídají s postavami autorovy

²²⁰ Překlad zní „Já jsem z Maghrebu, já jsem z Maghrebu.“

²²¹ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 86.

fantazie.²²² Svým experimentálním, lehkým přístupem k užití poetického jazyka se vymezuje proti zažitým stereotypům. Činí tak i ve své *Patriotické básni (Šir patrioti)*.²²³

*Já jsem irácké pyžamo, má žena je Rumunka
A naše dcera
je zlodějka z Bagdádu.
Moje matka stále vaří
Eufrat a Tigris,
Moje sestra nenaučila připravovat pirošky
od ruské matky
svého muže.
Náš přítel, marocká dýka,
bodá vidličku
z anglické ocele do ryby,
která se narodila na březích Norska.
Všichni jsme vyhození pracující
spadlí z lešení věže,
kterou jsme chtěli postavit v Babylonu.
My všichni jsme otřelá kopí, která
Don Quijot házel
na větrné mlýny.
Všichni ještě střílíme na hvězdy
oslepenýma očima
chvilí před tím než se utopí
v Mléčné dráze.*

*Ani 'Iraqi pyžama, išti romanija
we-ha-bat šelanu
hi ha-ganav mi-Bagdad.
Ima šeli mamšicha lehartiah
et ha-prat we-ha-ħideleq,
aħoti lamda lehachin pirošqi
me-imo ha-rusija
šel ba'alah.
He-ħaver šelanu, maroqo sakin,
toqe'a mazleg
mi-plada anglit be-dag
še-nolad be-ħofej Norwegia.
Kulanu po'alim mepuřarim
še-hudru mi-pigumej ha-migdal,
še-rařinu livnot be-Bavel.
Kulanu ħanitot ħaludot
še-don Qišoř he'if
'al řaħanot ha-ruaħ.
Kulanu 'adajn jorim be-kochavim
mesanwerek 'ejnajim
rega' lifnej še-hem nivla'im
be-Šwil he-ħalav.*

V tomto básnickém celku autor ironicky komentuje zažité stereotypy o jednotlivých národnostech. Ukazuje na zaryté představy, které si o druhých vytváříme (zlodějka z Bagdádu, marocká dýka, ruské pirohy) a jek je otázka identity problematická. Svoji rodinu asociuje s iráckým prostředím, které budou mít navždy v paměti (*moje matka stále vaří Eufrat a Tigris*). Podle autora jsou si však všichni lidé rovni (*všichni jsme vyhození pracující spadlí z lešení věže, kterou jsme chtěli postavit v Babylonu*), jejichž počínání na tomto světě je mnohdy odsouzeno k věčnému absurdnu (*my všichni jsme otřelá kopí, která Don Quijot házel na větrné mlýny*).

²²² Tamtéž, s. 87.

²²³ SOMEQ, Roni. Šir patrioti, [online], [cit. 20. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.a-y.org.il/page/1506/806/7/%D7%A9%D7%99%D7%A8.%D7%A4%D7%98%D7%A8%D7%99%D7%95%D7%98%D7%99./.%D7%A8%D7%95%D7%A0%D7%99.%D7%A1%D7%95%D7%9E%D7%A7>.

Someq své irácké kořeny popisuje lehkou formou, která se navzdory humornému hávu odívá do kritické ironie. V jeho básních se často objevují odkazy na Babylon s odkazem na biblickou tradici i svoji vlast, stejně jako melancholické vzpomínky na irácké dětství. To popisuje i v básni, jejíž obsah reaguje na válku v Zálivu.²²⁴

Mizrahi druhé a třetí generace se ve Státě Izrael narodili a mohli jej tak pokládat za svůj jediný domov. V osmdesátých letech minulého století se mladí Izraelci těchto židovských komunit odchylují od striktního lpění na židovských náboženských úkonech a stále častěji se sekularizují.²²⁵ Okruh *mizrahi* autorů se od otázek zpochybňujících vlastní identitu dostává do stavu, kdy se ke svým východním kořenům hrdě přiznává. V roce 1982 je založeno divadlo s názvem *Scéna Východu (Bimat Qedem)*, které je přímo identifikováno jako *mizrahi* divadlo.²²⁶

Na literární scénu se svoji tvorbou proboujevají ve větším počtu i ženské autorky. Jsou jimi například Amira Hess svoji mystickou a s biblickým kánonem spjatou poezií, Ronit Maťalon autorka hebrejsky psané fikce, která zpracovává univerzální společenská témata. *Mizrahi* identita začíná být nahrazována izraelskou.

Z básnických témat mizí reflexe migrační krize, avšak téma identity a postavení ve společnosti je dále na výsost aktuální. Jelikož jsou autoři posledních dekád již rodilými Izraelci, nereflktují již vlastní traumatické zkušenosti s příchodem do nové země. Ve své poezii protestují proti procesu zapomínání a odcizení se od kultury svých předků.²²⁷ Objevuje se zdůrazňování arabských kořenů, nejen v tematických, ale i v jazykových vrstvách básní.²²⁸ Haviva Pedaja se domnívá, že současná *mizrahi* literatura mnohdy velmi křečovitě usiluje o definici vlastní identity, jako protipól k tradiční představě o aškenázské spojené úzkým poutem historie se sionismem. *Mizrahi* protestní poezie v nebezpečí, že se nebude hlouběji rozvíjet v islámské židovské kultuře, neboť se odcizením od svých kořenů vydá na cestu mapování jiné poetické reality.²²⁹ V roce 2007 editoval spisovatel a aktivista

²²⁴ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 88.

²²⁵ Tamtéž, s. 96.

²²⁶ Tamtéž, s. 103.

²²⁷ Tamtéž, s. 105.

²²⁸ V tomto ohledu je zajímavý postoj *mizrahi* komunity k arabské menšině Státu Izrael, se kterou sdílí stejný jazyk, kvůli kterému jsou mnohdy rovněž považováni za nepřátelské. *Mizrahi* autoři také originálním způsobem (za pomoci odkazů na arabské kulturní prostředí a krajinu) reflektovali izraelsko-palestinský konflikt. Viz OPENHAIMER, Joňaj. Ani plit' aravi: šira politit mizrahit, *Humanities1. tau.ac.il*, [online], [cit. 23. 4. 2016]: Dostupné z:

<http://humanities1.tau.ac.il/segel/oppenny/files/2012/05/%D7%A9%D7%99%D7%A8%D7%94-%D7%A4%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%98%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97%D7%99%D7%AA.pdf>.

²²⁹ PEDAJA, Haviva. Higi' a ha-zman lomar ani aheret be-šira 'ivrit. *Haaretz* [online], 2. 5. 2006, [cit. 28. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1102629>.

Mati Šmue'lof antologii s názvem Ozvěny identity: třetí generace píše *mizrahit* (*Tehodot zehut: ha-dor ha šliši kotev mizrahit*). Tato kniha je symbolickým návratem k *mizrahi* identitě třetí generace migrantů z Blízkého východu, která vznikla jako protestní reakce na izraelské statistiky obyvatelstva, podle kterých v zemi neexistují žádní *mizrahi*, neboť všichni židovští občané státu jsou zapsáni jako Izraelci.²³⁰

Autor Almog Bahar, jehož matka je původem z Iráku a otec z Dánska s tureckými židovskými kořeny, ve své básni *Moje arabština je němá* (*Ha-'aravit šeli ilemet*) vyjádřil svoje obavy ze zapomínání arabského jazyka, jež je poutem k rodinnému kulturnímu bohatství: *Moje arabština je němá, přidušená v mém krku, proklíná sebe sama, aniž by řekla slovo.*²³¹

3.3.3. Sami Šalom Šeṭrit (1960)

Básník, jež svoji tvorbou zdůrazňuje arabskou identitu *mizrahim* je Sami Šalom Šeṭrit. Ve svých třech letech s rodiči z Maroka imigroval do Státu Izrael. Vystudoval literaturu a státovědu. Ve své básni z roku 1991 *Kdo je Žid a jakým Židem je* (*Mi hu-Jehudi we-ejze Jehudi hu?*)²³² podrobuje kritice dekády trvající diskurs o židovské identitě. Ve druhé sloce autor píše:

Seznamovací rozhovor

s milou americkou Židovkou

v hebrejském překladu

Řekni, Ty jsi z Izraele?

Jo, jsem odtamtud.

Ach. A kde

tam bydlíš?

V posledních letech v Jeruzalémě.

Tam bydlím.

Ach. Jeruzalém je úžasné město.

A Ty jsi ze západní části

nebo z východní?

To je těžká otázka,

Šiḥat hekarot

'im Jehudija ameriqanit ḥaviva

(be-targum 'ivrit)

Tomar li, ata mi-Jisra'el?

Ken, ani mi šam.

Oh. We-hejchan ata

gar be-Jisra'el?

Jerušalajim, be-šanim ha-aḥeronot.

Ani mitgorer šam.

Oh, 'ir nifla'a Jerušalajim.

We-ata-me-ha-ḥeleq ha-ma'aravi

o me-ha-šad ha-mizraḥi?

Ze še'ela qaša,

²³⁰ ŠMU'ELOF, Mati, ŠEM TOV, Naftali, eds. *Tehodot zehut: ha-dor ha šliši kotev mizrahit*. Izrael: 'Am 'oved, 2007, s. 202.

²³¹ BEHAR, Almog. *Ha-'aravit šeli ilemet*. In: MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 106.

²³² ŠEṬRIT, SAMI Š. *Mi hu-Jehudi we-ejze Jehudi hu?*, *Tarbut* [online], [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <http://tarbut.cet.ac.il/ShowItem.aspx?ItemID=47b19e4b-dc8e-4f8b-9ff8-337804573f54&lang=HEB>.

Záleží, kdo kreslí mapu.
Jsi legrační, a ty, jakoby,
Ty mluvíš hebrejsky?
Jo, jasně.
Jakoby, to je Tvůj mateřský jazyk?
Ne úplně. Jazykem mé matky je arabština.
 [...]

Odpusť mi tu otázku,
Ty jsi Žid nebo Arab?
Já jsem arabský Žid.
Děláš si legraci.
Ne, mluvím úplně vážně.
Arabský Žid?
To jsem nikdy neslyšela.
To je jednoduchý:
Stejně jako Ty jsi
americká Židovka.
Zkus říct, evropští Židé.
 [...]

Ale Žid a Arab prostě nejde dohromady,
prostě nejde.
Dokonce to ani dobře nezní v uších-
To záleží na kvalitě uší.
 [...]

taluj mi mešaer et ha-mapa.
Ata mašhiq, we-ata, ke-lomar,
ata medaber 'ivrit?
Ken, wadaj.
Ke-lomar, zo špat ha-em šelcha?
Lo bidjuk. Šfat imi hi 'aravit.
 [...]

Tislah li et ha-še'la,
ata Jehudi o 'Aravi?
Ani Jehudi- 'Aravi.
Ata mašhiq.
Lo, ani dawqa' rašini.
Jehudi- 'Aravi?
Et ze af pa'am lo šama 'ti.
Ze pašuť:
Kmo še-at omeret
Jehudit-amerikani.
Hine, nesi lehagid Jehudej Eropa.
 [...]

Ki Jehudi lo holech 'im 'Aravi,
pašuť lo holech.
Ze afilu lo mištašel ba-oznajim.
Taluj be'emet be-ťiv ha-oznajim.
 [...]

Podobně jako dříve Aharon Šabtaj se ve své básni prohlásil za palestinského Žida, vymezuje se nyní Šeťrit proti izraelskému étosu aškenázského Žida přihlášením se k arabskému židovství. Ve stylizovaném rozhovoru s americkou Židovkou, autor kritizuje všeobecně uznávaný mýtus izraelského Žida. Prohlášení „Já jsem arabský Žid“, které americká Židovka „nikdy předtím neslyšela“, autor dává do protikladu s evropským a americkým židovstvím, které nezní ve společnosti nijak rušivě. Autor si je vědom své izraelské kultury (*Ty mluvíš hebrejsky? Jo, jasně*), která podle jeho výkladu může stát nerušeně vedle jeho arabských kořenů (*Ne úplně, jazykem mé matky je arabština. Jsem arabský Žid*).

Protestní poetický hlas *mizrahi* autorů byl vždy sociální protestem ztělesňující bojem za identitu. V prvních dekádách po příchodu do nové země vzpomínali autoři na dětská léta ve své rodné zemi a popisovali útrapy mnohdy macešského státu, do kterého se jim nedařilo začlenit. Postupem času, s uplynulými roky a integrací do izraelské

společnosti se protestní poezie snaží oživit vzpomínku na krajinu, kterou si autoři mladší generace již sami nepamatují, ale ke které se vymaněním z izraelské kultury hrdě hlásí.

3. 4. Sociální protest

Role hebrejské poezie v sociálním protestu má v izraelské společnosti rovněž svoje místo, byť se nejedná o fenomén, který by bylo možno chronologicky zařadit a obecněji charakterizovat. Důvodem je skutečnost, že politické a sociální motivy jsou od sebe mnohdy neoddělitelnými jednotkami. Přesto se na následujících stránkách tento sociálně protestní rozměr hebrejské poezie pokusíme představit.

V předchozí kapitole jsme se věnovali protestní poezii *mizrahi* básníků. Hlavní motivace pro tvorbu protestních veršů je sociální povahy. Popsali jsme, jak básníci bojovali za uznání své komunity ve Státě Izrael jako rovnoprávné s aškenázskou židovskou majoritou. Protestní poezie minority svými tématy balancuje na pomezí mezi politickou a sociální poezií. Reflektuje problémy, jež jsou navázány na postupy státního aparátu s přímým dopadem na každodenní realitu básníka v roli obyvatele státu se vším, co tato sociální role vyžaduje. Jak jsme již mohli číst ve verších *mizrahi* autorů, poukazující na společenské problémy společnosti jsou vystavěné na tématech integrace, diskriminace, ale také chudoby, sexuality a společensky tabuizovaných témat. Každý básník, který upozorňuje na znepokojující skutečnost, se ve svých angažovaných textech dříve nepozději dotkne sociálních témat. Zvláště, je-li k tomu společností vyburcován.

3.4.1. Jona Wolach (1944-1985)

Básnířkou, jež ztělesňuje výše popsané charakteristiky, je Jona Wolach. Narodila se na předměstí Tel Avivu a vystudovala akademii umění. Byla aktivní členkou literárního spolů Telavivských básníků.²³³ Svoji literární kariéru zahájila ve svých devatenácti letech.

Její básně se odlišovaly poetikou, syntaxí a využitím slangu. Její tvorba zpracovává témata bohatá na otevřenou reflexi lidské sexuality. Tento poetický výraz se setkaly sbohatými reakcemi.²³⁴ Téma lidské sexuality bylo v hebrejské poezii patrné již v dřívější době. V izraelském období je patrná v poezii již citované básnířky Dalii Ravikovič.²³⁵ Ta v mnohém Jonu Wolach významně ovlivnila, ačkoliv je ve svých popisech zcela autentická. Sexuální téma odhaluje syrovým a agresivním způsobem. Do svých básnických kompozic mnohdy zasazuje předměty náboženské povahy a uchyluje se k používání

²³³ KELLER, Tsipi. *Poets on the Edge*, s. 156.

²³⁴ Podrobněji k autorčině tvorbě viz MAZOR, Yair. *The Sexual Sound and the Flowery Fury: The Role of Yona Wollach in Contemporary Hebrew Poetry*. *Modern Judaism*, 1996, sv. 16, č. 3.

²³⁵ Tamtéž, s. 264.

vulgárního jazyka.²³⁶ Svoji básnickou tvorbou bojuje proti všem etablovaným společenským normám. Pro ilustraci si uved'mě ukázkou z autorčiny básně *Přijdi ke mně jako kapitalismus (Tavo elaj kmo qapiṭalist)*.²³⁷

Přijdi ke mně jako kapitalista

budu Tvůj dělník

hodně jich převezu

vezmi mi duši

neplat' mi

vezmi si ode mě všechno

dostaň mě svými nároky

ze kterých se nevzpamatuju

já jsem vazal

Ty jsi feudál

plat' mi zbožím

a vezmi si ho ode mě

s lány půdy

což mi dá navrátit

jakousi zemi

duchovní

z divokých lánů

které nepřivedu ke květu

vše bude Tvoje

nedovol mi volnost

duše.

Tavo elaj kmo qapiṭalist

ani ehje ha-po 'el šelcha

kama ani ja'avod

toši' li ha-nešama

ata al tešalem li

tiqaḥ mi-meni ha-kol

tesabeḥ oti be-ḥubot

še-lo eše me-hem

ani šamit

ata peu 'udal

šalem li bi-šhorot

we-tiqaḥ otam mi-meni

'im šiṭṭej adama

še-titen li lehaḥzir

ejzo adama

naššit

me-reḥavej šmama

še-otam lo agriaḥ

ha-kol jihje šelcha

lo tivater bi ruaḥ

nefeš.

Wolach za pomoci volného verše a slangových utváří příběh plný ironie. Kritizuje postavu kapitalisty jako bezcitného chamtivého vlastníka půdy, který zotročuje své poddané (*já jsem vazal, ty jsi feudál*). Kapitalismus popisuje jako systém, v němž člověk opouští vnitřní svobod ducha, aby nic nezískal zpět (*vezmi mi duši, vše bude Tvoje*). Básnička však touto

²³⁶ Tamtéž, s. 265.

²³⁷ WOLACH, Jona. Tavo elaj kmo qapiṭalist. In: MEIRI, Gilad; ŠAQARDŽI No'a; WEISMAN Dorit, eds. *Meḥa'at kapajim – širat meḥa' ḥevratit*. Jeruzalém: Keter, 2013, s. 168.

kritikou nemíří pouze na společenské uspořádání. Při úvodní výzvě *přijdi ke mně, jako kapitalista* používá singulár imperativu mužského rodu, čímž je jasné že oslovuje muže. Autorka svojí básní protestuje proti podřadnému postavení ženy v partnerském vztahu. Kromě kritiky třídního systému v sobě báseň obsahuje i volání rovném postavení žen.

Mezi výrazné mluvčí protestu za sociální spravedlnost patří menšinové obyvatelstvo, které je k verbalizaci své identity většinovou společností vybízeno. V kontextu Státu Izrael je tato problematika mnohvrstevnatá. Nastínili jsme, jaká jsou hlavní téma politického protestu *mizrahi* autorů. Kromě své hlavní linie protestu se ovšem vyjadřují i k sociálním otázkám, které jsou na boj za vlastní identitu přímo navázané.²³⁸

Svůj hlas nechávají zaznít i židovští migranti ze zemí bývalého Sovětského svazu.²³⁹ Většina z těchto autorů volí za svůj vyjadřovací jazyk ruštinu a jejich díla jsou následně do hebrejštiny překládána. V izraelské umělecké společnosti se však dostává slova i hebrejsky píšícím potomkům ruských Židů, což dokazuje příklad tvorby spisovatelky Alony Qimhi nebo básnířky Sivan Basqin.²⁴⁰ Hebrejská protestní poezie ruské minority však na své kritické sebevyjádření zatím stále čeká.

K sociálním otázkám se na rozdíl od ruské komunity prostřednictvím poezie vyjadřuje etiopská židovská minorita, ačkoliv není výrazně literárně aktivní. Tato skutečnost je důsledkem problematického postavení etiopské komunity v izraelské společnosti. Životní úroveň uvnitř této komunity je v mnoha ohledech s lépe etablovanou ruskou menšinou srovnatelná.

Po změně postoje izraelské vlády k problematice židovské komunity v Etiopii byly aškenázským vrchním rabínem Šlomo Gorenem etiopští Židé začleněni do izraelské migrační politiky a podle Zákona o návratu jim bylo umožněno získat status židovského

²³⁸ V citované antologii společenské poezie *Meħa'at kapajim – širat meħa' hevratit* uveřejnili své básně mnozí námi v různých kontextech citovaní básníci pocházející z některé z izraelských menšin. Své protestní básně v antologii otiskl mimo jiné i Rami Sa'ari, Roni Someq, Sami Šalom Šeřrit a Mati Šmu'elof.

²³⁹ Židovská rusky mluvící komunita začala odcházet na území Palestiny ještě před vznikem samostatného Izraelského státu. Za jeho existenci proběhla největší vlna migrace z východní Evropy v devadesátých letech dvacátého století. Podrobněji viz BUWALDA, Petrus. *They Did not Dwell Alone: Jewish Immigration from the Soviet Union, 1967-1990*. USA: The Johns Hopkins University Press, 1997.

²⁴⁰ Sociálně motivovaná protestní poezie v ruské minoritě Izraele není plošněji patrná. Za vůdčí postavu hebrejsky psané poezie izraelské ruské umělecké scény může být považována Sivan Basqin (1976). Básniřka přišla se svojí rodinou do Izraele v roce 1990. Je zajímavou uměleckou postavou, neboť jako jedna z mála tvoří svoje dílo primárně v hebrejském jazyce a nikoliv v ruštině. Její tvorba navíc následuje poetický manifest z roku 2000, ve kterém se skupina autorů rozhodla navrátit k formální stránce poezie generace státu. Ve své tvorbě siphrovává s místem, časem i náboženskými motivy křesťanství a judaismu. Podrobněji o tvorbě autorů původem ze zemí bývalého Sovětského svazu viz: MENDELSON-MAOZ, Adia. *The Aristocrat and her Handmaid: Russian-Israeli Literature and the Question of Language*. In: *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 159-247.

žadatele o izraelské občanství ('ole).²⁴¹ Kvůli halachické problematičnosti v definici kdo je a kdo není Žid v této etiopské komunitě, byl pro nově příchozí ustanoven požadavek formální konverze k judaismu. Již toto rozhodnutí předznamenalo počátek v nerovném přístupu k etiopské židovské komunitě, který je v izraelské společnosti patrný dodnes. Ten byl již v minulosti důvodem mnohých sociálních protestů etiopské minority.

V literatuře se výrazněji projeví protesty, které se odehrly v roce 1996. Jejich důvodem bylo zjištění, že Izraelský národní registr dárců krve opakovaně likvidoval krevní fond darovaný etiopskou komunitou. Svůj krok odůvodnil obavou z hrozby šíření viru HIV.²⁴² Tato aféra byla vnímána jako průrva ve vztahu etiopské komunity k establishmentu a jako taková začala být umělecky reflektována.²⁴³ Mezi přední izraelskou etiopskou spisovatelku patří Asfu Beru, jejíž kniha *Jiný měsíc (Jareah aher)* vydaná v roce 2002 vykresluje etiopský narativ příchodu do Státu Izrael.²⁴⁴

3.4.2. Gedi Jevarquen (1982)

Je izraelským básníkem a aktivistou etiopského původu. Do Izraele přišel se svoji rodinou v roce 1991. V roce 2003 publikoval svoji básnickou sbírku *Začínám od začátku (Mathil me-hathala)* v níž popisuje těžkosti, které zažívá Etiopan v rámci migrace a snahách o rovnoprávné postavení v Izraeli. V jedné ze svých básní s názvem *Židovská krev křičí (Dam Jehudi zo'eq)* originálním způsobem reflektoval společenskou aféru s dárcovstvím krve z roku 1966.²⁴⁵

Židovská krev teče v židovském státě

židovská krev je rozlévána v židovském státě

židovská krev je postříkána na hranice židovského státu

a ticho naplňuje Izrael.

²⁴¹ Většina etiopských Židů byla do Izraele přemístěna v Operaci Mojžíš, která probíhala od listopadu 1984 do ledna 1985 a přemístila na 8000 etiopských Židů a v Operaci Šalamou z roku 1991, která přemístila dalších 14 000 Etiopanů s židovskými kořeny. Podrobněji k problematice viz WAGAW, Teshome G. *For Our Soul: Ethiopian Jews in Israel*. Detroit: Wayne State University Press, 1993.

²⁴² COCKBURN, Patrick. Black Israelis riot over insult to their blood. *Independent*, [online], 29. 1. 1996, [cit. 25. 4. 16]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/world/black-israelis-riot-over-insult-to-their-blood-1326412.html>.

²⁴³ MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 273.

²⁴⁴ Podrobněji viz MENDELSON-MAOZ, Adia. Femininity and Authenticity in Ethiopia and Israel: Asfu Beru's A Different Moon. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 2015, sv. 33, č. 4, s. 158-172.

²⁴⁵ JEVARQEN, Gedi. Dam Jehudi zo'eq“. *Mathil me-hathala*. Převzato z anglického překladu. In: MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*, s. 273.

[...]

Není to tak dávno

co židovská krev křičela

na německých ulicích.

Málo generací se narodilo od doby, co židovská duše

Naplnila komíny v Osvětimi

a opět dnes, v ulicích Izraele,

židovské duše křičí,

a opět Židí stojí v rohu

a modlí se Šma Jisra'el.

Autor v textu básně kritizuje nastalé události spojené se zničením dárcovské krve přirovnáním k Holocaustu. Stejně jako ve vyhlazovačích táborech byly mařeny židovské životy, tak i nyní ve státě, který se deklamuje být židovským, dochází k prolévání nevinné židovské krve. Básník za pomoci volného verše a připomenutím tragédie Holocaustu boří bariéru, která byla vestavěna mezi jednotlivé židovské komunity a odsuzuje násilí na kterékoliv z nich. Jevarqen vyjadřuje ostrý protest proti diskriminaci a nerovnému postavení.

3.4.3. Protesty 2011

Neoliberální přístup, který je v izraelské ekonomice vůdčí od osmdesátých let, sociální nerovnost a třecí plochy mezi národnostními a etnickými skupinami státu více umocňoval. Frustrace z nerovných příležitostí, spojených s nárůstem cen bydlení a potravin vygradovaly ve společenský protest. Dne 14. července 2011 vyzvala na facebookovém účtu Dafni Lif k protestu proti enormnímu nárůstu cen bytů v Tel Avivu.²⁴⁶ Její výzva byla záhy vyslyšena a izraelská metropole se počínaje Rotschildským bulvárem proměnila ve stany pokrytý kemp. Protesty se záhy rozšířily do celého státu a údajně získaly podporu 92% obyvatel, včetně předních představitelů izraelské kulturní scény a politických hnutí.²⁴⁷

Aktivisté se přihlásili k odkazu protestů šířících se ostatními zeměmi Blízkého východu, čímž oslovily rozličné skupiny obyvatelstva. Objevily se slogany prohlašující

²⁴⁶ Podrobněji viz RAM, Uri. *The globalization of Israel: Mc'World in Tel Aviv, jihad in Jerusalem*. New York and London: Routledge, 2007.

²⁴⁷ FENSTER, Tovi, MISGAV, Chen. The protest within protest: Feminism and ethnicities in the 2001 Israeli protest movement. *Women's Studies International Forum*, 2015, sv. 52, s. 23.

„Egypt je tady“ a do konfliktu se brzy zapojili i palestínští obyvatelé Izraele.²⁴⁸ *Mizrahi* komunita se v protestu také výrazně angažovala. Symbolem její participace se stal kemp v parku Levinski, na jehož místě byla v roce 1924 čtvrť *mizrahi* obyvatelstva, která byla vystěhována v padesátých letech.²⁴⁹ Protest na tomto místě byl navíc iniciován feministickým *mizrahi* hnutím *'Ahoti*.²⁵⁰

Ačkoliv se vláda zaručila, že požadavky protestujících vezme na zřetel, výraznějších změn dosaženo nebylo, což vedlo k symbolickému obnovení protestů v roce 2012.²⁵¹ Na telavivském předměstí je možné shlédnout stanový tábor do současnosti.

Protestů se fyzicky účastnili i izraelští básníci, kteří sociální protest podpořili svoji tvorbou. V říjnu 2011 byla pod editorským vedením Lili Šipi Mika'eli vydána básnická antologie *Protest (Hitnagdut)*.²⁵² Básnická sbírka v sobě obsahuje protestní poezii široké škály izraelských i zahraničních autorů. V antologii jsou básně autorů jako je Natan Zach, Jona Wolach, David Avidan, vedle publikačně mladších básníků jako je právě editorka Mika'eli. Texty se vyznačují ostrou kritikou sociální nerovnosti a využívají k tomu různých poetických přístupů. Před slovy úvod do textu kolážovou formou editoři vtiskují toto sdělení:

*„Tuto antologii je třeba číst nahlas, v křiku, v zápalu, s vášní se záměrem docílit změny. Je také možné číst ji šeptem, mumlat ji, činnými ústy, jazykem, který nemlčí.“*²⁵³

Záměrem antologie není pouze vyjádření protestního hlasu, ale také povzbudit čtenáře ke změně.²⁵⁴

3.4.3.1. Lili Šipi Mika'eli (1964)

Editorkou citované antologie a autorkou protestní poezie je Lili Šipi Mika'eli. Narodila se v Gruzii a do Izraele imigrovala v roce 1971. Vystudovala srovnávací literaturu. Její básně

²⁴⁸ Podrobněji k tématu viz ALLWEIL, Yael. Surprising Alliances for Dwelling and Citizenship: Palestinian Israeli Participation in the Mass Housing Protests of Summer 2011. *International Journal of Islamic Architecture*, 2013, sv. 1, s. 41-76.

²⁴⁹ FENSTER, Tovi; MISGAV, Chen. The protest within protest: Feminism and ethnicities in the 2001 Israeli protest movement, s. 23.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 24.

²⁵¹ SCHECHTER, Asher. A Short Guide to Israel's Social Protest. *Haaretz* [online], 11. 7. 2012, [25. 4. 2016]. Dostupné online z: <http://www.haaretz.com/israel-news/a-short-guide-to-israel-s-social-protest-1.450369>.

²⁵² MIKA'ELI, Lili Š. *Hitnagdut. Antologia le-šira*. Tel Aviv: 2011.

²⁵³ Tamtéž, s. 6-7.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 8.

byly otištěny v předních izraelských denících jako je *Haaretz* nebo *Jediot Acheronot*, stejně jako v časopisech *'Achšav* nebo *Mo'znajim*. Ve své básni *Zase hoří pneumatiky v ulicích* (*Šuv bo'arim ha-šmegim ba-rehovot*)²⁵⁵, kterou rovněž publikovala ve vydané antologii, popisuje doprovodné události protestů.

<i>Zase se hoří pneumatiky v ulicích</i>	<i>Šuv bo'arim ha-šmigim ba-rehovot</i>
<i>schováváme syntetický pach v dávýcích se hrdlech</i>	<i>Ma'alim reaḥ sinteḥi be-garon ḥoneq</i>
<i>protest uvědomění se scvrkává v bombu</i>	<i>meḥa'a šel toda'ot mitkawšot li-fešaša</i>
<i>kritická cesta zanechaných tlouštíků,</i>	<i>masa qriṭit šel šumanim 'odfim</i>
<i>odvanutých v útočném plynu</i>	<i>'odfim še-nupḥu be-gaz ha-ones</i>
<i>Kdo jsou ti, kteří dospěli bez věku</i>	<i>Mi-hem ele še-bagru bli gil</i>
<i>Bez teplého cheba</i>	<i>bli leḥem ḥam</i>
<i>bez ruky</i>	<i>bli jad</i>
<i>která země vychovává</i>	<i>ejzo medina gidla</i>
<i>takové Pandořiny nepokoje</i>	<i>et ha-pera'ot ha-pandorijot</i>
<i>které byly dříve vytlačeny do známých uliček</i>	<i>kše qodem nidḥaqu le-simta'ot lo noda'ot</i>
<i>a nyní</i>	<i>we-'achšaw</i>
<i>rozbijejí věci</i>	<i>šovrim et ha-kelim</i>
<i>na hlavních náměstích</i>	<i>'al kikarot rašijot</i>
<i>Rozbili věci</i>	<i>Šivru et ha-kelim</i>
<i>zapálili pneumatiky</i>	<i>hav'iru šmigim</i>
<i>které viděli</i>	<i>še-jir'u</i>
<i>které cítili</i>	<i>še-jariḥu</i>
<i>a teď vás diskvalifikuje</i>	<i>ki tref lachem 'achšaw</i>
<i>pohleďte na popáleniny</i>	<i>tar'u et ha-kwijot</i>
<i>pro krásu života</i>	<i>li-jefej ha-ḥajim</i>
<i>pro krásu peněz</i>	<i>li-jefej kol ha-kesef</i>

Autorka popisuje protestní nepokoje, způsobené sociální nerovností ve společnosti (*kdo jsou ti, kteří dospěli bez věku, bez teplého chleba, bez ruky*). Poukazuje na jev, kdy jsou protestující popisováni jako cizorodý prvek uchylující se k vandalismu. Básnička ukazuje, že protestující jsou ochotni obětovat naději na zlepšení své životní úrovně vše, včetně veřejného majetku, ale i vlastního života (pro krásu života, pro krásu peněz).

²⁵⁵ MIKA'ELI, Lili Š. *Šuv bo'arim ha-šmegim ba-rehovot*. In: *Hitnagdut. Antologia le-šira*, s. 92.

Básnické antologie sociálního protestu po roce 2011 vycházejí stále ve větším množství. V básnické antologii izraelské poezie sociálního protestu *Protest potlesku (Meḥa'at kapajim – širat meḥa'hevratit)* vydané v roce 2013 pod vedením hlavního editora Gilada Meiriho se ke společenským tématům opět vyjadřuje svými básněmi celá řada autorů.²⁵⁶

3.4.3.2. OREN ŤELGOV (1974)

Básník a literární aktivista, jenž uzavře naši antologii poezie vymezující se proti sociální nerovnosti a nedostatku, je v Indonésii narozený Oren Ťelgov. V kojeneckém věku se spolu s rodiči přestěhoval do Státu Izrael, kde později vystudoval literaturu. V roce 2006 založil periodikum *Daqa*, které si kladlo za cíl zpřístupnit literaturu. V roce 2013 sestavil výběr svých básní pod názvem *Volby (Bḥirot)*. V roce 2011 ve své miniatuře s názvem *Perspektiva (Perspektiva)*²⁵⁷ napsal:

*Někde na povrchu modré hvězdy
někdo píše tyto řádky
někde na povrchu modré hvězdy
někdo zemřel hladý.
Léto 2011*

*Ejřšehu 'al pnej ha-kochav ha-kaḥol
mišehu hotev šurot elu
ejřšehu 'al pnej ha-kochav
mišehu met me-ra'av.
Qajis 2011*

Autor básně slovy kritizuje nerovné postavení lidí na Zemi, kde každý žije jiným příběhem, aniž by si jej vlastním úsilím zvolil. Predestinace, ale může být uchopena do lidských rukou a proměněna.

Moderní hebrejská poezie protestu je mnohvrstevnatý fenomén. Autory spojuje reflexe sociálních témat, která jsou ve Státě Izrael nechtěným denním chlebem. Témata spojená se sociálními problémy v izraelské společnosti připomínají svojí strohostí tvrdé kůrky, jež autoři protestní poezie servírují svým čtenářům. Hebrejsky píšící básník totiž již odnepaměti věří, že svým hlasem může mnohé změnit. Svě verše píše v naději, že i tvrdé kůrky mohou být ke společenskému užitku.

²⁵⁶ MEIRI, Gilad; ŤAQARDŽI No'a; WEISMAN Dorit (eds.) *Meḥa'at kapajim – širat meḥa'hevratit*. Jeruzalém: Keter, 2013.

²⁵⁷ ŤELGOV, Oren. *Perspektiva*. In: MEIRI, Gilad; ŤAQARDŽI No'a; WEISMAN Dorit, eds. *Meḥa'at kapajim – širat meḥa'hevratit*. Jeruzalém: Keter, 2013, s. 22.

4. ZÁVĚR

Obsáhnout do nejmenšího detailu všechny integrální součásti hebrejsky psané protestní poezie je téměř nemožné. Jedná se o fenomén, který je s moderní hebrejskou literaturou a s jazykem neodmyslitelně spjat. Básník, mnohdy zastávající v izraelské společnosti úlohu biblického proroka, požívá v izraelské společnosti vysoké vážnosti.

Cílem této diplomové práce bylo pojmenovat základní charakteristiky hebrejské protestní poezie vzniklé na území Státu Izrael a podtrhnout její specifika. Jedním z jejich dominantních rysů je její úzké spojení s národnostním étosem a hledáním osobní identity.

Text byl rozdělen do dvou kapitol. První z nich s názvem *Moderní hebrejská poezie – výraz protestu?* si již ve svém názvu kladla otázku, zda je možné nalézt v období obrození hebrejského jazyka takové hebrejsky psané poetické celky, které by se daly označit za protestní. Na základě syntéz teorií Theodora Adorna a Ḥannana Ḥevera o roli poezii ve společnosti a definici protestní poezie, bylo k tématu protestní poezie přistupováno jako k fenoménu, jenž se prostřednictvím básnické formy a jeho tématy vymezuje proti řádu, který má v konkrétním sociálním prostoru význam, a je zároveň tímto sociálním prostorem reflektován. Za protestní poezii je dále možno označit i takový poetický celek, který se vymezuje proti všeobecně přijímanému principu a formě rozšířeného básnického projevu, a to jeho záměrným porušením nebo překročením. Za pomoci tohoto metodického přístupu jsme v úvodní kapitole naší práce na analýzách konkrétních básnických celků básníků *haskaly*, hebrejské moderny a prvního z blízkovýchodních období moderní hebrejské literatury doložili, že již raná fáze moderní hebrejské poezie používala této umělecké formy ke sdělení svého manifestu. Ten se buď vymezoval proti vnitřnímu židovskému uspořádání, nebo proti těžkostem života v evropské diaspoře. Díky tomuto úvodu jsme mohli dále pozorovat, jak se motivy i protestní postupy v jednotlivých etapách moderní hebrejské poezie proměňují a jakým způsobem jsou zasnovány nebo vyjímány z národního literárního kánonu.

Druhá část tvořila právě jádro celé studie. Ohraničena byla vznikem samostatného Státu Izrael. Kapitola byla rozdělena do tří základních součástí. První z nich si klada za cíl prozkoumat, zda se v izraelské hebrejsky psané poezii vynořují protestní hlasy reflektující izraelsko-palestinský konflikt. Nejprve se tématem zabývala v jeho chronologickém vývoji. Teoreticky ukotvila všechny důležité etapy básnických ozvěn tohoto konfliktu a na příkladech konkrétních autorů, bylo definováno, jaké protestní charakteristiky v jejich

básních byly obsaženy. Kapitola přinesla mnoho dílčích závěrů, které jsou na konci každé z nich definovány. Nyní shrneme několik z nich.

Díky zevrubné monografii Ḥannana Ḥavera, jenž využil pramenných básnických celků vzniklých mezi lety 1948-1949, autorka zanalyzovala básně výrazných izraelských básníků, které bezprostředně reflektovali události palestinské *nakby*. Na základě této skutečnosti přicházíme s mnoha překvapujícími a v českém prostředí doposud nereflektovanými závěry. Etablovaní izraelští básníci jako Natan Aletman, Avot Ješurun či Jehuda 'Amiḥaj již v době bezprostředního průběhu palestinské *nakby* kritickým pohledem posuzovali násilí a osud palestinských Arabů. Toto zjištění je zcela klíčové pro pochopení izraelské protestní poezie, ve které i státní ideologii více či méně podporující básníci, se neostýchají promluvit proti konkrétnímu zneužití síly establishmentu.

Shledali jsme, že hebrejsky psaná poezie pracuje s motivy Hebrejské Bible, judaismu, náboženského ritu, územím Palestiny a v neposlední řadě i s porovnáváním aktuálních událostí s tragédiemi druhé světové války a Holocaustu. Na chronologické reflexi vývoje izraelské poezie jsme doložili, jak se protestní hlas v otázce izraelsko-palestinského konfliktu vyvíjel. To jest, od nářku nad ztrátou lidských bytostí, přes kritiku konkrétních násilných událostí, k avantgardní poezii, která mnohdy jasně, jindy za použití symbolismu, volného verše a experimentálních přístupů definuje svůj manifest.

Kromě výše popsaných závěrů byla tato část inovativní také v pozornosti, kterou autorka věnovala palestinským hebrejsky píšícím básníkům. Jejich snahou je vymanit se z vleklého konfliktu a vypořádat se s nelehkými životními podmínkami ve státě, ve kterém jsou minoritou. Svým přispěním se vymezují z role pasivní oběti a aktivně se zasazují o svoji identitu Palestinců, kteří si vytvořili individuální vztah k hebrejskému jazyku a ponechali si svoji kulturní vazbu k rodné řeči.

Další kapitola je věnována hebrejské tvorbě *mizraḥi* autorů. Představeni jsou konkrétní autoři a jejich básnický rukopis, kterým protestují proti aškenázské hegemonii v Izraeli. Analyzována je mimo jiné tvorba Ereze Biṭona, jenž byl jako první z *mizraḥi* básníků oceněn izraelskou literární cenou. Po teoretickém i analytickém zpracování tvorby těchto autorů zjišťujeme, že jejich hlavním cílem je uchovat si svoji *mizraḥi* identitu a zároveň se v nové domovině integrovat. O této skutečnosti svědčí i současná aktivistická činnost třetí generace *mizraḥi* obyvatel, která svoji příslušnost k židovským migrantům z blízkovýchodních zemí hrdě zdůrazňuje.

Třetí část se zaměřuje na zkoumání poezie a její úlohy v sociálním protestu. Uvozena je tvorbou básničky Jony Wolach, která ve své době způsobila počátek otevřené

reflexe rozličných sociálních témat. Protestní poezie je přímo navázaná na sociální prostředí, ve kterém vzniká a jeho politický kontext. Většina z autorů, kteří tvoří politicky angažovanou poezii tedy alespoň výjimečně sociální nedostatky svého prostředí reflektuje. Tématem této poezie jsou sociální problémy jako chudoba, nedostatek pracovních příležitostí, nerovnoprávnost a již zmíněné problémy integrace, či záměrná exkluze některých společenských skupin.

Tu ve své tvorbě reflektuje izraelský autor s etiopskými kořeny Gedi Jevarqen. Na základě ukázek z jeho tvorby je demonstrováno, jak macešsky se nová domovina k přichozím židovským migrantům může chovat. Jevarqen tento postoj nenechává bez povšimnutí. Ačkoliv je etiopská hebrejsky psaná poezie teprve na svém počátku (stejně jako autorova básnická sbírka s názvem *Začínám od začátku*), reaguje na konkrétní diskriminační události z roku 1996, kde se židovská etiopská komunita vzbouřila izraelskému establishmentu. V kapitole je doložena i další básnická reflexe společenského protestu. Tím je protestní vlna z roku 2011, jejíž katalyzátorem byla frustrace mladých lidí z bytové politiky státu. Mladí lidé jsou kvůli enormě vysokému nájemnému zcela neschopni stát se svébytnou součástí izraelské společnosti. Ačkoliv byly tyto protesty reflektovány především v hebrejských písňových textech, izraelská poezie je do svého kánonu rovněž zařazuje

Tato diplomová práce představuje inovativní pojetí izraelské poezie. Díky cizojazyčným monografiím je do českého akademického prostředí uvedeno široké spektrum dílčích východisek a závěrů v daném tématu. Ačkoliv je práce přínosná i v použití autorčiných autentických básnických překladů, zdaleka nepostihuje všechny vrstvy protestní poezie, které v sobě izraelská literatura skýtá.

Nechť je tedy tato studie vnímána jako prvotní poodhalení hlubinného pokladu, který pomocí poetických textů napomůže porozumět mnohovrstevnaté izraelské společnosti.

5. Bibliografie

Prameny

- ALTERMAN, Natan. 'Al zot. In: HEVER, Hānān. *Al taġidu be-Gaṭ. Ha-nakba ha-paleštinit be-šira ha-'ivrit 1948-1958*. Izrael: Sedeq, 2010, s. 68-69.
- 'AMIḤAJ, Jehuda. Ro'e aravi meḥapes gedi be-har Šijon. *Ynet.co. il* [online] [cit. 10. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L_3720643,00.html.
- 'ARDJADI, NA'IM. Maš'ir et ha-ka'as la-aḥerim, [online], [cit. 22. 4. 16]. Dostupné z: <http://www.nillydagan.com/%D7%A1%D7%95%D7%A4-%D7%A9%D7%A9%D7%99%D7%A8%D7%94%D7%9E%D7%A1%D7%A4%D7%A8-32-6-6-2013/631%D7%A0%D7%A2%D7%99%D7%9D%D7%A2%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%93%D7%99>.
- AVIDAN, Dan. *Širej milḥama u-meḥa'a*. Izrael: Ha-kibuš ha-meuḥad, 1976.
- Biblia Hebraica Stuttgartensia*. KITTEL, Rudolf. Německo: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart. 2. edice, 1984.
- Bible. Písmo svaté Starého a nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2011.
- BIṬON, Erez. Taqšir šiḥa. In: LAḤMAN, Lejlech. Ma ze lihjot otenṭi: 'Al šira mizraḥit be-Jisra'el. *Haaretz* [online], 26. 12. 2012, [cit. 23. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.co.il/literature/study/1.1892843>.
- ŠELGOV, Oren. Perspektiva. In: MEIRI, Gilad; ŠAQARDŽI No'a; WEISMAN Dorit, eds. *Meḥa'at kapajim – širat meḥa'hevratit*. Jeruzalém: Keter, 2013, s. 22.
- GORDON, Juda L. Qošo šel Jud. *Benyehuda.org* [online], [cit. 20. 2. 2016]. Dostupné z: http://benyehuda.org/yalag/yalag_086.html.
- GURI, Hajim. Ṭfila. In: RAIZEN, Esther, ed. *No rattling of sabers. Anthology of Israeli War Poetry*. Texas: Center fo Middle Eastern Studies, 1996.
- HARRISON, Tony. A Cold coming. *The Guardian*, (14. 2. 2003), [cit. 17. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.theguardian.com/theguardian/2003/feb/14/features11.g2>.
- HIRŠ, Roni. Neheraga be-'Aza. In: JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!*, s. 63.
- JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!* Izrael:Kfar Qa'asem, 2009.
- KOHEN BACHOR, Ṭal. Ejch tiqr'u le-ze. In: JANIV, Bo'az, ed. *Laše't!* Izrael:Kfar Qa'asem, 2009, s. 21.

- MAŠ'ALHA, Salman. *Eḥad mi-kan*.
- MIKA'ELI, Lili Š. *Hitnagdut. Antologia le-šira*. Tel Aviv: 2011.
- NIŠAN, Tal, BACK, Rachel C, eds. *B-'et barzel. Širaṭ meḥa'a 'ivriṭ 1984-2004*. Izrael: Xargol Books, 2005.
- RAVIKOVIČ, Dalia. Lašet me-biroṭ. In: *We-ejn ṭikla le-qravot u-le-hereg*, s. 65-66.
- SA'ARI RAMI. Ha-demoqracia ha-jehida. In: NIŠAN Tal, *B'et barzel. Širaṭ meḥa'a 'ivrit 1984 2004*. Izrael: Xargol Books, 2005.
- SOMEQ, Roni. Šir paṭrioti, [cit. 20. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.a.y.org.il/page/1506/806/7/%D7%A9%D7%99%D7%A8.%D7%A4%D7%98%7%A%D7%99%D7%95%D7%98%D7%99./.%D7%A8%D7%95%D7%A0%7%9.%D7%A1%D7%95%D7%9E%D7%A7>.
- ŠEṬRIT, SAMI Š. Mi hu-Jehudi we-ejze Jehudi hu?, *Tarbut* [online], [cit. 23. 4. 2016] Dostupné z: http://tarbut.cet.ac.il/ShowItem.aspx?ItemID=47b19e4b-dc8e4f8b-9ff8_337804573f54&lang=HEB.
- ŠTERN, Noaḥ. Ba-moledet. *Bejn 'arfilim*. Tel Aviv: Ha-qibbuš ha-mejuḥad, 1966.
- WOLACH, Jona. Tavo elaj kmo qaṭalist. In: MEIRI, Gilad; ŠAQARDŽI No'a; WEISMAN Dorit, eds. *Meḥa'at kapajim – širaṭ meḥa'hevratit*. Jeruzalém: Keter, 2013.

Primární literatura

- ABD EL-RAḤMAN ATTIA, Ali Mohamed. *The Hebrew Periodical Ha-Shiloaḥ, 1896 1919: Its Role in the development of Modern Hebrew Literature*. Jeruzalém, 1991.
- ADORNO, Theodor. Cultural Criticism and society. *Prisms*. Cambridge, Massachusetts: MTI Press, 1967.
- ADORNO, Theodor. On Lyric Poetry and Society. In: *Notes to Literature*. New York: Columbia University Press. 1991, sv. 1, s. 37-54.
- ALLWEIL, Yael. Surprising Alliances for Dwelling and Citizenship: Palestinian Israeli Participation in the Mass Housing Protests of Summer 2011. *International Journal of Islamic Architecture*, 2013, sv. 1, s. 41-76.
- ALTER, Robert. *The Invention of Hebrew Prose, Modern Fiction and The Language of Realism*. Seattle: University of Washington Press, 1988.
- AMIḤAJ, Jehuda. Svícen v poušti. Přeložila Jiřina Šedinová. Praha: Bronet, 1998.

- ARPALY, Boaz. *Ša'ul Tšerniḥovsqi: meḥqarim u te'udot*. Jeruzalém: Mosad Bialik, 1994.
- BACK, Rachel, Tzvia. A Species of Magic. The Role of Poetry in Protest and Truth Telling (An Israeli Poet's Perspective). *World Literature Today*, [online], květen-srpen 2014, [cit. 1. 3. 2016], Dostupné z: <http://www.worldliteraturetoday.org/2014/may/species-magic-role-poetry-protest-and-truth-telling-israeli-poets-perspective>.
- BALABAN, A. Anton Shammas: Torn Between Two Languages. *World Literature Today*, 1989, sv. 63, 418-421.
- BAND, Arnold J. The Beginnings of Modern Hebrew Literature: Perspectives on Modernity. *Studies in Modern Jewish Literature*. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003.
- BRENNER, Rachel F. The Search For Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby and Anton Shammas. *Israel Studies*, 2011, sv. 6., č. 3. 91-112.
- BURNSHAW, Stanley, CARMI, Tal, SPICEHANDLER, Ezra, eds. *The Modern Hebrew Poem Itself: sixty nine poems in a new presentation*. USA: Harvard University Press, 1989.
- BUWALDA, Petrus. *They Did not Dwell Alone: Jewish Immigration from the Soviet Union, 1967-1990*. USA: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- CARMI, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981.
- DARWÍŠ, Mahmúd. *Přicházím do stínu tvých očí: výbor z tvorby palestinského básníka*. Překl. Burhan Kalak. Praha: Babylon, 2007.
- FENSTER, Tovi, MISGAV, Chen. The protest within protest: Feminism and ethnicities in the 2001 Israeli protest movement. *Women's Studies International Forum*, 2015.
- FELDMAN, Yael S.. Poetics and Politics. Israeli Literary Criticism Between East and West. *Proceeding of the American Academy for Jewish Research*, sv. 52 (1985).
- GLUZMAN, Michael. *The Politics of Canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- GLUZMAN, Michael. The Politics of Intertextuality in Anton Shammas's Arabesques. *Journal of Modern Jewish Studies*, 2004, sv. 3. č. 3, s. 319-336.
- GLUZMAN, Michael. Sovereignty and Melancholia: Israeli Poetry after 1948. *Jewish Social Studies: History, Culture, Society*, sv. 18, č. 3 (jaro/léto 2012).

- HAMETOVÁ, Zuzana. *Tel Aviv v poezii Meira Wieseltiera*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. ÚBVA. Vedoucí práce Jiřina Šedinová.
- HARRIS, Rachel, S., RANEN, Omer-Sherman. *Narratives of Dissent*. USA: Wayne State University Press, 2012.
- HARRIS, Rachel. Israeli Literature in the 21st Century. *Shofar*, sv. 33, č. 4, 2015.
- HARŠAV, Benjamin. *Širat ha-ṭhija ha-ivrit*. *Antologia Historit-Biqortit*. Jeruzalém: Mosad Bialik, 2000.
- HASAK.LOWY, Todd. An Incomplete Frame Narrative Revisited: S. Yizhar's Introduction to "Hirbet Hiz'ah". *Jewish Social Studies*, 2012, sv. 18, č. 3.
- HEVER, Hānna, RON, Moše, eds. *We-ejn ṭikla le-qravot u-le-hereg Izrael*, 1983.
- HEVER, Hānna. *Pajtanim u-brionim. Šmiḥat ha-šir ha-poliṭi ha-ivri be-Ereṣ Jisra'el*. Jeruzalém: Mosad Bialik, 1994.
- HEVER, Hānna. We Are Fragment sof Rhymes: The Poetry of Erez Biton Between East and West. *Journal of Levantine Studies*, 2012, sv. 2. č. 2.
- HEVER, Hānna. The Two Gaze Directly into One Another's Face: Avot Yeshurun between the Nakba and the Shoah — An Israeli Perspective. *Jewish Social Studies*, jaro/léto 2012, sv. 18., č. 3
- HEVER, Hānna. Poetry. *Political Concepts* [online]. A Critical Lexicon. 2015, sv.3/4 s. 1. [cit. 1. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.politicalconcepts.org/poetry/hannan-hever/>.
- HEVER, Hānna. *Suddenly, the Sight of War: Violence and Nationalism in Hebrew Poetry in 1940s*. Stanford: Stanford University Press, 2016.
- KARPEL, Dalia. Fragments Shored Against His Ruins. *Haaretz* (24. 4. 2012), [cit. 10. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.com/fragments-shored-against-hisruins-1.46968>.
- KELLER, Tsipi; *Poets on the Edge. An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry*. New York: Sunny Press, 2008.
- KRONFELD, Chana. Beyond Thematicism in the Historiography of Post-1948 Political Poetry. *Jewish Social Studies*, 2012, sv. 18, č. 3.
- KRONFELD, Chana. *The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai*. Stanford University Press: Stanford, 2015.
- LENTIN, Ronit. *Co-memory and Melancholia: Israelis Memorialising the Palestinian Nakbah*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

- MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel. Literary Perspective*. USA: Purdue University Press, 2014.
- MENDELSON-MAOZ, Adia. Feminity and Authenticity in Ethiopia and Israel: Asfu Beru's A Different Moon. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 2015, sv. 33, č. 4, s. 158-172.
- KUŽELOVÁ, Mariana. *Izraelská národní identita v písniích No'omi Šemer*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. ÚBVA. Vedoucí práce Pavel Sládek.
- LEVY, Lital. *Poetic Trespass. Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/ Palestine*, New Jersey: Princeton University Press, 2014.
- MIRON, Dan. *The Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*. Jeruzalém: Koren Publishers, 2009.
- MIRON, Dan. *From Continuity to Contiguity. Toward A new Jewish Literary Thinking*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- NITZAN, Tal; BACK, Rachel, Tzvia. *With an Iron Pen. Twenty Years of Hebrew Protest Poetry. Předmluva k anglické edici*, New York: State University of New York Press, 2009.
- NEIGER, Motti; KOHN, Ayelet. Paršanut tarbutit šel mofi'ej meħa'a. 'Ijun tlat-mamadi be-širat Aharon Šabtaj be-Intifada Al-Aqsa. *Igud. Mivħar ma'amarim be-madej' ha-jahadut*, 2005, sv 3.
- OPENHEIMER, Joħaj. Hegemony inside and out: Natan Alterman and the Israeli Arabs. *Israeli Affairs*, 2014, sv. 20, č. 2.
- OPENHAIMER, Joħaj. Ani plit aravi: šira politit mizraħit, [cit. 23. 4. 2016]: Dostupné z: <http://humanities1.tau.ac.il/segel/oppenyo/files/2012/05/%D7%A9%D7%99%7%A%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%98%D7%99%D7%AA%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97%D7%99%D7%AA.pdf>.
- PEDAJA, Ĥaviva. Higi'a ha-zman lomar ani aħeret be-šira 'ivrit. *Haaretz* [online], 2. 5 2006, [cit. 28. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1102629>.
- SNIR, Reuven. Hebrew as the language of Grace: Arab-Palestinian Writers in Hebrew. *Proftexts*, 1995, sv. 15, č. 2, s. 163-183.
- SNIR, REUVEN. Postcards in the morning. Palestinians Writing in Hebrew. *Hebrew Studies*, 2001, sv. 42.

- STAV, Šira. Nakba and Holocaust: Mechanisms of Comparison and Denial in the Israeli Literary Imagination. *Jewish Social Studies*, 2012, sv. 18, č. 3.
- SHAPIRA, Anita. Ĥirbet ha-zi'á. Zikaron we-šikeḥach. *Aplajim*, sv. 21 (2000).
- ŠEDINOVÁ, Jiřina. *Písek a hvězdy. Výbor z moderní hebrejské poezie*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- ŠMU'ELOF, Mati, ŠEM TOV, Naftali, eds. *Tehodot zehut: ha-dor ha šliši kotev mizraḥit*. Izrael: 'Am 'oved, 2007.
- TANNEBAUM, Michael. With a Tongue forked in Two.: Translingual Arab Writers in Israel. *International Journal Of Bilingualism*, 2014, sv. 18, č. 2.

Sekundární literatura

- COCKBURN, Patrick. Black Israelis riot over insult to their blood. *Independent*, [online], 29. 1. 1996, [cit. 25. 4. 16]. Dostupné z:
http://www.independent.co.uk/news/world/black_israelis-riot-over-insult-to-their-blood-1326412.html.
- ČECH, Pavel, SLÁDEK, Pavel. Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení. *Listy filologické* 132, 2009, s. 305-339.
- ČEJKA, Marek. *Judaismus a politika v Izraeli*. Brno: Barrister&Principal, 2009.
- ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina. Minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*, Brno: Barrister&Principal, 2010.
- JEŽOVÁ, Michaela, BURGROVÁ, Helena, eds. *Současný Blízký východ. Politický, ekonomický a společenský vývoj od druhé světové války do současnosti*. Plzeň: Barrister&Principal, 2011.
- MORRIS, Benny. *The Palestine Refugee Problem Revisited*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.
- RAM, Uri. *The globalization of Israel: Mc'World in Tel Aviv, jihad in Jerusalem*. New York and London: Routledge, 2007.
- SAND, Šlomo. *Jak byl vynazelen židovský národ*. Překl. Veronika Bránišová, Přemysl Houda, Olga Sixtová. Praha: Rybka Publishers, 2015.
- SHULEWITZ, Malka H, ed. *Forgotten Millions. The Modern Jewish Exodus from Arab Lands*. New York: Continuum, 1999.
- WAGAW, Teshome G. *For Our Soul: Ethiopian Jews in Israel*. Detroit: Wayne State University Press, 1993.

6. Resumé

Modern Hebrew poetry experienced its rebirth hand in hand with European Jewish Emancipation of 18th and 19th century and developed itself into a self-confident unity flourishing after the declaration of an independent state.

This paper examines Hebrew Protest Poetry written in the State of Israel. Its methodology is based on Theodor Adorno's and Hannah Arendt's approach to the role of poetry society.

This paper is divided into two chapters. The first integral part focuses on the protest manifestation of Hebrew poetry during European (1880-1924) and Palestinian (1924-1947) periods of modern Hebrew literature. The main emphasis is put on an analysis of source material, which are, in this concern, Hebrew written poems. Main features of a particular protest expressed within each of them are discussed.

The second part makes the core of this paper. It is further divided into three parts. The first one reflects the Israeli-Palestinian conflict from its in poems depicted perspective. In each subchapter innovative conclusions are made, testifying the interconnection of an Israeli national narrative with Hebrew Poetry. Further, this thesis deals with the question of *mizrahi* minority and its struggle for identity as expressed in particular protest poems. Last chapter examines the role of protest poetry in social protest in the State of Israel and its particularities.

7. Příloha

Květen 1983, Dalia Ravikovič a Amir Gilbo'a při účasti na protestu proti izraelské intervenci v Libanonu. Na transparentu nápis: „Begine, podej demisi“.



Zdroj: HEVER, Hannon, RON, Moše, eds. *We-ejn tikla le-gravot u-le-hereg Izrael*, 1983, s. 137.

Protestní grafika v básnické antologii *Laš'et!*



Zdroj: JANIV, Bo'az, ed. *Laš'et!* Izrael:Kfar Qa'asem, 2009, s. 62.

Ilustrace básníka a výtvarníka Roniho Somqa v básnické antologii sociálního protestu.



Zdroj: MIKA'ELI, Lili Š. *Hitmagdut. Antologia le-šira*. Tel Aviv: 2011, s. 15.