

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

Diplomová práce

Zuzana Hametová

Tel Aviv v poezii Meira Wieseltiera

The Image of Tel Aviv in the Poetry of Meir Wieseltier

Praha 2010

vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiřina Šedinová, CSc.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci, vedenou Doc. PhDr. Jiřinou Šedinovou, CSc., vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

Vysoká škola: Univerzita Karlova v Praze

Fakulta: Filozofická

Akademický rok: 2009/2010

V Praze,

.....

Zuzana Hametová

Poděkování

Velmi ráda bych poděkovala paní doc. Jířině Šedinové za cenné rady, nesmírnou trpělivost, povzbudivá slova a čas, které mi v průběhu práce na tomto textu věnovala.

Děkuji i Magdaleně Křížové za podnětné připomínky a povzbuzení.

Největší dík patří Pierrovi Peeru Friedmannovi za obrovskou pomoc a podporu, kterou mi na cestě za touto diplomovou prací od samého počátku ve všech směrech poskytoval.

Anotace

Diplomová práce se zabývá obrazem izraelského města Tel Avivu tak, jak jej ve svém díle zpracovává současný izraelský a především telavivský básník Meir Wieseltier. Stěžejní část práce je věnována rozboru Wieseltierových telavivsky relevantních textů s důrazem na rozmanitost, s jakou básník město zobrazuje. Práce je uvedena stručným shrnutím vývoje moderní hebrejské poezie, následně nastiňuje vývoj zobrazování Tel Avivu v dílech moderních izraelských básníků.

Annotation

The thesis deals with the image of the city of Tel Aviv as it is represented in the poetry of Meir Wieseltier, a contemporary Israeli poet. The main part of the thesis consists of the analysis of the individual poems dealing with Tel Aviv, with the emphasis on the diversity of the poet's Tel Aviv imagery. The thesis includes an introduction to the history of modern Hebrew poetry, and it also discusses the portrayal of Tel Aviv in the works of modern Israeli poets.

Klíčová slova

- Wieseltier, Meir
- Izrael
- Tel Aviv
- město
- hebrejská literatura
- hebrejská poezie
- moderní izraelská literatura
- moderní izraelská poezie

Key words

- Wieseltier, Meir
- Israel
- Tel Aviv
- city
- Hebrew literature
- Hebrew poetry
- modern Israeli literature
- modern Israeli poetry

OBSAH

1 ÚVOD	7
1.1 Stav bádání a cíl práce.....	7
1.2 Zdroje.....	8
1.3 Metodika práce.....	9
2 MODERNÍ HEBREJSKÁ POEZIE.....	10
2.1 Evropské období (1880 – 1924).....	10
2.2 Palestinské období (1924-1947)	12
2.3 Izraelské období (od 1948)	14
3 OBRAZ TEL AVIVU V MODERNÍ HEBREJSKÉ POEZII.....	23
3.1 Počátky.....	24
3.2 Druhá alija	26
3.3 Uri Cvi Greenberg.....	28
3.4 Jehuda Karni	30
3.5 Avraham Šlonsky.....	31
3.6 Jocheved Bat-Miriam	32
3.7 Natan Alterman	34
3.8 Avot Ješurun	37
3.9 David Avidan	38
4 MEIR WIESELTIER	40
4.1 Biografie Meira Wieseltiera	40
4.2 Obecná charakteristika poezie Meira Wieseltiera	40
5 TEL AVIV MEIRA WIESELTIERA.....	45
5.1 Obecná charakteristika	45
5.2 Tváře Tel Avivu v poezii Meira Wieseltiera	49
5.2.1 Tel Aviv všedního dne	50
5.2.2 Tel Aviv jako společný městský prostor.....	53
5.2.3 Tel Aviv rozpadající se.....	58
5.2.4 Tel Aviv měnící se	62
5.2.5 Tel Aviv jižní	67
5.2.6 Tel Aviv soucitný.....	73
ZÁVĚR.....	76
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	77
Prameny.....	77
Slovníky, encyklopedie, příručky	77
Ostatní odborná literatura	78
Internetové zdroje	78
RESUMÉ.....	80
SUMMARY.....	81

1 ÚVOD

Meir Wieseltier je současný izraelský básník, který se za téměř padesát let své tvorby zařadil do kánonu moderní hebrejské poezie. Na počátku šedesátých let 20. století stál v rámci literární skupiny *Krubu telavivských básníků* u zrodu mladé básnické generace, která měla pro vývoj izraelské poezie zásadní význam, neboť zavedla podstatné změny ve formě básnického jazyka a přinesla nový pohled i na obsahovou stránku izraelské poezie. Zatímco ostatní členové této skupiny byli s městem Tel Aviv spřízněni spíše místně, Meir Wieseltier se zobrazování tohoto města věnoval i ve svých textech, a to v průběhu celé své tvorby. Tel Aviv je téma, které se v jeho básních neustále v různých podobách vrací, a proto se o Wieseltierovi běžně mluví jako o telavivském básníkovi v pravém slova smyslu - jako o básníkovi Tel Avivu.

1.1 Stav bádání a cíl práce

Přestože je Tel Aviv téma, které je nedílnou součástí Wieseltierova díla, literární vědci se zatím věnovali jiným aspektům jeho tvorby a téma Tel Avivu ve Wieseltierově poezii nebylo jako celek doposud zpracováno, a to ani v Izraeli, ani v zahraničí. Pokud byla Wieseltierově Tel Avivu věnována pozornost, pak jedině okrajově v rámci rozboru konkrétních básní zabývajících se touto tematickou oblastí. Izraelský literární vědec, profesor Dan Miron, z jehož knihy *אמהות מיסדות, אחיות חורגות* (*Matky zakladatelky, nevlastní sestry*; Tel Aviv, 1991) jsem vycházela při zpracovávání tématu obrazu Tel Avivu v moderní hebrejské poezii, momentálně pracuje na jejím rozšířeném vydání, ve kterém bude zahrnuta kapitola o Tel Avivu v básních současných izraelských autorů včetně Meira Wieseltiera. Vzhledem k tomu, že Mironova práce ještě není dokončena, neměla jsem k jeho materiálům přístup. Diplomová práce „Tel Aviv v poezii Meira Wieseltiera“ je tedy zatím první prací, ve kterém je téma obrazu Tel Avivu ve Wieseltierově poezii uceleně zpracováno. Jejím cílem je nejprve obecně charakterizovat, jakým způsobem básník s obrazem Tel Avivu ve svých textech pracuje a jaké jazykové a stylistické prostředky při zobrazování tohoto města volí, a následně na analýze konkrétních textů tyto básnickovy jednotlivé postupy dokázat. Důraz je kladen na pestrost básnickova pohledu na město; jednotlivě jsou rozebrány rozmanité podoby Tel Avivu tak, jak se objevují ve Wieseltierových básních. Co se týče dalších částí této diplomové práce, ve druhé kapitole je stručně nastíněn vývoj moderní hebrejské poezie, třetí kapitola pojednává o zobrazování Tel Avivu v moderní hebrejské poezii, čtvrtá kapitola se stručně zabývá biografií Meira Wieseltiera a obecnou charakteristikou jeho poezie, a tématem páté kapitoly je Tel Aviv tak, jak je zobrazen v poezii Meira Wieseltiera.

1.2 Zdroje

Pokud jde o zdroje používané při zpracovávání jednotlivých částí diplomové práce, při zpracovávání první kapitoly o moderní hebrejské poezii jsem vycházela především z publikace *The Modern Hebrew Poem Itself*, editovanou S. Burnshawem, T. Carmim a E. Spicandlerem (Cambridge, Massachusetts, 1989, 2003), dále pak z úvodu T. Carmiho ke knize *The Penguin Book of Modern Hebrew Verse* (Londýn, 1981), a konečně z úvodu k antologii českých překladů moderní hebrejské poezie *Píseky a hvězdy* (Praha, 1997), který napsala doc. J. Šedinová. Hlavním zdrojem při zpracování tématu telavivské poezie byla kniha Dana Mirona *אמהות מיסדות, אחיות חורגות* (*Matky zakladatelky, nevlastní sestry*), konkrétně kapitola "עיר ואם, עיר ואש" („Město a matka, město a oheň“). Při práci na úvodních dvou kapitolách jsem rovněž využila poznámek a materiálů získaných při stipendijním pobytu na telavivské univerzitě v akademickém roce 2009/2010, a to především ve dvou seminářích: v semináři "שירת תל אביב" („Telavivská poezie“), vedeném Dr. Ododem Mande-Levim, a dále v semináři "שלושה דורות בשירה ישראלית בשנות השישים" („Tři generace v izraelské poezii šedesátých let“), vedeném Dr. Jochajem Oppenheimerem.

Co se týče tématu Tel Avivu v poezii Meira Wieseltiera, bylo již řečeno, že kromě dílčích článků na toto téma sekundární literatura prakticky neexistuje. Využila jsem tedy dostupné literatury pojednávající o Wieseltierově poezii z obecnějšího hlediska. Cenným zdrojem byla monografie *רשות מעבר: חילופי נורמות, מאיר ויזלטר ושירת שנות השישים* (*Povolení k průjezdu: Výměna norem, Meir Wieseltier a poezie šedesátých let*, (Tel Aviv, 2008) izraelské autorky Nurit Buchweitz, která se zabývá především vztahem Wieseltiera k předchozí básnické generaci a obecnými rysy jeho díla. Dalším cenným zdrojem informací byly kritické články a recenze zabývající se Wieseltierovou tvorbou a rozhovory s básníkem vycházející v odborných literárních časopisech a v denním tisku. Řada článků a rozhovorů s básníkem vychází rovněž v elektronické podobě, proto jsem užívala i internetové zdroje. Ve všech případech jsem pečlivě dbala na důvěryhodnost stránek a čerpala jsem z ověřených zdrojů, jako např. ze stránek Institutu pro překlad hebrejské literatury, či ze serverů, na nichž publikují své eseje a kritické články přední izraelské literární vědci; řada článků a recenzí rovněž pochází z elektronické podoby denního tisku. Velmi cenným zdrojem informací bylo osobní setkání s básníkem, které se uskutečnilo v červenci roku 2009 v Tel Avivu.

Při analýze básní Meira Wieseltiera jsem používala následující vydané sbírky tohoto básníka: *דבר קיצור שנות* (*Optimistická věc: básně*, 1976), *מוצא אל הים* (*Východ k moři*, 1981), *מחסן* (*Sklad*, 1986), *שירים אחרים* (*Dopisy a jiné básně*, 1986), *שירים איטיים* (*Šedesátá léta zkráceně*, 1984), *שירים איטיים* (*Pomalé básně*, 2000) a *מרוזים וסונטות* (*Bědy a sonety*, 2009).

1.3 Metodika práce

Při rozboru díla Meira Wieseltiera jsem pracovala s hebrejskými originály, rovněž většina odborné literatury, kterou jsem používala, je v hebrejském jazyce. Co se týče metodické stránky, v této práci užívám názvy hebrejských prací v originále a následně je v závorce doplňuji českým překladem. Pokud je název sbírky či básně v práci uveden víckrát, pak při první zmínce uvádím hebrejský název s českým překladem v závorce, při následujících zmínkách uvádím již pouze český překlad. Používám-li přepis, pak je to přepis fonetický, respektuji jen hlásky *alef* – ׀ a *ajin* – ם . Při přepisu jsem vycházela z pravidel tak, jak je pro publikaci *Judaismus od A do Z. Slovník pojmů a termínů*. (Praha, 1998) autorů J. Newmana a G. Sivana stanovil Bedřich Nosek.

2 MODERNÍ HEBREJSKÁ POEZIE

Z hlediska periodizace se moderní hebrejská poezie tradičně dělí na tři období. První etapou je období evropské, neboť centra tehdejší literární tvorby se vytvořila ve velkých evropských městech, zpravidla se jednalo o města východní Evropy. V osmdesátých letech 19. století, kdy se hovoří o vzniku moderní hebrejské poezie, byla tímto centrem ukrajinská Oděsa. Básníci tvořící v tomto období se narodili v diaspoře a jejich mateřštinou byla zpravidla jidiš.¹ Ve dvacátých letech se v rámci přistěhovaleckých vln centrum hebrejské poezie přesunulo do mandátní Palestiny. Mezi lety 1924-1947² se tak hovoří o palestinském období. Pro etapu po vyhlášení nezávislosti a vzniku samostatného Státu Izrael v roce 1948 až do současnosti se užívá označení izraelské období.

2.1 Evropské období (1880 – 1924)

Počátky moderní hebrejské poezie jsou úzce spojeny s haskalou, židovským osvícenským hnutím, jehož počátky se datují od konce 18. století a které doznávalo v osmdesátých letech 19. století. Jednalo se o proces sekularizace a emancipace židovského světa evropské diaspory, který otevřel do té doby uzavřené židovské komunity a vnesl do nich – především prostřednictvím sekulárního vzdělání – vlivy nežidovské společnosti a kultury. Toto hnutí zasáhlo všechny sféry židovského života, zásadním způsobem se také odrazilo v literární tvorbě a dalo vlastně vzniknout moderní hebrejské literatuře. Díky studiu sekulárních oborů a především díky možnosti přejít z izolovaných, tradičním způsobem žijících štetlů do velkých univerzitních měst se židovskému obyvatelstvu naskytlá příležitost setkávat se se zásadními díly tehdejší světové literatury, především s ruskými a německými autory. Co se týče jazyka, jidiš byla upozaděna jako připomínka ‚zastaralého světa‘, a vedle jazyků sekulární společnosti – především ruštiny a němčiny - vzrůstal zájem i o hebrejštinu. Tyto vlivy se odrazily v nově vznikající tvorbě židovských autorů. Zatímco próza v hebrejštině do té doby prakticky neexistovala a období haskaly bylo zároveň obdobím jejího zrodu, hebrejská poezie vznikala v diaspoře nepřetržitě a

¹ Jiřina Šedinová, *Písek a hvězdy*. Mladá fronta 1997, 7.

² Stanley Burnshaw, T. Carmi, Ezra Spiceland (eds.), *The Modern Hebrew Poem Itself*, Harvard University Press 1989, 198.

T. Carmi uvádí jako konec evropského období rok 1920. (T. Carmi (ed.), *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Penguin Books: London, 1981, 17.)

novodobí autoři tedy měli na co navazovat.³ I v hebrejské poezii ale přirozeně vyvstala potřeba celkové změny, a to jak formy, tak obsahu, neboť básnický jazyk bylo nutné přizpůsobit požadavkům doby konce 19. století. Hlavní změna se týkala jednak prozodie: pevné, sylabické metrum, které bylo v hebrejské poezii užíváno pod vlivem španělštiny a arabštiny, neboť poezie ze sefardské oblasti byla považována za vrchol básnické tvorby v hebrejštině, bylo nahrazeno sylabotónickým veršem, který je pro hebrejštinu přirozenější. Jazykem poezie byla biblická a později rabínská hebrejšтина, a tak i zde vyvstala potřeba modernizace. Co se týče témat, předosvícenská hebrejská poezie byla – s výjimkou světské poezie vzniklé v sefardské oblasti od poloviny 10. století do konce 15. století⁴ – výhradně náboženská. Pod vlivem haskaly se do popředí dostává světská tematika a přírodní lyrika, častým tématem se také stává střet náboženského a sekulárního světa, se kterým se básníci skrz svou tvorbu vyrovnávají.

Jedním z klíčových představitelů zásadních změn v hebrejské poezii v jejím nejranějším období je Chajim Nachman Bialik (1873-1934), který je zároveň pokládán za zakladatele moderní hebrejské poezie a za „národního básníka“.⁵ Bialik se narodil do ortodoxní židovské rodiny v ukrajinském *Štetlu*, během studia v ješivě se setkal se sekulární kulturou, náboženská studia opustil, odešel do Oděsy, kulturního centra východoevropské haskaly, a záhy se zde stal vůdčí postavou židovsko-osvícenské literární scény. Napětí mezi náboženským a sekulárním, mezi „starým“ a „novým“ světem je patrné v průběhu celé autorovy tvorby. Zatímco jiní autoři se nechávali inspirovat evropskými literárními žánry, Bialik do hebrejské poezie adaptoval starší formy hebrejské literatury. Tradiční jazyk užíval originálním způsobem; citace z Bible uváděl v novém, soudobém kontextu a je mu přisuzován velký podíl na kultivaci hebrejštiny jako jazyka, kterým lze zachytit realitu moderního světa.⁶ Bialik tímto novým jazykem uvádí do hebrejské poezie přírodní a milostnou lyriku i sionistické poémy.

Druhým nejvýznamnějším autorem tohoto období, a vlastně jakýmsi Bialikovým komplementem, je Saul Černichovsky (1875-1943). Zatímco Bialik se snažil obohatit hebrejskou poezii tím, že hledal inspiraci ve sběru a studiu známých i zapomenutých tradičních hebrejských literárních zdrojů včetně např. jidiš folklóru, Černichovsky se věnoval studiu evropských klasiků, a to od antiky až po nejmodernější období, a svými překlady z patnácti jazyků do hebrejštiny zpřístupnil

³ Carmi, 40.

⁴ Carmi, 42.

⁵ Šedinová, 159.

⁶ Carmi, 42.

literární díla, která byla izolované židovské společnosti do té doby neznámá. Pod vlivem evropské literatury upozorňoval na nutnost oživení hebrejské poezie nejen zaváděním nových témat, ale také zaměřením pozornosti na její formální a estetické aspekty a rozvíjením žánrů evropské literatury, jako např. balada či sonet.⁷ Černichovský navíc soustavně pracoval na obohacování hebrejské slovní zásoby, v lyrické poezii především v oblasti fauny, flóry a ženské anatomie.⁸

2.2 Palestinské období (1924-1947)

Po první světové válce a zejména po revoluci v Rusku začala být situace ve východní Evropě pro Židy nepříznivá, neboť hebrejščina byla označena za náboženský, buržoazní jazyk a mnoho židovských autorů píšících hebrejsky bylo uvězněno.⁹ Literární centrum se tak v rámci přistěhovaleckých vln do Izraele, a to především druhé a třetí alije, přesunulo z Oděsy do mandátní Palestiny. Mezi lety 1920 – 1947 se tak hovoří o hebrejské poezii v rámci tzv. palestinského období. Na území Palestiny se setkávali přistěhovanci z mnoha zemí a kultur a hebrejščina fungovala jako dorozumívací prostředek. Stala se tak živým, mluveným jazykem, a tato její nová vlastnost se okamžitě odrazila v básnické tvorbě hebrejských autorů. Ti se pokoušejí ve svých básních zachytit zvuky a rytmy mluvené řeči, básnický jazyk se tak výrazným způsobem zjednodušuje. Důležitou roli ve zjednodušení hebrejštiny v tomto období hraje také přechod z aškenázské výslovnosti, která se vyznačovala lehkostí, pružností a zněla protáhleji, na ostřejší a jasnější výslovnost sefardskou s přízvukem na koncové slabice.¹⁰ Díky pestrosti původu přistěhovalců se začínají objevovat nejrůznější poetické techniky a školy, nejvýraznější je vliv ruského futurismu a symbolismu a německého expresionismu, rozmanitý je i přístup k verši: vedle ustálených, propracovaných a pravidelných struktur metra a rýmu básníci tvoří i ve volném verši.¹¹ Evropský vliv se dotýká i tematické roviny: kromě jiného je možné sledovat inspiraci Freudovou psychologií, filosofií Henriho Bergsona apod.¹² Hlavními tématy poezie tohoto období jsou nadšení i strasti osadníků, budování nové země (někdy líčené až extaticky, jako např. v básni "עמל" - „Lopota“ Avrahama Šlonského), dále pak krajina, a to jak krajina orientální, jejíž exotičností a odlišností jsou básníci po svém příchodu fascinováni, tak stesk po domovské krajině

⁷ Carmi, 43.

⁸ Carmi, 43.

⁹ Spicehandler, 202.

¹⁰ Carmi, 41., Spicehandler, 194.

¹¹ Šedinová, 9.

¹² Spicehandler, 204.

Evropy. Básníci rovněž neopouštějí téma dramatických osudů židovských obyvatel před jejich příchodem do Palestiny a zpracovávají jej ve formě sekularizovaných žalozpěvů.¹³

Nová generace autorů přirozeně cítila potřebu vymezit se vůči generaci předchozí. Hlavní postavou poetické vzpoury byl Avraham Šlonsky (1900-1973), modernistický *enfant terrible*, jeden z nejvýznamnějších představitelů poezie palestinského období. Otevřeně vystupoval proti Bialikovi a jeho současníkům, kterým vytýkal literární i politický konzervatismus, „klasicismus“ a provinčnost, které přetrvávají v dikci, stylu i obsahu jejich poezie. Podle Šlonského musí nový židovský národ přijmout všechny důsledky, které s sebou přináší sekularizmus a moderní doba, a vyrovnat se s nimi i v poezii. Požadoval uvolnění hebrejské syntaxe a přijetí stylu mluvené hebrejštiny jako legitimního prostředku pro básnické vyjádření.¹⁴ Co se týče Šlonského tvorby samotné, po vzoru ruských revolučních básníků (věnoval se překladu poezie Vladimira Majakovského, Sergeje Jesenina a Alexandra Bloka), opíraje se zároveň o ruské metrum a básnické formy, psal tento básník bujaré, sionistické, oslavné básně o znovuosídlení Palestiny a stavbě země a nových měst; v jeho tvorbě je však zastoupena také lyrika, výrazně ovlivněná ruským symbolismem. Přestože byl horlivým zastáncem sekularizmu, byl i Šlonsky přitahován náboženskými motivy a ve svých básních užíval také tradiční biblické parafráze, ty však kladl do nenáboženského kontextu, prokládal je hovorovým jazykem a kombinoval je se slovními novotvary. Kromě jiného je tak tento básník jedním z nejplodnějších autorů neologismů v hebrejštině.

Další zásadní postavou palestinského období byl Uri Cvi Greenberg (1894-1981). Zatímco Šlonsky ve své tvorbě vycházel z tradice evropského humanismu a byl zaměřen spíše levicově, Greenberg byl výrazně pravicového smýšlení a tato jeho orientace nabývala s přibývajícými arabsko-židovskými konflikty na intenzitě.¹⁵ Greenbergovy politické postoje jsou patrné i v jeho básnické tvorbě: častým tématem je vyvolenost židovského národa, který je permanentně ohrožen vnějším světem a má tak právo na boj. Básník je protievropsky a protikřesťansky naladěný, neboť v těchto kulturně-sociálních oblastech spatřuje pro Židy největší hrozbu. Co se týče formy, Greenberg se neváže na žádné metrum, verše jsou nerýmované, většinou psané v duchu biblické kadence a působí tak mystickým a prorockým tónem. Tuto formu volí proto, že

¹³ Spicehandler, 203.

¹⁴ Carmi 45. Spicehandler, 204.

¹⁵ Po masakru v Hebronu v roce 1929 se Greenberg stal členem militantních sionistických organizací *Irgun* a později *Lechi*. V roce 1930 se připojil k táboru revizionistického sionismu, který zastupoval nenáboženskou pravici.

ji považuje za 'původní židovskou,' nechce totiž tvořit formami 'cizími,' převzatými z nežidovských kultur.¹⁶

Neméně významným básníkem palestinského období a jedním z vůdců poetické avantgardy této etapy byl Natan Alterman (1910-1970). Jako Šlonského žák navázal na jeho experimentování s rytmem a syntaxí mluvené hebrejštiny. Jazyk Altermanových básní je bohatý a barvitý, stejně jako Šlonsky i Alterman užívá a dále rozvíjí hebrejské neologismy. Básník píše „v přesných a sevřených formách s pevně stanovenou strofickou a veršovou stavbou a propracovanými rýmy“.¹⁷ Již na počátku své básnické kariéry Alterman pravidelně publikuje v novinách (od roku 1934 v deníku *Haarec*, od roku 1943 v deníku *Davar*)¹⁸, kde ve svých básních satiricky komentuje politické a společenské dění v mandátní Palestině a díky kterým je brzy považován za literárního mluvčího celého národa, vyjadřujícího touhu po nezávislosti. Alterman se těšil velké vážnosti i po vzniku státu, a to až do konce padesátých let, kdy se proti němu ostře vymezila nová literární generace v čele s Natanem Zachem. Kromě politických a společenských témat se věnoval Alterman i lyrické poezii, známý je také jako 'básník města:' je považován za tvůrce nového izraelského městského mýtu,¹⁹ neboť v mnoha básních oslavuje stavbu nových izraelských měst, celoživotně se pak věnuje především Tel Avivu, jeho růstu, rozkvětu a životě v něm. Krásu tohoto města pulzujícího životem často staví do protikladu – z básníkovy pohledu - s nudnými, dekadentními městy v Evropě.

2.3 Izraelské období (od 1948)

Od roku 1948 se v moderní hebrejské poezii hovoří o tzv. izraelském období. V tomto roce byla vyhlášena nezávislost Státu Izrael a přibližně v tomto období také začínají publikovat autoři tzv. domácí školy, tedy ti, kteří se v Izraeli narodili či se sem v dětství přistěhovali a jejichž mateřským jazykem je hebrejštiny a mateřskou krajinou Izrael.²⁰ Z myslí těchto básníků i z jejich děl se přirozeně vytrácí diasporní zkušenost, což se odráží jednak ve struktuře jazyka i v užití symbolů. Co se týče témat, do popředí se dostává osobní lyrika. Básníci se již nevěnují sentimentálním vzpomínkám na městečka východní Evropy, ani sionistickému nadšení, ideologii a nacionalismu palestinského období, ale obrací se sami na sebe, zkoumají svou osobní zkušenost a vnitřní

¹⁶ Spicehandler, 204.

¹⁷ Šedinová, 162.

¹⁸ <http://www.jafi.org.il/education/100/people/Alterman.html>

¹⁹ Spicehandler, 205.

²⁰ Šedinová, 9.

prožitky jednotlivce. V rámci izraelského období se tradičně hovoří o básnících starší a mladší generace.²¹ Příslušníci starší generace se narodili ve dvacátých letech, v mládí byli zpravidla členy některé z frakcí sionistického hnutí, bojovali ve válce za nezávislost a v rámci rodinného prostředí byli ještě vystaveni vlivu cizích – neizraelských tradic. Jedná se o sekulární básníky, díky tradiční výchově se ale v jejich dílech objevuje množství tematických i formálních náboženských odkazů. Mezi nejzásadnější představitele této generace patří např. Avot Ješurun a Amir Gilboa. Amir Gilboa (1917-1984) je autorem básní se surrealistickým nádechem; kombinuje v nich úryvky snů se vzpomínkami na rané dětství, experimentuje s jazykem a rytmy. Avot Ješurun (1904-1992) rovněž experimentuje s poetickým jazykem; blízkovýchodní krajinu a každodenní realitu zachycuje kombinací biblické i moderní hebrejštiny, hovorové arabštiny, jidiš, polštiny, angličtiny a izraelského slangu.²²

Mladší generace izraelského období přichází ke slovu ve druhé polovině padesátých let. Jednou ze nejdůležitějších postav tohoto období a hybatelem radikálních změn, které se v této době na poli poezie udály, je Natan Zach (1930), který je zároveň básníkem a literárním kritikem. Jeho manifest "הרהורים על שירת אלטרמן" („Úvahy o Altermanově poezii“), který byl publikován v roce 1959 v literárním časopise עכשיו (*Ted*), znamenal zásadní přelom pro dějiny moderní hebrejské poezie. Básník se v něm ostře vymezuje proti starému způsobu psaní a zároveň pojmenovává nová pravidla, kterými se má podle něj moderní poezie jeho doby řídit. Zachova hlavní výtky vůči jeho předchůdci se týká prozodie: podle Zacha Alterman vše podřizuje rytmu – lexikon, styl, užití figur i tematiku básně.²³ Zach shledává Altermanovo metrum přesně odměřeným a příliš monotónním, Altermanovy verše jsou podle Zacha přísně symetrické, sloky jsou v rámci zachování rytmu zakončeny rušivými rýmy, dále Alterman dbá na dodržování mužského a ženského rýmu, podle Zacha ale mechanicky a necitlivě. Altermanovy básně tak podle Zacha působí deklamačně a pateticky. Zach volá po poezii, kde obsah nebude podřízen formě, ale oba tyto prvky budou ve vzájemné shodě: verš, sloka a rytmus mají být v souladu s obsahem básně – s jejím tématem, s celkovým laděním. Podle Zacha je báseň nerozdělitelný celek, který plyne jako celistvá jednotka a ve které se setkávají rytmus, myšlenka a emoce a spojují se v jedno. Rytmus a rým mají působit přirozeně. Tón básně by měl být tichý, bez rozvášněných expresionistických metafor. Užití metafor a symbolů by mělo být minimální, 'umělý' poetický jazyk by měl být zcela eliminován; básník by se měl podle Zacha vyvarovat slov a výrazů, které nejsou užívány

²¹ Spicehandler, 209.

²² Šedinová, 161.

²³ Nurit Buchweitz, 48. רשות מעבר. חילופי נורמות, מאיר ויזלטיר ושירת שנות השישים. הרצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"ח, עמ' 48.

v každodenním životě. Žádný předmět, obraz nebo slovo nejsou apoetické, omezení neplatí ani pro užití hovorového jazyka. Zach rovněž vystupoval proti Altermanově roli „světského proroka“ – roli, která byla už před Bialikem hebrejským básníkům často přisuzována a která v Altermanově případě měla sionistický podtext.²⁴ Zach byl vůbec jedním z prvních literárních kritiků, kteří vystoupili proti pevnému svazku mezi moderní hebrejskou poezií a sionistickou ideologií. Kromě formální stránky vytýkal Zach Altermanovi a obecně svým básnickým předchůdcům právě přílišnou politickou angažovanost a ideologičnost. Zach trval na tom, že básník by měl zůstat nestranný, měl by se vyhýbat jakékoli objektivní ideologii a zobrazovat svou subjektivní životní zkušenost v současném moderním světě.²⁵ Požadoval poezii, kde se důraz z „my“ přesune na „já“.²⁶ Dva roky po publikování Zachova manifestu vyšla autorova v pořadí druhá básnická sbírka *שירים שונים* (*Jiné básně*), která je považována za zlomovou právě proto, že do praxe uvádí výše nastíněná Zachova pravidla a zásady a že básně z této sbírky jsou skutečně „jiné“. Ve sbírce není obsažen ani náznak jakékoli politické ideje a ani jasně formulovaného etického poselství. Zachovým mluvčím je samostatný jedinec, který už nedeklamuje k davu z piedestalu, ale stojí vedle samotného čtenáře – jednotlivce - a vede s ním rozhovor běžným jazykem.²⁷

Další důležitá změna, která se v hebrejské poezii v padesátých letech odehrála, je spojena s literárními vlivy. Poezie celé první poloviny 20. století se nesla v duchu východoevropského, především ruského romantismu a symbolismu a německého expresionismu. Vyznačovala se figurativním jazykem a nadměrnou expresivitou, důraz byl kladen na ideologické poselství literárního díla. V padesátých letech izraelští autoři přesouvají svou pozornost z východu na

²⁴ Stanley Burnshaw, T. Carmi, Ezra Spicehandler (eds.), *The Modern Hebrew Poem Itself*, Harvard University Press 2001, 339.

²⁵ Když Zach odmítl Altermanovu poetiku a ideologii, pátral v historii moderní hebrejské literatury po autorech, kteří by odpovídali jeho vlastním požadavkům na 'kvalitní poezii.' Při tomto hledání znovuobjevil tvorbu Davida Vogela, do té doby polozapomenutého básníka, který v tehdejší Palestině žil jen krátce v letech 1929-1930 a který byl svými současníky opomíjen. Jeho tvorba se vymykala tehdejšímu hrdinskému sionistickému tónu; Vogel ve svých básních zobrazoval prožitky osamělého, rozčarovaného jedince, zcela odtrženého od jakéhokoli pocitu oddanosti vůči historii či vykupitelským myšlenkám sionismu, a to až na hranici nihilismu, deprese a téměř šílenství. Od svého znovuobjevení v šedesátých letech je Vogel považován za jednoho z nejpokrokovějších hebrejských básníků 20. století. (Spicehandler, 2001, 339.)

²⁶ Stanley Burnshaw, T. Carmi, Ezra Spicehandler (eds.), *The Modern Hebrew Poem Itself*, Harvard University Press 1989, 211.

²⁷ Spicehandler, 340.

západ, inspiraci pak hledají především v anglo-americké literatuře.²⁸ Nejde už ani tak o konkrétní literární vzory, jako tomu bylo v období Šlonského a Altermana, kdy poetická koncepce, postoj mluvčího i formální pravidla, kterými se má básník řídit, byly jednotné a především Ruskem inspirované, ale spíše o jejich bohatost a rozmanitost.²⁹ V hebrejské poezii se objevuje v padesátých a především pak v šedesátých letech množství nových poetických přístupů, v poezii je možné doslova cokoli, a definice básníka, básně a čtenáře se nechává otevřená.³⁰

Do generace básníků, kteří spolu se Zachem začali publikovat v padesátých letech a odklonili se od formálních i tematických pravidel generace básníků třicátých a čtyřicátých let patří např. David Avidan, Dan Pagis, Dalia Ravikovičová, Jehuda Amichai apod. David Avidan (1934-1995) patří k nejexperimentálnější autorům této generace. V raném mládí psal jako zapálený komunista politickou poezii ve spořádaném šlonsko-altermanovském stylu, toto tvůrčí pole však brzy opustil a začal tvořit experimentální, avantgardní poezii ve stylu futurismu a dadaismu, a to jak formou, tak i obsahem. Ve svých básních si Avidan hraje s písmeny a se slovy, často pracuje s textovou koláží a své texty netradičně zpracovává i graficky. Podle Avidana se poezie musí přizpůsobit moderní době a musí reagovat na technický pokrok; svět technologie a poezie považuje básník za neoddělitelné. Moderní technologii, např. diktafony, počítače a zařízení na zpracování dat užívá jednak jako imaginární prostředky své tvorby, což se často odráží i v grafické podobě jeho básní; technický pokrok a svět budoucnosti jsou také jedněmi z hlavních témat Avidanovy tvorby: píše o robotech, o počítačích, vesmíru, mimozemšťanech a lidech z budoucnosti; jednu ze svých sbírek nazývá např. *הפסיכיאטר האלקטרוני שלי: שיחות עם המחשב* (*Můj elektronický psychiatr: rozhovory s počítačem*).

Ve stejné době, kdy Zach publikuje své první literárně-kritické studie, se začíná rodit ještě jiná, nejmladší generace básníků, jejíž příchod na literární scénu Izraele znamená další z vrcholů poetické revoluce, která se v moderní hebrejské poezii stala v šedesátých letech. Nejvýraznějšími představiteli této nejmladší generace jsou Meir Wieseltier (1941), Jona Wallachová (1944-1985) a Jair Hurwitz (1941-1988), trojice, která je rovněž známá pod společným názvem „Kruh telavivských básníků“. S Tel Avivem byli spjati především místně: Wallachová i Hurwitz se zde

²⁸ Spicehandler, 340.

²⁹ Je třeba poznamenat, že Natan Zach ve své tvorbě i literární kritice vycházel z kritického díla T.S.Eliota, který byl jeho největším vzorem. Spicehandler poznamenává, že poměrně velká část básní ze sbírky *Jiné básně* je Eliotovským experimentem v hebrejštině. (Spicehandler, 340.)

³⁰ Spicehandler, 342.

narodili a žili, Wieseltier se do města v chlapeckém věku přistěhoval a všichni se již na začátku šedesátých let stali nedílnou součástí telavivské bohémy. Všichni tři začali publikovat své básně na počátku šedesátých let (Hurwitz dokonce otiskl své první básně v roce 1959), a to v novinách a v zápětí v literárních časopisech. Jejich tvorba je spojována především s činností literárního časopisu *ʿAchšav*,³¹ svazek 14 tohoto časopisu, vydaný v roce 1965, byl pak věnován výhradně tvorbě této trojice; autoři publikovali rovněž v časopise *Siman Krija* (Wieseltier se dokonce podílel na zakládání tohoto časopisu³²). Nurit Buchweitz uvádí, že jako počátek této nové literární generace může být pokládán večer spojený s vydáním časopisu *Kiltartan*, který se uskutečnil v červnu 1963 v Tel Avivu.³³ Jednalo se o časopis, jenž vyšel jen v jediném svazku, na jehož vydání se Meir Wieseltier podílel a do nějž kromě Wieseltiera a jiných básníků přispěli i Jona Wallachová a Jair Hurwitz. Wieseltier na tomto večírku rovněž prodával svůj první svazek poezie s názvem *טיול באיונה* (*Výlet po Ajoně*).

Z časového hlediska začali telavivští básníci tvořit téměř současně se Zachovým manifestem a ve víru velkých změn, které tento text přinesl: Zach vydal polemiku s Altermanem v roce 1959, o dva roky později pak průlomovou sbírku *Jiné básně*, což je přesně doba, kdy jsou poprvé otištěny básně Hurwitze a Wieseltiera. Již z prvotin těchto básníků je ale jasné, že se zde rodí generace zcela odlišná než ta, která se právě se Zachem v čele dostala oficiálně ke slovu a začala být uznávána jako hlavní literární proud. Přístup k životu i k poezii těchto nejmladších autorů byl ovlivněn celkovým společenským klimatem šedesátých let, která se nesla ve znamení vzpoury, změny a protestu. Šlo o první generaci Izraelců, která se narodila do Státu Izrael jako do země ‚hotové‘ a připravené k životu: vyrostli v ní bez toho, aniž by se museli účastnit bojů za nezávislost, nebojovali s Brity, nemuseli se vypořádat s vlnou přistěhovalců přeživších holocaust ani s žádnou jinou masivní alijou. Byli prvními ‚dětmi květin‘, jako první byli zasaženi počátkem liberálního myšlení v izraelské společnosti. Tato uvolněná atmosféra se odrazila kromě jiného také v jejich tvorbě.³⁴ Z literárního hlediska telavivští básníci a jejich poetičtí vrstevníci obdivovali Zachův průlom a vůbec fakt, že jasně vyjádřil nutnost reformy a přesně pojmenoval prostředky, které podle něj k této změně vedou.³⁵ Na druhou stranu ale Zachova pravidla ani poezii

³¹ Hurwitz s Wieseltierem zde publikovali již od svazku 7, Wallachová od svazku 10 (Buchweitz, 35.)

³² „Meir Wieseltier“, http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3172

³³ Buchweitz, 39. Toto setkání by se dalo přirovnat ke slavnému veřejnému čtení poezie v Six Gallery v San Franciscu v roce 1955, na kterém se setkali Allen Ginsberg, Gary Snyder, Jack Kerouac a jiní autoři a které bylo později označováno za ‚ustavující večer‘ beatnické generace.

³⁴ Buchweitz, 33.

³⁵ Nurit Buchweitz: „מעולם לא נשביתי בקסמי הפואטיקה האלתרמנית, ולא נזקקתי להשתחרר ממנה. דילגתי עליה.“

neuznávali. Nové hranice, které tento básník stanovil, byly ve své době převratné a obecně uznávané, nejmladší generaci byly ale příliš těsné. V rozhovoru pro časopis *Chadaram* Meir Wieseltier vysvětluje, jaké proti Zachovi měl on a nejmladší generace básníků výhrady: Wieseltier uvádí, že Zach „šlapal na brzdu ve chvíli, kdy mladí básníci potřebovali jet plnou parou dál“.³⁶ Podle Wieseltiera Zach předložil velmi umírněnou a „příškrčenou“ definici moderny a měl za to, že hranice, které svými pravidly vytyčil, nelze překročit. Co se týče jazyka, Wieseltier vidí Zachův téměř prozaický básnický styl jako příliš kultivovaný, minimalistický, čistý, užívaný jen v rámci jedné jazykové vrstvy. Podle Wieseltiera samotné užití každodenního jazyka nestačí, pokud jej básník nenechá nadechnout a žít skutečným životem.³⁷ Vytýká Zachovi, že se naprosto zdržuje užití slangu a užívá-li archaický jazyk, pak jen jako prostředek ironie. V tematické rovině vidí Wieseltier Zacha jednak jako příliš mírného a vážného, co se týče „sebeodhalení“, básnické expozice sebe sama v jednotlivých básních, dále mu vytýká netečnost vůči společenským tématům a rovněž příliš ohraničené vnímání sexu v poezii.³⁸ Zachovy básně jako by byly tiché, netečné, nebarevné, bez emocí, sterilní. Poezie šedesátých let se zkrátka vzdává nároku na to být něčím exkluzivním, výjimečným, a reagovat jen na výjimečná, existenciální témata. Jestliže se Zach a jeho generace oprostili od těla, hmoty a emocí, pak Wieseltierova generace touží po dotyku, po prožitku a po jejich spojení s poezií.

Co se týče charakteristiky poezie autorů nejmladší básnické generace, lze nalézt společné znaky s tvorbou generace předchozí. Zde se jedná především o prozodii: básníci tvoří ve jménu naprosté svobody formy, neužívají konkrétní metrum, dávají přednost plynulému rytmu mluvené řeči. Rým je, stejně jako u Zacha, přizpůsoben obsahu básně, objevují se rýmy i uvnitř veršů samotných, nejčastější je volný verš. Od předchozí generace se ale liší důrazem na kombinaci jazykových a stylistických rovin: jestliže Zach požadoval, aby byla forma přizpůsobena obsahu básní, to samé požadují telavivští básníci a jejich současníci od jazykových vrstev. Ve svých básních tak využívají všechny dosud známé podoby a vrstvy hebrejštiny, od její archaické formy až po slang; především užití slangu a hovorové hebrejštiny je pro tuto generaci typické. Zásadní změna se však týká především pohledu na svět a ideologického a kulturně-spoločenského postoje mladých básníků. Individuum, které je v centru jejich tvorby, je jiné než to, které bylo typické pro Zachovu generaci. Subjekt v poezii starší generace je sice sám – oproti davu v poezii třicátých a

, <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=1087385>

³⁶ Helit Ješurun: 1981 ,2 מספר , גיליון חדרים, "אני כותב דבר שמתעקש"

³⁷ Helit Ješurun: 1981 ,2 מספר , גיליון חדרים, "אני כותב דבר שמתעקש"

³⁸ Helit Ješurun: 1981 ,2 מספר , גיליון חדרים, "אני כותב דבר שמתעקש"

čtyřicátých let. Je to ale jedinec anonymní, uniformní, který pokud vůbec protestuje, pak tím, že se od společnosti odvrací a stahuje se do ústraní. Nevystupuje proti veřejným věcem, obecně necítí potřebu se k nim vyjadřovat, ani se nijak vyhraňovat vůči politickým otázkám. Naproti tomu básník nejmladší generace a subjekt jeho básní je konkrétní, výrazná osobnost, která před čtenářem neskrývá ani trapnost svou či někoho jiného, ani radost, ani svůj nesouhlas s politickým a veřejným děním v zemi. Jako Wieseltier jej bere s sebou do ulic, kaváren i ložnic a líčí tato místa a události a lidi s nimi spojené až se sarkastickou konkrétností; jako Wallachová ho nechává nahlédnout do světa nevšedních erotických snů a tužeb a později do své psychicky nemocné mysli, a jako Hurwitz s ním sdílí nejhlubší traumata ze smrti otce prožité v dětství a abstraktní myšlenkové krajiny. Jestliže Wieseltier Zachovi vytýkal, že se ve svých básních čtenáři neodhaluje a že se „tváří, jako by nikdy nebylo Ginsberga“³⁹ (což je do jisté míry paradoxní, neboť Zach je autorem uznávaných překladů básní tohoto beatníka do hebrejštiny⁴⁰), pak lze s nadsázkou říct, že Wieseltierova generace se ginsbergovsky odhaluje v dostatečné míře i za Zacha. Wieseltier toto tvůrčí vzrušení z počátku šedesátých let popisuje v jedné ze svých básní:

זכרתי את עצמי
לפנים, צעיר מדי, גומע
רחובות בצעדים גדולים
רועד משירה חדשה
מבקיעה
מקוטעת⁴¹

*Vzpomněl jsem si na sebe
v popředí, příliš mladý, polykající
ulice dlouhými kroky
třesoucí se z nové poezie
z roztržitého
výbuchu.*

Přestože Wieseltier, Wallachová a Hurwitz měli mnoho společného v životě i v pohledu na poezii, jejich tvorba samotná se navzájem velmi liší a rukopis každého z trojice nese výrazné autorské znaky. Za nejvíce provokativního člena trojice co do způsobu života i výběru a zpracování témat ve své tvorbě je literárními kritiky i svými současníky označována Jona Wallachová. Pamětníci ji popisují jako démonickou ženu, známou svým svobodomyšlným přístupem k sexu a k experimentování s drogami, jejíž excentrická, společenských konvencí nedbalá tvůrčí osobnost byla nedílnou součástí její básnické tvorby. Otevřeně píše o sexualitě, erotické náměty ve svých básních navíc často provokativně kombinuje s oblastí náboženství či

³⁹ Helit Ješurun: 1981, 2 „אני כותב דבר שמתעקש“, הדרים, גיליון מספר 2

⁴⁰ „Natan Zach“ http://israel.poetryinternationalweb.org/piw/cms/cms/module/index.php?obj_id=3173

⁴¹ Meir Wieseltier, מכתבים ושירים אחרים, 57

obecně posvátnými tématy (např. v básni "תפילין" - „Modlitební řemínky“, kdy náboženský rituální předmět je zobrazen jako erotická pomůcka; nevšední přístup ke svatému jazyku autorka uplatňuje v básni "עברית" - „Hebrejščina“, kdy zkoumá rod osobních zájmen v hebrejštině a několikrát poznamenává, že „hebrejščina je posedlá sexem“⁴²), popřípadě vytváří jiné, společensky nepřijatelné asociace (např. v básni "כשתבוא לשכב איתי, תבוא כמו אבי" - „Až se mnou přijdeš spát, přijď jako můj otec“).⁴³ V autorčiných básních je řada dalších zneklidňujících motivů, jako např. opuštěné ženy na pokraji šílenství, zraněné, ustrašené děti, které dále ubližují jiným apod. Typickým rysem jejích básní jsou nečekané kombinace slov a témat a náhlé zvraty, kdy básnířka spojuje slova z různých sémantických polí a moment překvapení je založen na nevšedním užití protikladů. Jazyk autorčiných básní osciluje mezi vysokým stylem a jazykem ulice; její verše jsou bez pevného metra, ale jsou charakteristické výraznou rytmizací.⁴⁴ Jedná se o první a na dlouhou dobu i poslední autorku – ženu, která v moderní hebrejské poezii tak intenzivně porušovala veškerá do té doby stanovená pravidla jak „dobrých mravů“, tak obecně akceptované tvorby.⁴⁵

Poezii Jaira Hurwitze lze – co se týče stylu - v rámci tvorby skupiny telavivských básníků označit za nejtradičnější. Jeho básně jsou psány „bohatým, zdobným a vznešeným jazykem“,⁴⁶ mohou připomínat Bialikovu tvorbu. Přestože Hurwitz píše ve volném verši, jeho básně se vyznačují pravidelným rytmem. Zach básníkovi vytýkal, že nepřizpůsobuje formu obsahu a že neklade důraz na důležitá slova či fráze; Hurwitz byl podle něj v tomto směru příliš monotónní. Wieseltier obhajoval Hurwitze tím, že k tomuto zdůraznění básník užívá komplexní systémy aliterací a anafor, které v průběhu básní důmyslně narušuje a experimentuje s nimi.⁴⁷ Pro poezii Jaira Hurwitze jsou typické zvířecí a rostlinné motivy. Tyto obrazy z přírody ale básník užívá jako metafory k popisu vnitřních pochodů a emocí a vytváří tak zvláštní snové krajiny. Ve svých básních se Hurwitz často vrací do dětství a vyrovnává se s ranou otcovou smrtí a matčíným ovdověním. Jak Hurwitz, tak Wallachová hojně užívají enjambement, jejich básně jsou tak často nejednoznačné a otevřené mnoha interpretacím.

⁴² "עברית" http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3502

⁴³ „Yona Wallach“ http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3182

⁴⁴ Šedinová, 167.

⁴⁵ Zisquit, Linda, „On Translating Yona Wallach“

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3110

⁴⁶ Šedinová, 166.

⁴⁷ Spicehandler, 216.

Charakteristikou poezie Meira Wieseltiera se bude zabývat úvodní část třetí kapitoly, věnované výhradně tvorbě tohoto básníka.

3 OBRAZ TEL AVIVU V MODERNÍ HEBREJSKÉ POEZII

Za 100 let své existence se stal Tel Aviv objektem všech forem uměleckého vyjádření. Od 20. let 20. století se Tel Aviv stává nedílnou součástí i izraelské literatury, především pak poezie.⁴⁸ Přestože byl Tel Aviv básníky mnohdy přijímán a zobrazován rozporuplně, získal si doslova od svého narození stálé místo v moderní hebrejské poezii, a již od dvacátých let lze v literárně-historickém kontextu hovořit o „telavivské poezii.“⁴⁹ Obraz Tel Avivu v moderní hebrejské poezii však není konstantní a způsob jeho ztvárnění se během devadesáti let vyvíjel mnoha směry. Určité tendence v pohledu na Tel Aviv jsou spojené např. s jednotlivými přistěhovaleckými vlnami, s příslušností k politickým stranám či obecněji alespoň k pravici či levici. V různých obdobích a pod vlivem aktuální společensko-politické situace se básníci zaměřovali na jednotlivé aspekty města, jimiž se někdy výlučně, někdy jen zčásti ve své telavivské poezii zabývali. Ve dvacátých a třicátých letech je v mnoha básních výrazným, stále se opakujícím prvkem Tel Aviv v opozici vůči jiným, tradičnějším součástem života v tehdejší Palestině. Výraznou tendencí je v tomto ohledu zobrazení divokosti a 'prázdnoty' městského života v Tel Avivu v protikladu k poklidnému a 'plody nesoucímu' životu osadníka v kibucu.⁵⁰ Častý je rovněž protiklad 'ahistorického' Tel Avivu a starého a důstojného Jeruzaléma apod. Ke konci třicátých let se od těchto opozic upouští a Tel Aviv začíná být chápán jako komplexní celek; zobrazení města se tak stává daleko rozmanitějším a odehrává se v několika rovinách. Tel Aviv tak jednak slouží jako odraz básníkovy subjektivního vnitřního světa a odráží jeho pestré duševní pochody. Obraz rychle rostoucího a rozrůstajícího se Tel Avivu je často užíván jako univerzální symbol rozpolcené lidské existence v městském prostředí, které je na jednu stranu mladé, rozvíjející se a moderní, na druhou stranu ale kruté a k jednotlivci lhostejné. Pro Tel Aviv jako pro město, které vzniklo v podstatě z ničeho či, jak se tradičně říká, „povstalo z písku a moře“, je rovněž důležitá archetypálně-mytologická rovina. V neposlední řadě plní město pro řadu básníků důležitou ideologickou funkci, a to především před založením Státu Izrael: Tel Aviv je neustále připomínán jako první hebrejské město, jako město, které je symbolem nového začátku pro židovský národ, a jako fyzicky hmatatelná obnova země izraelské a předzvěst nového židovského státu.⁵¹ Na

⁴⁸ Miron, 181.

⁴⁹ Miron, 184.

⁵⁰ Tímto zaměřením vynikla především poezie autorů druhé alije.

⁵¹ Tato naděje a výhled do budoucna jsou obsaženy již v samotném názvu města. Jméno Tel Aviv vzniklo jako název hebrejského vydání knihy Teodora Herzela *Altneuland*, vydané poprvé v němčině v roce 1902 v Lipsku. Nachum

začátku padesátých let ale nová básnická generace v čele s Natanem Zachem cítí takto zachycený Tel Aviv jako příliš grandiózní a ideologickými, historickými a mytologickými významy nadměru obtěžkaný; těchto asociací se úplně vzdává a jednoduchým jazykem zobrazuje Tel Aviv jako obyčejné město, ve kterém obyčejní lidé žijí obyčejné životy. V šedesátých letech, kdy se v hebrejské poezii upouští od jakýchkoliv jazykových i tematických příkras, je Tel Aviv naturalisticky líčen jako město syrové, rozpadající se, politováníhodné, unavené, ale ve své ubohosti vlastně půvabné.

Je tedy zřejmé, že stejně jako se vyvíjela moderní hebrejská poezie sama, tak se měnil i obraz Tel Avivu v ní.⁵² Cílem této kapitoly bude stručně představit škálu pohledů na město Tel Aviv, tak jak jej zachytili izraelští básníci ve své tvorbě od počátků ve dvacátých letech minulého století až po léta šedesátá, a naznačit tak tradici, na kterou právě v šedesátých letech navázal Meir Wieseltier.

3.1 Počátky

I když byl Tel Aviv oficiálně založen v roce 1909, až do dvacátých let mu v hebrejské poezii nebyla věnována žádná pozornost.⁵³ V nejranějších básních s telavivskou tematikou je místo líčeno naivně a romanticky; je viděno očima nově přišedšího osadníka dojatého při prvních pohledech na město. V těchto básních nejde ani tak o reflexi městské zkušenosti, jako o

Sokolov, který Herzelovu knihu přeložil do hebrejštiny, převedl „Staronovou zemi“ jako Tel Aviv: slovo „tel,“ „pahorek“, zvolil jako symbol historického prvku a tradice, slovo „aviv,“ „jaro,“ má pak symbolizovat rozkvět, rozpuk, naději a budoucnost. (F. Skolnik (ed.): *Encyclopaedia Judaica*, „Tel Aviv“, Keter Publishing House, Detroit 2007, 918-928). Teprve později se zjistilo, resp. bylo upozorněno na to, že spojení Tel Aviv se poprvé objevuje v Tanachu, v knize Ezechiel, jako název místa v babylonském zajetí: „Tak jsem přišel do Telabibu k přesídlencům usazeným u průplavu Chebaru [...]“ (Eze 3:15, Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad, 1979)

⁵² V rámci obrazu Tel Avivu a vývoje jeho zobrazování v moderní izraelské literatuře zmiňuje Dan Miron důležitý rozdíl mezi poezií a prózou. Zatímco Tel Aviv s izraelskou poezií v podstatě vyrůstal, z dětskosti vypíval (jeho podoba se měnila od naivních črtů přes opozici a rozsáhlé eposy až k „dospělosti“ v Zachových básních a „únavy“ u Wieseltiera) a básníci reflektovali jeden druhého, navazovali na sebe a tak postupovali v literárním vývoji, v próze byla situace odlišná. Miron tvrdí, že až do sedmdesátých let 20. století nemůže být o tradici Tel Avivu v próze řeč. Město se v beletrii samozřejmě objevuje, např. v dílech Josefa Chajima Brennera, Nachuma Gutmana, Moše Šamira, Nisima Aloniho a dalších, jeho obraz se ale během let nemění; spisovatelé se zpravidla vracejí do Tel Avivu svého dětství a literární podoba města je v podstatě konstantní. Teprve s románem *Zichron Dvarim* Jaakova Šabtaje přichází nový prozaický pohled na Tel Aviv. Miron poznamenává, že „tehdy se narodila ‘telavivská próza,’ ale už jako dospělá“. (Miron, 183) Dodává ale, že Šabtaj více než na své předchůdce – spisovatele reagoval na telavivskou poezii, především pak na obraz Tel Avivu Natana Altermanna.

⁵³ Miron, 184.

vyjádření radosti z příchodu do Země zaslíbené a jejího osidlování; obraz Tel Avivu je v rámci osadnické rétoriky užít spíš jako metonymie pro Izrael jako celek. Dan Miron ve své knize *אמהות חורגות, איסדות, מיסדות* (*Matky zakladatelky, nevlastní sestry*) vysvětluje, že o tu pravou ‚tradici‘ telavivské poezie se jedná tehdy, kdy pozornost básníka je upřena na město samotné, což je – kromě zmíněných naivistických romantických básní – hned po vzniku města.⁵⁴ Miron zdůrazňuje, že už od počátku dějin Tel Avivu – i když se tehdy jednalo vlastně o ‚městečko‘ s několika desítkami tisíc obyvatel – byla tato tradice tradicí výlučně městskou: Tel Aviv byl odjakživa zobrazován nikoli jako poklidné předměstí s nádechem provinční idyly, ale jako metropole, jejíž přirozenou součástí jsou od počátku všechny městské atributy – síla a energie, odcizení, materialismus, obchodní aktivity, kultura, apod.

Již ve dvacátých letech totiž začalo být město skutečně fyzicky přítomné: probíhala intenzivní výstavba domů a silnic a s ní rychle rostl i počet obyvatel. Během dvaceti let získal Tel Aviv pověst města, ve kterém „přes noc rostou z písku domy, staví se silnice, otevírají se nové a nové ulice a malta, asphalt a beton se tu rozstříkují na všechny strany“.⁵⁵ Veškeré telavivské bytí, a tedy i to básnické, se už v období čtvrté alije (1924-1928) soustředilo na nové domy, na architekturu a na stavební materiály; byl zdůrazňován kontrast mezi již stojícími majestátními budovami a mezi pomíjivostí písku, na kterém a ze kterého byly tyto domy postaveny, a celý tento proces přeměny romantické orientální písčiny v evropsky laděnou moderní metropoli byl vnímán jako dění mezi skutečností a snem. Tento pocit vystihl např. Pesach Ginzburg ve své rozsáhlé poémě "קרית החרול" („Město písku“), publikované v roce 1925. Ve svém mýtu o stvoření Tel Avivu popisuje, jak se podle beduínského proroctví o početném národu vyhnanců, který přijde na pobřeží a usadí se tam, po divoké bouři skutečně na mořské hladině objeví město plné krásných domů, ve kterých ale ještě nežijí lidé. Ginzburg ve své básni tedy reflektuje skutečnost města, které vzniklo ‚z ničeho nic,‘ přes noc a jakoby bez námahy, a jehož nejdůležitějším prvkem jsou domy a teprve potom jejich obyvatelé.

Přestože Ginzburg již zdůrazňuje, na rozdíl od jeho předchůdců, městskou podstatu Tel Avivu, jeho ztvárnění stále ještě náleží do skupiny snově-naivních obrazů města.⁵⁶

⁵⁴ Miron, 185.

⁵⁵ Miron, 189.

⁵⁶ Miron, 191.

3.2 Druhá alija

Nezidealizovaný Tel Aviv přichází s tzv. „opozičně-zemědělskou“ telavivskou poezií,⁵⁷ jejíž tvůrci byli téměř výhradně přistěhovalci, kteří přišli do Izraele v období druhé alije (1904-1914), nebo ti, kteří byli s touto skupinou duchovně a ideologicky spřízněni. Hlavním znakem této skupiny byla opozice vůči Tel Avivu, a to z mnoha hledisek: z hlediska etického, sionistického, ideologického a také poeticko-estetického.⁵⁸ Tel Aviv pro tyto básníky představuje zběsilou, nekontrolovanou expanzi do všech směrů bez tvaru a řádu, bez jasných vnitřních a vnějších hranic.⁵⁹ Tel Aviv není Jeruzalém, je bez historické hloubky; určujícím pohybem ve městě je běh a nelze se tu pořádně nadechnout. Pod vlivem ideologie praktického a dělnického sionismu vnímali tito básníci Tel Aviv jako město, které je posedlé ziskem, zakryté vrstvou malty a asfaltu (David Šimonovic označil v jedné ze svých básní Tel Aviv jako „město malty“), a pod nánosem umělých prvků je tak duchovně i fyzicky odtržené od půdy a od přírody, je studené, odcizené, ošklivé. Ideologicky se tak svým odvratem od půdy pro některé básníky stal Tel Aviv karikaturou sionistické revoluce, neboť ta byla podle nich uskutečnitelná jedině skrz těžkou fyzickou práci při obdělávání půdy.⁶⁰ Rozličné prvky opozice jsou mezi jednotlivými básníky zastoupeny různou měrou. Básnířka Rachel tak v básni "בעיר" („Ve městě“) hovoří o betonové pustině, o nepříjemných prožitcích souvisejících s městským prostředím a o stesku po jejím milovaném Galilejském jezeru:

וכך מיום אל יום אני אסכין לעיר
לסחי חוצות, להמולה ממארת,
לשממת בטון, לפני זרים בכל,
ולא קבול, ולא אשלה: "כנרת!..."⁶¹

*A tak si den po dni zvykám na město,
na hříbata ulic, na všepožírající hluk,
na betonovou pustinu, na tváře cizí úplně ve všem
a nepostěžuji si, nezašeptám: „Kinneret!...”*

⁵⁷ V originále Miron tento směr označuje "ה"חקלאית" השירה התל-אביבית האופוזיציונית

⁵⁸ Miron, 191.

⁵⁹ Jaakov Steinberg tak například označil Tel Aviv jako „město ve znamení pavouka.“ Miron, 192.

⁶⁰ Příslušníci této skupiny byli zastánci ideologie, která přisuzovala jedinou a absolutní hodnotu pouze té lidské zkušenosti, která vznikla přímým každodenním bojem s přírodními silami skrz těžkou práci v zemědělství. A.D.Gordon, ideologický a spirituální vůdce praktického a dělnického sionismu, jehož učení v mnohém ovlivnilo právě příslušníky druhé alije, spatřoval v návratu k půdě a v následném prožitku z jejího obdělávání jedinou možnost, jak může příslušník židovského národa vrátit svému životu univerzální lidskou platnost. Gordon věřil ve vytvoření židovského státu skrz posilování dělnické třídy v Palestině a jeho následný rozvoj skrz kibucy a mošavy. (Miron, 192; Encyclopaedia Judaica, „Gordon, A.D.“)

⁶¹ Rachel: 183 שירים, מכתבים, רשימות, הוצאת זמורה ביתן, תל אביב, תשמ"ה, עמ' 183

Ester Raab, první hebrejská básnířka narozená v Izraeli,⁶² se v básni "תל אביב" („Tel Aviv“) z roku 1928 ilustruje ubohost Tel Avivu pomocí motivů plodnosti a úrody, a je tak výstižným příkladem tvorby tohoto období:

[...] על חול אדמתך – את.
לא גרן ולא זית,
ערוגות קלוקלות
תסחטי כאן,
ואבני מלט
על חזך הרזה.
ערביך עוד יזלפו מה
מיץ-כוכבים או לחלוחית-ים;
אדבק עם ערב אל שולי גבעותיך
כחלפה צחיחה מיבבת.⁶³

[...] *Na písku tvé země – ty.
Nejsi sýpka, nejsi oliva.
Tvé ubohé květinové záhony
zde vyždímáš
a betonové balvany
na tvé vychrtlé hrudi.
Tvé večery ještě pokropí
šťáva z hvězd, vlhkostí z moře;
s večerem se přitisknu k úpatí tvých pahorků
jako vyprahlá sténající země.*

Básnířka na ubohost Tel Avivu ukazuje v několika směrech: na první pohled je patrná rovina zemědělská, kdy básnířka staví město proti světu úrody a plodnosti tím, že vyjmenovává to, co Tel Aviv není a co mu chybí („nejsi sýpka, nejsi oliva,“ šťáva stěží vymačkaná z ubohých záhonů); město je neplodné a nic hodnotného z něj nevychází. Básnířka dále pracuje ve vztahu k městu s metaforou lidskou či lépe mateřskou, kdy obraz betonových balvanů na vyhublé hrudi města ihned asociuje matku s vyschlými prsy neschopnou nakrmit své dítě, ženu, která ztratila svou ženskost.⁶⁴ Pozoruhodné je, že přes všechny obrazy sucha básnířka připouští jistou vláhu, spojenou s příchodem večera („tvé večery ještě pokropí šťávou z hvězd, vlhkostí z moře“); konec básně ale opět zdůrazňuje vyprahlost místa přenášející se na člověka v něm.

Mordechai Tamkin, který rovněž patří mezi autory druhé alije, nabízí pohled na město z odlišné perspektivy. V básni "תל אביב" („Tel Aviv“) stále ještě stojí v opozici proti městu, do jisté míry ale

⁶² „Esther Raab“, The Institute for the Translation of Hebrew Literature,
http://www.ithl.org.il/author_info.asp?id=204

⁶³ כל השירים, הוצאת זמורה ביתן, תל-אביב, תשמ"ח, עמ' 15

⁶⁴ Oded Mande-Levi, "שירת תל אביב", přednáška, Telavivská univerzita, akademický rok 2008/2009, zimní semestr

předjímá ambivalentní postoj, který je typický v básních autorů navazujících na druhou aliju. Tamkin vidí město dvěma způsoby. Je-li malé, jeho domy jsou nízké a prostorné, jeho ulice jsou široké, pak stavba takového města je tvořivý čin a básník pocít lehkosti z takového města vyjadřuje přirovnáním ke skupině tančících dívek. Jakmile je ale budov příliš mnoho, jejich velikost je nadměrná a ve městě se nelze hnout pro davy lidí, pak se město mění v šedivou zmrzlou s agresivní mužskou energií.

Přistěhovalci třetí alije (1919-1923), kteří přišli především z Evropy a z Ruska a měli tak v živé paměti události první světové války a ruské revoluce, přináší do země i do poezie novou atmosféru a nové přístupy, které se odráží i ve zpracování tématu Tel Avivu. Část básníků přirozeně reagovala na Tel Aviv v rámci dvou již existujících škol (sentimentálně-naivní a opozičně-zemědělské), mimo tyto proudy se ale v poezii odehrála „poetická a ideologická bouře“.⁶⁵ Hlavním znakem telavivské poezie se stala výrazná ambivalence a rozpolcenost básníka ve vztahu k městu. Na jednu stranu jsou k němu autoři přitahováni a cítí náklonnost a blízkost k jeho „anti-idyličnosti“, na druhou stranu ale město odporuje jejich revolucionářskému idealismu. Mezi často citované zástupce tohoto období patří Jicchak Lamdan. V jeho básních je stále ještě přítomná opozice, je to ale už opozice „vnitř“ Tel Avivu, nikoli Tel Avivu vůči vnějším skutečnostem, jako tomu bylo v tvorbě druhé aliji. V básni "הקריה העברית הראשונה" („První hebrejské město“) k vyjádření své rozpolcenosti ve vztahu k městu užívá Lamdan metaforu Tel Avivu jako „ženy dvou tváří“. Město je tak pro něj ženou, která je věrná a zároveň jej zrazuje, ženou, která je mladá i stará, přitažlivá i odporná, která je v noci obdařena půvabným tělem, ve dne je však doslova opotřebovaná a unavená. Jedním okem mrká na muže - moře, které symbolizuje minulost, starý svět, vyhnanství, druhým okem pak pomrkává opačným směrem na muže jiného - do vnitrozemí, směrem k osadnickému srdci sionistického snažení v podobě nově vznikajících osad a kibuců.⁶⁶

3.3 Uri Cvi Greenberg

Mezi nejvýraznější představitele tohoto období, kteří se ve svých básních věnovali také Tel Avivu, je Uri Cvi Greenberg. Začal tvořit v duchu básníků třetí alije, ovšem postupem času se měnil jeho osobně-politický postoj a s ním i reflexe Tel Avivu v jeho tvorbě. Hned po svém příchodu do Izraele v roce 1923 vidí v básních sám sebe jako mluvčího osadníků a jako proroka historického

⁶⁵ Miron, 196.

⁶⁶ Miron, 198.

Jeruzaléma, neuznává ale Gordonovo učení a osadnický sentimentalismus a odsuzuje pastorální, idylický, osadnický obraz Izraele.⁶⁷ Přes svůj hluboký vztah k Jeruzalému jej ale odmítá stavět do protikladu s Tel Avivem. Dynamika města ho nepobuřuje, naopak, dokud jsou stavěné domy a silnice hebrejské, pak se básník se svým hebrejským městem identifikuje. Nekontrolovaná rychlost a energie rychle rostoucího města jsou pro něj tvůrčí silou a důkazem možností, které budoucí židovský stát má a které se postupně začínají realizovat. Již ve druhé polovině dvacátých let ale Greenberg začíná vystupovat proti přistěhovalcům čtvrté alije a ‚jejich‘ Tel Avivu, ze kterého se právě po jejich příchodu stává obchodní centrum země. Tento básníkův měnící se postoj je spojený především se změnou jeho politického stanoviska, kdy se rozchází s dělnickou stranou a stále více tíhne k pravicově zaměřenému revizionistickému sionismu. V jeho básních se začíná objevovat, jakoby v duchu druhé aliji, stále více opozice Jeruzalém – Tel Aviv v neprospěch Tel Avivu. Vše, co bylo dřív na městě pozitivní – silnice, domy, temperament – se nyní mění na deprimující labyrint. Averze vůči městu naplno propuká v období ekonomické krize a především po arabsko-židovských nepokojích v srpnu 1929. Na tyto nepokoje reaguje Greenberg sbírkou *אזור מגן ונאום בן אדם* (*Obranná zóna a proslov syna kerve*), vydanou v témže roce. Po těchto událostech je Jeruzalém v Greenbergových básních glorifikován, neboť k jeho bohaté historii se nyní přidává i hrdinství, kdy Jeruzalém přes své stáří vyráží do boje a brání se, a Tel Aviv je zobrazován jako místo příliš vzdálené od bojů a od hrdinských činů Jeruzaléma, jako místo, které svou nevšímavostí vůči aktuálnímu dění židovský národ vlastně zrazuje.⁶⁸ Obyvatelé Tel Avivu zde posedávají v kavárnách, pochutnávají si na sladkostech a čekají ve drahých hotelích, až přejdou všechny nepříjemnosti:

באם תל-אביב הבוטחת ישרו
וקראו על חברון על צפת ועל מוצא
ועל שרפת כפרים רחוקים על המרס,
ואכלו בשעה הקבועה את אכלם⁶⁹

*V Tel Avivu seděli pěkně v bezpečí
a četli o Hebronu, o Safedu a o Moca⁷⁰
a o požáru vzdálených vesnic na Marsu,
a v pravidelnou hodinu pojedli*

Básník s ironií popisuje, jak obyvatelé Tel Avivu v dobách bojů žijí svým stereotypem a o povstání čtou pouze v novinách, a i informace samotné o válčení je pak rozruší asi tak jako

⁶⁷ Miron, 198.

⁶⁸ Miron, 201.

⁶⁹ U.C. Greenberg: *אזור מגן ונאום בן אדם*, הוצאת סדן, ירושלים, תרפ"ט, עמ' 9

⁷⁰ Moca (מוצא) je vesnice na východ od Jeruzaléma, jedno z prvních židovských osídlení. Greenberg toto místo zmiňuje v souvislosti s boji, které v oblasti probíhaly.

„zpráva o požárech na Marsu“. Podle Greenberga se tak Telavivané na místa a události mimo jejich město, byť jsou jakkoli důležité, dívají jako na mimozemský svět, který se jich vůbec netýká.⁷¹ Ve sbírce se obraz Tel Avivu postupně ještě radikalizuje. V první části souboru je Tel Aviv popisován jako mladší, méně zodpovědná a slabší sestra či dcera Jeruzaléma, Greenberg mu ale stále ještě přisuzuje určitou spřízněnost se Svatým městem, statut ‚člena rodiny‘. Ve druhé části už nemilosrdně hovoří o vzdáleném a odtrženém „městě, co není,“ o „diaspoře v zemi otců“ apod.⁷² Ve třicátých letech, zejména pak po vypuknutí Velkého arabského povstání, je už Tel Aviv Greenbergem otevřeně označován za symbol prostituce, zbabělosti a selhání veškerého sionistického snažení.⁷³

3.4 Jehuda Karni

Z pera Uri Cvi Greenberga se Tel Aviv mnoha vděku nedočkal. Na obhajobu města na veřejnosti vystupovali členové tzv. „obecného sionismu,“ tedy sionismu, který se nehlásil k žádné ideologické linii;⁷⁴ jejich obrana Tel Avivu ale probíhala spíše na poli publicistiky, neboť příslušníci tohoto směru na konci dvacátých a ve třicátých letech neměli v hebrejské poezii téměř žádné zástupce.⁷⁵ K autorům, kteří Tel Aviv ve své tvorbě bránili, patří Jehuda Karni, jeden z méně známých žáků Chaima Nachmana Bialika. Karni v Tel Avivu žil a byl občansky velmi aktivní. V roce 1924 začal pracovat v redakci deníku Haarec, hlavního vyjadřovacího prostředku obecného sionismu ve dvacátých a třicátých letech, a publikoval články, ve kterých reagoval na estetické i kulturní výtky proti Tel Avivu a obhajoval město samotné i způsob života v něm. Co se týče Karniho básnické tvorby, většinu svých lyrických básní věnoval popisu extatických prožitků z Jeruzaléma. V rámci lyriky pro něj nebylo důstojnějšího tématu než Jeruzalém, Tel Avivu se tak věnoval pouze v krátkých, humorně-satirických básních a skicách publikovaných pravidelně v novinách Haarec, kde spojil svou aktivitu publicistickou a básnickou. Karni byl přesvědčen, že básník nemusí být pouze ‚velkým básníkem‘ v romantickém duchu, prorokem zabývajícím se záležitostmi univerzálními pro celý národ nebo dokonce pro celé lidstvo, ale že se může věnovat i drobným detailům každodenního života s místními specifiky, ve svých básních

⁷¹ Je zajímavé, že tento lhostejný postoj bývá v obdobích politických konfliktů Tel Avivu vyčítán dodnes.

⁷² Miron, 203.

⁷³ Miron, 204.

⁷⁴ Tento proud byl s Tel Avivem svázán především skrz osobu prvního starosty Tel Avivu Meira Dizengoffa. (Miron, 203)

⁷⁵ Na obranu Tel Avivu vystoupil v jedné ze svých přednášek i Chajim Nachman Bialik, který se s myšlenkami obecného sionismu ztotožňoval. Ve své poezii se ale tomuto tématu nevěnoval. (Miron, 206.)

veřejně poukazovat na konkrétní přednosti i nedostatky města, ve kterém žije, a svými básněmi tak může prokazovat veřejnou občanskou službu. Karni v tomto duchu ve svých skicách reaguje na aktuální dění v Tel Avivu, na seriózní otázky veřejného života, ale také se věnuje podobě města měnící se během ročních dob apod. Karni tak vlastně stvořil žánr „telavivské skici“, na který později navázal a dále jej rozvinul Natan Altermann. Zároveň představil postavu občansky uvědomělého básníka, který se cítí spoluodpovědný za vše veřejné, co se ve městě děje, a ve svých básních se snaží toto dění nepřímou ovlivňovat.⁷⁶

Je ale zřejmé, že novinářská poezie Jehudy Karniho nebyla tou hlavní odezvou na ostré výpady proti Tel Avivu. Hlavní reakce vzešla z tvorby „mladých vzbouřenců“ soustředěných kolem osoby Avrahama Šlonského,⁷⁷ kdy Šlonsky a jeho stoupenci rezolutně odmítli Bialika i celou jeho generaci a všechna jejich poetická klíše a snažili se o vytvoření poezie nové, nespoutané a mladistvé.

3.5 Avraham Šlonsky

Šlonského pohled na Tel Aviv prošel během jeho básnické tvorby mnoha změnami. V nejranější fázi své tvorby psal tento autor básně ve venkovsko-zemědělském utopickém duchu, brzy se ale začal soustředěněji věnovat městskému tématu. Sám se fyzicky podílel na stavbě Tel Avivu jako dělník na stavbě silnic (známé je Šlonského označení sama sebe – „Avraham, básník – dlaždič izraelský“⁷⁸) a tuto svou zkušenost zachytil v rozsáhlé básni "עמל" („Lopota“). Líčí zde souboj dělníka stavícího Tel Aviv s pískem, který chce všechno pokrýt. Akt stavby je popisován jako rituální, extatický čin, básník navíc užívá řadu biblických přirovnání, např. z Písňe písni. Zároveň popisem stavby vytváří jakýsi kubistický portrét modlícího se Žida: v básni se objevuje řada aluzí na rituální život, synagogu apod. Ve Šlonského básni tak dochází ke spojení nové lidské zkušenosti, symbolizované právě stavbou prvního židovského města, se světem židovské tradice. V dalších básních svého raného období, snad pod vlivem ekonomické krize, básník charakterizuje Tel Aviv jako město ospalé, líné, statické a bez energie, jako svět zmatku a prázdnoty. Stejně jako Uri Cvi Greenberg, i Šlonsky popisuje dusivou atmosféru města, proti Greenbergově satirickému a rozhněvanému pohledu je ale Šlonsky elegičtější, je z města smutný a unavený. Na obhajobu Tel Avivu vystupuje teprve v roce 1929 po pogromech v rámci již zmíněných arabsko-židovských bojů. Zatímco revizionističtí sionisté se přimkli ještě silněji k Jeruzalému, pro Šlonského byly tyto

⁷⁶ Miron, 209.

⁷⁷ Miron, 209:

⁷⁸T. Carmi uvádí Šlonského označení v originálním znění: "סולל בישראל – פיטן – אברהם" (Carmi, 45)

události impulsem k opačné reakci. Zatímco pravicoví básníci Tel Avivu vyčítali lhostejnost v těžkých dobách, Šlonsky vnímal právě stavbu Tel Avivu a jeho samotnou existenci jako boj: město roste „navzdory“ veškeré agresi, která je namířena proti židovskému obyvatelstvu a proti jejich usidlování v Zemi zaslíbené.⁷⁹ V básni "מורל השימרון" („Čelem k pustině“) opět využil přirovnání písku, který se snaží zahubit město, a znázornil poušť jako prázdnotu a město jako kultivující element; těmto metaforám lze také porozumět jako Šlonského reakci na aktuální politické dění. Ve třicátých letech se básník Tel Avivu ve svých básních věnuje jen okrajově, hlavním tématem je pro něj v tomto období vedle krajiny jeho dětství na Ukrajině také evropské velkoměsto a především jeho negativa. Teprve na konci třicátých let, v básnické sbírce שירי המפולת והפיוס (*Básně pádu a usmíření*) se téma Tel Avivu vrací. Šlonsky znovu užívá motivy pouště, písku a města a dále rozvíjí v předešlé tvorbě započatou tematiku města jako posla světla, kultury a kultivovanosti proti prázdne, němé poušti. V této době básník také vyjadřuje svoji tezi ohledně rozdílu mezi literární kulturou autorů – příznivců Jeruzaléma proti stoupencům Tel Avivu; ve spojení s „Jeruzalémci“ poukazuje na konzervativnost, stagnaci, „seschlost“, proti nim pak staví „Telavivany“ vyznačující se moderností, dynamikou a „čerstvostí“.⁸⁰ Není bez zajímavosti, že Šlonsky za celou svou literární kariéru nenapsal o Jeruzalému ani jedinou báseň, a je zřejmě jediným takovým hebrejským básníkem za posledních mnoho generací.⁸¹

3.6 Jocheved Bat-Miriam

Současnici Avrahama Šlonského, která se ve své tvorbě, i když jen okrajově, zato o to pozoruhodněji, rovněž věnovala Tel Avivu, je Jocheved Bat-Miriam. Tato básnířka se vyznačuje zcela jedinečným pohledem na Tel Aviv a její zobrazení města se v rámci tradice telavivské poezie vymyká všem školám a směrům. Přestože zobrazila město pouze v jediné, nepřilíh rozsáhlé básni, zařadila se mezi zástupce této tradice právě díky ojedinělosti a původnosti své tvorby. Počátky literární tvorby Jocheved Bat-Miriam spadají do druhé poloviny dvacátých let a řadí tak autorku mezi první hebrejské básnířky (spolu s Rachel, Eliševou a Ester Raab).⁸² Ještě před alijou psala dlouhé, revolučně a lehce feministicky laděné básně a již tehdy si vytvořila osobitý styl, ve kterém není kladen důraz na rým a metrum, ale na zvláštní barevnou obraznost, na metafyzično a tajemno. Po aliji v roce 1926 se básnický styl Bat-Miriam stává z pohledu prozodie a figurativnosti tradičnějším, klidní se i tematika autorčiných básní (častým tématem je obyčejný

⁷⁹ Miron, 215.

⁸⁰ Miron, 218.

⁸¹ Miron, 219.

⁸² Miron, 220.

venkovský život s důrazem na jeho prožívání skrz židovství, židovský folklor apod.), celou její tvorbu ale stále prolínají metaforické obrazy z venkovské krajiny jejího dětství; téma města je autorce zcela cizí. Jako překvapení tak může působit básnický cyklus "חמש ערים" („Pět měst“), napsaný v letech 1936-1938, ve kterém Bat-Miriam svým typickým symbolicko-mystickým stylem popisuje městskou krajinu pěti metropolí, které prošly jejím životem: Kyjev, Leningrad, Paříž, Jeruzalém (ve kterém ale nikdy nežila) a Tel Aviv. Právě telavivský oddíl bývá označován za nejvydařenější a zároveň nejkomplikovanější část celého cyklu.⁸³ Báseň je vystavěna ve formě básnířčině pouti Tel Avivem; je rozdělena na pět částí a v každé z nich se autorce postupně odkrývá nový, překvapivý pohled na město. Jako výchozí bod pro své putování si Bat-Miriam ve své básni vybírá nečekaně Jemenskou čtvrť,⁸⁴ místo již ve třicátých letech známé pro svou zašlost a opotřebovanost, a touto volbou tak v první části předestírá úhel pohledu, kterým bude na město dále nahlížet. Na cestě městem ji tedy jednak bude provázet právě tato omšelost a chudoba: popraskané zdi domů, zanedbané obchody, rezivějící popelnice apod. Toto prostředí jí ale umožňuje oprostít svůj telavivský zážitek od motivů aktivity, energie a seberealizace, které byly do té doby v souvislosti s životem ve městě zobrazovány, ať už v pozitivním či negativním smyslu. Bat-Miriam osvobozuje Tel Aviv od asociací mládí a růstu a vidí jej na své pouti jako město, které patří starcům stejně jako dětem a kde mají kromě nově postavených domů své místo i polorozpadlé budovy. Autorčino líčení města ale nevytváří dojem ubohosti: básnířka zároveň se zašlostí zmiňuje i místní obyvatele a „skromnost jejich ducha,“ jejich lásku k obyčejnému životu. Pocit náklonnosti k městu jako celku je zřejmý, když básnířka popisuje příchod šabatu, který s příchodem tmy „jako křídlo vše zahalí láskou a milosrdenstvím“.⁸⁵ Ve druhé části básně Bat-Miriam obrací pozornost na okolí Jemenské čtvrti a zastavuje se v Javne, „čtvrti starců“. Právě stáří a slabost jsou hlavními motivy této části. Pohled na posedávající, zasněné stařenky básnířce asociuje jednak téma smrti a také téma dávných časů. Tento oddíl se vyznačuje melancholickým až mystickým klidem, který ve spojení s městem nemá v telavivské poezii obdoby. Ve třetí části básně přichází změna nálady. Autorčiny verše jsou plné rozrušení, pocitů prázdnoty a beznaděje, a tyto emoce se odráží i v popisu města: je šedivé, nezajímavé. Vnitřní svět je tu spojen s vnější skutečností – ulice města básnířku vedou stále k jedné, vnitřní zdi, která jí brání nahlédnout do dalších světů. Město je v této části užito jako metonymie pro pocit uzavřenosti, vnitřního vězení. Ve čtvrté části dochází k syntéze předchozích motivů. Tel Aviv je pro autorku stále místem

⁸³ Miron, 222.

⁸⁴ V básních o Tel Avivu básníci zpravidla začínají na působivějších místech: pohledem od moře a dál směrem k ulici Allenby, nebo v nových čtvrtích na severu a na západě města. (Miron, 224.)

⁸⁵ Jocheved Bat-Miriam, .166 שירים, הוצאת ספרות פועלים, מרחביה, תשק"ד, עמ' 166.

chudoby a stáří, ona pomyslná zeď brání jí v dalším pochodu ale spadla a z města se stal otevřený prostor. Pocit všednosti mizí a každý malý detail ve městě se stává důležitým. V poslední části básně konečně přichází smíření, básnířka i město jsou osvobozeny od pocitu uzavřenosti, básnířka si město přisvojuje a v posledním verši jej nazývá půvabným.

3.7 Natan Alterman

Jocheved Bat-Miriam může být tedy považována za jakési intermezzo, vložené mezi Avrahama Šlonského a Natana Altermana, což byl Šlonského žák, který na tvorbu svého učitele bezprostředně navázal. Již jako mladý básník se po vzoru svého učitele staví na obranu Tel Avivu a pje ódy na cement, železo, sklo a hluk velkoměsta. I v rámci opozice Tel Aviv – Jeruzalém dává najevo, na čí straně stojí, zejména ve svých satirických básních reagujících na „jeruzalémskou poezii“;⁸⁶ známá je pak – zvláště díky svému zhudebnění, neboť byla napsaná pro divadelní představení – Altermanova báseň "בכל זאת יש בה משהו" („Stejně na něm něco je“),⁸⁷ kde v jedné ze slok popisuje pohled obyvatelů Jeruzaléma na Tel Aviv. Ti městu vytýkají, čím vším není a co mu chybí, nakonec ale uznávají, že na něm přece jen něco je:

אומרים אנשי ירושלים:
כן, תל אביב, זה סתם גלגל...
אין פרופסורים בה כזית
ונביאים בה אין בכלל.
היסטוריה אין לה אף כזרת.
אין רצינות בה. אין משקל.
נכון מאד, אדון וגברת,
לא, אין בה כלום... לא כלום... אבל...

בכל זאת יש בה משהו...⁸⁸

*Povídají Jeruzalémští:
Ano, Tel Aviv, to je bláznivec...
profesory jak víno nemá
a proroci tam nejsou jakbysmet.
Ani za nehet v něm historie není,
vážnost, význam nemá trvale,
je to tak, pane a paní, vážení
Ne, není v něm nic... nic nemá... ale...
Přesto na něm něco je...*

⁸⁶ Dobírá si např. U. C. Greenberga, tvrdí navíc, že ve své době již básnění o Jeruzalému není možné – město si buď říká o teatrální výplod grafomanie či o mlčení až navěky. (Miron, 229.)

⁸⁷ V hebrejské verzi je užit ženský rod, neboť města jsou v hebrejštině rodu ženského. S ohledem na kontext českého jazyka, kdy název města Tel Aviv je v mužském rodě, název básně převádím do rodu mužského.

⁸⁸ Natan Alterman, 87 עמ' ב', כרך ט', תשל"ט, תל-אביב, הרצאת הקיבוץ המאוחד, פזמונים ושירי זמר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשל"ט, כרך ב', עמ' 87

V tištěné podobě přidává Alterman k popěvku jednu sloku navíc; místo Tel Avivu se zde ale táže po smyslu židovského státu: namítá, že „států už je na světě jako vody“, tak proč přidávat další. A jako v předchozích slokách uzavírá „protože na něm prostě něco je“. Tato připojená sloka tak staví celý popěvek a Altermanovu obhajobu Tel Avivu do nových souvislostí. Poukazuje na důležitost města, a potažmo státu, ve smyslu jeho existence samotné a na jeho význam jako celku a demonstruje na malichernost výtek, které jsou snad relevantní, nicméně v konečném důsledku nepodstatné.

Alterman tedy ve vztahu k Tel Avivu navazuje na Šlonského, koncept chápání města ale podstatným způsobem posouvá. Zásadní městské básně se objevují v básnickově sbírce *כוכבים בחוץ* (*Hvězdy tam venku*), vydané v roce 1938. V řadě básní reaguje Alterman na Šlonského pojetí města (v mnoha případech odkazuje na Šlonského básně v názvech svých básní) a pojmenovává tak svou vlastní městskou/telavivskou koncepci. Tu jasně vyjadřuje např. v oddílu "חזון הגמלים" („Velbloudí prorocství“), který je otevřenou parodií na již zmíněnou Šlonského básně „Čelem k pustině“. V průběhu básně se stává zřejmým, že Altermanovi nejde o to rozvinout Šlonského zobrazení dramatického boje kulturního města s nezkrotnými dunami písku, ale o vyjádření nového postoje: rodící se město si nepřichází podrobit a zkulturnit poušť, neboť samo o sobě je jen novou divočinou, ač jiného druhu. Proti sobě tedy nestojí v opozici kultura s pustinou, prázdnotou, ale jde o konfrontaci dvou divočin. Na první pohled by se mohlo zdát, jako by se Alterman vracel k zemědělsky-opozičním výtkám básníků druhé alije (jako Ester Raab, Rachel apod.), celý Altermanův koncept města jako další divočiny je jiný: novodobá telavivská „poušť“ nebude pustá a neplodná, ale nádherná, bouřlivá a produktivní. Básníkovo pojetí města jako divočiny - džungle odkazuje na francouzské kulturně-literární zdroje, především na zobrazení Paříže v dílech Baudelaira a Balzaca; Altermanův Tel Aviv ale není městem - džunglí ve smyslu baudelairovského pekla, kde je člověk vyhnanecem, ale spíše „divokým lesem“ (Alterman poukazoval na blízkost slov „יַעַר-פִּיר“, tedy „město-les“) – je to místo lhostejné a nebezpečné, ale člověk je tu ve svém přirozeném prostředí a právě tady se může plně rozvíjet a spoluvytvářet jak sebe, tak své okolí.⁸⁹

V básni "יום הרחוב" („Den silnice“) která je rovněž ze sbírky *Hvězdy tam venku*, používá Alterman k zobrazení Tel Avivu další nové, nevšední metafory. Básník zde užívá zemědělskou symboliku, ale tím, že ji klade do městského prostředí, úplně narušuje její dosavadní význam v telavivské poezii. Zemědělské či venkovské metafory tu nestojí v opozici proti městu – to je jejich

⁸⁹ Miron, 235.

prostřednictvím naopak popisováno. V básni se objevuje růže ze žhnoucího železa, továrny jsou spojovány se sklizní a s úrodou apod.; Alterman zcela ruší veškeré do té doby popisované rozdíly mezi městem a venkovem, mezi vůní sadů a kouřem z továrních komínů, mezi plodem stromu a umělým výrobkem. Jeho město kvete, plodí a voní. Další stereotypy básník boří, když v básni popisuje Tel Aviv jednak jako ženu, na druhé straně hovoří o mužském charakteru města. Do té doby bylo město popisováno víceméně jednostranně: pro Ester Raab byl Tel Aviv ženou, která ztratila svou ženskost, Jicchak Lamdan v Tel Avivu viděl ženu nestálou, která je věrná i nevěrnice zároveň, u některých básníků se Tel Aviv objevuje „dcera měst,“ u jiných zase „kníže měst.“⁹⁰ Alterman tento přístup odmítá a ve městě vidí zastoupeny oba principy, ženský i mužský. Jednostranné vidění města pak popisuje jako nedostatek chápání této jeho oboupohlavní podstaty: Tel Aviv vypadá jako neženská, nepůvabná žena pro ty, kteří v ní nerozpoznají a nepřijmou její maskulinní potenciál, kterým disponuje. Naopak ti, kteří město vnímají jako muže a vyčítají mu přílišnou agresivitu, energii, nepřijímají jeho schopnost počít a plodit - jeho ženskost.⁹¹ Alterman tak uchopil všechny koncepty, které do té doby v zobrazování Tel Avivu figurovaly, a jejich význam nečekaně posunul. Tel Aviv se stal jedním z nejzásadnějších témat Altermanovy tvorby, a je to právě tento básník, který vstoupil do povědomí široké veřejnosti jako zakladatel telavivské poezie. Dan Miron ve své stati uvádí, že Altermanem „dosáhla první kapitola dějin telavivské poezie svého vrcholu.“⁹²

V souvislosti s Altermanovým Tel Avivem je třeba zmínit ještě jedno odvětví básnickovy tvorby, a tím je jeho básnická novinářská činnost, konkrétně soubor dvaceti šesti básní, které vycházely ve večerní příloze deníku Davar od června do listopadu 1934,⁹³ a které jsou známé pod souhrnným názvem *תל-אביביות סקיצות* (*Telavivské skici*). Alterman navazoval na tradici, kterou svými krátkými telavivskými básněmi publikovanými v deníku Haarec založil ve dvacátých letech již zmiňovaný Jehuda Karni. Ze samotného útvaru novinářské básně a její „pop-kulturní“ povahy vyplývá, že se jedná o odlehčený žánr určený široké veřejnosti a že proti básním publikovaným ve sbírce *Hvězdy tam venku*, komplikovaným co do formy i obsahu, bude Alterman na město nahlížet z jiného úhlu pohledu. Jak napovídá název souboru, Altermanovy básně jsou skici, náčrty snažící se zachytit daný okamžik stručně, výstižně, bez zbytečného prodlívání na detailech, tak jak jej v tu chvíli umělec vnímá. Tel Aviv je v tedy těchto básních městem z masa a krve, v konkrétním místě a

⁹⁰ Miron, 241.

⁹¹ Miron, 241.

⁹² Miron, 245.

⁹³ Nurit Buchweitz, 144 'עמ'ב, תשס"ב, 47, על-שיח "של ויזולטיר", "סקיצות תל אביביות של אלטרמן ושל ויזולטיר",

čas, je skutečný, pozemský, není abstraktním místem ani konceptem k vyjádření obecných myšlenek, je to zkratka Tel Aviv tady a teď. Alterman popisuje skutečný život ve městě tak, jak se právě děje: západy a východy slunce, trh, čekání na autobus apod. Dále klade důraz na veřejný život, na dění ‚venku‘, zároveň se ale, na rozdíl od Karniho, nevěnuje aktuálním politickým událostem té doby a nereflektuje Tel Aviv ve smyslu národním / nacionálním. Opětovaně se vztahuje k městu jako k celku – v básních se mnohokrát objevuje označení „celé město,“ „celý Tel Aviv,“ popis každého jednotlivého obyvatele pak působí jako by byl kouskem v celé barevné mozaice, ze které se město skládá a bez kterého by město nefungovalo. Alterman také často užívá hyperbolu: klade neobyčejný důraz na každý jednotlivý detail, vyjadřuje údiv nad všednostmi a i obyčejné lidské aktivity ve městě se pak zdají téměř jako zázrak či jako nadpřirozená zkušenost.⁹⁴ Tak například působí jeho popis běžného čekání na autobus: autor nejprve poskytuje výčet událostí, které mohou stát za velkým shromážděním lidí (konference, sčítání lidu, demonstrace), až nakonec oznámí, že nic z toho se tu nekoná a řekne jen prostě: „Tady se čeká na autobus“. Činnost vnímaná mnohdy jako stereotypní, nudná a nepříjemná, je zde popsána téměř extatickým stylem. Tento Altermanův nadšený přístup je jistě způsoben i dobou, ve které texty vznikaly – ve třicátých letech bylo město stále ještě nové a jeho existence zkratka způsobovala nadšení.

Kromě jejich významu v rámci telavivské poezie bylo třeba Altermanovy *Telavivské skici* zmínit ještě z jednoho důvodu: do své sbírky *דבר אופטימי: עשית שירים* (*Optimistická věc: básně*), vydané v roce 1976, zařadil Meir Wieseltier oddíl "שרטוטים תל אביביים" („Telavivské črty“). Název jasně odkazuje na Altermana; o vzájemném vztahu těchto dvou básnických souborů bude pojednáno v rámci analýzy Wieseltierových básní.

3.8 Avot Ješurun

Co se týče zobrazení Tel Avivu v izraelském období hebrejské poezie, pak ve starší generaci básníků se tomuto městu ve své tvorbě nejintenzivněji věnuje Avot Ješurun. V předchozí kapitole bylo naznačeno, že se ve svých básních snažil bořit kulturní bariéry a často do svých textů zařazoval např. arabštinu, polštinu, jidiš apod. Podobně postupuje i při zpracovávání telavivského tématu. Stejně jako řada jeho předchůdců se i Ješurun věnuje tématu pouště. Poušť, neobděláná pustina a beduíni představují pro Ješuruna ryzí podobu existence – na jednu stranu primitivní a neposkvřněná, na druhou stranu dokonale důmyslná. Z této pozice pak Ješurun přistupuje i k Tel

⁹⁴ Buchweitz, 147 עמ' ב, תשס"ב, על-שיח 47, "סקיצות תל אביביות של אלתרמן ושל ויזלטר",

Avivu; jeho telavivská poezie se hemží „beduíny, kteří přišli z Polska“.⁹⁵ Přestože kulisy jeho básní jsou takřka výhradně městské, Ješurun nezapomíná na písečné duny, na kterých byl Tel Aviv postaven. Město a pustina koexistují u Ješuruna vedle sebe jak geograficky, tak na duševní rovině. Město udílí zemi a jejím pískům autentický smysl tím, že z vnější krajiny činí nedílnou součást identity jeho budovatelů. Koexistenci města a pouště výstižně ilustruje následující ukázka z básně "שער כניסה" („Vstupní brána“):

בית העם ברחוב אליעזר בן יהודה בתל
אביב עשוי היה ממסגרת קרשים שמהם עשו
צריפים. בית העם היה בלי גג וכלי
רצפה. הרצפה היא החול שפת הים, צדפים⁹⁶

Lidový dům v ulici Eliezera ben Jehudy v Tel Avivu je postavený z konstrukce z prken, ze kterých postavili kůlny: lidový dům neměl střechu a neměl podlahu. Podlahou byl písek, mušle z pláže

Ješurunovou telavivskou poezií prostupují čtyři motivy⁹⁷: jednak je to motiv domova, nejen toho fyzického; je to i láska k telavivským pískům a k městské krajině v počátcích jejího budování. Dále je to motiv rodinné intimity v rámci města: domy, ulice a městské čtvrti a celé město nejsou odděleny, neboť žádná z těchto jednotek nemůže existovat pouze sama o sobě. Dalším motivem je motiv vzájemné rezonance: město není statické a němé, ale je dynamické a mluví. Telavivské ulice nejsou místem anonymního hluku, nýbrž místem verbální mezilidské interakce. Ješurun také zdůrazňuje autenticitu neživých předmětů: nejde o anonymní věci, nýbrž o objekty s vlastní a kolektivní historií. V posledních dvaceti letech ovšem básníkův pohled na město hořkne; Tel Aviv podle něj rychle zestárl, byl smazán z povrchu zemského a místo něj stojí zcela nové město. Ješurunovy popisy stavební techniky mají nádech apokalyptického pogromu páchaného na měste samém i na půdě.⁹⁸

3.9 David Avidan

Nejvýraznějším básníkem mladší generace izraelského období, který se s velkou intenzitou věnoval ve své tvorbě Tel Avivu, je (kromě Meira Wieseltiera) David Avidan. V souvislosti s tímto básníkem byla zdůrazněna nadčasovost jeho tvorby a jeho záliba v poetických experimentech, a to jak z hlediska formálního, tak z hlediska tematického. Co se týče jeho telavivských básní, po formální stránce v nich Avidan experimentuje méně, o to výstřednější je ale

⁹⁵ Jochaj Oppenheimer, 23 תנו לי לדבר כמו שאני - על שירת אבות ישורון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ז, עמ' 23

⁹⁶ Avot Ješurun, 59 על חכמת דרכים, הוצאת מחברות לספרות, תש"ב, עמ' 59

⁹⁷ Oppenheimer, 33.

⁹⁸ Oppenheimer, 34.

ve svém vlastním telavivském životě, který pak ve své tvorbě zachycuje. Avidanovy básně jsou plné telavivského nočního života a všech radostí, které město v době mezi příchodem noci a rozedněním nabízí. Avidan tato svá noční putování nejen ve svých básních, ale je rovněž autorem knihy לילות תל אביב עם דוד אבידן: המדריך לחיי הלילה (Telavivské noci s Davidem Avidanem: Průvodce nočním životem), která je psána stylem na pomezí poezie a prózy. Ve svých básních se ale věnuje také popisu každodenních detailů života ve městě.

4 MEIR WIESELTIER

4.1 Biografie Meira Wieseltiera

Meir Wieseltier se narodil 8. března 1941 v Moskvě. Jeho otec Natan padl jako voják v Leningradu krátce po vypuknutí 2. světové války. Matka Raja, která pracovala jako učitelka, pocházela z význačné židovské rodiny, jejíž kořeny sahaly až k chasidskému rabínovi Levi Jicchakovi z Berdičeva.⁹⁹ Válku strávil Wieseltier s matkou a dvěma staršími sestrami ve v Novosibirsku, kde byla Wieseltierova matka odsouzena na šest let do vězení. Po válce se tedy Wieseltier sám se sestrou Batjou a s jejím mužem přesunuli nejdříve do Polska, poté do Německa a do Francie, až v roce 1949 společně dorazili do Izraele. Wieseltier strávil první roky svého pobytu v Izraeli v různých vzdělávacích institucích a v kibucu, odtud ale po roce odešel za svou sestrou do města Netanja, v roce 1955 se pak celá rodina přestěhovala do Tel Avivu, kde Meir Wieseltier žije dodnes. Teprve v roce 1956 přichází do Izraele i básníková matka, ke shledání tak dochází po více než deseti letech odloučení.¹⁰⁰

Vysokoškolské studium zahájil Wieseltier jako student práv na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě, později přešel ke studiu filosofie, titul nakonec získal v oboru historie. V šedesátých letech se podílel na založení literárního časopisu *Siman Krija* kde působil také jako redaktor. Stejnou funkci zastával v sekci poezie v nakladatelství *Am Oved*. V šedesátých letech žil Wieseltier několik let v Londýně a v Paříži.¹⁰¹ Kromě své básnické tvorby je Meir Wieseltier znám také jako překladatel: vyzdvihovány jsou jeho překlady Shakespearových her a rovněž románů Virginie Woolfové, E.M. Forstera, Charlese Dickense i jiných autorů; kromě toho se věnuje také překladům anglické, francouzské a ruské poezie. Wieseltier je rovněž držitelem mnoha významných cen: v roce 1995 dostal básník Bialikovu cenu, která je udělována za příspěví k rozvoji hebrejské literatury, v roce 2000 obdržel za celoživotní dílo Cenu Státu Izrael, která je považována za nejvýznamnější státní ocenění.

4.2 Obecná charakteristika poezie Meira Wieseltiera

V úvodní kapitole jsme vymezili místo Meira Wieseltiera v celkovém kontextu moderní hebrejské poezie, rovněž byl nastíněn podíl tohoto básníka na jejích zásadních proměnách. Účelem této

⁹⁹ Lee, Vered: "Making it new" <http://www.haaretz.co.il/hasen/spages/1090679.html>

¹⁰⁰ Lee, Vered: "Making it new" <http://www.haaretz.co.il/hasen/spages/1090679.html>

¹⁰¹ Do Paříže se básník v letních měsících dodnes pravidelně vrací.

podkapitoly bude podrobněji představit Wieseltierův básnický styl: jazyk, který používá, a témata, kterými se ve své tvorbě zabývá.

Wieseltierův přístup k formální stránce poezie byl naznačen v první kapitole v rámci charakteristiky tvůrčího stylu mladých autorů šedesátých let: prozodie je v jeho tvorbě naprosto svobodná a otevřená. Básník se nedrží předem stanoveného metra; rytmus, který se snaží co nejvíce přiblížit rytmu mluvené řeči, vnímá jako prostředek, který podporuje vyjádření tématu, nikoli jako hlavní stavební kámen básně.¹⁰² Co se týče jazyka, Wieseltier pokračuje v trendu, který započal v hebrejské poezii v padesátých letech, tedy ve snaze dodržet charakter mluveného jazyka. Základní jazykovou vrstvou autorových básní je tedy mluvená hebrejšтина. Oproti předchozí básnické generaci ale Wieseltier básnický jazyk v mnohém osvobozuje a posouvá či přímo boří dosud stanovené hranice; z jazykového hlediska je pro něj možné v podstatě vše, ať se to týká lexikonu, syntaxe, sémantiky či gramatiky. Nebrání se užití žádné z vrstev jazyka: v jeho básních se hojně objevuje nespisovný jazyk, slang i vulgarismy, na druhé straně autor často využívá cizí slova, vznešený poetický jazyk, archaismy i biblickou hebrejštinu; Wieseltier navíc tyto vrstvy mnohdy navzájem kombinuje. Jazyk je ve Wieseltierových básních ale především podpůrným prostředkem k obsahovému vyjádření. Není užíván proto, aby na sebe poutal pozornost, naopak zdůrazňuje básníkovu konkrétní myšlenku, je vždy v souladu s tématem básně.

Co se týče odkazů na díla jiných autorů, na mytologii a jiné sociálně-kulturní okruhy, lze říci, že Wieseltier patří k nekomplikovaným autorům. Na rozdíl od mnoha jiných hebrejských básníků si Wieseltier nelíbí v biblických citacích; odkazy na Bibli se v jeho poezii přirozeně nachází, ovšem pouze ve smyslu nábožensko-kulturního základu prostředí, ze kterého básník pochází. Autor se nespolehá na čtenářovu podrobnou znalost Bible, v izraelském kontextu jde většinou o obecně známé biblické postavy, příběhy a verše. Toto se týká i obecné intertextuality Wieseltierových veršů: pro pochopení textu autor po čtenáři nevyžaduje listování encyklopediemi; jde mu především o symboly jako celky, o obraz, který se nachází v obecném povědomí a se kterým jsou spojeny okamžité konkrétní asociace. Na druhou stranu Wieseltier často – především právě v telavivské poezii – odkazuje na konkrétní místa ve městě a specifické lokální prvky, užívá

¹⁰² Buchweitz, 164.

názvy ulic, označení míst apod. Tyto informace nejsou pouhými topografickými údaji, ale opět jsou s nimi spojené určité místní asociace, které mohou v básni hrát důležitou roli.¹⁰³

Co se týče tónu básní, Wieseltier se naprosto liší od Wallachové a Hurwitze. Má daleko k jejich komplikovaným metaforám, ke snovým krajinám a k ambivalenci jejich básní. Wieseltierovy básně se vyznačují, jak výstižně uvádí Spicehandler, „hladností řezu“¹⁰⁴: přesným, konkrétním pojmenováním, až hyperrealistickým zobrazením skutečnosti, intenzivním zaměřením na detaily. Dbá na přesné vyjádření stanoviska, na jednoznačnost výrazu. Bez příkras, někdy až naturalisticky zobrazuje místa, osoby, situace a události, poukazuje na jejich trapnost a absurditu, ulpívá na tragikomických detailech každodenní reality, vyznačuje se užitím černého humoru, kterým tragické či negativní prvky existence odlehčuje, neubírá tím ale na vážnosti kritického sdělení. Prvek, ke kterému se Wieseltier ve své tvorbě stále vrací, je zobrazování situací, osob a míst v rámci nečekaného kontextu; básník tak popisovanou skutečnost relativizuje a poukazuje na absurditu a do jisté míry faleš, jež lidské životy obklopují. Pro Wieseltiera je typický kontrast důstojných či romantických situací s všednodenností, kdy snižuje význam jak vznešenosti, tak oné všednodennosti. Příklad takového užití lze najít ve třech skicách „לא על צוק שגיא“, „לא מתוך הים“, „לא על מצע אזוב“ („Nikoli moře“, „Nikoli na vznešeném útesu“, „Nikoli na mechové podestýlce“) ze sbírky *קיצור שנות השישים* (*Šedesátá léta zkráceně*), které dohromady tvoří jakýsi triptych:

לא מתוך הים
לא מתוך הים,
מתוך אוטובוס מספר 5
נפלטה מריאללה.

לא על צוק שגיא
לא על צוק שגיא
בקפה בפנת הרחוב
שתתה ופטפטה החברתי.

לא על מצע אזוב
בחדר שכור במלון טרומפלדור
שכבה על יד גופי.¹⁰⁵

Nikoli moře

¹⁰³ Menachem Perry, "לפרגן את העיר בידיש",

http://www.newlibrary.co.il/HTMLs/page_292.aspx?c0=15049&bss53=13176

¹⁰⁴ Spicehandler, 219.

¹⁰⁵ Meir Wieseltier 11, *קיצור שנות השישים*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשמ"ד, 11

*Nikoli moře
to autobus číslo 5
vyvrhl Mariellu.*

Nikoli na vznešeném útesu

*Nikoli na vznešeném útesu
to v kavárně na rohu ulice
se mnou popíjela a klábosila.*

Nikoli na mechové podestýlce

*To v pronajatém pokoji v hotelu Trumpeldor
vedle mě ležela.*

Wieseltier v těchto skicách představuje tři obrazy z každodenního života, které na sebe navzájem pozvolna navazují (Mariella vystupuje z autobusu, sedí s mluvčím v kavárně a nakonec vedle něj leží v hotelovém pokoji). Básník ale pouze nepoukazuje na to, že jednotlivé situace jsou, že se dějí. Jejich prostotu vyzdvihuje tím, že je dává do kontrastu s jejich vznešenými, romantickými, až pohádkovými protiklady a klade důraz na to, co nejsou. Důstojná, ideální skutečnost je ve všech třech skicách spojena s přírodou (moře, útes, mech/les; jméno dívky Mariella, jehož význam je „mořská hvězda“), proti ní stojí městská realita (autobus, kavárna, hotel), která má navíc důležitý telavivský rozměr: autobus číslo 5 je nejfrekventovanější a nejdelší telavivská městská autobusová linka, která spojuje sever města s jeho zanedbanou jižní částí,¹⁰⁶ kde zajíždí do těch nejzapadlejších zákoutí. Kavárny jsou rovněž nedílnou součástí města a hotel Trumpeldor okamžitě asociuje telavivskou ulici Trumpeldor, která bývala místem nevalné pověsti s množstvím veřejných domů a hodinových hotelů (nabízí se tedy interpretace, že dívka vznešeného jména může být prostitutkou). S přihlédnutím k těmto místním specifikům a s nimi spojených asociací se Wieseltierova realita jeví nejen jako každodenní a fádni, ale rovněž jako nějakým způsobem „ušmudlaná, špinavá.“

Stejně jako je rozmanitý Wieseltierův básnický jazyk, tak lze v jeho poezii nalézt široké spektrum témat. Autorovu poezii lze z tematického hlediska rozdělit zhruba do čtyř skupin.¹⁰⁷ První skupinou je lyrická poezie; v těchto básních se Wieseltier věnuje mezilidským vztahům, emocím, vnitřním pochodům apod.; básně se nesou v osobním, soukromém tónu. Druhou skupinou je poezie kontemplativní, ve které básník uvažuje o problému lidské existence, paměti, identitě, ale také o povaze poezie a jejím smyslu apod.; tón básní je neosobní, neemotivní, střízlivý až vážný.

¹⁰⁶ O fenoménu jižního Tel Avivu bude podrobně pojednávat oddíl 5.2.5 následující kapitoly.

¹⁰⁷ Buchweitz, 153.

Do třetí skupiny patří básně se společenskými a politickými tématy. Zatímco básníci padesátých letů tento tematický okruh zcela vypustili a politické dění upozadili před osobním světem jedince, Wieseltier se právě na tato témata intenzivně zaměřuje – v širším povědomí veřejnosti je znám nejen jako básník telavivský, ale také jako básník politický, levicový, s poměrně radikálními postoji vůči Státu Izrael a jeho politice. Wieseltierův tón je v těchto básních rozzlobený až agresivní. Právě díky básnickově politicky angažované tvorbě zapůsobilo na mnohé jako překvapení Wieseltierovo jmenování laureátem Ceny Státu Izrael v roce 2000. Shirley Kaufmanová, překladatelka Wieseltierových básní do angličtiny, při této příležitosti poznamenala, že nejvyšší státní cenu udělovanou politickými strukturami obdržel básník, který právě proti nim nejvíce vystupuje.¹⁰⁸ Vedle izraelské politiky básník komentuje i politiku světovou. Kromě politických témat řeší Wieseltier i témata celospolečenská, všímá si událostí v kultuře, literárního dění – ve svých básních si například „dopisuje“ se svými kolegy – básníky, v některých případech píše recenze právě formou básní, v básních píše vzkazy kritikům svých předchozích sbírek apod. Konečně čtvrtou tematickou skupinou jsou básně městské, ve kterých Wieseltier popisuje svou městskou zkušenost. V těchto básních se Wieseltier soustředí především na Tel Aviv - město, ve kterém žije a zná jej do nejmenších detailů. V několika básních, které napsal při svých pobytech v Londýně a Paříži reflektuje i život v těchto metropolích. Popisuje telavivské ulice, noční výpravu pro cigarety, pozoruje okno protějšího domu; do nejmenšího detailu zpracovává dojmy pozorovatele běžného městského života. Oproti předchozím tematickým skupinám je v těchto básních daleko méně symbolů, metafor a „hloubky“, básně tak snad mohou působit banálněji. Neznamená to ale, že jejich obsah musí být nutně odlehčen. Wieseltier je i tady ironický, zobrazuje absurditu městského života, kritickým okem pozoruje dění ve městě, ve kterém žije, a jízlivě jej komentuje. Právě tímto přístupem je Wieseltier nesmírně inovativní: nejen že přináší odlehčení oproti existenciálním tématům Zachovy generace; ukazuje také, že básně založené na detailním popisu konkrétního světa o něm mohou podat užitečnou zprávu. Poukazuje na to, že tvorba tohoto druhu se nemusí odsouvat do večerních novinových příloh, ale že jí v poezii náleží plnohodnotné místo vedle básní se seriózními, vážnými tématy. Podrobná analýza básní pojednávajících o Tel Avivu ve Wieseltierových básních bude předmětem následující kapitoly.

¹⁰⁸ Shirley Kaufman, “Working with the Poet,”

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3146&x=1

5 TEL AVIV MEIRA WIESELTIERA

5.1 Obecná charakteristika

Bylo-li v první kapitole řečeno, že členové Kruhu telavivských básníků byli spjati s Tel Avivem především místně, pak je třeba dodat, že Meir Wieseltier je jediný z trojice, který se v Tel Avivu nenarodil, a je také zároveň jediný ze skupiny, který se tomuto městu věnoval i ve své tvorbě. Když byl Natan Zach požádán, aby ke stému výročí města do deníku *Jedi ʿot ʿacharonot* napsal úvahu o telavivské poezii, byl to právě Wieseltier, kterému Zach bez váhání přiřadil mezi telavivskými básníky první místo.¹⁰⁹ Stejně tak Dan Miron, významný literární kritik a profesor moderní izraelské literatury, ve své stati o telavivské poezii označuje Wieseltiera jednoznačně za nejvýraznějšího telavivského básníka šedesátými léty počínaje.¹¹⁰ Město Tel Aviv se ve Wieseltierových básních objevuje tolik a tak výrazným způsobem, že tento autor vstoupil do širokého povědomí jako skutečný „telavivský básník“ – básník Tel Avivu. Wieseltier je všeobecně známý svou zálibou v procházkách telavivskými ulicemi a dalo by se říci, že se sám stal jakýmsi městským itinerářem: básník Tel Avivu s šedou hřívou vlajících vlasů, dlouhými kroky brázdící ulice svého města. Za sebe mluví i zpráva na Wieseltierově telefonním záznamníku: pokud někdo básníka nezastihne, ozve se prostě "כאן תל אביב" - „Tady Tel Aviv“. Za více než padesát let, kdy Wieseltier v Tel Avivu žije, se město stalo nedílnou součástí jeho samého a básník se stal nedílnou součástí tohoto města. Wieseltierův vztah k městu ale zdaleka není jednoznačný. Ve své poslední sbírce *מרודים וסוננות* (*Bědy a sonety*) v básni "חיים בעיר" („Život ve městě“) Meir Wieseltier bilancuje:

ועדיין אני חי באותה עיר.
חמישים שנה באותה עיר?
חייתי גם בערים אחרות
פה ושם, אבל הרבה פחות.
האם היא עדיין אותה עיר?
חמישים שנה אותה עיר?¹¹¹

A já pořád ještě žiji v tom samém městě.

Padesát let v tom samém městě?

*Žil jsem i v městech ostatních,
tady a onde, to ale mnohem méně.*

Jestližpak je to ještě to samé město?

Padesát let to samé město?

¹⁰⁹ Natan Zach, "עיר גדולה ואנשים בה המון", *ידיעות אחרונות*, ט' בניסן תשס"ט.

¹¹⁰ Miron, 183.

¹¹¹ *מרודים וסוננות*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשס"ט, 29.

Wieseltier si na tyto otázky dávno odpověděl ve svých předchozích básnických sbírkách: v nich je Tel Aviv město, které se mění, které vadne a stárne, které se rozpadá. Je to ale zároveň město, které si zaslouží soucit, a je to zkrátka ‚jeho‘ město. V textech pojednávajících o poezii tohoto básníka je často zmiňován smíšený vztah lásky a nenávisti, který Wieseltier k městu chová, a sám básník v mnoha rozhovorech a především svými básněmi tuto rozpolcenost potvrzuje.

Co se týče obecné klasifikace Wieseltierových telavivských básní, lze je rozdělit do několika skupin, a to podle několika kritérií. Prvním kritériem je role Tel Avivu v básni. Město jednak vystupuje v básních jako subjekt. Ve Wieseltierově tvorbě je řada básní, v nichž je Tel Aviv hlavním tématem. Básník v nich píše o povaze, vzezření či ‚chování‘ města, zaměřuje se na jeho jednotlivé, konkrétní aspekty; jeho cílem je sdělit o městě určitou zprávu, na něco upozornit, nějakým způsobem se vůči městu vymezit. Do této skupiny patří básně jako „מזג אוויר“ („Počasí“), "העיר שנבנתה ארעי" („Město postavené dočasně“), "יש לי סימפטיה" („Mám pochopení“) apod. Tyto básně, stejně jako další uvedené příklady, budou podrobně rozebrány v následující části této kapitoly.

Tel Aviv jako městský prostor ve Wieseltierových básních často hraje úlohu dějiště. V tomto případě je město kombinováno s dalšími tématy (do jisté míry by se dalo říci, že je samo jedním z nich) a jeho přítomnost je v řadě básní zásadní: funguje jako důležitý detail, který nese určité významy, neboť město samo má v sobě obsaženu svou vlastní mytologii. Odkazy na konkrétní části města, na určité jeho typické prvky tak mohou fungovat jako symboly. Město dokresluje jednotlivé situace, zdůrazňuje konkrétní hlediska a básníkovy postoje. Příkladem básně, kde Tel Aviv tímto způsobem funguje, je soubor tří skic, které byly citovány v předchozí kapitole: „Nikolí moře“, „Nikolí na vznešeném útesu“ a „Nikolí na mechové podestýlce.“ Město není hlavním tématem básně, jeho přítomnost v ní je ale zásadní: specifikuje a dokresluje celou situaci a atmosféru básně právě tím, že jsou s jeho jednotlivými typickými atributy spojeny určité asociace.

Dalším kritériem v rámci klasifikace Wieseltierových telavivských básní je to, jakým způsobem básník na Tel Aviv odkazuje; jinými slovy, jaké nástroje dostává čtenář k tomu, aby báseň správně ‚rozšifroval‘ a věděl, že se jedná o Tel Aviv. Nejvíce zřejmé je to přirozeně tehdy, když básník použije jméno města, jako např. v již zmiňované básni „Počasí“:

מזג האוויר האהוב עלי בעולם
הוא מזג-האוויר של תל-אביב בליל חורף.

*Počasí, co mám ze všeho na světě nejraději
je počasí zimní noci v Tel Avivu.
Tel Aviv je jako žena, co ji oblečenou do vany bodili*

Další způsob, jakým básník na město odkazuje, je označení konkrétních míst ve městě, např. názvy ulic, čtvrtí apod. Město není označeno jménem, ale názvy jeho ulic jsou nezaměnitelné. Jako tato indicie posloužil například „hotel Trumpeldor“ ve výše citované skice. Příkladem pojmenování ulice je úryvek z básně "למשל, חורף" („Například zima“):

החורף הער של העיר
אינו מביא עמו שלכת. צהוב
האור בחלונות. רוח נוסעת
ברחוב דונגוף¹¹³

*Čerstvá zima ve městě
s sebou nenese spadané listí. Žluté
je světlo v oknech. Vítr se probání
ulicí Dizengoff*

Kromě vlastních jmen lze ve Wieseltierových básních identifikovat Tel Aviv pomocí místních reálií, které jsou nedílnou součástí tohoto města. Jako příklad může opět posloužit již několikrát zmiňovaný triptych, konkrétně jeho první část, kde básník hovoří o „autobusu číslo 5“ – známé telavivské lince; v jiných básních autor odkazuje např. na hlavní autobusové nádraží, hlavní telavivskou synagogu apod.

Kromě těchto ‚neoddiskutovatelně telavivských‘ indicíí užívá Wieseltier k popisu města rovněž obecnější symboly: čtenář nedostává konkrétní věcné údaje jako např. jména či přesně definovatelné součásti Tel Avivu, ale spíše součásti města, které se zapsaly do obecného povědomí jako typické prvky dotvářející městský ráz telavivské krajiny. Těmito charakteristickými složkami města jsou ve Wieseltierových básních např. střechy, na nichž je soustředěna část telavivského života (věší se zde prádlo, pokuřuje se tu, pořádají se zde večírky, či se na nich obyčejně odpočívá), a se střechami spjaté antény a typické sudové nádrže, ve kterých se ohřívá voda, tzv. "דודי שמש". Tyto prvky tvoří nezaměnitelné panorama Tel Avivu. Wieseltier užívá jeden z těchto motivů např. v následující skice:

התומר מתמר. מזוית זו
מצליח אפילו
להסתיר חצי דוד שמש.¹¹⁴

*Palma se zdvihá. Z tohoto úblu
se jí daří dokonce*

¹¹² Wieseltier, 97 קיצור שנות השישים, עמ' 97

¹¹³ Wieseltier, 108 קיצור שנות השישים, עמ' 108

¹¹⁴ Wieseltier, 106 מכתבים ושירים אחרים, עם עובד, תל אביב תשמ"ו, עמ' 106

zakryt půlku nádrže na vodu.

Básník zde detailně líčí svůj pohled na palmu, mimochodem další typický telavivský (potažmo izraelský) prvek, a nádrž a zdůrazňuje posun perspektivy při pohledu na vzdálené předměty; skica působí statickým dojmem, jako by básník skutečně ležel na střeše na lehátku a detailně zaznamenal, co v tu chvíli vidí. Co se týče těchto referencí nejobecnějšího druhu, nabízí se otázka, zda lze s jistotou tvrdit, že Wieseltier skutečně píše o Tel Avivu a ne o jakémkoli jiném izraelském městě. Argumentů pro Tel Aviv je několik: jak již bylo naznačeno, symboly, na které Wieseltier odkazuje v souvislosti s popisem města, jsou nedílnými součástmi Tel Avivu a jsou vlastně považovány za jakési symboly města; nádrže a antény byly např. užity mimo jiné jako loga na propagačních materiálech vydaných u příležitosti stého výročí založení města. Další argument je ten, že co se týče městské poezie, Wieseltier je především telavivský básník. Píše-li o jiném městě než o Tel Avivu, např. o městech evropských, pak tento údaj zpravidla uvede v básni samotné či v přílehlé poznámce; navíc tón ‚netelavivských‘ městských básní je zcela odlišný od těch telavivských: básník popisuje dění v ‚cizích‘ městech povrchněji a jakoby zvenku, méně si všímá detailů, s nadsázkou by se dalo říct, že ve svých verších v tu chvíli působí jako básník – turista. Naopak popisuje-li ve svých básních Tel Aviv, je jasné, že není nikdo, kdo by znal toto město lépe; čtenáři cítí, že mezi městem a básníkem jde o vztah zvláštní intimity. Básník zná ve svém městě doslova každou popelnici (jedna z básní z autorovy poslední sbírky skutečně pojednává o telavivských popelnicích), zná rituály místních obyvatel, neboť je dennodenně pozoruje v protějším okně, zná pohyb slunce během dne a roku a podle toho se mění stíny města. A konečně nejpádnějším argumentem je tvrzení samotného básníka: na otázku, zda se v případech antén, vodních nádrží, střech, nepojmenovaných ulic a anonymní městské krajiny tolik připomínající Tel Aviv v jeho básních skutečně jedná o toto město, Wieseltier svým osobitým způsobem odpověděl: „Samozřejmě, že je to Tel Aviv. Co jiného by to asi bylo?“¹¹⁵

Před podrobným rozbořem obrazů Tel Avivu v jednotlivých básních Meira Wieseltiera je třeba se zmínit o důležitém jazykovém aspektu: města jsou v hebrejštině rodu ženského, femininem je tedy označováno i město Tel Aviv. Právě v poezii ženský rod města mnohdy hraje důležitou roli – básníci tohoto faktu často přirozeně využívají k zobrazování města, v tomto případě Tel Avivu, jako ženy, které jsou přisuzovány různé ‚typické‘ ženské charakteristiky.¹¹⁶ V překladech úryvků básní platí úzus českého jazyka, kdy Tel Aviv je mužského rodu, v analýze básní ale bude přirozeně dbáno na význam původní verze v hebrejském jazyce.

¹¹⁵ Při osobním rozhovoru s autorem.

¹¹⁶ Konkrétní příklady jsou uvedeny v kapitole o telavivské poezii.

5.2 Tváře Tel Avivu v poezii Meira Wieseltiera

Na počátku této kapitoly bylo naznačeno, že pojmenovat jednoznačně Wieseltierův vztah k Tel Avivu není jednoduché. Wieseltier sám je čas od času vyzýván, aby se k tomuto tématu vyjádřil. V jednom z rozhovorů tak svým typickým a poněkud svérázným způsobem o svém vztahu k Tel Avivu říká: „Píšu v Tel Avivu a jsem velmi městský člověk. Mám rád přírodu, ale ne víc než na tři dny. A nejen že miluji Tel Aviv. Já ho taky nenávidím. A Telavivani jsou děvky, co město za babku prodali. Město bez integrity“.¹¹⁷ V citovaném úryvku z rozhovoru je možné rozpoznat hned několik pohledů na město: je to Tel Aviv jako místo básníkovy života a tvorby, Tel Aviv jako městský prostor, Tel Aviv milovaný, Tel Aviv nenáviděný, Tel Aviv rozprodaný, Tel Aviv rozpadlý, lidé v Tel Avivu. To, že Wieseltier není jednoduše schopen pojmenovat svůj vztah k městu, neznamená, že by váhal či nevěděl, co k městu vlastně cítí. Wieseltier zná svůj Tel Aviv tak dokonale, že dobře ví, kolik má město tváří a jak jsou odlišné, a ke každé z těchto tváří má jiný vztah. Některou miluje, některou nenávidí, některou opovrhne, jinou lituje či kritizuje. Tyto heterogenní podoby města tak, jak je Wieseltier vidí, se neustále objevují i v jeho básních. Přes všechnu různorodost ‚Wieseltierových Tel Avivů‘ se jednotlivé podoby města v určitých obměnách vrací a opakují se. Wieseltier má například celou řadu básní, ve kterých klade důraz na rozpadající se charakter Tel Avivu, ať už v doslovném či přeneseném slova smyslu (např. "העיר" - „Město postavené dočasně“). V souvislosti s tím se básník často zabývá Tel Avivem a jeho měnící se podobou (např. "קו הרקיע" - „Obzor“; "לזכור התול אחר" – „Vzpomínat na jiného kocoura“). Dalším častým tématem je jižní Tel Aviv, čtvrt' pochybné pověsti, rozporuplný společenský a kulturní fenomén tohoto města, který Wieseltiera na jednu stranu odpuzuje, na druhou stranu ale nesmírně přitahuje (např. "פדיון" - „Vykoupení“; "ציור נאיבי" - „Naivní obrázek“). Kromě vážnějších témat často zobrazuje básník i Tel Aviv všedního dne: např. sbírka *דבר אופטימי: עשית שירים* (*Optimistická věc: básně*) obsahuje mimo jiné i oddíl "שרטוטים" („Telavivské črty“), který je jakousi poctou Natanu Altermanovi a jeho „Telavivským skicám“ a ve kterém Wieseltier líčí každodenní život v Tel Avivu, i když jeho přístup je jiný než Altermanův a bude popsán v oddíle 5.2.1. A konečně v některých básních autor líčí Tel Aviv právě oním dvojitým pohledem: město je pro něj ubohé a zároveň krásné a je třeba mít s ním soucit (např. "מזג אוויר" - „Počasí“), nebo je to rozpadající se město bez koncepce, pro které má

¹¹⁷ Širi Lev-Ari: "למטה, קרוב לאמת",

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1050,209,24506,.aspx

ale pochopení a slabost (např. "יש לי סימפטיה" – „Mám pochopení“). V následujících oddílech budou jednotlivé aspekty města podrobně rozebrány.

5.2.1 Tel Aviv všedního dne

Je-li Meir Wieseltier známý jako telavivský básník, pak nejen kvůli tomu, že ve svých básních dokáže „hlasitě“ pojmenovat nepříjemné skutečnosti, které se města týkají, ale také proto, že dokáže precizně vystihnout jednotlivé detaily obyčejného života ve městě. V básních tohoto druhu, které mnohdy působí jako jednoduché skici, popisuje každodenní realitu v Tel Avivu, všímá si nejmenších podrobností ve vzhledu města a vystupuje jako bedlivý a soustředěný pozorovatel. Zná každý detail svého okolí a kterýkoli, i ten nejvšednější z nich, je pro něj plnohodnotným subjektem básně. Pozoruje tak okolní domy, ulice, stromy, již zmíněná panoramata telavivských střech, náhodné kolemjdoucí, pouliční zvířata, zkrátka vše, co s sebou běh městského života nese. Výstižným příkladem takové básně, která obsahuje mnoho detailů a zároveň nepostrádá jisté napětí, je první báseň z oddílu "נגוהות קיץ או הסתפקות במועט" („Jas léta, aneb spokojenost s málem“), který je součástí sbírky *מכתבים ושירים אחרים* (*Dopisy a jiné básně*):

יונה לבנה על גג אפור,
שמש אוגוסטית. מן הגזוזטרה
בקושי, בצמצום עיניי,
מזיז לצורך זה
כרכובים אוריריים של עמודי-חשמל
ואמירים, אישה עוברת וגדרות חיות, אני רואה
אותה: ובכל-זאת רק אותה.¹¹⁸

*Bílá holubice na šedivé střeše,
srpnové slunce. Z balkónu
stěží, s přivřenýma očima
kvůli tomu posouvám
vzdušné brany elektrických sloupů
a koruny stromů, procházející ženu a živé ploty, vidím
ji: a přesto jen ji.*

Wieseltierovi se daří daný okamžik zachytit v jeho celistvosti: zobrazuje drobné, nahodilé detaily toho, co vidí (holubice), okolní teplotu, světlo a jejich účinky na něj (srpen, slunce, stěží se pohne, přivřené oči), opět detailně, jakoby fotograficky zprostředkovává deformovanou perspektivu („posun“ sloupů a korun stromů), a konečně obrací pozornost k dění na ulici. Celá báseň, především však její závěr, vzbuzuje pocit, že básník pracuje formou vizuálního záznamu: veškerá pozornost v posledních dvou verších je přesunuta na kolemjdoucí ženu, jako by si ji autor v hledáčku fotoaparátu přiblížil na maximum, vše předešlé je zapomenuto. Toto zaměření

¹¹⁸ Meir Wieseltier, 105 'עמ' *מכתבים ושירים אחרים*.

pozornosti u čtenáře vyvolává zvědavost; lze také říci, že v závěru básně je rovněž cítit jisté erotické napětí.

V rámci debaty o Wieseltierově pozorovatelské schopnosti a citu pro detail stojí za to zmínit třetí skicu z téhož cyklu, ve které Wieseltier popisuje měnící se stíny městské krajiny v okolí jeho domu:

הרחוב הצר והקצר הנטוי
למטה מציג:
צל בית מארך, צל עץ נשיר
צל דקל, צל גדר, צל בית קטן ושיח,
צל בית-דירות, צל בית דירות נוסף
וצל רחב אשר נועל את המדרון.
על הצגת הצלליות הזאת (הנפתחת בטונים מנוריים
אחרי חצי-היום, בשעה מדויקת,
ונמשכת עד נטות מסך הלהב מערבה)
אני אסיר-תודה.
החזרה היומיומית הכמעט-מדויקת (לפעמים
מתוסף לזמן-מה צל ציפור או יש תנוע באמירים)
אינה מיגעת אותי:
מה גם שאני בין-חורין להפנות את גבי
ולהכריז, המשך מחר.¹¹⁹

Úzká a krátká, dolů se svažující
ulice uvádí:
protáhlý stín domu, stín listnatého stromu,
stín palmy, stín plotu,
stín malého domu a keře,
stín čínžáku, stín jiného čínžáku,
a rozlehlý stín, co uzavírá svah.
Za tůle stínobru (co začíná v molových tónech
po poledni, ve stejnou hodinu,
a pokračuje až do spadnutí planoucí opony směrem na západ)
jsem vděčný.
Každodenní zkouška, skoro vždycky stejná (někdy
se na chvíli přidá ptačí stín nebo se pohnou koruny stromů)
mě neomrzí:
vždyť se klidně můžu otočit zády
a oznámit, pokračování zítra.

V této básni autor popisuje město skrz stíny stromů, jejich proměnu během měnící se dráhy slunce pak líčí jako zkoušku divadelního představení. Básník si z jejího pozorování vytvořil jakýsi rituál, prostředí dobře zná, je pravidelným divákem, všimne si jakéhokoli, byť sebenepatrnějšího vybočení ze scénáře (pták, pohyb koruny stromů). Představení se koná každý den, v téměř nezměněné podobě. Ví, že vynechá-li jeden den, o nic nepříjde, protože k žádné změně nedojde,

¹¹⁹ Wieseltier, .106 ,105 עמ' ,מכתבים ושירים אחרים,

přesto se produkce rád účastní každý den. Wieseltier klade důraz na divadelní motivy, zdůrazňuje aspekt představení, hraní, což může být snadno interpretováno jako předstírání, přetvářka. Město je v básni zobrazeno výhradně skrz své stíny, nikdy tedy není skutečné.

Významnou skupinou básní, která reprezentuje každodenní telavivský život, je již zmíněný oddíl "שרטוטים תל אביביים" („Telavivské črty“), zahrnutý ve sbírce *Optimistická věc, básněni*. Sám název napovídá, že jde o Wieseltierovo vyjádření úcty Natanu Altermanovi a jeho souboru básní „Telavivské skici“, kterým mladší básník zároveň nabízí vlastní pohled na město. Oba celky mají společné prvky, zároveň jsou mezi nimi zásadní rozdíly odpovídající desítkám let, které od sebe vznik cyklů dělí, a změnám, které se na poli moderní hebrejské poezie za tu doby staly (Altermanovy „Skici“ vycházely od května do listopadu 1934, Wieseltierovy „Črty“ vyšly v roce 1976).¹²⁰ Nurit Buchweitz ve své srovnávací stati o těchto dvou básnických souborech poukazuje na prvky, ve kterých se autoři shodují, i na jejich vzájemné odlišnosti. Oba básníci se, jak již bylo několikrát řečeno, věnují podrobnému líčení městského života, soustředí se na typický charakter města a jeho obyvatele, dělají náčrtky Tel Avivu, každý z nich ale jiným způsobem: zatímco Alterman se soustředí na aspekt veřejný, Wieseltiera zajímá výhradně aspekt individuální, osobní. Alterman tak pozoruje obyvatele na veřejných prostranstvích (např. na trhu, na autobusové zastávce apod.), Wieseltier sleduje lidi v jejich domech, bytech, tedy v soukromém prostoru. Zatímco Alterman osnovu svých básní ohraničuje časem a vypráví tak jednotlivé příběhy, Wieseltier se soustředí na detailní líčení jednotlivých situací a jeho básně jsou často spíše momentkami. Co se týče konkrétního obsahového zaměření Wieseltierových „Črtů“, soubor není jednostranně tematicky vyhraněn. Básník zachycuje rozličné aspekty života ve městě: lze zde nalézt portréty osob, které v Tel Avivu žijí, i těch, kteří sem přijíždějí zvenku jako do „velkého města“, přemýšlivé básně o lidských osudech, báseň o městských holubech či o místní policistce, z tohoto cyklu pochází i báseň "יש לי סמפטיה" – „Mám pochopení“, o které bude řeč dále, neboť – jak již bylo naznačeno - spíše než Tel Aviv všedního dne je v básni zachycen Wieseltierův komplikovaný vztah k městu. „Telavivsky zajímavá“ je skica číslo 13, ve které Wieseltier nevšedním způsobem přistupuje ke geografii města:

רחוב אבן-גבירול מקביל בחלקו לרחוב דיזנגוף,
ורחוב דיזנגוף מקביל בחלקו לרחוב בן-יהודה.
כמו שלושה מיתרים
עזובים, ששרדו בנבל דוד.¹²¹

Ulice Ibn Gvirol je v jedné své části souběžná s ulicí Dizengoff

¹²⁰ Buchweitz, 144 עמ' ויזלטר, של אלתרמן ושל ויזלטר, עמ' 144

¹²¹ Wieseltier, 52 עמ' ו, תשל"ו, תל אביב, תשל"ו, עמ' 52 דבר אופטימי: עשית שירים, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, תל אביב, תשל"ו, עמ' 52

*a ulice Dizengoff je v jedné své části souběžná s ulicí Ben Jehuda.
Jako tři opuštěné
struny, které zůstaly z Davidovy lyry.*

Wieseltier v básni hovoří o třech významných telavivských ulicích a popisuje jejich vzájemnou polohu; text působí jednoduchým dojmem - jako by básník obkresloval mapu a při tom si sám pro sebe povídal. Ve druhé části básně takto popsané ulice města autor přirovnává ke strunám, které jsou tím jediným, co zbylo z lyry krále Davida. Do protikladu tak staví světový Tel Aviv (a potažmo současný Izrael) a Davidovu harfu, která asociuje s králem spojenou slavnou židovskou minulostí a rovněž Jeruzalém. Přes jednoduchý popis města se básníkovi kombinací pohledů opět daří vytvořit jisté napětí, v tomto případě napětí historické.

5.2.2 Tel Aviv jako společný městský prostor

Městské prostředí je svou podstatou prostor, kde dochází k přirozené interakci mezi jeho obyvateli. Potkávají se na ulici, žijí ve společných domech, dívají se jeden druhému do oken, a přestože se osobně neznají, vlastně toho o sobě navzájem mnoho vědí. Právě takový – společně sdílený, sousedský, pozorující, anonymní – je i jeden z Tel Avivů Meira Wieseltiera. Již dříve jsme zdůraznili, že v řadě svých básní autor zaměřuje pozornost na soukromý aspekt života ve městě. Městský prostor vnímá jako společný, ale soustředí se na anonymitu v něm, a v této anonymitě se zaměřuje na každého jedince zvlášť. Wieseltier zobrazuje lidi i sebe ve známém prostředí, především v bytech, ve společných domech a v jejich sousedství, pozoruje okolní obyvatele, často při vykonávání rutinních zaběhnutých činností, a sám si z tohoto sledování vytváří jakýsi rituál. Stejně jako při pozorování měnicích se stínů na ulici, tak i o svých sousedech ví, kdy přesně vstávají do práce, neboť se u nich okno rozsvěcí každé ráno vždy ve stejnou hodinu. Právě okno je ve Wieseltierově telavivské poezii častým motivem: je pro něj jakousi spojnici s obyvateli Tel Avivu, skrz okna zná je i části jejich životů. I básně patřící do tohoto okruhu mají – jak je u Wieseltiera zvykem – několik vrstev, a básník se prostřednictvím „sousedského pokukování“ a sledování cizích životů dotýká i jiných, zdánlivě nesouvisejících témat. V následující básni popisuje ranní stereotyp pozorovaný prostřednictvím postupně se rozsvěčujících oken v sousedním domě:

אותו חלון
נדלק
באותה שעה:

שום מיסטורין אין בזה, מישהו משכים
יום-יום לעבודה:

עושה בשרשרת
שורת פעולות נתנות לניחוש

בסדר ובמקצב לא מרשימים

עם תוצאות ותיקות:

לכשיכבה האור בחלון, יידלק בחדר-המדרגות.¹²²

*Stejné okno
se rozsvítí
ve stejnou hodinu*

*není v tom žádná záhada, někdo časně vstává
každý den do práce:*

*vykonává za sebou
řadu úkonů, které lze jen hádat
v neefektivním pořadí a v rytmu
se známými výsledky:
až zhasne světlo v okně, rozsvítí se na schodech.*

Wieseltier v této básni ukazuje detailní znalost určitého denního úseku v životě člověka, který žije za protějším oknem. Básník je zvyklý okno pozorovat pravidelně a vlastně si představuje, jak probíhá ranní stereotyp opakující se dennodenně v protějším bytě. Předpokládá, že osoba, která v něm žije, se vypravuje do práce, k tomu si domýšlí rutinní pohyby a činnosti, které jsou s touto aktivitou spojené, a zná také jejich posloupnost, včetně pořádku zhasínání a rozsvícení světel. Volbou slov autor klade důraz právě na rutinu ranních činností: při jejich popisu užívá slova "שורה" (řada, linie), "שרשרת" (řetěz), "סדר" (pořádek, řád, pořadí). Přídavné jméno "לא מרשימים", kterým přibližuje rytmus a pořadí aktivit, je přeloženo jako „neefektivní“, jeden z jeho možných překladů je rovněž „ne-působivý, neimpozantní, nevzrušivý“, básník tedy jako by na souseda hleděl s jemným opovržením. Báseň je ukončena poznámkou, že jediným výsledkem veškeré této činnosti je rozsvícené okno v jiné části domu; život v protějším okně tak nakonec vyvolává pocit marnosti či zbytečnosti úkonů, které člověk naproti vykonává.

Do protějščího okna se dívá Wieseltier i v básni "מישהו" („Někdo“) publikované ve sbírce שירים (Pomalé básně). Jedná se o autorovu zatím předposlední knihu básní vydanou v roce 2000, a tomu odpovídá i tón básně - autor v ní hledí do domu naproti pohledem bilancujícím:

לפנים, כשהייתי ער בחמש בבוקר
עומד על הגג, משקיף על הרחוב
רואה חלון נדלק, מלבן של אור
בחוץ חשוך ומת, הייתי אומר
בלבי: מישהו כבר קם לעבודה.

היום, אחרי כל המתים שליויתי
לפנתם, כשאני מתעורר בשעה הכחולה
מתעטף ונגש לחלון ורואה
חלון נדלק מנגד, אני אומר:

¹²² מוצא אל הים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשמ"א, עמ' 64 Meir Wieseltier

*Dřív, když jsem býval v pět hodin ráno ještě vzhůru
stával jsem na střeše, hleděl na ulici
viděl jsem rozsvícené okno, obdélník světla
venku tma a mrtvo, říkával jsem si:
někdo už vstává do práce.*

*Dnes, po všech těch mrtvých, které jsem vyprovodil
do jejich koutů, když se probudím v modré hodině
zabalím se a přistoupím k oknu a vidím
rozsvícené okno naproti, řeknu:
někdo je nemocný, necítí se dobře?*

Wieseltier zde porovnává svůj pohled do protějšího okna v čase. V první sloce básně vlastně tvoří jakousi variaci na předešlý text: popisuje sám sebe, mladého, jak brzy ráno po probdělé noci ze střechy sleduje svítící okno v protějším domě a domnívá se, že člověk za oknem časně vstává do práce. Proti této scéně staví ve druhé sloce sebe samého, o několik desítek let staršího, s jiným pohledem na svět a tedy i s jiným pohledem do okna. Jeho pohled naproti je obtěžkaný právě uplynulými léty a vším, co v nich básníka potkalo, jako smrt blízkých apod. A tak zatímco dříve stál v čerstvém ranním vzduchu na střeše a spát se teprve chystal, dnes se časně probouzí a i v pokoji se musí zabalit do deky či teple obléci. V okně už nevidí běžný začátek pracovního dne; naopak zneklidní, neboť má pocit, že je s obyvateli za ním něco v nepořádku. Pohled naproti už není zabarvený ironií, ale starostí. Při líčení ranních hodin Wieseltier působivě vystihuje atmosféru těsně před svítáním: v první sloce zdůrazňuje onen přelomový okamžik noci a dne vykreslením ticha a tmy, do které září obdélník časně rozsvíceného světla, ve druhé sloce zachycuje okamžik o něco později ráno, „modrou hodinu“, kdy slunce ještě nevyšlo, ale začíná být vidět a vše se barví do modra.

Velmi podobnou kombinaci všech výše zmíněných motivů lze najít rovněž v básni "מרץ" („Březen“) ze sbírky *Optimistická věc: básně*:

מרץ

שרב אביבי של מרץ כבר בחמש בבוקר,
זהב הזריחה הזמני מבצבץ מאחרי חטוטרות הבתים.
אנטנות טלויזיה רושמות
מכתב עילג בכתב-יד פרימיטיבי.
האפור המוכה של הרחוב עדין מחזיר אור סגול.
בחלון דלוק אישה
מכינה טוסט, עושה קפה.
צלליתה נראית לי כבר לא באביב ימיה.
עכשו אישן,
אחמיץ את השעות החזקות.¹²⁴

¹²³ Wieseltier, „שירים איטיים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשס"א, עמ' 29.

Březen

Jarní březnové horko už v pět hodin ráno
dočasné zlato tryská za pahorky domů
televizní antény píšou
koktavý dopis primitivním rukopisem.
Poražená šed' ulice stále ještě odráží fialové světlo.
V rozsvíceném okně žena
připravuje toast, dělá kávu.
Její silueta už se mi nezdá v rozpuku.
Ted' půjdu spát,
zmeškám ty silné hodiny.

Básník zde čtenáře opět uvádí do časného rána, dokonce do stejné hodiny jako v předchozí básni, jen zřejmě do jiného ročního období, neboť zde je již východ slunce v plném proudu. Čtenář se zde opět setkává s typickými prvky telavivského panoramatu v podobě antén, lze tedy předpokládat, že básník pozoruje východ slunce ze střechy. Jeho pozornost znovu upoutá rozsvícené okno v protějším domě. Text básně lze rozdělit na tři tematické části. Wieseltier jednak zaměřuje pozornost na líčení prostředí, ve kterém se příběh básně odehrává. Jednak hovoří o „pahorcích domů“, přičemž substantivum "הטוטר" (pahorek) se dá rovněž přeložit jako „hrbol, boule, vyboulčina“, zkratka něco vypouklého; toto slovo tedy může připomínat typické blízkovýchodní střechy, které jsou v určité své části vyduť. Wieseltier zároveň užívá nevšední metaforu ve spojení s anténami, které píšou dopis do nebe. Metafora by to byla půvabná, kdyby však autor nedodal, že tento dopis je koktavý, navíc psaný primitivním rukopisem, což působí dojmem jakési deformace. Obraz krásy se tu míchá s ošklivostí či posměchem, oba tyto vjemy jako by probíhaly naráz. Jako již mnohokrát, i tady básník vnáší do klidné situace náhlé napětí nečekanými poznámkami a přirovnáními. Dalším výrazným prvkem je Wieseltierův téměř impresionistický popis východu slunce. V básni používá výrazy pro barvy či odstíny (zlato, fialová, šed'), barvy jakoby splývaly jedna v druhou. Šedivou barvu ulice ale rozvíjí přídavným jménem "מוכה", což kromě „poražené šedi“ (ve smyslu jejího ústupu a přibývání fialové) může znamenat také šedou, kterou někdo uhodil, čímž může opět vyvolat neklid. Konečně třetím zásadním prvkem básně je rozsvícené okno a žena v něm. Ariel Hirschfeld si ve svém rozboru této básně právě v souvislosti s označením rozsvíceného okna všimá zajímavého detailu: zatímco v předchozích dvou básních bylo ve spojení s oknem pro slovo „rozsvícený“ užito slova "נִדְּלָק", tedy slovesa v nifalu, v básni březzen užívá Wieseltier slovo "דִּלְיָק", tedy participium pasivní paalu, které lze kromě významu „rozsvícený“ přeložit i jako „zanícený, trpící

¹²⁴ Wieseltier, 96 עמ' עשית שירים, דבר אופטימי:

zánětem“ (od substantiva "דלקת" - zánět)¹²⁵; okno tedy může být nějakým způsobem spojeno s nemocí.

Pohled na okno, který je od těch předchozích zcela odlišný, nabízí Wieseltier v krátké básni ze sbírky *Východ k moři*:

מדוע העיר הזאת
מביאה אותנו לידי כך:
להתרכז בחלון אחד
וכך
לציר את מוצאותינו?¹²⁶

*Proč nás toto město
přivádí až sem:*

*Soustředit se na jedno okno
a tak
vykreslit naše příběhy?*

Tuto báseň lze chápat jako Wieseltierův jakýsi relativizující doplněk k předešlým třem citovaným básním, k předešlým třem pohledům do cizích oken. Zatímco v těchto básních Wieseltier líčil životy pozorované v protějším domě, vymýšlel si příběhy, hodnotil situace i lidi za okny, v posledně citovaném krátkém textu se sám sebe ptá, jak je možné myslet si, že lze z jednoho okna číst životy. Za povšimnutí rovněž stojí fakt, že zvyk stavět životy jiných podle oken je spojován s „tímto městem“, tedy Tel Avivem: je to ono, které nám nastavuje okna protějsích domů a naše okna nastavuje jiným (básník užívá tvar "מוצאותינו" – „naše příběhy, historie, co se nám událo“).

Kromě fyzického pozorování nejbližšího okolí je možné mezi Wieseltierovými básněmi najít i texty, které popisují obecnější „sousedský“ život. V jedné ze skic již několikrát citovaného souboru „Jas léta aneb spokojenost s málem“ ze sbírky *Dopisy a jiné básně* zobrazuje Wieseltier přirozenou interakci mezi obyvateli města prostřednictvím zvuků nesoucích se ulicemi; vedle sebe staví zpěv souseda, který je zpěvákem v synagoze, a vzdálený hlas prodavače melounů:

צהרי יום, ושכני החזן
כבר מתאמן באזנים לימים הנוראים.
זה הלווי עכשיו פולח
מטיח לטיח, מצל ללא-צל
ונכרך בגרוניותו הרחוקה של מוכר אבטיחים.¹²⁷

¹²⁵ Ariel Hirschfeld, „מול האבן הקשה המתכתבת“, אפס שתיים 2, תשנ"ג, עמ' 37.

¹²⁶ Wieseltier, 73 עמ' הים, מוצא אל הים.

¹²⁷ Wieseltier, 107 עמ' מכתבים ושירים אחרים, עמ' 107.

*Poledne a můj soused chazan
už cvičí svá ,oooj‘ na dny mezi Vysokými svátky.
Tento doprovod teď proniká
z omítky do omítky, ze stínu do ne-stínu
zabalený do vzdálené hrdelnice prodavače melounů.*

Autor zde vytváří kontrast v několika rovinách: jednak proti sobě klade bezprostřední blízkost souseda chazana, tedy to, co je *zde*, v jeho sousedství, proti hlasu prodavače melounů, který se nese jakoby z dálky, je *tam*, jeho „hrdelnice“ je ale slyšet i z širšího okolí. Wieseltier rovněž poukazuje na dva odlišné světy, které se hlasy mísí v jeden: soused chazan, který cvičí doslova na „strašné dny“ (v originále "ימים נוראים"), tedy na dny mezi svátky Roš hašana a Jom kipur, které jsou v židovském liturgickém kalendáři nejposvátnějším obdobím, symbolizuje náboženský svět, zatímco prodavač melounů, ozývající se zřejmě odněkud z trhu či stánku se zeleninou, zastupuje světské prostředí. K popisu zvuku, který náleží prodavači, navíc Wieseltier volí slovo „hrdelnice“, které téměř s jistotou ukazuje na prodavačův ‚mizrachi‘, tedy východní původ. Nabízí se tedy ještě kontrast mezi světem „aškenazim“, kteří jsou často stereotypně spojováni právě s východoevropským prostředím ortodoxního judaismu, a „mizrachim“ či „sfaradim“, kteří jsou považováni za nositele ‚orientální‘, blízkovýchodní tradice a mnozí na ně hledí, rovněž stereotypně, právě jako na hlučné trhovce. Wieseltierovi se tedy daří v několika málo verších vystihnout onu sociálně-kulturní barevnost a rozmanitost, kterou se Tel Aviv vyznačuje.

5.2.3 Tel Aviv rozpadající se

Další z Tel Avivů, ke kterému se Wieseltier ve svých básních vrací, je Tel Aviv, který se rozpadá. Básník je i v civilním životě znám svými výtkami poukazujícími na neutěšený stav města - především jeho historické části - a tyto své výhrady příležitostně vyjadřuje i ve své tvorbě. V jeho básních lze jednak nalézt zmínky o drobnějších nedostatcích fyzického stavu města, např. olupujících se omítkách, vrzajících okenicích apod. Tyto narážky mohou působit dojmem, že jsou do textu vloženy jakoby mimochodem, ve čtenáři ale vyvolají pocit obnošenosti města a jeho neudržovanosti. V básni "2 מזג אוויר" („Počasí II“) ze sbírky *Šedesátá léta zkráceně* hovoří Wieseltier o rozpadlých domech v ulici Raines:

גשם יורד בתל-אביב בבוקר יוני.
לפני עיני יורד ולא במוחש.

על העצים הכהים ועל בתים נגפים ברחוב רינס¹²⁸

*V Tel Avivu prší za červenového rána.
Před očima mi prší, nezřetelně.*

¹²⁸ Wieseltier, 151 קיצור שנות השישים, עמ' 151

*Na temné stromy a zřícené domy v Rainesově ulici*¹²⁹

V již zmiňované básni „Počasí“ básník líčí Tel Aviv za zimní noci a v jednom z veršů popisuje, jak se „popěvky vlhkosti vkrádají mezi kvádry domů / olupují omítku“ („נעימות הלחות מפלחות בין“)¹³⁰ (ריבועי הבתים / קולפות טיה¹³⁰). Rozverně, ironicky ale zároveň s pochopením a doslova sympatií hledí Wieseltier na své město v básni „יש לי סימפטיה“ („Mám pochopení“), která je součástí „Telavivských črtů“ ze sbírky *Optimistická věc: básněni*. Tato báseň je v Izraeli velmi známá, především díky tomu, že byla zhudebněna, a právě první verš citované sloky je jedním z hojně užívaných sloganů, kterými je Tel Aviv popisován:

יש לי סימפטיה
לאמנות
קונצפטואלית
בתל-אביב

עיר בלי קונצפציה
טיח נופל, תריס מתיפח
אוטובוס מת

יש לי סימפטיה
לאנשים
שמתאמצים
בתל-אביב

יש לי סימפטיה
לאנשים
שמתעקשים
בתל-אביב

יש לי סימפטיה
לאנשים
שמתרגשים
בתל-אביב

עיר בלתי מרגשת
מאורת טיה נואשת
נדנדת פח רועשת

יש לי סימפטיה לאנשים
מתיאשים בתל-אביב¹³¹

*Mám pochopení
pro konceptuální
umění
v Tel Avivu*

*Město bez koncepce
omítka opadáva, okenice vzlyká*

¹²⁹ Překlad Jiřina Šedinová, *Písek a hvězdy*, 120.

¹³⁰ Wieseltier, 98 עמ' קיצור שנות השישים, עמ' 98.

¹³¹ Wieseltier, 40 דבר אופטימי: עשית שירים, עמ' 40.

autobus umřel.

Mám pochopení

pro ty,

co se činí

v Tel Avivu

Mám pochopení

pro ty,

co se staví na hlavu

v Tel Avivu

Mám pochopení

pro ty,

co jsou vyjevení

v Tel Avivu

Město ne vzrušující

doupě zoufalé omítky

rámusící plechová houpačka

Mám pochopení pro ty,

co si zoufají v Tel Avivu.

Předně je třeba podotknout, že překlad názvu básně – "יש לי סימפטיה" – který se objevuje i v několika slokách básně, zcela nevystihuje onen pocit, který básník ve vztahu k městu a k lidem v něm má: slovo "סימפטיה" - v sobě zahrnuje jak význam „soucit, soustrast“, zároveň „pochopení, účast“, a také pocit sympatie, „slabosti“ k něčemu. Lze říci, že u Wieseltiera je to ve vztahu k městu soubor všech těchto významů: s městem soucítí, neboť je na pokraji rozpadu, zároveň chápe lidi v něm a cítí k nim a skrz ně nakonec i k městu sympatii. I v této básni Wieseltier město zobrazuje jako nedokonalé. V první sloce básník tvrdí, že má pochopení/slabost pro konceptuální umění v Tel Avivu, hned v následující sloce je ale zřejmé, že toto tvrzení je řečeno se značnou ironií: Tel Aviv žádný koncept nemá a rozpadá se a není tedy úplným či skutečným městem. Wieseltier v prvním verši druhé sloky přibližuje celkový stav města a jeho nahodilý, jakoby všem lhostejný charakter, který dále ilustruje jednotlivými rozpadajícími se prvky města, a neutěšenost celé situace pak zdůrazní porouchaným prostředkem městské hromadné dopravy. V předposlední sloce básník ještě přirovnává město k „doupěti zoufalé omítky“ či k „rámusící plechové houpačce“, tedy k věcem na pokraji své fyzické existence. Navíc spojuje výrazy, které spolu vlastně nedávají smysl, a klade tak důraz na nahodilost a absurditu, která v konceptu města panuje. Pochopení/sympatii má Wieseltier především k lidem, kteří v Tel Avivu jsou. K jejich označení užívá básník slovesa vyjadřující pohyb, energii, aktivitu ("להתאמת" – „snažit se, usilovat o něco“; "להתעקש" – „být tvrdohlavý, trvat na něčem“; "להתרגש" – „být vzrušený, rozrušený, vyburcovaný“). Proti rozpadajícímu městu tak stojí jeho aktivní obyvatelé, v poslední sloce básník hovoří ale i o lidech, kteří si „zoufají“.

Zdaleka nejradikálněji ve vztahu k Tel Avivu a jeho nekoncepčnosti, nahodilosti, chaosu a rozpadajícímu se charakteru se Wieseltier vyjadřuje v básni "העיר שנבנתה ארעי" („Město postavené dočasně“), která je zahrnuta do sbírky מוצא אל הים (*Východ ke moři*).

העיר שנבנתה ארעי
 יש בה גבובים יותר ארעיים
 בינויים רעועים מיני בודקה ביידיש
 אבל העברית שפה שאינה מודה
 לא תפרגן להם מלה
 סוכה סככה דוכן ואפילו מלונה
 מחמיצות את צדם הדפוק
 מילים מרווחות ומתוחות מדי
 אין בהם די בלאי
 סיבית ומסמרים כפופים
 תמוכות קרשים מפוצלחים
 יריעות מתנתקות של שקים
 ארגזים מפורקים
 ברזנט דהוי פח רצוץ
 שברים של אזבסט טעונים אבנים לחיזוק.¹³²

*Město, které bylo postaveno dočasně
 jsou v něm ruiny ještě dočasnější
 zchátralé budovy typu jidiš budky
 ale hebrejščina je jazyk co to nezachytí
 slovem nepodpoří
 altán pavilón stánek a dokonce i bouda
 lichotí jejich rozpadlým zdem
 slova příliš prostorná a pevná
 není v nich dost opotřebovanosti
 dřevotřískka a zprohýbané hřebíky
 trámy fošny ke ničemu
 roztrhané plachty z pytloviny
 rozmontované bedny
 vybledlé plátno roztržkaná popelnice
 kusy azbestu kameny je musí podpírat*

Básník se na město nabízí dva pohledy. První rovínou, kterou lze v textu najít, je rovina jazyková. Wieseltier se zabývá tím, jak lze pomocí slov vystihnout skutečnou podobu Tel Avivu, a dochází k tomu, že hebrejščina, kterou je město tradičně popisováno a vychvalováno, není schopná pravou povahu města zachytit právě pro svou vznešenost. Nedisponuje zkrátka takovými výrazy, které by popsaly město tak, jak skutečně vypadá. Ani názvy těch nejobyčejnějších přístřešků v hebrejštině neodpovídají reálné podobě města, i „psí bouda“ je pro básníka v hebrejštině k tomuto účelu příliš vznešené označení a městu by vlastně lichotilo. Wieseltier tvrdí, že jidiš je ten pravý jazyk, odpovídající charakteru města. Jedině v jidiš se dá vyjádřit, jak je město

¹³² Wieseltier, 18 מוצא אל הים, עמ' 18

obnošené, ošuntělé, posleповané, sotva držící pohromadě, město bez koncepce. Wieseltier tuto skutečnost ilustruje užitím slov, která pocházejí z jidiš: slovo "בודקה" (*budka*) ve třetím verši jako označení pro provizorní, dočasnou budku či kóji je pro něj vhodným pojmenováním telavivských budov; v pátém verši pak užívá sloveso "לפרגן", které v českém jazyce nemá vhodný ekvivalent a lze jej přeneseně vyjádřit jako „podporovat někoho, chovat se k někomu pěkně, bez závisti“. Je tedy paradoxem, že o Tel Avivu - „prvním hebrejském městě“, městě, které symbolizuje hebrejské znovuzrození - se bez lži a předstírání dá hovořit jedině v jidiš, což je jazyk, který byl v dobách haskaly i v období prvních přistěhovaleckých vln do Izraele považován za cosi jako podřadný, nedůstojný paskvil. Právě tento ‚posleповaný charakter‘ umožňuje jidiš bez přetvářky Tel Aviv popsat.¹³³ Wieseltier se tedy prostřednictvím tohoto jazykového problému zamýšlí nad několika body: některá slova, kterými potřebujeme popsat ‚hebrejskou realitu‘ v hebrejštině nenajdeme. Navíc slova, která se užívají k popisu izraelské reality, jsou tak kvůli těmto sémantickým nedostatkům vlastně prázdná, zastírají skutečnost takovou, jaká je, lžou. Báseň lze tedy z určitého hlediska chápat jako autorovu otázku, je-li hebrejščina správný jazyk. Další záležitostí, kterou se básník v textu zabývá a která zároveň souvisí s druhou rovinou obsaženou v básni, je povaha města. Básník velmi ostrým a sarkastickým způsobem popisuje chaos, ve kterém se město fyzicky nachází, neuspořádanost, rozpadající se domy apod.; svým líčením do jisté míry může vzbudit dojem smetiště. Město stojí – nestojí, žije – nežije, a otázkou pro Wieseltiera je, je-li Tel Aviv skutečný nebo je-li to město, které je vlastně ‚jenom jako‘, město v uvozovkách. Básník vytváří zdání chaosu a neuspořádanosti města i formou básně. V celém textu není uplatněna interpunkce a především v té části básně, kde autor popisuje skutečnou podstatu města a kde užívá množství podstatných jmen a přívlastků (verše 10-15) text působí dojmem, že básník stojí uprostřed města, hledí na zmatek kolem sebe a své dojmy přímo z místa co nejrychleji recituje čtenáři.

5.2.4 Tel Aviv mění se

S rozpadajícím se Tel Avivem úzce souvisí další z okruhů, kterými se Meir Wieseltier v rámci svého zpodobňování tohoto města zabývá, a tím je Tel Aviv, který se mění. Autor se ale konkrétní fyzické změně města věnuje spíše okrajově, více se soustředí na odlišnou atmosféru, na své současné prožitky v proměněném místě, které se tolik liší od místa, jak je znal. Často je to nakonec právě básník, kdo se změnil, dívá se na město jiným pohledem. Texty s tímto laděním

¹³³ Menachem Perry, "לפרגן את העיר בידיש"

http://www.newlibrary.co.il/HTMLs/page_292.aspx?c0=15049&bss53=13176

působí dojmem, že se básník po dlouhé době vrátil do „svého města“, prohlíží si je a vnímá je jako zcela jiný, nový a úplně cizí prostor, kterému nerozumí. V následující básni nazvané "קו הרקיע" („Obzor“) Wieseltier vypráví o tom, jaké město bylo za jeho mládí a jaké už nikdy nebude; a zamýšlí se, z jakého důvodu se staré město rozpadlo:

קו הרקיע

כן, זה קו הרקיע של העיר
אשר כסתה את פני העיר הישנה
בה נכחדו נעורינו. מה, את לא מאמינה?
היתה פעם עיר כזאת,
מלאה אנשים חדשים,
שהתבלתה במהירות.
יש תצלומים.
אם תרצי אראה לך.
הנה, זאת יד לבניה בניה.
בנאים נלהבים היו,
גם זמרים אדירים.
הם הצטינו בתקוה, אבל רימו בחמרים.
על כן נבנתה חמרים נשירים. והם נשרו,
לתוך תלתלינו.¹³⁴

Обзор¹³⁵

*Ano, tohle je panorama města
které zakrylo tvář města starého,
ve kterém bylo zahubeno naše mládí. Nevěříš snad?
Bylo dřív takové město,
plné nových lidí,
rychle se opotřebovalo.
Je na fotografiích.*

*Když budeš chtít, ukážu ti je.
Podívej, památník jeho synům a těm, kteří jej postavili.
Byli tu nadšení stavitelé,
taký úžasný zpěváci.
Vynikali nadějí, ale šidili materiál.
A tak bylo město postaveno z opadavých materiálů. A opadalo,
do našich kadeřů.*

Vyznění básníkovy popisu města jistě není tak radikální jako v básni „Město postavené dočasně“, i v tomto textu je ale město v ubohém stavu, opadalo a je z něj zcela jiné místo, než které zde

¹³⁴ Wieseltier, 106 מהסן, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשנ"ה, עמ' 106

¹³⁵ Název básně, "קו הרקיע", lze přeložit několika způsoby: znamená to jednak panorama, jednak siluetu na obzoru a také obzor. Z tohoto důvodu překládám toto slovní spojení v básni dvěma způsoby: v názvu básně užívám substantiva „obzor“, neboť se jedná o slovo obecnější, širší a, dle mého názoru, do názvu vhodnější. V prvním verši pak užívám slova „panorama“, neboť toto slovní spojení je zde již v přímém kontextu města, a v tomto případě mi přijde jako vhodné právě svou konkrétností.

bylo původně. Spíše než vzhledem města se ale básník zabývá důvodem tohoto rozkladu. Líčí nejprve energii a nadšení, která dřív byla v místních „nových“ lidech, v těch, kteří město stavěli, v pátém verši druhé sloky ale naznačuje, že právě nadšení a naděje byly vlastně prázdná slova (hovoří například o „úžasných zpěvácích“; tato básníková poznámka asociuje nadšené vlastenecké budovatelské písně, které se zpívaly ještě dlouho po vyhlášení nezávislosti), neboť při vlastních činech, tedy při stavbě a rozvoji města, tito lidé „šidili materiál“, podváděli. Město tak bylo postaveno na chatrných základech, a to jak těch fyzických – materiálních, tak těch lidských, neboť stojí na falešné naději, na lži, je tedy jen přirozené, že se zborší, rozsype. Co se týče pohledu do minulosti, spíše než s nostalgií se básník ohlíží s ironií a náznakem smutku; ve spojení s mládím tak například nepoužívá běžné básnické obraty: mládí „neuplynulo, neztratilo se, neuteklo“, ale „bylo zahubeno“. K pozvolnému úpadku města začalo docházet hned v raném období jeho stavby: autor tvrdí, že město opadalo do „kadeří“, v originále "תלתליו", což je slovo, které v tomto případě může být spojováno s mládím, s kučeravou hlavou chlapce či mladého muže. Celá báseň se tak nese v tónu deziluze.

I v následující básni Wieseltier zobrazuje návrat do města, kde dříve žil, prochází jím, vzpomíná na jeho dřívější podobu a letmo naznačuje i tu současnou, která mu již nepatří a které nerozumí:

בהמה דקה
רכובים על עזים ותישים
(אפילו על תרנגולים)
נבוא אל העיר שפעם היתה עירנו
(אנחנו נהיה כל כך קלים)
ובהמה דקה תשא אותנו בקלות)
נעבור ברחובות המשונים
על פתחי בתים עזובים
שבמבואות שלהם התנשקנו
נשיקות חזקות ומתוקות.
בתי-קפה שנמוגו
מזמן, יבליחו לעברנו
עוגות שכבר לא תאפינה
אבל ריחן ממאן להתנדף.
בכרות הסתמיות ובגנים
מתוכנתים בטפטפות ממוחשבות,
נעבור בתהלוכה נלעגת,
שתיפגה ברגש הטעם הטוב
ואפילו בתחושת הצדק
של דורות אחרים.¹³⁶

Drobný dobytek

Na kozách a kozlech

¹³⁶ Wieseltier, 105 עמ' ,מחסן

*(dokonce i na kohoutech)
 přijedeme do města, jež bývalo naším městem
 (budeme tak lebcí
 a drobný dobytek nás lebce ponese)
 projdeme podivnými ulicemi
 kolem vchodů do opuštěných domů,
 v jejichž průjezdech jsme se líbávali
 polibky prudkými a sladkými.
 Kavárny, které dávno
 zmizely, směrem k nám se zamihotají
 dorty, které se již neupečou
 avšak jejich vůně odmítá vyprchat.
 Po náměstích nemastných neslaných a v zahrádách
 naprogramovaných důmyslnými zavlažovacími systémy,
 projdeme směšným procesím,
 které urazí dobrý vkus
 a dokonce i smysl pro spravedlnost
 jiných generací.*

Zatímco předchozí báseň se nesla v ironickém tónu, báseň „Drobný dobytek“ je laděna nostalgičtěji, alespoň v některých svých částech, je v ní ale rovněž slyšet básníkův kritický hlas a má rovněž komický nádech. Wieseltier v úvodní části textu líčí příchod do města: vstupuje do něj v průvodu vezen drobným dobytkem a drůbeží. Příjezd do města na zvěři čtenáři nutně připomene příchod mesiáše do Jeruzaléma na oslu; místo Jeruzaléma ale básník přijíždí do Tel Avivu, místo na oslu, tedy běžném rustikálním dopravním prostředku, přichází na kozách a kohoutech, celá úvodní scéna tak působí komicky, absurdně, směšně. V následující části básně (verše 6-13) popisuje básník trasu průvodu a zároveň čtenáři přibližuje, jak město vypadalo dřív a co všechno se změnilo; domy jsou opuštěné, kavárny zmizely. Právě v této části je v básníkových slovech cítit jistá nostalgie: vzpomíná na příjemné zážitky, jako jsou polibky v průjezdech, vůně dortů z kaváren, které má v mysli s již neexistujícími či proměněnými místy spojeny. V básni je rovněž naznačena nová podoba města: pro označení ulic užívá Wieseltier v originále slovo "משונים", což může být chápáno buď jako adjektivum a přeloženo jako „podivný, zvláštní, nepochopitelný“, zároveň lze tento tvar číst jako přítomné participium slovesného kmene pual, v tomto případě by se pak jednalo o ulice, které „podstoupily změnu, jsou jiné, proměněné“. Tak jako tak se jedná o ulice, které se starou podobou města nemají nic společného. Wieseltier si všímá náměstí, která jsou vlastně „nijaká“ (v originále užívá adjektiva "סתמי", tedy náměstí, která jsou „jen tak“), a zahrad, které jsou protkané změtí zavlažovacích trubek. Lze tedy říci, že proti starým, příjemným kavárnám se sladkostmi staví moderní architekturu v podobě nic neříkajícího vzhledu náměstí a moderní technologii ve formě komplikovaného systému zavlažování. Text zároveň v určitých svých částech vyvolává zdání nadpřirozenosti, jako by celý pojednával o světě duchů: procesí jednak přijíždí na zvířatech, která v běžném životě neslouží jako dopravní

prostředky; básník navíc zdůrazňuje lehkost, s jakou na zvířatech jedou, vzbuzuje tak dojem éterických těl. I město samo působí jako město duchů – je prázdné, linou se jím vůně dortů z minulosti i z budoucnosti zároveň (básník si je pamatuje, v básni ale voní zároveň ty, které už nebudou upečeny).

Opět jiný, nevšední pohled na měnící se Tel Aviv nabízí Wieseltier v básni "לזכור חתול אחר" („Vzpomínat na jiného kocoura“) z dosud poslední vydané sbírky *מרודים וסונטות* (*Bědy a sonety*). Báseň je komponována jako vzkaz kocourovi, který kdysi zmizel v ulicích města: autor k němu hovoří a vypráví mu o tom, jak se změnilo město i on sám:

לזכור חתול אחר
נגוזות בשלהי הקיץ.
הרחובות בלעו אותך
ולא נותר סימן. שום צליל
אשר דימיתי לא היה שובך.
והיית מיומן בלך ושוב
טיל ננוח. חוזר תמיד
מנדודים טמירים ברגע לא צפוי.

זמן רב עבר, אני עברתי
דירה (ביתנו משותף
כבר נהרס). אפילו
המאה התחלפה. לו שבת אז
היית מת מזמן. עכשו נותרת
בגיחתך הגמישה הרגילה
במורד המדרגות.¹³⁷

Vzpomínat na jiného kocoura

*Zmizel jsi v pozdním létě.
Ulice tě spolkeły
a nic po tobě nezbylo. Žádný ze zvuků,
které jsem zachytil, nebyl tvým návratem.
Byl jsi zvyklý jít a vrátit se,
klidný tramp. Vracíval ses
ze svých tajných toulek v neočekávané chvíli.*

*Uběhla spousta času, přestěhoval
jsem se (dům, ve kterém jsme spolu žili,
už zbourali). Dokonce
století se změnilo. Kdyby ses vrátil, stejně
už bys byl dávno po smrti. Zůstal jsi tak
ve svém pravidelném náhlém výpadku
na úpatí schodiště.*

Básník již nevidí změnu kriticky, ironicky či zklamaně, ale dívá se smířlivým pohledem a popisuje ji jako přirozený proces. Změna je zde popsána jako nedílná součást lidské existence a

¹³⁷ Wieseltier, 66 מרודים וסונטות, עמ' 66

Wieseltierovi se daří zachytit mnoho měnících se aspektů života: mění se doba (čas plyne, změnilo se století), mění se fyzická podoba města (dům, kde spolu s kocourem bydleli, byl zdemolován), i kocour je součástí těchto změn, neboť byl a náhle zmizel, není. A konec konců změnil se i básník sám, o čemž vypovídá především tón jeho básně.

5.2.5 Tel Aviv jižní

V předchozích oddílech byly zpracovány básně, ve kterých Wieseltier pojednává o tom, že se Tel Aviv rozpadá fyzicky a do jisté míry i morálně. Dalším neopomenutelným telavivským fenoménem, který Wieseltier ve své tvorbě zpracovává, je - řečeno nejprve ze široka - Tel Aviv rozdělený, a to sociálně a kulturně. Město je přirozeně rozčleněno na mnoho čtvrtí, z nichž každá městská část má své typické rysy a složení obyvatel. Ve všeobecném povědomí místního obyvatelstva je rovněž rozdělení obecnější: sever Tel Avivu, centrum města a jižní Tel Aviv. Je třeba zdůraznit, že severní a jižní Tel Aviv jsou především socio-ekonomické pojmy, daleko více než geografické definice, a že vlastně nelze s úplnou přesností vymezit (ani na mapě, ani mezi lidmi), kde se nachází konkrétní hranice jednotlivých oblastí.¹³⁸ Na severní hranici jižního Tel Avivu se ale obyvatelé města víceméně shodují, bývá za ni považována ulice Allenby. Jižní Tel Aviv je z ekonomického hlediska nejchudší část města; jedná se o oblast, která je známá svou zanedbaností, špínou a „rozpadlostí“. O jižním Tel Avivu se hovoří jako o místě, kam není radno vydávat se po setmění, značnou část obyvatel představují dělníci původem z jihovýchodní Asie, z Afriky a z Číny.

Nedílnou součástí, a lze říci jakýmsi symbolem jižního Tel Avivu je hlavní autobusové nádraží, tzv. "תחנה מרכזית", mezi obyvateli známé jako místo, kde se shromažďují překupníci drog a kradených kol a v jehož okolí je množství veřejných domů. V jižním Tel Avivu lze také najít mimo jiné nejbohatší graffiti-výzdobu v celém městě.

Je tedy vcelku pochopitelné, že zatímco poklidný severní Tel Aviv se svými kultivovanými, upravenými domy, ulicemi a obyvateli nechává Wieseltiera z poetického hlediska zcela chladným (v žádné ze svých básní se o severu Tel Avivu nezmiňuje a lze říci, že tato oblast není ani mezi Telavivany považována za zvláště kulturně či společensky zajímavou), jižní Tel Aviv představuje

¹³⁸ Za centrum Tel Avivu je považováno území, které je na jihu ohraničeno ulicí Allenby a na severu končí v ulicích za Náměstím Jicchaka Rabina. Centrum je typické tím, že život v něm běží nepřetržitě 24 hodin denně. Jsou zde restaurace, kluby a bary, které zavírají až v pozdních ranních hodinách. Severní Tel Aviv začíná tedy za Rabinovým náměstím, pokračuje směrem na sever přes řeku Jarkon až k univerzitnímu kampusu; je to oblast, kde se již v počátcích historie města usidlovalo bohatší obyvatelstvo, a v této souvislosti se o severu města hovoří dodnes.

pro básníka zdroj inspirace. Tato oblast má ve Wieseltierově telavivské tvorbě své stálé místo. S jižním Tel Avivem se lze v jeho básních setkat několika způsoby: básník jednak oblast přímo pojmenovává, „např. v básni "ציור נאיבי" („Naivní obrázek“), kdy tvrdí, že „svět byl stvořen po vzoru dvorku v jižním Tel Avivu“¹³⁹ ("עולם נברא בצורת הצר בדרום תל-אביב"), jindy v textu určí typickou součást čtvrti, opětovaně je to například právě autobusové nádraží, jako v již zmíněné básni "בתחנה המרכזית בצהריים" („V poledne na autobusovém nádraží“), či jen určí směr „na jih“, jako je tomu v básni "המכבסות האוטומטיות" („Prádelny“), kdy o telavivských prádelnách tvrdí, že „čím jižněji v tomto městě jdeme / je jich víc a víc“¹⁴⁰ ("ככל שמדרימים בעיר הזאת / הן מתרבות"). Jižní Tel Aviv je ve Wieseltierových básních místo děsivé, kruté, nemilosrdné a také nepochopitelné pro ty, kdo nejsou jeho součástí, zároveň ale fascinující.

Podvečerní atmosféru jižního Tel Avivu a jeho podivné obyvatele popisuje Wieseltier v básni "פדיון" („Vykoupení“) ve sbírce *Šedesátá léta zkráceně*. Báseň lze rozdělit do dvou částí: první úsek má podobu básníkových instrukcí čtenáři, co dělat s knihou, kterou právě drží v ruce (tedy s Wieseltierovou sbírkou básní). Autor jej nabádá, aby knihu zavřel a pokusil se ji vrátit tam, kde si ji pořídil. Je-li kniha v dobrém stavu, téměř netknutá a nejlépe s účtenkou z obchodu, čtenář ji bude moci vyměnit za knihu jinou. Měl-li štěstí a koupil knihu v obchodě, kde kromě knih prodávají i hračky, bude si moci místo knihy vzít hračku a hračka, jak říká autor v básni, „je to nejmilejší jmění“¹⁴¹. Uběhla-li ale od nákupu delší doba, s prodávacem není řeč nebo pochází-li kniha z nesprávného obchodu, bude ji muset čtenář prodat v antikvariátu a dostane za ni jen třetinu ceny, ale i to mu bude stačit na kávu a dezert. A jelikož „většina antikvariátů je v jižním Tel Avivu“¹⁴², bude se muset čtenář vypravit tam. A právě do této oblasti situuje Wieseltier druhou část své básně:

[...] רוב החנויות לספרים משומשים הן בדרום העיר. הפדיון יאפשר לך שעת ישיבה בקפה ברחוב אלנבי, שמה באים כל מני אנשים שלא יצאו לבלות, ואם תשב שם זמן ממושך ותתבונן בהם, בשעה שהשמש מתחילה להישבר מעל רחבת מוגרבי ולהישמט לעבר רציף סמואל בנוגה אדום, קדחתני, ועקת הרכב המחרחר על הכביש המפורזל נדחקת מזרחה, לכוון התחנה המרכזית, לפלוט מן העיר את הפקידים, הזבניות, הפועלים, בעלי הסידורים והקניות, תראה איך כולם סביבך רועדים, שותים, מעוים פניהם ורועדים, צוחקים ורועדים, המוות הכי ירוק הוא שחור.¹⁴³

[...] *Většina antikvariátů je v jižním Tel Avivu. Vykoupení ti umožní hodinové posezení v kavárně na ulici Allenby, přichází tam spousta různých lidí, co si nevyslí za zábavou, a když posedíš ještě nějaký čas a budeš se na*

¹³⁹ Wieseltier, 20 מוצא אל הים, עמ' 20

¹⁴⁰ Wieseltier, 33 מרודים וסנסנות,

¹⁴¹ Wieseltier, 102 קיצור שנות השישים, עמ' 102

¹⁴² Wieseltier, 102 קיצור שנות השישים, עמ' 102

¹⁴³ Wieseltier, 102 קיצור שנות השישים, עמ' 102

ně dívat, v hodině, kdy se slunce začíná lámat nad náměstím Mugrabi a padat přes ulici Racif Samuel rudým, horečnatým svitem, a tlak bublajícího vozu na okované silnici se odsune na východ, směrem k autobusovému nádraží, a vypustí tak z města úředníky, prodavačky, dělníky, pochůzkáře a nákupčí, uvidíš, jak se kolem tebe všichni třesou, pijou, šklebí se a třesou se, smějí se a třesou se a nejzelenější smrt je černá.

Zatímco první část básně se nese v poklidném a ‚nevinném‘ tónu, druhý úsek, který se odehrává na ulici Allenby, tedy na hranici jižního Tel Avivu a ‚zbytku‘ města, je podstatně divočejší. Básník vlastně popisuje, co bude následovat, když čtenář uposlechne jeho instrukce. Čeká jej nevšední posezení a ještě neobvyčejnější podívání. Wieseltier popisuje lidi, kteří přicházejí, a zdůrazňuje, že je třeba setrvat na místě delší čas, aby čtenář poznal místo a jeho obyvatele doopravdy. Přicházející osoby charakterizuje jako ty, kteří si nikam nevyrazili, lze to tedy chápat tak, že nemají peníze. Zároveň definuje ty, kteří tam nejsou, tedy ty, kteří se odešli bavit: z jejich zaměstnání je zřejmé, že patří zřejmě do vyšších, jiných než jiho-telavivských vrstev. Ve spojení s jejich odchodem z města užívá Wieseltier výraz "לפללוט", který kromě „vypudit“ znamená také „vyplivnout, vyvrhnout“; pohyb auta, které je zřejmě veze, popisuje výrazem "נדהק", tedy „být vytlačený na stranu“. Básník tak vytváří dojem, jako by se tato část města chtěla zbavit těch, kteří do ní nepatří, a odsunout je za své hranice. Popisem cesty zapadajícího slunce zároveň přesně definuje místo, kde se celá scéna odehrává. Při líčení západu slunce navíc básník volí slova, která vyvolávají pocit nemoci, horečky: zář je rudá, horečnatá ("קדחתני"). Skutečná horečka ale přichází o několik veršů později, kdy Wieseltier popisuje chování v místě se pohybujících lidí: třesou se, šklebí se, smějí se a pijí; autor sloveso „třást se“ užívá dokonce třikrát za sebou, a tak kromě toho, že tak zdůrazňuje projev šílenství či deliria, navíc nechává konec básně vyznít jako jakousi mantru a vzbuzuje pocit zrychlování textu. Čtenář má tedy v závěru básně dojem jakéhosi šíleného tance, který je z ničeho nic ukončen enigmatickou poznámkou o barevné smrti. Allenby je tak ulice, kde se lidé smějí, kde pijí, kde se ale především třesou. Za povšimnutí stojí zároveň název básně: v hebrejském originále užívá Wieseltier substantivum "פדיון", jehož význam je především náboženský – „vykoupení, spása“. Spása je to, co čtenáře čeká, když Wieseltierovu knihu prodá. Nakonec je to vlastně básník sám, kdo nás jako čtenáře zavádí do těchto problematických míst: čím více jsme jeho knihu četli, tím jižněji ve městě nás zavede.

V básni "ציור נאיבי" („Naivní obrázek“) Wieseltier pracuje s nezvyklou kombinací jižního Tel Avivu a biblických motivů. Na typický jihotelavivský výjev aplikuje tematiku stvoření světa a vytváří tak napětí mezi obrazem ráje a prostředím zanedbaného dvorku v jižním Tel Avivu:

ציור נאיבי

עולם נברא בצורת חצר בדרום תל-אביב.
אקליפטוס רצון מיצג את היום השלישי.

חתול רעב את היום החמישי.
הקב"ה מימין בדמות איש בוכרי זקן בתחתונים וגופיה נקיים
מדבר אל בתולת בת ישראל,
תימניה בת 15 עם טיפ-קסטות פתוח במרפסת מנגד,
אומר: הלא, תכבי את המוסיקה
ביום שחרב בו בית-המקדש.
התשיעי באב יום אבל ליהודים מימים ימימה.
מה אומרת ימימה?
היא לא אומרת.
היא מגבירה את הווליום.¹⁴⁴

Naivní obrázek

*Svět byl stvořen po vzoru dvorku v jižním Tel Avivu.
Zlomený eukalyptus představuje den třetí.
Hladový kocour den pátý.
Zprava Hospodin v postavě starého bucharského muže v čistých trenýrkách a tílku
hovoří k dívce, dceři izraelské,
patnáctileté Jemence s hračícím magnetofonem na protějším balkóně,
říká: haló, vypni tu hudbu
v den, kdy byl zničen Chrám.
Devátý av je pro Židy odpradávná dnem smutku
Co říká Jemima?
Nic neříká.
Zesílí hlasitost.*

Báseň opět můžeme rozdělit na dvě části. V první části (verše 1-4) Wieseltier popisuje jihotelavivský zanedbaný dvorek, který v textu označuje za vzor pro stvoření světa. Jako předobraz rostlin a stromů, které byly stvořeny třetí den od počátku světa, vidí zlomený eukalyptus. Předloha pro zvířata, stvořená v pátém dni, byl hladový pouliční kocour. Jako Hospodina pak zobrazuje muže bucharského původu, zřejmě přistěhovalec, který se po dvoře pohybuje v negližé, byt' čistém. Model, na jehož základě byl stvořen svět a který zde Wieseltier předkládá, je model nedokonalý, poškozený, vadný, ubohý (kočka má hlad, strom je zlomený a stvořitel polonahý) a má do biblického ráje skutečně daleko. Telavivský dvorek je vlastně mikrokosmem ve zkratce vystihujícím vzhled celého města, celého státu a nakonec celého světa. Ve druhé části básně (verše 5-12) se básníková pozornost přesouvá k situaci, která se na dvoře odehrává: stařec žádá dívku na protějším balkóně, aby přestala pouštět hudbu, neboť je devátý av, tedy den smutku, kdy se truchlí nad zbořením Chrámu. Děvče muže ignoruje a hudbu naopak zesílí. Wieseltier tedy situaci ještě podrobněji definuje tím, že ji zasazuje do svátku Tiša be-Av, který je symbolem zničení. Tím dodává celé básni ještě zcela nový rozměr. Proti stvoření staví zkázu, oba procesy se ale dějí najednou a navíc se navzájem prolínají: konstrukce na základě vadných modelů může být vnímána jako předem daná destrukce. Kromě tohoto základního tématu lze v básni najít ještě další prvky, kterými Wieseltier charakterizuje typické prostředí

¹⁴⁴ Wieseltier, 20 מוצא אל הים, עמ' 20

jižního Tel Avivu. U obou postav nezapomíná uvést jejich původ, v obou případech jej s náznakem ironie rozvíjí: bucharský muž je označen za Hospodina, mladou dívku původem z Jemenu označuje za „dceru izraelskou“. V případě děvčete tento paradox rozvíjí dále tím, že zdůrazňuje její neúctu k významnému židovskému svátku; poukazuje tak na to, že k Izraeli, potažmo k jeho náboženským tradicím, nemá žádný vztah.

Problematikou jižního Tel Avivu ve spojitosti s přistěhovalci se Wieseltier ještě konkrétněji zabývá ve sbírce *Bědy a sonety* v básni "המכבסות האטומטיות" („Prádelny“), jejíž počáteční verše byly citovány v úvodu tohoto oddílu:

המכבסות האטומטיות
 ככל שמדרימים בעיר הזאת
 הן מתרבות ונעשות הומות יותר.
 עיר זו,
 פועליה רומנים צאצאי דאקים
 (או וטרנים של טריאנוס ואדריאנוס)
 עמליה מתגנבים אליה
 מאפריקה המערבית, מסין, מאיי האוקיינוס השקט,
 זונותיה סלביות ובלטיות.
 העם אינו נכתב, ותפקידכם
 לכתוב אותו?
 לא, לא,
 לכתוב איך לא נכתב.¹⁴⁵

Prádelny

*Čím jižněji v tomto městě jdeme,
 tím víc jich je a tím jsou hluchnější.
 Tohle město,*

*jeho rumunští dělníci jsou potomci Dáků
 (nebo veteránů Triana a Adriana)
 vkrádají se do něj pracovníci
 z západní Afriky, z Číny, z Tichomoří,
 jeho slovanské a balkánské prostitutky.*

*Národ není napsán, a vaším úkolem
 je napsat jej?*

*Ne, ne,
 napsat, jak jej nepsat.*

Pro Wieseltiera je obraz veřejných prádelen v básni spíše záminka, jak se setkat s těmi, kteří se kolem nich shromažďují. Stejně jako v básni „Vykoupení“, i tady autor čtenáře vede směrem na jih města; klade důraz na hluk, který se společně s počtem prádelen zvyšuje. Postupně začíná představovat cizí dělníky s výčtem národností, zemí a kontinentů. Stejně jako v předchozí básni i

¹⁴⁵ Wieseltier, 33 מרודים וסונטות, עמ' 33

tady je Wieseltier lehce ironický, když rumunské dělníky, kteří žijí v nuzných podmínkách jihu města, označuje za potomky rumunských šlechtických rodů či válečníků. Příchod cizích pracovníků popisuje básník slovesem "מתגנבים", tedy doslova „vkrádají se“, což může jednak odkazovat na ilegalitu jejich pobytu a jednak na jejich postupný, nenápadný příchod. V posledních dvou slokách hovoří básník o tom, že národ není napsán, ve druhé osobě množného čísla se pak obrací na toho, jehož úkolem bude nikoliv jej napsat, ale definovat, jak napsán být nemá. Není zcela jasné, který národ má básník na mysli; mohlo by se jednat právě o všechny národy, které v předchozí části básně slíbil, neboť v očích domorodých Izraelců jsou všichni vnímáni jako jedna skupina, jeden národ, zkratka "פועלים זרים" – „cizí pracovníci, pracovníci odjinud“. Z textu rovněž není patrné, na koho se básník v předposlední sloce obrací, jsou-li to tito obyvatelé města, nebo předává-li tento úkol samotným čtenářům.

V souvislosti s oblastí jižního Tel Avivu padla několikrát zmínka o autobusovém nádraží, a proto by bylo vhodné naznačit, jakým způsobem je toto místo zpracováno ve Wieseltierových básních. Jako ilustrace místního určení zde byl citován název básně „V poledne na autobusovém nádraží“; v této básni se Wieseltier spíše než líčení tohoto místa věnuje popisu teroristického útoku, který byl na nádraží spáchán, a jeho následkům. Naproti tomu v básni "נוסעים" („Cestující“) autor naznačuje povahu místa samého, i když konkrétní představu nakonec nechává na čtenáři. Děj básně situuje do autobusu přijíždějícího do Tel Avivu:

בכניסת האוטובוס לתל-אביב הבחנתי בשנתם
שני גברים שהומים בשנות השלושים [...] ¹⁴⁶

*Při vjezdu do Tel Avivu jsem si všiml dvou
tmavých spících mužů kolem třicítky [...]*

Následuje popis obou mladíků: básník zdůrazňuje jejich fyzický půvab a kultivovaný vzhled, zdůrazňuje energii, s jakou se do města vrhají a představuje si, jak budou udivení, až se ve městě vzbudí. V posledních třech verších na sebe ale básník bere úlohu „vševědoucího vypravěče“ a jeho proroctvím získá neutrální tón básně temnější zabarvení:

[...] ובמאבק חיינו יתקלו בסערה:
וידעתי כי הנה אנו נבלמים בתחנה המרכזית,
ושם יקרה אותם דבר נורא. ¹⁴⁷

*[...] a v prachu našich životů naráží na bouři:
A věděl jsem, že ejhle pohyká nás autobusové nádraží
a tam se jim stane strašná věc.*

Z básníkových slov je patrné, že město zná, patří sem či je na ně alespoň zvyklý, a z tohoto pohledu se dívá na mladíky jako na ty, kteří ani v nejmenším netuší, co je čeká, a poklidně spí.

¹⁴⁶ Wieseltier, .8, דבר אופטימי: עשית שירים,

¹⁴⁷ Wieseltier, .8, דבר אופטימי: עשית שירים,

Prorokuje jim setkání s bouří; tuto myšlenku pak rozvádí v posledních dvou verších, kdy popisuje vjezd na nádraží a tvrdí, že se tam mladíkům stane něco hrozného. Tuto informaci dále nespécifikuje, čímž nechává básni vlastně otevřený konec a na každém čtenáři, ať si tuto „strašnou věc“ domyslí sám, konec básně tak může vyvolat tísnivý pocit. Hlavní nádraží je jasně označeno za místo, kde se dějí hrozná věci (snad tak hrozná, že se o nich raději nemluví), navíc je pravděpodobné, že bouře z prvního řádku citace je s tímto místem spojena. „Prach našich životů“ může být, kromě obecnějšího výkladu zmaru, také chápán jako pozůstatky toho, co zbylo z důstojného života, právě na tomto problematickém místě.

5.2.6 Tel Aviv soucitný

V úvodu této kapitoly bylo několikrát zmíněno, že vztah Meira Wieseltiera k Tel Avivu není jednoznačný ani v životě, ani „na papíře“; básník sám přiznává, že Tel Aviv miluje i nenávidí zároveň. Do této chvíle byl v citovaných textech básník ve vztahu k městu buď neutrální, jako například v básních, ve kterých popisuje telavivskou městskou krajinu či zachycuje vzájemné propojení lidských životů ve městě, nebo zaujímal k městu otevřeně kritický postoj (např. v básni „Město postavené dočasně“ z oddílu *Tel Aviv rozpadající se*, kde básník nešetří ostrými příměry). Wieseltierovy telavivské básně se rovněž nesou v hořkém, ironickém, rozčarováném tónu (např. básně „Obzor“ a „Drobný dobytek“ citované v oddíle *Tel Aviv mění se*) či s jemným nádechem šilenství popisují svébytné prostředí jižního Tel Avivu. Mezi Wieseltierovými telavivskými básněmi není mnoho takových, ve kterých autor hledí na město smířlivým, vstřícným a chápavým pohledem. Příkladem textu, kde je Wieseltier ke svému městu jemně ironický, zároveň ale něžný, je báseň "מזג אוויר" („Počasí“) ze sbírky *Šedesátá léta zkráceně*:

מזג אוויר

מזג האויר האהוב עלי בעולם
 הוא מזג האויר של תל-אביב בליל חורף.
 תל-אביב כאישה שהטילוה בבגדיה לאמבט,
 בריונים עשו לה את זה, והיא משוטטת
 עכשיו חרופה ברחובות מיחלת לחסד
 עשו-נא חסד עם העיר הזאת, אמרו מלה חמה אליה.
 האויר שהרטיב את החול והרוהו ניחות אויר
 מהלך עכשיו נים-ולא-נים מאושר, לפניו כל הלילה.
 הוא מלטף לחיה בעברו, אך הוא לא יתעכד.
 נעימות הלחות מפלחות בין רבועי הבתים
 קולפות טיח. תל-אביב נרדמה על עמדה ופולטת
 גניחות טרופות מן השנה.

Počasí

*Počasí, co mám ze všeho na světě nejraději,
je počasí zimní noci v Tel Avivu.
Tel Aviv je jako žena, co ji oblečenou do vany hodili,
chuligáni jí to provedli a ona teď chodí sem a tam
ztyraná po ulicích, prosí o smilování.*

Budte přeci laskaví na toto město, vřelého slova o něm řekněte.

*Vzduch, který promácel a nasytil písek
se teď v polospánku prochází, šťastný, celou noc před sebou
Když projde kolem, pohladí ji po tváři, ale nezastaví se
Melodie vlhkosti se vkrádají mezi kvádry domů,
olupují omítku. Tel Aviv usnul ve stoje a
ze spaní neklidně sténá.*

Řekněte v tomto městě dobrého slova, zaslouží si soucit.

Wieseltier v básni zachycuje atmosféru města o zimní deštivé noci. Hlavním motivem první sloky je přirovnání Tel Avivu v dešti k ženě¹⁴⁹, kterou chuligáni hodili do vody, a která v promočených šatech bloudí sem a tam. Město prostřednictvím Wieseltierova popisu působí uboze, doslova jako ‚zmoklá slepice‘, jako žena prochládlá, promrzlá a třesoucí se. Tel Aviv zde není zobrazen jako místo, které ubližuje nebo ve kterém je někomu ubližováno (jako tomu bylo např. v básních odehrávajících se v jižním Tel Avivu), ale je zde vlastně samo obětí násilí. V refrénu Wieseltier nabádá čtenáře, aby se nad městem slitovali a pohladili jej alespoň slovem. Ve druhé sloce básně představuje hlavní motiv vzduch zimní noci, který je rovněž personifikován; tentokrát je to mužská postava: prochází městem, je šťastný, pohladí město (zatímco v první sloce jej chuligáni trápili) a pokračuje. Dalším výrazným motivem této sloky je vlhkost: zatímco vlhkosti v první sloce bylo příliš mnoho a byla nepříjemná (z Tel Avivu jako by doslova kapalo), v této sloce jsou s vlhkostí spojena slova s pozitivními konotacemi (např. sloveso „nasytit“; slovní spojení „melodie vlhkosti“) a noc zde působí vlaze, i když na druhou stranu je to vlhkost, která olupuje omítku a město tak vlastně poškozuje. Wieseltier se rovněž soustředí na popsání zvukového prostředí noci: jednak zmiňuje „melodie vlhkosti“ a jednak popisuje vzdychání města, které usnulo. Druhá sloka tak působí zvláštním, jemným dojmem zčásti právě díky této zvukové kulise nočního Tel Avivu. I ve druhém refrénu básník vyzývá čtenáře, aby se nad městem slitoval. Wieseltier v tomto smyslu užívá pro výraz soucitu, laskavosti dvě odlišná substantiva: v prvním refrénu je to podstatné jméno "חסד", které lze přeložit jako ‚laskavost, dobrota‘, ale také ‚milosrdenství‘ a je konkrétnější, zatímco ve druhém refrénu volí substantivum "חמלה", které znamená ‚soucit, slitování‘. Zatímco v první sloce je Tel Aviv ženou zmáčenou a čtenář jí má

¹⁴⁸ Wieseltier, 98, 97 עמ' קיצור שנות השישים.

¹⁴⁹ Právě zde Wieseltier přirozeně využívá ženského rodu měst k přirovnání Tel Avivu k ženě.

„poskytnout laskavost“ (utěšit ji, dát jí suché šaty), ve druhé sloce už Tel Aviv usnul ve stoje, nařiká ze spaní a čtenář se nad městem má slitovat, cítit soucit, soucítit s ním. Wieseltier v této básni líčí téměř impresionisticky Tel Aviv jako město ubohé, zmáčené, činí tak ale s velkou něhou.

ZÁVĚR

Říká-li se o Meiru Wieseltierovi, že je telavivským básníkem, pak je to hned z několika důvodů: Wieseltier byl jedním z členů tzv. Kruhu telavivských básníků, tedy literárního uskupení, které vzniklo na počátku šedesátých let 20. století a v té době sehrálo zásadní úlohu v proměnách izraelské poezie. Wieseltier je také jedním z autorů, kteří se tématu Tel Avivu a podobám a proměnám tohoto města ve svých básních soustavně věnují po celou dobu své tvůrčí práce, což je v případě Wieseltiera téměř padesát let. I přes tuto skutečnost je Wieseltierův Tel Aviv v literárně vědných kruzích ignorován a tato diplomová práce je prvním uceleným zpracováním tématu Tel Avivu v jeho poezii. Cílem této práce bylo nabídnout jeden z možných pohledů, jak lze na autorovo zpracování telavivského tématu nahlížet.

Pro zasazení Meira Wieseltiera do kontextu moderní izraelské poezie jsem nastínila nejprve vývoj moderní hebrejské poezie od jejích počátku v osmdesátých letech 19. století. V rámci tří hlavních období dějin hebrejské poezie – evropského, palestinského a izraelského – jsem ukázala, jak se poezie rozvíjela a postupně otevírala nové tematické a formální možnosti; podrobněji jsou potom popsány změny, které se na poli izraelské poezie odehrály v padesátých a šedesátých letech a na kterých měl Wieseltier zásadní podíl.

Posléze jsme se soustředila na různé způsoby zachycení Tel Avivu v moderní hebrejské poezii. Naznačila jsem, jakým způsobem se vnímání Tel Avivu měnilo u jednotlivých básníků a jak se v zobrazování města odrážely jejich osobní i politické postoje.

Po stručné analýze typických rysů poezie Meira Wieseltiera jsem charakterizovala způsob, jakým Wieseltier tyto znaky uplatňuje v básních, jejichž hlavním či dílčím tématem je Tel Aviv. Hovoří-li se o ambivalenci básníkovy vztahu k městu, pak je to proto, že proti sobě nestojí básník a Tel Aviv, ale básník a hned několik Tel Avivů. Snažila jsem se tedy na město v autorových básních dívat z tohoto pohledu a postihnout rozmanitost, s jakou k městu přistupuje. Zároveň jsem usilovala o nalezení jistých zákonitostí ve Wieseltierově odkazování na město a na jisté osobní stereotypy, se kterými básník o Tel Avivu píše a díky kterým lze Wieseltierův Tel Aviv klasifikovat. Jako výsledek rozboru jednotlivých básní pak definuji několik typických „wieseltierovských“ Tel Avivů, které se v jeho básních opakovaně objevují: rozpadající se Tel Aviv, měnící se Tel Aviv, Tel Aviv jako společný městský prostor, Tel Aviv všedního dne, jižní Tel Aviv a nakonec i soucitný Tel Aviv.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

ALTERMAN, N.: פזמונים ושירי זמר, , תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ט, כרך ב'

ALTERMAN, N.: רגעים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ד

BAT-MIRIAM, J.: שירים, מרחביה: הוצאת ספרות פועלים, תשק"ד

GREENBERG, U. C.: אזור מגן ונאום בן הדם, ירושלים: הוצאת סדן, תרפ"ט

RAAB, E.: כל השירים, תל אביב: הוצאת זמורה ביתן, תשמ"ח

RACHEL: שירים, מכתבים, רשימות, תל אביב: הוצאת זמורה ביתן, תשמ"ה

ŠLONSKY, A.: שירים, מרחביה: הוצאת ספרות פועלים, תשי"ד, כרך א'

WIESELTIER, M.: קיצור שנות השישים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד

WIESELTIER, M.: דבר אופטימי: עשית שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ו

WIESELTIER, M.: מוצא אל הים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"א

WIESELTIER, M.: מכתבים ושירים אחרים: תל אביב: עם עובד, תשמ"ו

WIESELTIER, M.: מחסן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה

WIESELTIER, M.: שירים איטיים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תש"ס

WIESELTIER, M.: מרודים וסוגנות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשס"ט

Slovníky, encyklopedie, příručky

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979

EVEN-ŠOŠAN, A.: מילון אבן-שושן המחודש ומעודכן לשנות האלפיים בשישה כרכים, תל אביב: עם עובד, תשס"ו

LEVI, J.: מילון אוקספורד עברי-אנגלי, אנגלי-עברי, הוצאת קרנרמן, תשנ"ט

NEWMAN, J., SIMAN, G., *Judaismus od A do Z. Slovník pojmů a termínů*, přel. Zbavítelová, M., Zbavítel, D., Praha: Sefer, 1998

Ostatní odborná literatura

BUCHWEITZ, N.: "סקיצות תל אביביות של אלתרמן ושל ויזלטיר", על-שיח 47, תשס"ב

BUCHWEITZ, N.: רשות מעבר. חילופי נורמות, מאיר ויזלטיר ושירת שנות השישים, תל אביב: הקיבוץ

המאוחד, תשס"ה

BURNSHAW, S., CARMI, T., SPICEHANDLER, E.: *The Modern Hebrew Poem Itself*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, 2003

CARMI, T. (ed.), *The Penguin Book of Modern Hebrew Verse*, London: Penguin Books, 1981

HIRSCHFELD, A.: "מול האבן הקשה המתכתבת", אפס שתיים 2, תשנ"ג

KALDERON, N.: "תל אביב: חומר משופשף ונקיטת עמדה",

MIRON, D.: אמהות מיסדות, אחיות חורגות. על שתי התחלות בשירה הארצישראלית המודרנית, תל אביב: הקיבוץ

המאוחד, תשנ"א

OPPENHEIMER, J.: תנו לי לדבר כמו שאני - על שירת אבות ישורון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ז

PERRY, M.: "כל הגוף פנים", סימן קריא 18, תשמ"ו

ŠEDINOVÁ, J. (ed.): *Píseň a hvězdy*, Praha: Mladá fronta, 1997

ZACH, N.: "עיר גדולה ואנשים בה המון", ידיעות אחרונות, ט' בניסן תשס"ת

חדרים, גיליון מספר 2, 1981

Internetové zdroje

BUCHWEITZ, N.: "מעולם לא נשביתי בקסמי הפואטיקה האלתרמנית, ולא נזקקתי להשתחרר ממנה. דילגתי", <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=1087385>, עליה",

KAUFMANN, S.: "Working with the Poet,"

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3146&x=1

LEE, V.: "Making it new", <http://www.haaretz.co.il/hasen/spages/1090679.html>

LEV-ARI, Š.: "למטה, קרוב לאמת",

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1050,209,24506,.aspx

PERRY, M.: "לפרגן את העיר בידיש"

http://www.newlibrary.co.il/HTMLs/page_292.aspx?c0=15049&bss53=13176

PERRY, M.: "מבקרי השירה הלכו לים",

<http://www.newlibrary.co.il/HTMLs/article.aspx?C2004=13731&BSS53=13176>

ZACH, N. , "עם המורדים המרודים של מאיר ויזלטיר. מחווה מרע-לעט",

<http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=1117878&contrassID=1&subContrassID=18&sbSubContrassID=0>

ZISQUIT, L.: „On Translating Yona Wallach“

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3110

„Alterman, Natan (1910-1970)“, The Jewish Agency for Israel,

<http://www.jafi.org.il/education/100/people/Alterman.html>

„Esther Raab“, The Institute for the Translation of Hebrew Literature,

http://www.ithl.org.il/author_info.asp?id=204

„Meir Wieseltier“, Lexicon of Modern Hebrew Literature,

<http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/00109.php>

„Meir Wieseltier“, Israel – Poetry International Web,

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3172

„Natan Zach“, Israel – Poetry International Web,

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3173

„Yona Wallach“, Israel – Poetry International Web,

http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3182

RESUMÉ

Tato diplomová práce se zabývá obrazem izraelského města Tel Avivu tak, jak jej ve svém díle zachycuje Meir Wieseltier, současný izraelský básník. Ve druhé kapitole této práce je stručně nastíněn vývoj moderní hebrejské poezie, a to od jejích počátků na konci 19. století až do šedesátých let 20. století. Wieseltierova poezie je tak nejprve zařazena do historického kontextu. V této kapitole je rovněž popsána role, kterou Wieseltier sehrál během důležitých poetických změn, které se na poli izraelské poezie odehrály v šedesátých letech. Třetí kapitola pojednává o zobrazování města Tel Avivu v moderní izraelské poezii. Znázorňuje, jakým způsobem básníci ve své tvorbě zachycovali stavbu města a jeho vývoj, zároveň poukazuje na rozdíly v jeho zobrazování způsobené odlišnými osobními i politickými postoji jednotlivých básníků; pro ilustraci této rozmanitosti je kapitola doplněna ukázkami vybraných autorů. Čtvrtá kapitola je uvedena básníkovou biografií, po které následuje obecná charakteristika autorovy tvorby. Ta je přiblížena jednak z hlediska formálního, kdy je zdůrazněna různorodost Wieseltierova básnického jazyka, dále jsou představena témata, se kterými je možné se v básnickově tvorbě setkat. Pátá kapitola, která představuje stěžejní část této práce, pojednává o tématu Tel Avivu ve Wieseltierově poezii. V úvodu kapitoly je definován ambivalentní vztah, který básník k městu chová. Kapitola dále určuje úlohu Tel Avivu v autorových básních a zabývá se konkrétními způsoby, jakými je Tel Aviv ve Wieseltierově tvorbě zobrazen. Dále jsou v práci postupně představeny jednotlivé obrazy Tel Avivu tak, jak jsou u Wieseltiera zachyceny, a na analýze konkrétních básní jsou pak ilustrovány specifické rysy každé z nich. V oddílu o *Tel Avivu všedního dne* jsou básně zabývající se každodenním telavivským životem a detailním popisem telavivské městské krajiny; *Tel Aviv jako společný městský prostor* představuje Wieseltiera jako básníka – pozorovatele, který zachycuje nahodilou lidskou interakci v městském prostředí; *Tel Aviv jižní* obsahuje básně, ve kterých Wieseltier zobrazuje tuto zanedbanou část Tel Avivu a její obyvatele, tématem *Tel Avivu rozpadajícího se* je Wieseltierovo pojetí fyzicky se rozkládajícího města, v *Tel Avivu měnícím se* jsou rozebrány básně, ve kterých se autor soustředí na proměňující se charakter města z mnoha úhlů pohledu. Konečně v *Tel Avivu soucitném, s pochopením* jsou představeny básně, ve kterých je Wieseltier ve vztahu k Tel Avivu sice jemně ironický, celkové ladění básní je ale smířlivé.

SUMMARY

The aim of the thesis is the analysis of the image of the city of Tel Aviv as it is portrayed in the poetry of Meir Wieseltier, an acclaimed contemporary Israeli poet. The second chapter deals with a brief outline of the history of Modern Hebrew poetry from its beginnings at the end of the 19th century to the sixties of the 20th century. Hereby, Wieseltier's poetry is set within the historical context of the poetic development in Israel. The sixties were a period of major poetic changes in Israeli poetry, and Wieseltier's crucial role in this process is also emphasized. The chapter that follows deals with the depiction of Tel Aviv in the works of major Israeli poets. It outlines the way these poets portrayed the process of the city construction and development; and it also refers to the differences between the individual images of Tel Aviv in their poems due to different personal and political views. The chapter includes several examples of such poems. At the beginning of the fourth chapter, a short biography of Meir Wieseltier is presented, to be followed by general characteristics of Wieseltier's poetry. The diversity of his poetic language is emphasized, and the range of topics present in his poems is introduced. The fifth chapter presents the main topic of the thesis: the depiction of Tel Aviv in Wieseltier's poetry. The ambivalence of the poet's attitude towards the city is discussed first, and further, the function of Tel Aviv within Wieseltier's poems is defined, as well as specific literary devices that the poet uses to depict the city. The individual images of Tel Aviv are introduced and separated into individual sections. In each section a number of poems are examined, and through this analysis the specific features of each image are indicated. The chapter includes the following sections: *Tel Aviv of the Everyday* that deals with the poems where Wieseltier portrays in a great detail the everyday city life and the urban landscape of Tel Aviv; *Tel Aviv as Common Urban Space* focuses on the life in the neighborhoods of the city; *Southern Tel Aviv* is a portrayal of this controversial part of the city, *Tel Aviv Falling Apart* deals primarily with various forms of decay to be seen in the city; *Tel Aviv Changing* presents the several aspects of the changing character of the city, and *Tel Aviv Sympathetic* offers slightly ironic, yet understanding and kind view of the city.