

Univerzita Karlova v Praze

Husitská teologická fakulta

Disertační práce

Praha, 2014

Marie Holá

Univerzita Karlova v Praze

Husitská teologická fakulta

Disertační práce

Jehuda Amichai – Poezie ve světle tradiční židovské literatury

Yehuda Amichai – Poetry in the light of Traditional Jewish Literature

Doktorský studijní program: Teologie

Studijní obor: Judaistika

Školitel:

doc. Mgr. Jiří Beneš, Th.D.

Autor:

Mgr. Marie Holá

Praha, 2014

Děkuji doc. PhDr. Bedřichu Noskovi, CSc. a doc. Mgr. Jiřímu Benešovi, Th.D. za moudré a odborné rady, trpělivé konzultace i vstřícnost, které mi poskytovali v průběhu celého studia. Dále děkuji svým blízkým za trpělivost, respektující pomoc a podporu, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci s názvem *Jehuda Amichai – Poezie ve světle tradiční židovské literatury* napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Liberci dne

Marie Holá

# Obsah

1. Úvod	5
2. Život a dílo Jehudy Amichaie	9
2.1 Würzburg, 1924 – Jeruzalém, 2000	10
2.2 Dílo v kontextu času a prostoru	20
3. Poetická východiska a témata v básních Jehudy Amichaie	23
3.1 Dialog jako tvůrčí princip	23
3.2 Nepřítomný Bůh? Amichaiova teologie	35
4. Vztah jako poetický a interpretační princip	52
4.1 Josef	53
4.2 Potopa	56
4.3 David	57
4.4 Saul	61
4.5 Samson	76
4.6 Jákob	82
4.7 Královna ze Sábý	86
4.8 Akeda	110
4.9 Svátky	139
4.9.1 Šabat	139
4.9.2 Vysoké svátky (Roš ha-šana, Jom kipur)	148
4.9.3 Poutní svátky (Pesach, Šavu'ot, Sukot)	165
4.9.4 Chanuka	178
4.10 Shrnutí	187
5. Závěr	189
Jmenný rejstřík	192
Věcný rejstřík	193
Seznam použité literatury a zdrojů	194
Seznam vydaných básnických sbírek Jehudy Amichaie	201
Seznam uvedených básní	202
Seznam biblických odkazů	205

# 1. Úvod

Jehuda Amichai patří mezi nejznámější a nejvýznamnější izraelské básníky, který svou tvorbou významným způsobem přispěl k rozvoji moderní hebrejské poezie.

Narodil se v roce 1924 v německém Würzburgu, odkud spolu s rodinou v polovině 30. let odešel před hrozbou nacismu do Palestiny. Zprvu se usadili na venkově u příbuzných, kteří přijeli o něco dříve, ale brzy dali přednost životu ve městě a přestěhovali se do Jeruzaléma, kde Jehuda Amichai strávil většinu svého života. V Palestině, resp. v Izraeli se zúčastnil několika válečných konfliktů, spolupracoval také s podzemním hnutím Hagana. Po studiích na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě působil zpočátku jako gymnaziální učitel a později vyučoval na své alma mater.

Literární činnosti se začal aktivně věnovat na konci 40. let a jeho první sbírka vyšla v roce 1955. Její vydání přineslo autorovi značný ohlas; mnozí kritici mu vyčítali příliš inovativní a neformální styl.

Amichaiova poezie vyniká originalitou, jedinečností, ale současně má čtenář dojem familiárnosti; jeho texty nejsou cizí, naopak se v nich čtenář snadno zorientuje, vyzná a pozná. Tato přístupnost patrně také způsobila značnou oblibu jeho textů mezi čtenáři různých generací a díky překladům také různých kulturních a jazykových oblastí, a to i navzdory skutečnosti, že je Amichai jakožto básník silně ukotven ve svém dějinném, geografickém a kulturně-náboženském prostředí, tj. v Izraeli ve druhé polovině 20. století. Izrael, resp. Jeruzalém je pro Amichai a jeho poezii symptomatický: v tomto místě dochází ke styku různých kultur, jazyků, náboženství, historie je zde přítomná a živá a současně se zde odvíjí a uskutečňuje budoucnost, ať už na poli sociálním, kulturním nebo politickém. Tento rys vstupuje do Amichaiovy poezie nikoli ovšem v abstraktní rovině, ale v podobě intimní, osobní a osobité výpovědi člověka.

Amichai do poezie vnáší inovativní prvky v jazykové oblasti; jeho slovní zásoba kombinuje různé vrstvy hebrejštiny od biblického jazyka po všednodenní mluvu ulice. Básnické obrazy vznikají propojováním autorovy současnosti, vzpomínek na dětství či vzdálené národní (biblické) minulosti; nezřídka se zde uplatňuje prvek ironizace. Jednotlivé části, z nichž Amichaiovy básně vznikají, jsou nahlíženy z nových úhlů pohledu, v novém, často nečekaném a neotřelém, kontextu a mohou přinášet autentické sdělení, které čtenář nezřídka vnímá spíše v rovině emocionální, než rozumové.

Amichaiova tvorba se v mnoha ohledech hlásí k odkazu moderního evropského básnictví, nicméně své neopomenutelné místo v jeho díle zaujímá rovněž tradice židovská, na niž, resp. na Amichaiovu poezii v kontextu židovské tradice se především zaměřuje předkládaná práce.

Básnické dílo Jehudy Amichaie je značně rozsáhlé a zahrnuje řadu témat či tematických celků; jednotliví autoři, kteří se jeho tvorbou zabývají, proto vždy hledají svébytný způsob, jak ji uchopit. Podrobná monografie, jež by komplexně zhodnotila uzavřenou Amichaiovu básnickou (případně celou literární) tvorbu, však zatím nevznikla.

Amichaiově tvorbě z let 1948-1968 se věnuje práce profesora Arpalyho s názvem הפרחים והאגרטל. Ve čtyřech oddílech knihy se autor zabývá strukturou, významem a poetikou básní Jehudy Amichaie, jehož považuje za stěžejního izraelského autora, pro kterého je charakteristický inovativní přístup k hebrejskému jazyku a jeho poetice. Arpaly zasazuje Amichaiovo dílo do kontextu hebrejského básnictví 20. století; porovnává Amichaie s autory předcházející generace, jako byli Bialik, Černichovski, Greenberg aj. a zaměřuje se na poetiku nové generace představované právě Amichaiem či N. Zachem. Za hlavní funkční a významotvorný znak Amichaiovy poezie považuje „katalog“, což dokládá na řadě příkladů. Arpaly metodicky čerpá především z tradice ruského formalismu.

Dlouhodobě a podrobně se Amichaiem zabývá Glenda Abramson, profesorka Oxfordské univerzity. V knize *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach* z roku 1989 se snaží představit celistvou osobnost Jehudy Amichaie nejen jako básníka, ale také jako autora prózy a divadelních her. Část knihy, která je věnována Amichaiově poezii publikované do konce 80. let, Abramson člení do tematických okruhů, jež považuje za stěžejní a pro autora charakteristické: biografie a autobiografie, aluze a ironie, otec a Bůh, odcizení a roztříštění, milostná poezie a Jeruzalém. V jednotlivých kapitolách autorka přináší podrobný rozbor vybraných textů, využívá zejména metodiky nové kritiky.

V posledních letech vyšly také knihy profesorky Nili Scharf Gold (*Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, 2008) a soubor uspořádaný editorkami Renate Eichmeier a Edith Raim s názvem *Zwischen Krieg und Liebe: Der Dichter Jehuda Amichai* (2010). Oba zmíněné texty se však spíše než na poezii soustředí na autorův život.

Nili Scharf Gold shromáždila a prostudovala úctyhodné množství materiálu a velmi podrobně zpracovala dosud málo známé roky Amichaiova dětství a dospívání. K tématu přistupuje originálním, ale ne obecně přijímaným způsobem, protože se až příliš usilovně

snaží z Amichaiovy poezie vyčíst konkrétní bibliografické údaje; na příkladech vybraných textů dokládá svou tezi o autorově snaze zastřít svůj německý původ a prezentovat se jako rodilý Izraelec.

V českém prostředí je jméno Jehudy Amichaie téměř neznámé a to i navzdory skutečnosti, že zde v 90. letech vyšel zásluhou docentka Jiřiny Šedinové výbor jeho poezie pod názvem *Svícen v poušti* (1998). Několik Amichaiových textů se objevilo už o rok dříve v antologii moderní hebrejské poezie *Písek a hvězdy*, již připravila tatáž autorka.

Dílem Jehudy Amichaie se také nechal inspirovat český hudební skladatel Jan Dušek, jenž na základě sedmi Amichaiových textů zkomponoval dílo nazvané *Židovské sny*, jehož premiéra v podání orchestru Berg zazněla v říjnu roku 2008 ve Španělské synagoze v Praze.

Předkládaná práce vychází z autorčina dlouhodobého zájmu o dílo a osobnost Jehudy Amichaie, který vedl již k sepsání diplomové práce *Jehuda Amichai – Básně. Překlad a interpretace se zaměřením na stěžejní tematické okruhy*.<sup>1</sup> Už při přípravě jmenované práce bylo zřejmé, že zvláštní místo v Amichaiově poezii zastává židovská tradice, zastoupená ozvuky příběhů, parafrázemi, přímými citacemi či aluzemi. Následné studium dalších textů ukázalo, že toto postavení židovské tradice či její vliv, resp. vliv tradičních židovských textů je autorem problematizován, čímž byl určen směr následného bádání.

Práce *Jehuda Amichai – Poezie ve světle tradiční židovské literatury* si klade dva hlavní cíle, které vycházejí z výše nastíněné situace na poli studia, interpretace a českých překladů básní Jehudy Amichaie. Snahou a záměrem autorky této práce je pořízení překladů v češtině (většinou) dosud nepublikovaných básní a dále postihnout vzájemné souvislosti textů Amichaiových a těch, které vycházejí z židovské náboženské tradice, tj. zejména z Tóry.

Vzhledem k množstevnímu zastoupení přímých či nepřímých odkazů na tradici se zdá velmi pravděpodobné, že se zde vyvinuly hlubší spojitosti, které by mohly odkazovat na komplexnější charakter Amichaiových básní, nebo o něm dokonce vypovídají.

V centru autorčina zájmu stojí poezie Jehudy Amichaie, jež je nahlížena prostřednictvím konkrétních textů židovské tradice, práce se ovšem nezaměřuje na klasifikaci jednotlivých období hebrejského písemnictví. Tradiční texty judaismu vnímá autorka jako souhrnné označení textů biblických a dalších zejména liturgických. Práce nerozlišuje jednotlivá historická období či odlišné jazykové roviny tradičních textů.

---

<sup>1</sup> Práce byla obhájena v květnu 2008 na HTF UK.



Výběr básní byl přizpůsoben danému tématu; cílem však nebylo získat veškeré odkazy na židovskou tradici, které lze v Amichaiově díle nalézt, snahou bylo podat reprezentativní vzorek básní a na něm, prostřednictvím interpretace, jež navazuje na texty a metodologii G. Abramson či R. Altera, sledovat vliv židovské tradice a její místo v Amichaiově tvorbě.

## 2. Život a dílo Jehudy Amichaie

Život Jehudy Amichaie byl silně poznamenán prostředím, z něhož vzešel a v němž se mísila židovská ortodoxní tradice spolu s německou kulturou, aniž se tyto popíraly, nebo negovaly; k nim se později přidala ještě rodící se kultura izraelská, již Amichai prostřednictvím své tvorby spoluutvářel. Symptomatická byla také doba jeho života, tj. dvacáté století, jehož „tíhu nesl“ spolu s příslušníky své generace. „Jsme pokolení, jež zdědilo následky první světové války a dospělo během války druhé.“<sup>2</sup>

Všechny tyto formující skutečnosti zanechaly svou stopu v jeho tvorbě, také proto se v následujícím textu objevují ukázky z vybraných básní jako doklad autorova téměř hmatatelného sepětí s realitou, jeho neodlučitelné provázanosti s životní zkušeností; snad lze také říci, že jde o známku jeho zemitosti, usazenosti v bytí, kterému se nevyhýbal, od něž neprchal, jakkoli bylo mnohdy bolestné, tíživé a zdrcující. V básních poskytuje svým zkušenostem nový prostor, usazuje je do širších souvislostí. „Poezie je pro mě jediný způsob jak vnést řád do zakoušení světa“.<sup>3</sup>

Amichai považoval celý život za předmět své poezie a v rozhovorech se vymezoval vůči mnohým literárním kritikům, kteří se jej, resp. jeho tvorbu snažili zařadit do uměle vytvořených kategorií, mezi nimiž převládala frázovitá označení „básník lásky a války“. U vědomí křehkosti tohoto označení o něm lze říci, že byl skutečným básníkem života: „Básník, který používá celý svůj život jako materiál pro svou poezii, není pouze básníkem jediného tématu. Prožil jsem zajímavý život a ten celý je mým tématem.“<sup>4</sup> „Poezie mi pomohla vyjádřit věci jasně a umožnila mi žít lépe vlastní život.“<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> „We are the generation that inherited the aftermath of World War I and came of age during World War II.“ AMICHAI, Yehuda. *The Art of Poetry* No. 44. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]. Spring 1992, No. 122. [cit. 24.3.2013] Dostupné z: <http://www.theparisreview.org/interviews/2095/the-art-of-poetry-no-44-yehuda-amichai>

<sup>3</sup> „Poetry is for me the only way to put some order into the experience of the world.“ COHEN, Joseph. *Voices of Israel*. Albany: State University of New York Press, 1990. SUNY series in Modern Jewish Literature and Culture. ISBN 0-79-14-0243-6. Str. 34.

<sup>4</sup> „A poet who uses his whole life as material for his poetry is not just a poet of one subject. I've had an interesting life and all of it is my subject.“ Op. cit. str. 33.

<sup>5</sup> „Poetry helped me to speak things clearly and to make my life more livable.“ AMICHAI, Yehuda. *An Interview By David Montenegro. The American Poetry Review* [online]. November/ December 1987, Vol. 16, No. 6, pp. 15-20. [cit. 24.3.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27778415?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104185226223>

## 2.1 Würzburg, 1924 – Jeruzalém, 2000

Jehuda Amichai se narodil 3. května 1924 do židovské ortodoxní rodiny v jihoněmeckém Würzburgu. Jeho rodné jméno bylo Ludwig Pfeuffer; podle židovské tradice dostal osmý den po narození při obřizce hebrejské jméno Jehuda, patrně po některém ze zesnulých příbuzných, jak bývá v tradičních rodinách zvykem.<sup>6</sup>

Rodinní předkové z matčiny i otcovy strany měli na jihu Německa hluboké kořeny, sahající až do středověku; žili na venkově, zabývali se zemědělstvím<sup>7</sup> a obchodovali s dobyt看em.<sup>8</sup> „Měli statky s dobyt看em a polnosti, ovocné sady a zeleninové zahrady, měli koně a dokonce kočár, a také sluhy a služky.“<sup>9</sup> Podle Amichaiových vzpomínek byla jeho rodina hluboce zakořeněna v židovském náboženství a veškerá přikázání se u nich dodržovala oddaně a bez pochybností; víru svých předků popisuje jako naivní a dětsky prostou, zakotvenou v přítomnosti, oproštěnou od vědy a filozofie. Hebrejštinu používali pouze jako liturgický jazyk. Všichni rodinní příslušníci byli samozřejmě a hrdou součástí zdejší společnosti a udržovali vřelé a otevřené vztahy se svými křesťanskými sousedy, které se zakládaly na respektu a vzájemné úctě.<sup>10</sup>

Prostředí, v němž žily generace Amichaiových předků a do něhož se sám narodil, vnímal v přirozených souvislostech s biblickými událostmi, o nichž slýchal v synagoze a s nimiž se seznamoval při četbě z Tóry nebo během svátků. Spojení jihoněmecké krajiny a biblických příběhů formovalo Amichaiovu fantazii a dalo základ svébytné obraznosti jeho veršů. Ačkoli později v Izraeli poznal skutečná místa biblických událostí, jeho původní niterné obrazy zůstaly nezměněny.<sup>11</sup> Žité, reálné, každodenní náboženství, jež v dětství zakoušel, živilo jeho obrazotvornost a rozšiřovalo jeho vnitřní svět, který později formuloval ve své poezii. „To všechno jsem v dětství vnímal jako živé, pouště a plodnost, nužné stany a překrásný chrám, osamělé modlitby v poušti a velkolepé sbory kněžích a levitů. [...] země izraelská, Jeruzalém, poušť, mléko a med a Bůh, to vše bylo přímo tady.“<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup> GOLD, Nili Sharf. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Hanover: University Press of New England, 2008. Tauber Institute for the Study of European Jewry series (Unnumbered). ISBN 15-846-5733-2. Str. 28.

<sup>7</sup> AMICHAJ. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>8</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 32

<sup>9</sup> „Sie hatten Höfe, fast Güter, mit Vieh und Feldern, mit Obst- und Gemüsedargen, mit Pferden und sogar eine Kutsche, mit Knechten und Mägden.“ EICHMEIER, Renate, RAIM, Edith, ABRAMSON, Glenda. *Zwischen Krieg und Liebe: der Dichter Jehuda Amichai*. Berlin: Metropol, c2010. ISBN 39-409-3898-X. Str. 15

<sup>10</sup> op. cit

<sup>11</sup> op. cit s. 16

<sup>12</sup> „All dies war lebendig für mich als Kind, Wüste und Fruchtbarkeit, armselige Zelte und prachtvolle Tempel,

Někteří z Amichaiových mužských příbuzných se aktivně zapojili do bojů první světové války, tato historická skutečnost se odrazila v mnoha básních. Válka je jedním z jeho konstantních témat a z uvedených veršů je patrné, že válečnou zkušeností byl formován ještě před svým narozením:

*Otec čtyři roky byl ve válce, aniž  
nepřátele nenáviděl či je v přízni měl.*

*Ale já vím, že den za dnem, tam již  
mě z okamžiků klidu utvářel*

(cyklus sonetů אהבנו כאן; z básně Můj otec, přeložila Jiřina Šedinová)

\*\*\*

*Máma zemřela o Šavuot na konci počítání omeru.*

*Její nejstarší bratr zemřel v roce 1916, padl ve válce,  
já málem padl v roce 1948*

(z básně Máma zemřela o Šavuot)

Amichaiova rodina byla široká; její členové drželi při sobě a scházeli se u příležitosti svateb, oslav bar micva apod. Její členy podle Amichaiových slov stmeloval silný, vřelý vztah doprovázený pocitem vzájemnosti a bezpečí.<sup>13</sup> Pfeufferovi nadto patří k těm několika málo šťastným židovským rodinám, které po generace žily ve střední Evropě a jimž se podařilo uniknout holokaustu. V průběhu let 1934 až 1936 celé Amichaiovo širší příbuzenstvo postupně přesídlilo do Palestiny.<sup>14</sup> Sám o svém původu kdysi řekl: „Jsem šťastný; pocházím z těch několika židovských rodin ze střední Evropy, z nichž celé kmeny žijí v Palestině.“<sup>15</sup>

Amichaiův otec Friedrich Moritz Pfeuffer<sup>16</sup> se narodil 13. 11. 1888<sup>17</sup> jako nejmladší ze sedmi dětí<sup>18</sup> do rodiny usazené v bavorském Giebelstadtu. Rodné město opustil roku 1906 a

---

einsame Wüstengebete und herrlichste Chöre der Priester und Leviten [...] es war da gleich das Land Israel, Jerusalem, Wüste, Milch und Honig und Gott.“ op. cit. s. 18

<sup>13</sup> AMICHAJ. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>14</sup> Op. cit.

<sup>15</sup> „I am lucky; I am from one of the very few Jewish families from Central Europe where the whole tribe lives in Palestine.“ SZYMANSKI, Tekla. In *Memoriam Yehuda Amichai: Jerusalem's Poem* [online]. [cit. 21. 2. 2014] Dostupné z: <http://www.tekla-szymanski.com/english/engl6amichai.html>

<sup>16</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 28

<sup>17</sup> Op. cit. s. 33

přestěhoval se do Würzburgu, kde si spolu se starším bratrem Samuelem zřídil velkoobchod s krejčovským zbožím. Roku 1914 narukoval do armády a domů se vrátil až po válce v roce 1918 vyznamenaný válečnými medailemi.<sup>19</sup> Postupně se zařadil mezi vážené členy würzburšské židovské obce,<sup>20</sup> ale řadu dobrých přátel získal i mimo židovskou komunitu. Někteří z nich „se mu snažili rozmluvit rozhodnutí opustit Německo a odjet do Palestiny“.<sup>21</sup> Friedrichu Pfeufferovi se dobře dařilo i v obchodě a po materiální stránce svou rodinu vždycky zajistil, ani v dobách krize netrpěli nedostatkem.<sup>22</sup> Přestože Amichaiův otec nezískal vyšší vzdělání, byl sečtělý a miloval hudbu.

Vřelý vztah ke kultuře, a literatuře zvláště, měla také Amichaiova matka, díky níž se Amichai začal seznamovat s německými lidovými písněmi a pohádkami a později také s německou poezií i prózou. Frieda Pfeuffer, rozená Walhaus, se narodila 6. 4. 1895<sup>23</sup> v malé vesnici Gersfeld, ve spolkové zemi Hesensko.

Svatba Friedy a Friedricha se konala 12. července 1920.<sup>24</sup> Mladí novomanželé se poté usadili ve Würzburgu s poměrně silnou a stabilní židovskou komunitou.<sup>25</sup> Ve 20. letech 20. století zde své služby nabízely židovská školka, židovská škola, seminář pro židovské učitele, židovská nemocnice a také židovský domov důchodců. „Můj židovský svět byl po všech stránkách zajištěný a úplný.“<sup>26</sup>

Rozdíl mezi svým-židovským a okolním-nežidovským světem však Amichai pociťoval již v dětství; býval svědkem urážek a nadávek ze strany nežidovské populace, ale současně jej formovala hrdost jeho otce, s níž se hlásil ke své víře a kultuře. „V dětství pro mě bylo aktivní židovství téměř neustále spojeno s nepřátelstvím okolí. Naprosto přirozeně jsem žil ve dvou světech a oba byly zcela skutečné. A i přes pocit cizosti a jinakosti jsem se v tom krásném Würzburgu cítil velmi dobře.“<sup>27</sup>

---

<sup>18</sup> Měl dva bratry a čtyři sestry, viz: GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 33; AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>19</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 33

<sup>20</sup> AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>21</sup> Op. cit.

<sup>22</sup> AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>23</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 32

<sup>24</sup> Christian Leo uvádí 12. resp. 13. července 1920. EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 36

<sup>25</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str. 32

<sup>26</sup> „Meine jüdische Welt war also gänzlich geborgen und vollkommen.“ EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 19.

<sup>27</sup> „Für mich als Kind war also aktives Judentum fast immer mit feindlicher Umwelt verbunden. Ich lebte also ganz natürlich in zwei Welten, die beide absolut real waren. Und mit allem Gefühl des Fremd- und Andersseins fühlte ich mich sehr wohl in der schönen Stadt Würzburg.“ Op. cit. str. 20.

Jehuda Amichai nevydal vlastní životopis, ani žádný neautorizoval, proto mnohé otázky z jeho života zůstávají nezodpovězeny. Jedním z témat, o němž sám básník mnoho neprozradil ani v rozhovorech, je dětství prožité v Německu a s tím související vztah k jazykům, které jej obklopovaly. Amichai pocházel z ortodoxní rodiny, proto získal tradiční židovskou výchovu, o niž se zprvu starala matka. Ve čtyřech letech začal chodit do židovské mateřské školy a později navštěvoval židovskou základní školu. Součástí jeho vzdělání byla od počátku kromě němčiny také hebrejšťina. S liturgickým jazykem se navíc denně setkával v synagoze a při modlitbách. Od němčiny jakožto mateřského jazyka, jehož prostřednictvím začal poznávat svět, se postupně alespoň navenek distancoval. V rozhovoru s Davidem Montenegro, pořizem v roce 1986, uvedl, že pochází z dvojjazyčného německo-hebrejského prostředí.<sup>28</sup> Později v roce 1997 dokonce pronesl, že vyrůstal obklopen hovorovou a biblickou hebrejšťinou;<sup>29</sup> tak tomu bylo až po emigraci v roce 1936. Význam hebrejšťiny během prvních let Amichaiova života zdůrazňuje také básníková druhá manželka Hana Sokolov-Amichai.<sup>30</sup> Naproti tomu se Nili Scharf Gold ve své knize *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet* zaměřuje na moment „kamoufláže“ v Amichaiově životě a díle a domnívá se, že potlačováním či zastíráním vlastní minulosti v poezii i v informacích, které o svém životě poskytoval, o sobě básník úmyslně vytvářel mýtus, podle kterého měl být považována za rodilého Izraelce.<sup>31</sup> V rozhovorech však své německé kořeny nikdy nepopíral. V básních se tomuto tématu věnuje pouze okrajově a spíše v narážkách, ale v prvním románu לא מכשיו לא מכאן se s tématem Německa vyrovnává důsledněji. Snad také proto v souvislosti se svou básnickou tvorbou říká: „Když se všichni snažili popírat původ svých rodičů [...] já jsem vždy psal o svém otci, který dodržoval náboženské předpisy [...] Píšu o svém životě a o jednotce Palmach a o izraelské krajině ne proto, že je to v módě, ale proto že jde o součást mého života.“<sup>32</sup>

Centrem Amichaiova dětství byla rodina, resp. rodiče, kteří v jeho očích představovali zástupce Boží přítomnosti či podstaty: „Matka byla Boží hospodyně, otec jeho zástupce.“<sup>33</sup>

<sup>28</sup> AMICHAJ. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online].

<sup>29</sup> MEZRICH, Abe, WEISE, Julie. Interview with Yehuda Amichai. *Urim v'tumim* [online]. Fall 1997. [cit. 3.3.2014] Dostupné z: <http://www.yale.edu/uvt/fall97/index.html>

<sup>30</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 108-109

<sup>31</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*.

<sup>32</sup> „Als alle versuchten, die Herkunft ihrer Eltern zu verleugnen [...] habe ich immer über meinen Vater geschrieben, der die religiösen Gebote gehalten hat. [...] Ich schreibe über mein Leben [...] und über die Palmach und über die Landschaft Israels, und all das nicht der Mode wegen, sondern weil sie Teile meines Lebens sind.“ EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 139

<sup>33</sup> „Meine Mutter war die Haushälterin Gottes, mein Vater sein Stellvertreter.“ EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 20.

Modlitbu מלכנו אבינו vnímal Amichai doslova a v jeho mysli se otec stal skutečným Bohem. „Je-li Bůh otec, pak otec je Bůh. Metafory jsou si rovné. Můj otec je vlastně můj soukromý bůh.“<sup>34</sup>

Amichaiovo rané dětství bylo poklidné a šťastné. Spolu se starší sestrou Rachel trávil prázdniny na venkově u prarodičů, tet a strýců. Díky těmto pobytům se formovalo nejen jeho vědomí sounáležitosti s předky, ale prohluboval se také jeho postoj k prostředí, ke krajině.

Velmi silný vztah měl Amichai zejména s otcem, ačkoli se podle Scharf Gold jednalo o člověka pedantického a autoritativně prosazujícího dodržování židovských příkázání. Současně však šlo o milujícího, empatického muže se silným sociálním cítěním a s velmi svérázným smyslem pro humor.<sup>35</sup> Amichaiovy básně odrážejí silné pouto mezi otcem a synem, jejich vzájemnou lásku, ale také hluboký konflikt způsobený synovým odklonem od praktické víry, k němuž došlo v průběhu dospívání. „Působilo mu to velkou bolest. A mě zraňovalo, že jej to bolí.“<sup>36</sup>

*Když jsem byl malý,  
u břehu stály stébla travin a stěžně lodí,  
já jsem tam ležel  
a nerozeznal jedny od druhých,  
protože se nad mou hlavou tyčily až do nebe.  
Jenom mámina slova byla se mnou  
jako krajíc zabalený do šustivého papíru,  
a nevěděl jsem, kdy se vrátí táta,  
protože za mýtinou byl další les.*  
(z básně *Když jsem byl malý*; עכשיו ובימים האחרים ; בהיותי ילד)

\*\*\*

<sup>34</sup> AMICHAH. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online].

<sup>35</sup> GOLD. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Str.33, 130 aj; AMICHAH, Yehuda. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online].

<sup>36</sup> „Es tat ihm sehr weh. Es schmerzte mich, dass es ihn schmerzte.“ EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 112.

*Jako kouzelník, který z klobouku vytahuje králíky a věže,  
vyndal ze svého malého těla – lásku.*  
(z básně Táta; עכשיו ובימים אחרים)

\*\*\*

*Jsem Bohem zapomenutý. „Jsi  
Bohem zapomenutý,“ řekl otec.  
Zapomněl na mě Bůh, potom taky on.*  
(z básně V sadu; עכשיו ברעש)

Ve třicátých letech opustili Pfeufferovi s dětmi Německo a přestěhovali se do mandátní Palestiny. Archivní dokumenty udávají jako rok jejich odchodu 1936,<sup>37</sup> nicméně Jehuda Amichai v některých rozhovorech uváděl rok 1935.<sup>38</sup> Rodina se nejprve usadila nedaleko Tel Avivu v nevelké vesnici Petach Tikva, která byla na konci 19. století založena jako první židovská zemědělská osada a v níž se o dva roky dříve usadila část širšího příbuzenstva.<sup>39</sup> Friedrich M. Pfeuffer zde spolu s bratry založil menší továrnu na výrobu klobás a sám se staral o administrativní záležitosti podnikání.<sup>40</sup>

Amichai začal po příchodu do Palestiny používat své židovské jméno Jehuda. S adaptací v novém, tak nezvykle nežidovském a uvolněném prostředí, které bylo plné tělesnosti, rostlin, zvířat a slunce a kde děti chodily téměř neustále bosy, neměl problémy zejména díky tomu, že dobře ovládal hebrejštinu, kterou se už ve Würzburgu učil v mateřské montessori školce a později i ve škole; doma při hovoru s rodiči však stále používali němčinu.

Zemědělské prostředí vnímal Jehuda v přirozených souvislostech s hospodářským rázem života, který poznal u svých prarodičů na jihu Německa.<sup>41</sup> S příchodem do Palestiny a se zdejší kulturou se ovšem o poznání komplikovaněji patrně vyrovnával Amichaiův otec,

---

<sup>37</sup> Hana Sokolov-Amichai uvádí, že rodina opustila Würzburg v červenci 1936. Op. cit. str. 105.

<sup>38</sup> SCHARF GOLD, 2008, s. 21; Zwischen s. 22 a 31; ELLIOTT, Debbie.

*Love, War and History: Israel's Yehuda Amichai* [online]. 22.4.2007 [cit. 23.8.2010].

Dostupné z: <http://news.wvpubcast.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=9699843>

<sup>39</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 107

<sup>40</sup> AMICHAJ. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>41</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 109-110



jenž byl však i přesto aktivním členem zdejší obce a neztratil nic ze svého pověstného smyslu pro humor.<sup>42</sup>

Po roce stráveném na palestinském venkově přesídlili Pfeufferovi do Jeruzaléma. „Myslím si, že otec učinil tento krok, aby nám dětem dopřál „židovstější“ svět v původním evropském smyslu.“<sup>43</sup> Zde Jehuda navštěvoval gymnázium Ma'ale, v němž se mísilo náboženství s liberalismem a chlapci a dívky se mohli učit společně; většina žáků i učitelů pocházela ze střední Evropy.<sup>44</sup>

S Jeruzalémem jsou spojena léta Jehudova dospívání, duchovního zrání, hledání vlastních hodnot, odpovědi na otázky po smyslu života a Boží spravedlnosti. „V 15 letech jsem přestal žít náboženským životem. Modlitby v synagoze pro mě teď byly zkrátka nekonečně nudné [...] Nosil jsem kipu, o svátcích chodil s otcem do synagogy, ale to bylo všechno.“<sup>45</sup> Odklon od víry způsobil, že mezi otcem a synem se začala vznikat propast, kterou překlenulo až Jehudovo dobrovolné působení v armádě.<sup>46</sup> I přes zřejmé nepochopení v otázce náboženství se však z jejich vztahu nevytratila láska a vzájemnost.

V této době si dospívající Jehuda také postupně začal uvědomovat tíživou politickou situaci, před níž jej dosud rodiče vždy spíše chránili; o politice se u Pfeufferů doma před dětmi nikdy otevřeně nemluvalo.<sup>47</sup>

V roce 1942 dokončil Jehuda střední školu a poté se přihlásil jako dobrovolník do Britské armády; stal se vojákem židovské brigády, s níž se účastnil bojů na Blízkém východě a v severní Africe. Nejprve sloužil u pěchoty, později byl přeložen k ženistům.<sup>48</sup>

S první válečnou zkušeností je v Amichaiově životě také spojena první láska: „V osmnácti letech jsem se přihlásil do britské armády a v téže době jsem prožíval první lásku. Proto se u mě válka a láska vždycky prolínají, jak ve vzpomínkách, tak v poezii.“<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> Traduje se historka o tom, že obyvatelé Petach Tikva vyděsil, když v arabském převleku a s holí v ruce projížděl na oslu hlavní ulicí a vykřikoval arabská hesla. Op. cit. str. 22, 111. AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>43</sup> „Ich glaube, mein Vater machten diesen Schritt, um für uns Kinder eine mehr „jüdische“ Welt im alten europäischen Sinne zu schaffen.“ EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 24. Srov. s: „I think it was partly because my parents wanted us to get a better education – there were very good schools in Jerusalem.“ AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>44</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 102 a 111

<sup>45</sup> „Im Alter von 15 Jahren hörte ich auf, religiös zu sein. Die Gebete in der Synagoge kamen mir nun einfach endlos langweilig vor, [...] Ich trug eine Kippa, ging an den Feiertagen mit meinem Vater in die Synagoge, aber das war alles. Op. cit. str. 112.

<sup>46</sup> Op. cit.

<sup>47</sup> AMICHAI. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>48</sup> Op. cit.

<sup>49</sup> „Mit 18, da habe ich mich zur britischen Armee gemeldet, und zur selben Zeit war auch die erste Liebe in Schwung. Deshalb sind Krieg und Liebe bei mir immer verbunden, in der Erinnerung und in Gedichten.“

*Mám sbalené košile i lítost svoji.*

*Nezapomenu na tebe, dívko v mém pokoji*

*posledním před planinou, před pouští,*

*jež nemá pokoje a která válku dopouští.*

(Z básně Vůně benzínu mi do nosu proniká; עכשיו ובימים האחרים)

V Egyptě se mu shodou kuriózních okolností dostala do rukou antologie moderní anglické poezie, díky níž se seznámil s básněmi Dylana Thomase, T. S. Eliota a W. H. Audena. „Ta kniha na mě měla obrovský vliv – myslím, že tenkrát jsem začal opravdu vážně uvažovat o psaní básní.“<sup>50</sup>

V roce 1946 byl Jehuda Amichai propuštěn z armády a vrátil se zpět do Jeruzaléma. Zde absolvoval roční intenzivní kurz pro učitele menších dětí, který byl otevřen zvláště pro veterány Britské armády. V roce 1947 začal vyučovat na základní škole Geula v Haifě. V této době se také rozhodl pro změnu jména, což v této době nebylo nijak neobvyklé; německé příjmení Pfeuffer vyměnil za Amichai (tzn. Můj lid žije).<sup>51</sup>

*For five shillings I changed the Jewish name of my ancestors*

*To a proud Hebrew name that matched hers.*

(Z básně The Rustle of History's Wings, as They Used to Say Then, Selected Poetry, přeložila Chana Bloch)

Během pobytu v Haifě kromě učitelské praxe vykonával ještě dobrovolnickou činnost pro podzemní organizaci Hagana. Na doporučení svých velitelů brzy změnil působiště a krátce vyučoval na základní škole v centru města, kde většinu obyvatel tvořili Arabové. V roce 1948 se připojil k elitní bojové jednotce Palmach, s níž v průběhu Války o nezávislost

---

EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 128; Srov. „So my first war and my first love affair coincided.” AMICHAI, Yehuda. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>50</sup> GUSSOW, Mel. *Yehuda Amichai, Poet Who Turned Israel's Experience into Verse, Dies at 76* [online]. 23.9. 2000 [cit. 23.8.2010]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2000/09/23/us/yehuda-amichai-poet-who-turned-israel-s-experience-into-verse-dies-at-76.html>; „This book had an enormous impact on me – I think that was when I began to think seriously about writing poetry.” AMICHAI, Yehuda. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>51</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 132

bojoval na jižní frontě v Negevské poušti; Amichaiovým velitelem byl básník Chaim Guri.<sup>52</sup> Během svého života se Jehuda Amichai aktivně účastnil také dalších arabsko-izraelských válek v letech 1956, 1967 a 1973.

Válečné zkušenosti, které spolu s láskou považoval za stěžejní ve svém životě,<sup>53</sup> se výrazně odrazily v jeho poezii. Chaim Guri tento specifický rys Amichaiovy poezie vystihl metaforou o „geografii válek a lásek“.<sup>54</sup> Pro ilustraci uveďme alespoň jednu z prvních básní, které vycházejí z válečných prožitků.

### **Děšť na bitevním poli**

Dikiho památce

Děšť padá na tváře mých přátel;  
na tváře mých živých přátel -  
zakrývají si hlavy dekou,  
na tváře mých mrtvých přátel -  
ti už se nezakrývají.

(עכשיו ובימים האחרים)

Po rozpuštění jednotky Palmach<sup>55</sup> a propuštění z armády na konci roku 1949 se Jehuda vrátil do Jeruzaléma, v němž poté žil až do konce svého života. Na Hebrejské univerzitě studoval biblistiku a hebrejskou literaturu. Od roku 1950 opět působil jako učitel nejprve na gymnáziu a později na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě, kde se věnoval výuce zahraničních studentů.<sup>56</sup>

Na sklonku 40. let začal psát básně a už počátkem následující dekády první z nich uveřejnil časopisecky. „Psaní básní pro mě byl způsob, jak se zbavit břemena války, lásky,

---

<sup>52</sup> KUSHNER, Aviya. Yehuda Amichai: The Poet, The Man and The Symbol of Israel [online]. [cit. 13. 8. 2012]. Dostupné z: [http://www.jbooks.com/interviews/index/IP\\_Kushner\\_Amichai.htm](http://www.jbooks.com/interviews/index/IP_Kushner_Amichai.htm)

<sup>53</sup> COHEN. Voices of Israel. Str. 33

<sup>54</sup> [ilnoen] חיים גורי. תחושת הרעד של פגישה הראשונה. 22. 9. 2000. [cit. 10. 12. 2013] Dostupné z: <http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-130070,FF.html>

<sup>55</sup> EICHMEIER, RAIM, ABRAMSON. *Zwischen Krieg und Liebe*. Str. 137

<sup>56</sup> Op. cit str. 216

těžkostí a snů [...] Nutkání psát jsem pocítil, když jsem se vrátil ze svých prvních válek [...]"<sup>57</sup>

Jehuda Amichai se stal součástí skupiny mladých autorů nově se rodícího státu, mezi něž patřil například Benjamin Harshav, David Avidan, Nathan Zach nebo Dalia Ravikovitch. Mnozí z nich vydávali vlastní časopisy a svépomocí také knihy. Amichaiova první sbírka básní *עכשיו ובימים האחרים* jejíž vydání sám financoval, vyšla v roce 1955. Kniha ihned vyvolala u kritiků značný ohlas, zejména ovšem negativní. Novému autorovi zpočátku vyčítali používání hovorového jazyka. „Ale asi za rok dva se o mně najednou mluvilo, byl jsem opravdu „in“.“<sup>58</sup> Čtenáři Amichaiovu poezii přijali vesměs kladně.

Druhá sbírka *שתי תקוות במרחק* vyšla v roce 1958 a během krátké doby se prodaly tisíce výtisků; Amichai se stal oblíbeným autorem čtenářů napříč generacemi. Rok nato následovala sbírka *בגינה הציבורית*. Čtvrtá kniha vyšla roku 1962 v nakladatelství Schocken, u něhož poté Amichai publikoval i své ostatní práce; jedná se o soubor básní z let 1948 – 1962.<sup>59</sup> V průběhu života vydal celkem třináct svazků básní, které byly přeloženy do mnoha světových jazyků.

V polovině 50. let navštívil Jehuda Amichai Spojené státy americké a pod vlivem zážitků z této cesty začal psát eseje a povídky. V roce 1961 mu vyšla sbírka povídek s názvem *ברוח הנוראה הזאת*. V této době začal psát román *לא מעכשיו לא מכאן*, který vyšel roku 1963 a v němž se literárně vyrovnává s cestou do rodného Würzburgu, již podnikl roku 1959. Pod názvem *Not of This Time, Not of This Place* byla kniha v roce 1967 publikována v USA jako vůbec první Amichaiova práce v angličtině vydaná mimo Izrael.

Anglofonní svět se s básnickou tvorbou Jehudy Amichai se seznámil až v 60. letech především zásluhou Teda Hughese. Díky Hughesově podpoře se Amichai stal součástí tehdejší aktivní básnické generace. Účastnil se mnoha veřejných čtení spolu s W. H. Audenem, E. Poundem a dalšími; byl zván na festivaly a přednášky do celého světa. Jeho dílo si postupně získalo široký okruh mezinárodních čtenářů a bylo oceněno mnoha domácími i zahraničními vyznamenáními.

---

<sup>57</sup> „Gedichte schreiben war für mich ein Weg, mich von den Belastungen des Krieges zu befreien, von den Lieben, den Schwierigkeiten, den Träumen [...] Der Drang zu schreiben setzte ein, als ich von meinen beiden ersten Kriegen zurückgekehrt war [...]“ op. cit str. 138.

<sup>58</sup> „But after a year or so, within two years, I was suddenly being talked about, I was very much in.“ AMICHAJ. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>59</sup> Op. cit

V 70. letech Amichai několikrát hostoval na amerických univerzitách. V 80. letech získal Dorot Visiting Fellowship a v roce 1987 působil jako hostující profesor na Univerzitě v New Yorku. Roku 1993 se stal čestným členem německé Akademie pro jazyk a poezii (Akademie für Sprache und Dichtung).

Kromě básnických sbírek, dvou románů, povídek a esejů psal Jehuda Amichai také divadelní a rozhlasové hry a je autorem tří knih pro děti. Jeho knihy dosud vycházejí v nových vydáních po celém světě.

Amichai se během svého života dvakrát oženil. Jeho první ženou byla Tamar Horn, s níž žil od roku 1949 do 1966 a jež mu porodila syna Rona. V roce 1966 se oženil s Chanou Sokolov; narodily se jim dvě děti, dyn David a dcera Emanuela.

Jehuda Amichai zemřel v Jeruzalémě 22. září 2000 ve věku 76 let; byl pohřben se stánými poctami.

## 2.2 Dílo v kontextu času a prostoru

Tvorba Jehudy Amichaie je svěbytným záznamem života člověka ve druhé polovině 20. století a nelze ji bez výhrad přiřadit k žádné literární skupině či tvůrčímu programu. Amichai představuje v rámci izraelské poezie originální, jedinečný prvek, silně propojený s realitou, s tradicí, s minulostí i současností, se zřejmými literárními a historickými konotacemi, který je však zároveň výjimečně individualizovaný.

Jehuda Amichai bývá přiřazován k autorům tzv. Palmach generace (jinak také Generace 1948 nebo דור בארץ),<sup>60</sup> jejichž tvorba spadá do 40. a 50. let 20. století. Tato literatura se vyznačuje realističností, soustředí se na současnost, mezi tématy se objevuje válka (Válka o nezávislost), kibuc a s ním spojený způsob života nebo vyrovnání se s kolektivní identitou společného „my“.<sup>61</sup> Abramson, resp. Gertz znaky izraelské literatury 50. let konkretizuje: literatura měla plnit sociální funkci, měla se zabývat aktuálními, závažnými tématy a popisovat realitu takovou, jaká skutečně je, v jejím středu měl stát kladný hrdina, jejím úkolem bylo představit morální hodnoty a vyjádřit propojení s židovským odkazem, to vše ve vážném, seriózním tónu.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> RAMRAS-RAUCH, Gila. The Re-Emergence of the Jew in the Israeli Fiction of the 1970's. Hebrew Annual Review. Columbus: Ohio State University, 1978, 2, 131-144. ISSN: 0193-7162. Str. 134

<sup>61</sup> Op. cit

<sup>62</sup> ABRAMSON, Glenda. The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach. Albany: State University of New York Press, 1989. ISBN 0-88706-994-0. s. 2

Pro autory první izraelské generace je typický také odklon od náboženských témat, který započal už v období židovského osvícenství a po druhé světové válce kulminoval.<sup>63</sup> Literatura se sekularizuje, nicméně náboženské symboly a texty z ní nevymizely, ocitly se pouze v novém kontextu, sloužily především jako alegorie či metafory.<sup>64</sup>

Přestože začátek Amichaiovy tvorby spadá do přelomu 40. a 50. let, řadí jej někteří autoři až do generace tzv. Nové vlny (שׁוּבַת הַלָּג),<sup>65</sup> jež časově odpovídá 50. a 60. létům 20. století a pro niž je typický zejména tvůrčí individualismus a větší míra symboliky.

Chronologickou klasifikaci izraelské literatury najdeme v předmluvě k výboru z moderní hebrejské poezie, který v 90. letech 20. století sestavila Jiřina Šedinová,<sup>66</sup> resp. v reprezentativním výboru hebrejské poezie *The Modern Hebrew Poem Itself*.<sup>67</sup> Izraelská literatura je zde rozdělena do tří hlavních period, přičemž Amichai je spolu s Amirem Gilboa, Chajimem Guri a dalšími zařazen do tzv. Izraelského období, které se datuje od vzniku státu Izrael v roce 1948. Tato generace autorů navazuje svou tvorbou na předchozí tzv. Palestinské období (1920-1947). V jejich tvorbě se postupně začínají prosazovat nová témata, odklon od kolektivismu a budovatelského nadšení, projevuje se deziluze z vývoje nového, svobodného státu, autoři se v textech vyjadřují kritičtěji, rozkrývají idealismus předchozích generací a důraz kladou na jedince a jeho subjektivní svět.<sup>68</sup>

Sám Amichai se v rozhovoru s Lawrencem Josephem zařadil do skupiny mladých izraelských autorů, kteří začali publikovat na konci 40. a v počátcích 50. let a jejichž tvůrčím centrem se stal Tel Aviv, kde společně vydávali literární časopis *לִקְרַת* (*Likrat*);<sup>69</sup> patřili sem mimo jiné Benjamin Harshav, David Avidan, Natan Zach, T. Carmi či Dalia Ravikovitch.<sup>70</sup> Amichaiova pozice ve skupině byla výjimečná nejen z důvodu, že byl o něco starší než ostatní, resp. že začal psát později než ostatní,<sup>71</sup> ale také proto že celý život strávil v Jeruzalémě, který byl od telavivské intelektuální a literární scény izolovaný. Amichai s ostatními autory spojovalo především obecné dobové naladění ve společnosti, jehož součástí

---

<sup>63</sup> Op. cit s. 50-71

<sup>64</sup> Op. cit

<sup>65</sup> COHEN. Voices of Israel. str. 1n; RAMRAS-RAUCH. The Re-Emergence of the Jew in the Israeli Fiction. Str. 134n

<sup>66</sup> *Písek a hvězdy: výbor z moderní hebrejské poezie*. Editor Jiřina Šedinová. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0613-1.

<sup>67</sup> BURNSHAW, Stanley, CARMI, T., SPICEHANDLER, Ezra. *The Modern Hebrew poem itself: from the beginnings to the present: sixty-nine poems in a new presentation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989. ISBN 06-745-7925-9.

<sup>68</sup> *Písek a hvězdy*. Uspořádala a přeložila Jiřina Šedinová.

<sup>69</sup> Shaked, Gerson. Amichai nad the Likrat Group. In *The Experienced Soul*. Ed. Glenda Abramson. S. 94

<sup>70</sup> AMICHAÏ. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]

<sup>71</sup> Op. cit

byla identifikace s rodícím se státem Izrael, polemika s náboženstvím a odmítnutí patosu předchozí generace.<sup>72</sup> Pro nově nastupující autory představoval Amichai se svou originální tvorbou duchovního otce či kmotra.<sup>73</sup> Jeho význam spočívá zejména v přirozenosti a samozřejmosti, s nimiž přistupoval k poezii a o něž také izraelské, potažmo světové básnictví obohatil.

Kritika Amichaiovu básnickou tvorbu hodnotila většinou pochvalně. První sbírka (1955) sice přinesla smíšené reakce, mnohdy odmítající zejména použití hovorového jazyka. Již druhá sbírka (1958) však autorovi přinesla pozitivní ohlas a v 60. letech byl Jehuda Amichai oslavován jako jeden z největších izraelských básníků. Už v roce 1965 byl zařazen do výboru Harvardské univerzity *The Modern Hebrew Poem Itself*. Roku 1981 byly vybrané Amichaiovy básně začleněny do reprezentativního výboru hebrejské poezie *The Penguin Book of Hebrew Verse*, který sestavil a přeložil T. Carmi.

Autoři jako Nili Scharf Gold, Arnold J. Band, Glenda Abramson nebo Boaz Arpaly shodně člení Amichaiovu tvorbu do dvou období, raného (1948 – 1968), které bylo z hlediska přínosu novátorské a objevné, a pozdního (od 70. let), v němž se podle některých kritiků začínají opakovat motivy a témata známé již z předchozího období.<sup>74</sup>

Poezie Jehudy Amichaie byla přeložena do více než 40 světových jazyků. První překlady jeho básní do angličtiny pořídili na počátku 60. let izraelští básníci Dennis Silk a Harold Schimmel. V roce 1964 zařadil Ted Hughes vybrané Amichaiovy básně do prvního vydání magazínu *Modern Poetry in Translation*. Ted Hughes se sám později podílel na přebásnění Amichaiových textů do angličtiny. Mezi další významné překladatele jeho poezie patří především Barbara a Benjamin Harshav, Chana Bloch, Chana Kronfeld, Stephen Mitchell či Robert Alter, jenž připravuje nové anglické vydání Amichaiovy poezie. Česky byly první básně Jehudy Amichaie uveřejněny zásluhou Jiřiny Šedinové v antologii moderní hebrejské poezie *Písek a hvězdy* (1997), o rok později vyšel v překladu J. Šedinové výbor z autorových básní pod názvem *Svícen v poušti* (1998).<sup>75</sup>

Amichaiova literární pozůstalost je uložena v Beinecke Rare Book & Manuscript Library Yaleské univerzity.

---

<sup>72</sup> Op. cit. ABRAMSON. *The Writing of Yehuda Amichai*. Str. 1.

<sup>73</sup> BURNISHAW, CARMİ, T., SPICEHANDLER. *The Modern Hebrew poem itself*. Str. 211

<sup>74</sup> BAND, Arnold J. *Towards a Comprehensive Study of Amichai's Poetry*. In: ABRAMSON, Glenda. *The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach*. Albany: State University of New York Press, 1989, s. 9-16. ISBN 0-88706-994-0. Str. 9.

<sup>75</sup> AMICHAİ, Jehuda. *Svícen v poušti*. Překlad Jiřina Šedinová. Praha: Baronet, 1998. ISBN 80-721-4073-6.

### 3. Poetická východiska a témata v básních Jehudy Amichaie

#### 3.1 Dialog jako tvůrčí princip

Amichaiova poezie vyniká dialektickým charakterem či přístupem<sup>76</sup> k tématům; autor vede neustálý dialog s tradicí, s otcem, s Bohem i s prostorem. Ve svých textech propojuje zdánlivě nespojitelné, nesouvisející obrazy, místa, postavy, jazykové roviny a na základě jejich vzájemného setkání konstruuje svébytný svět. Osobní životní zkušenost je hlavním zdrojem inspirace i základním materiálem jeho tvorby. Sám poezii vnímal jako způsob dokumentace vlastního života pro své vlastní potřeby.<sup>77</sup> Poezie pro něj byla způsobem, jak vnést řád do zakoušení světa. Domníval se, že moderní poezie se musí konfrontovat se současným světem a reflektovat jeho současné problémy.<sup>78</sup>

Svůj život Amichai nevnímal v rozporu s historií, naopak si byl vědom vzájemné souvislosti osobních a světových dějin. Toto vědomí se do jeho textů promítá, přesto však nepostrádají intimitu. Básně se spíše než na generační a významné historické události soustředí na všednodenní maličkosti, které se ocitají v napjatém vztahu k velkým dějinám. Čtenáři tím poskytují možnost identifikovat se s příběhem, s emocemi, s jeho básnickým já. Díky tomu, že se úzkostlivě drží osobních prožitků, postihuje všelidskou zkušenost.<sup>79</sup>

V centru Amichaiova zájmu stojí člověk, nikoli nutně kladný či silný hrdina, spíše člověk pochybující, tápající, hledající, jenž si je vědom svých slabostí a nedostatků, které nezdědka konfrontuje s tradicí či s minulostí. Své poetické „já“ autor konstruuje ve vztazích s rodiči, milenkami, dětmi, ale také s místy, věcmi a vzpomínkami. Vztahy mu umožňují zkoumat člověka z různých perspektiv a současně poskytují zrcadlo jeho básnickému alter egu. Ve svých textech člověka nikdy nesoudí, nehodnotí. Mnohdy nesouhlasí, vzpírá se,

---

<sup>76</sup> ABRAMSON, Glenda. *The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach*. Albany: State University of New York Press, 1989. ISBN 0-88706-994-0. Str. 1

<sup>77</sup> AMICHAJ, Yehuda. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online]. November/December 1987, Vol. 16, No. 6, pp. 15-20. [cit. 24.3.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27778415?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104185226223>

<sup>78</sup> COHEN, Joseph. *Voices of Israel*. Albany: State University of New York Press, 1990. SUNY series in Modern Jewish Literature and Culture. ISBN 0-79-14-0243-6. Str. 34

<sup>79</sup> „There is a tension between personal experience and the violent pressures of history.“ Mr. Alter continued. „Writing about himself, he is also writing about Everyman.“ GUSSOW, Mel. *Yehuda Amichai, Poet Who Turned Israel's Experience into Verse, Dies at 76* [online]. 23.9. 2000 [cit. 23.8.2010]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2000/09/23/us/yehuda-amichai-poet-who-turned-israel-s-experience-into-verse-dies-at-76.html>



diskutuje, ale především zaujatě pozoruje a s ironií a hravostí zachycuje realitu, jaká je, resp. jak ji vnímá.

Jehuda Amichai bývá často označován za básníka lásky a války. Obě tato témata zaujímají významné místo v jeho tvorbě, nezřídka se prolínají v textech stejně jako v životě. Amichaiova láska má mnoho podob, je tělesná, hmatatelná a neomezuje se pouze na vztah mezi mužem a ženou, resp. ženami, protože Amichai ve svém díle neopěvuje jedinou ženu, či milenku. Milenecký vztah v různých podobách a fázích střídá láska rodičovská, ale také láska k městu, k zemi. Stejně jako v případě jiných témat, ani zde se autor nevyhýbá kritickému postoji a ironii, vždy však stojí nohama pevně na zemi. Pro Amichaie je typická snaha o neustálé poznávání věcí, hledání jejich podstaty či základu; tak je tomu i v případě tématu lásky. Lásku poznává a zaznamenává v různých kontextech času a prostoru – během války, v mládí a dospívání, prostřednictvím vzpomínky, ale také v souvislosti s náboženstvím.<sup>80</sup> Láska – intimní, niterný vztah vzájemnosti a blízkosti – je jednou z hlavních kvalit lidského života, kterou je třeba stále hledat; v Amichaiových textech je opakem vzdálenosti, odstupů či mezery, jež se může objevit, je naplněním.

Kromě inspirace vlastními prožitky se v básnické tvorbě Jehudy Amichaie odrážejí i četné literární vlivy. Vedle biblických podnětů, jimž se věnuje tato práce, uveďme alespoň tvorbu anglických a německých modernistů, jako byli například W. H. Auden nebo Else Lasker-Schüler. Jejich vliv se odrazil nejen v hravosti a stále přítomném lehce ironickém tónu jeho textů, ale také v práci s jazykem, s otevřeností, lehkostí či samozřejmostí, s níž propojoval spisovnou hebrejštinu s hovorovou. Přirozeně vedle sebe kladl vrstvy biblického, liturgického a současného jazyka.

Významným způsobem Amichaiovu tvorbu ovlivnil biblický jazyk a tradiční texty židovského náboženství, jejichž stopy můžeme najít v oblasti slovní zásoby, obsahu či témat, ale také formy a struktury, jak vyjde najevo při rozboru jednotlivých textů.

Amichaiův styl je lakonický podobně jako biblické vyprávění. Úsporné, někdy až úsečné texty mohou budít dojem zdánlivé emocionální vyprahlosti nebo odtažitosti. Současné jsou na první pohled lehké, uchopitelné, snadno ke čtenáři promlouvají. Hlavní síla Amichaiových básní tkví pod povrchem. Teprve při bližším čtení se začnou rozkrývat

---

<sup>80</sup> Srov. ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. s. 91

jednotlivé vrstvy textu, mnohé inspirace, aluze, obrazy a emoce. „[Dobrá poezie] by na povrchu měla být hladká a lehce pochopitelná,“ řekl Amichai.<sup>81</sup>

S biblickým textem autor pracuje v zásadě dvěma, resp. třemi způsoby, které se vzájemně prolínají: cituje nebo parafrázuje (pokud pod tento pojem zahrneme veškeré autorské zpracování, přetváření či pozměňování, aluze a parodie) stávající text a v některých případech rozvíjí biblickou předlohu dál, svým vlastním směrem. Amichai do biblického textu vstupuje, interpretuje a reinterpretuje jej. Nezřídka rozšiřuje kontext, v němž lze daný biblický verš vnímat, jako je tomu například v textu s názvem *Místo milostné básně*.

### במקום שיר אהבה

לחנה

כמו שמ"לא-תבשל גדי בחלב אמו",  
עשו את כל החוקים הרבים של כשרות,  
אבל הגי שכוה והחלב שכוה והאם שכוהה,

כך מ"אני אוהב אותך"  
עשינו את כל חיינו יחדו.  
אבל אני לא שכחתי אותך  
כפי שהיית אז.

(שלווה גדולה: שאלות ותשובות)

---

<sup>81</sup> „Every good poem [...] On the surface it should be very smooth and very easily understood.“ AMICHAH. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online].

## Místo milostné básně

*Chaně*

„Nebudeš vařit kůzle v mléku jeho matky.“

Tak jako z toho udělali všechny ty četné zákony kašrutu,  
ale kůzle je zapomenuto i mléko a matka je zapomenuta,

stejně jsme z „Miluji tě“

udělali celý náš společný život.

Ale já jsem nezapomněl na to,  
jakás byla tehdy.

Báseň otevírá citace známého biblického verše Ex 23,19 (resp. 34,26), který představuje jeden ze stěžejních textů, na jejich základě se později utvářely židovské stravovací předpisy. Na malém prostoru autor dokáže nejen s lehkou ironií polemizovat s tradicí, ale současně danému biblickému verši poskytne nové vysvětlení, dá mu nový obsah, když jej konfrontuje s větou „miluji tě“. V sedmi verších je tedy obsaženo nejen milostné vyznání, ale také dlouhá tradice rabínského judaismu a polemika s ní.

Současně se v tomto textu Amichaiovi podařilo vymanit Tóru ze synagogy, z liturgického života či studia a postavil ji přímo doprostřed skutečného života dvou lidí; učinil z ní součást žitých emocí. Jakkoli troufalý a polemický se tento krok může zdát, stále zůstává pevně ukotven v židovské tradici a v jejím hodnocení slova jako takového. Slovo zde má moc, obsah, není pouhým opisem reality, ale realita se jeho prostřednictvím uskutečňuje, mezi slovem a životem existuje pevné spojení.

Způsob, jakým Amichai nakládá s tradicí, s biblickým textem, skutečnost, že je konfrontuje se svou aktuální situací, se svým světem 20. století, vytváří v básních pnutí. Tato tenze je podpořena také novátorským a netradičním způsobem, jímž pracoval s jazykem. Kládl vedle sebe slova mající původ v Tóře, resp. Tanachu, liturgické obraty a vojenskou terminologii nebo hovorovou řeč. Všechny jazykové vrstvy hebrejštiny, od klasické po současnou, jsou integrální součástí Amichaiova slovníku, resp. jeho poetické reality. Citace z Tóry stojí na stejné úrovni jako jazyk ulice nebo dětská mluva, ba co víc, Amichai dává

všem slovům stejný prostor pro realizaci, výsledkem je pak svébytný a mnohazměrný časoprostor básně, který je spjat s realitou.<sup>82</sup>

Amichaiovy texty jsou plné slovních hříček, využívají asonanci, aliteraci, koncový rým či zvukomalebnost, všechny tyto prostředky najdeme také v biblické poezii. Její výrazný vliv shledáme i v oblasti konstrukce básnického obrazu, resp. v práci s metaforou a přirovnáním. Ted Hughes se o Amichaiových metaforách vyjádřil přiléhavým přirovnáním „jako by všechny pradávne duchovní úspory byly najednou vyplaceny v moderní měně, která jeho poezii naplňuje mincemi přesných a pádných metafor“.<sup>83</sup> Metafora a přirovnání je pro Amichaie především „únikem ze samoty nebo podáním ruky“, chápal je jako způsobem komunikace, navázání vztahu a věřil, že metafora je větší a důležitější vynález pro lidstvo než kolo nebo počítač.<sup>84</sup> V jeho textech pak působí jako oživující prostředek ve verši, protože zprostředkují konkrétní vjemy, obrazy, emoce a myšlenky. Jako ilustraci Amichaiovy práce s metaforou uveďme báseň *Tvůj život a tvá smrt, táto*, již lze vnímat jako variaci na židovský pohřební rituál.

חייד ומותך, אבי

חייד ומותך, אבי,  
מונחים לי על כתפיים.  
אשתי הקטנה תביא  
לנו מים.

בא נשתה, אבי,  
לפרחי, לאידאות,  
שהיית מקווי  
ועכשיו איני מדווה עוד.

---

<sup>82</sup> Srov. Mukařovský, Jan. O jazyce básnickém. Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka. In MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie II. Brno: Host, 2007, str. 16-82. Strukturalistická knihovna, 5. ISBN 978-80-7294-240-4.

<sup>83</sup> ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 35

<sup>84</sup> AMICHAI. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online].

פיך הפתוח, אבי,  
שר ולא שמעתי.  
האילן בחצר היה נביא  
ולא ידעתי.

רק הליכתך, אבי,  
עוד בדמי מהלכת.  
פעם היית מלווי.  
עכשיו אני מלווך.  
(עכשיו ובימים האחרים)

### **Tvůj život a tvá smrt, táto**

Tvůj život a tvá smrt, táto,  
leží mi na ramenou.  
Moje malá žena pohostí  
nás vodou.

Pijme, táto,  
na květy a představy,  
byl jsem tvou nadějí,  
už ve mně nedoufáš víc.

Tvá otevřená ústa, táto,  
zpívala, ale já neslyšel.  
Strom na dvoře chtěl prorokovat,  
a já to nevěděl.

Jenom tvá chůze, táto,  
ještě mou krví kráčí.

Kdysi jsi mě doprovázel ty,  
nyní já tebe doprovázím.

V textu nechybí tradiční symboly spojené s pohřebními rituály, jako je voda, potřebná pro taharu, nebo květiny, které bývaly součástí židovských pohřbů.<sup>85</sup> Poslední sloka je vystavena na slovní hříčce se slovesem לווה, které znamená doprovodit, ale z něj se také odvozuje לוויה či הלוויה, tj. pohřeb, smuteční průvod doprovázející nebožtíka. Prostřednictvím metafor autor zprostředkuje tradiční židovský rituál v osobním, intimním a emotivně určeném kontextu.

Báseň současně pracuje s jedním ze stěžejních témat Amichaiovy poezie, které se prolíná celou autorovou tvorbou a jímž je otec. V dětství si Amichai otce identifikoval s Bohem a v jedné z posledních básní píše: *Můj otec byl Bůh a nevěděl to.* (Motel mých rodičů; פתוח סגור פתוח). V básních věnovaných otci vystupuje jeho postava jako duchovní a morální autorita, ovšem spíše než na samotnou postavu otce jsou básně soustředěny na vystižení vzájemného vztahu syna-vypravěče a otce. Vztah se komplikuje synovým opuštěním praktické židovské víry a v posledku také otcovou smrtí, jež je popisována jako odchod do dálky.

*Otec náhle odešel ze všech míst  
do dálky, jejíž povahou si nejsem jist.*  
(z básně Smrt mého otce)

Vedle otce do svých básní Amichai zahrnul také postavu matky. Matka v těchto textech reprezentuje dobu Amichaiova dětství. Jejím prostřednictvím se ve verších zpřítomňuje specifická atmosféra židovské ortodoxní domácnosti, jejíž je matka představitelkou a ochranitelkou. Zatímco otec byl v Amichaiových očích Bůh, matka byla prorokyní.

---

<sup>85</sup> VRIES, Simon Philip de. Židovské obřady a symboly. Překlad Marie Holá. Praha: Vyšehrad, 2009. Edice Světová náboženství. ISBN 978-80-7021-963-8. Str. 254

אמי היתה נביאה ולא ידעה.  
 לא כמו מרים הנביאה הרוקדת בתופים ובמצלתיים,  
 ולא כמו דבורה שישבה תחת התומר ושפטה את העם,  
 ולא כמו חולדה הנביאה המנבאה עתידות,  
 אלא נביאה פרטית שלי שקטה ועקשנית,  
 ואני חייב לקים את הכל וזמן חיי עובר.  
 אמי היתה נביאה כשאמרה לי את דברי היום-יום,  
 פסוקים לשימוש חד-פעמי: אתה תצטער,  
 זה יעיף אותך, זה יעשה לך טוב, אתה תרגיש  
 כמו אדם חדש, אתה תואהב את זה, אתה  
 לא תוכל, אתה לא תואהב את זה,  
 אתה לא תצליח לסגור את זה, ידעתי שלא תזכור,  
 שלא תשכח, תתן, תנוח, אתה יכול, אתה יכול.  
 וכשאמי מתה הצטרפו כל הנבואות הקטנות  
 לנבואה גדולה אשר תגיע עדי נבואת אחרית הימים.  
 (פתוח סגור פתוח)

### Motel mých rodičů

#### 3

Máma byla prorokyně, a nevěděla to.

Ne jako prorokyně Mirjam, jež tančila s bubínky a činely,  
 ne jako Debora, která seděla pod palmou a soudila lid,  
 ani ne jako prorokyně Chulda, jež předvíдала budoucnost,  
 ale má soukromá prorokyně, tichá a neústupná,  
 a já musím všemu dostát a čas mého života uplývá.

Máma byla prorokyně, když mi dávala každodenní příkazy,  
 verše na jedno použití: Budeš litovat,  
 budeš unavený, udělá ti to dobře, budeš se cítit  
 jako nový člověk, bude se ti to líbit, nebudeš

mocht, to se ti nebude líbit,  
to nezvládneš, věděla jsem, že zapomeneš,  
nezapomeň, dej, vezmi, odpočiň si, můžeš, můžeš.  
Když máma zemřela, všechna ta malá proroctví se spojila  
ve velké proroctví, jež potrvá do konce dní.

Metafora matky jakožto prorokyně autorovi umožňuje ve zkratce, v jediném slově vystihnout podstatu vztahu, který je pro něj, pro jeho poetické já, resp. pro člověka opět klíčový. Toto obecné, povšechné označení je dále ještě umocněno popisem tří biblických prorokyně, přičemž matka nebyla podobná žádné z nich. Teprve v 5. (!) verši je naznačen osobní vztah (נביאה פרטית שלי); Amichai tímto prostřednictvím zhmotnil proluku, jež charakterizuje vztah matky a syna-vypravěče.

Podstatou matčina proroctví byla příkázání všedního dne. Také ve většině ostatních Amichaiových básních je matčinou hlavní charakteristikou skutečnost, že vypravěči-synovi něco říká, přikazuje:

אמי אמרה לי פעם  
לא לישון עם פרחים בחדר  
(אמי אמרה לי פעם; עכשיו ברעש)

*Máma mi jednou řekla,  
abych nespal v pokoji s květinami*  
(z básně Máma mi jednou řekla)

\*\*\*

אמי קוראת לי תמיד ממשחקי בחוץ  
הביתה.  
(אצל אמי; עכשיו ברעש)



*Máma mě vždycky zavolá domů*

*když si venku hraju*

(z básně U mámy)

Matka je vzdálená, kontakt s ní není snadný. Mezi ní a synem existuje vztah založený na slovech, na větách, jež matka pronáší, ale chybí zde fyzický kontakt, projev lásky, který autor naopak nacházel u otce:

מלון הורי

4

אבי היה אלהים ולא ידע. הוא נתן לי  
את עשרת הדברות לא ברעם ולא בזעם, לא באש ולא בענן  
אלא ברכות ובאהבה. והוסיף ליטופים והוסיף מלים טובות,  
והוסיף "אנא" והוסיף "בבקשה". וזימר זכור ושמור  
בניגון אחד והתחנן ובכה בשקט בין דיבר לדיבר,  
לא תישא שם אלהיך לשוא, לא תישא, לא לשוא,  
אנא, אל תענה ברעך עד שקר. וחייב אותי חזק ולחש באזני,  
לא תגנוב, לא תנאף, לא תרצה. ושם את כפות ידיו הפתוחות  
על ראשי בברכת יום כפור. כבוד, אהב, למען יאריכון ימיך  
על פני האדמה. וקול אבי לבן כמו שער ראשו.  
אחר-כך הפנה את פניו אלי בפעם האחרונה  
כמו ביום שמת בזרועותי ואמר: אני רוצה להוסיף  
שנים לעשרת הדיברות:  
הדיבר האחד-עשר, "לא תשתנה"  
והדיבר השנים-עשר, "השתנה, תשתנה"  
כך אמר אבי ופנה ממני והלך  
ונעלם במרחקיו המוזרים.  
(פתוח סגור פתוח)

## Motel mých rodičů

### 4

Táta byl Bůh, a nevěděl to. Dal mi  
Desatero přikázání bez vzteku a hromobití, bez ohně a dýmu  
ale s jemností a láskou. Přidal pohlazení a pěkná slova,  
přidal „Prosím“ a „Děkuji“. Na jeden nápěv  
zazpíval Pamatuj a Střež, mezi přikázáními prosil a tiše plakal.  
Nevezmeš jména Hospodina Boha svého nadarmo, nevezmeš, ne nadarmo,  
prosím, Nepromluvíš proti bližnímu svému křivého svědectví.  
Pevně mě objal a šeptal mi do ucha,  
Nepokradeš, nesemilníš, nezabiješ. Svě otevřené dlaně položil  
na mou hlavu při požehnání v Den smíření.  
Cti, miluj, ať se prodlejí dnové tvoji na zemi.  
Tátův hlas je bílý jako jeho vlasy.  
Potom ke mně naposledy obrátil svou tvář  
jako v den, kdy mi zemřel v náručí, a řekl: Chci k Desateru  
přidat dvě přikázání.  
Přikázání jedenácté: Nezměníš se.  
Přikázání dvanácté: Změň se, změníš se.  
Tak pravil můj táta, otočil se ode mě a šel  
a zmizel ve svých tajemných dálavách.

V básni *Táta* otce přirovnává ke kouzelníkovi, který ze svého těla, jako by to byl klobouk, vytahuje lásku, zatímco vztah, jenž je zachycen v básních věnovaných matce, je chladnější, je spoluutvářen vzdáleností, která se mezi synem-vypravěčem a matkou nachází.

### שיחות אחרונות

לדבר עם אמי בימיה האחרונים,  
כמו להכניס מעלית  
לתוך בית ישן ומט לפול.

היא אומרת: "אתה כל כך נקי עכשיו,  
אתה לובש חולצה לבנה כל כך,  
עיניך מלאות אור. האם הרב הנובר  
עודינו חי? פתח לך קופסת סרדינים,  
הם טובים. ירושלים זו נעשתה  
כל כך גדולה. הנה יש לי ספרים  
לקרוא בהם, בערב אני קוראת ומיד נרדמת.  
הנה יש לי בן גדול.  
הצל שלך כל כך גדול.  
אני צוחקת."  
(מאדם אתה ואל אדם תשוב)

## Poslední rozhovory

Mluvit s mámou v jejích posledních dnech  
je jako stavět výtah  
ve starém zchátralém domě.  
Říká: „Jsi teď takový čistý  
a tvoje košile je tak bílá,  
oči máš plné světla. Jestlipak je rabi Hannover  
ještě naživu? Otevři si sardinky,  
jsou dobré. Jeruzalém se tolik  
rozrostl. Tady mám knížky  
na čtení; večer si čtu, ale hned u toho usnu.  
Tady je můj velký syn.  
Tvůj stín je tak dlouhý.  
Musím se smát.“

### 3.2 Nepřítomný Bůh? Amichaiova teologie

Jedním ze stěžejních témat Amichaiovy poezie, které se prolíná celou jeho tvorbou, je otázka vztahu s Bohem, artikulovaná v časoprostoru básnického alter ega jako Boží přítomnost či absence. Jehuda Amichai k tomuto tématu přistupuje v duchu židovské tradice, v rozhovoru, často velmi emotivním, intimním, zaujatém. I přes mnohá obvinění či výčitky směřované k Bohu je vždy patrné, že Bůh je součástí autorovy identity, resp. identity jeho básnického „já“.<sup>86</sup> Stejně jako všechna ostatní témata, jež se objevují v jeho básních, je i toto úzce spjaté s Amichaiovým životem a zkušeností, se způsobem, jímž vnímal a prožíval své okolí a životní okolnosti, jak lapidárně shrnuje v jednom pozdním textu:

*Ted' už jsem klidný a říkám:*

*Změna je Bůh, smrt je Jeho prorok.*

Bohem a vzájemným vztahem s ním se Amichai zabývá již od rané tvorby. Jednou z prvních básní na toto téma je text s názvem *Bůh je milosrdný k dětem ze školky*.

אלהים מרחם על ילדי הגן

אלהים מרחם על ילדי הגן,  
פחות מזה על ילדי בית-הספר.  
ועל הגדולים לא ירחם עוד,  
ישאירם לבדם,  
ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע  
בחול הלוהט,  
כדי להגיע לתחנת האיסוף  
והם שותתי דם.

אולי על האוהבים-באמת  
יתן רחמים ויחוס ויצל  
כאילן על הישן בספסל  
שבשדרה הציבורית.

---

<sup>86</sup> Srov. ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 112

אולי להם גם אנחנו נוציא  
את מטבעות החסד האחרונות  
שהורישה לנו אמא,  
כדי שאשרם יגן עלינו  
עכשיו ובימים האחרים.  
(עכשיו ובימים האחרים)

### **Bůh je milosrdný k dětem ze školky**

Bůh je milosrdný k dětem ze školky,  
o něco méně k dětem ze školy  
a k velkým už není milosrdný vůbec.  
Nechá je samotné.  
Někdy musí lézt po čtyřech  
v horoucím písku,  
aby se dostali k první pomoci,  
a crčí z nich krev.

Možná milencům z čisté lásky  
poskytne milosrdenství, soucit a stín  
jako strom spáčí na lavičce  
v parku.

Možná i my jim dáme  
poslední mince laskavosti,  
které nám odkázala matka,  
aby nás jejich štěstí ochránilo  
teď i v jiných dnech.

Podle Glendy Abramson<sup>87</sup> báseň komentuje Rašiho interpretaci Gn 1,1, v níž se uvádí, že při stvoření světa předcházelo stvoření Milosrdenství, po němž následovalo stvoření Spravedlnosti. Milosrdenství je tedy kvalita, která může zachovat trvání světa. V Amichaiově

---

<sup>87</sup> ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. s. 57

básni je Bůh zcela a bezvýhradně milosrdný pouze k malým dětem (ילדי הגן, ze školky); jeho milosrdenství je odstupňované a jeho míra se snižuje s přibývajícím věkem člověka, přičemž k dospělým není milosrdný vůbec.

V první sloce vypravěč vysvětluje podstatu milosrdenství, ovšem prostřednictvím negativního popisu uvádějícího, co znamená jeho absence. Z veršů 1-4 vyplývá, že být milosrdný znamená být přítomen, být (zde) pro druhého, resp. pro člověka, nenechat (jej) o samotě. Dospělí jsou však ponecháni sami sobě. Amichai vytváří ironický obraz, v němž se prolínají dvě roviny: jazyková, zastoupena dětským, naivním označením dospělých, a obsahová: „Velcí“ (הגדולים) jsou nuceni lézt jako batolata po čtyřech – jejich samota, resp. absence Božího milosrdenství se zhmotňuje v boji o život. Zatímco lezení po čtyřech je u dítěte projevem jeho zdravého vývoje, poznávání a učení se, jeho přirozenosti a nucení k životu, jež je charakterizováno postupným ovládním, uchopováním vlastního těla a nabýváním síly, bytí, u dospělých jde o opak. Dospělý člověk je na kolena sražen, je ponížěn doslova i přeneseně. Jeho síla jej opustila, zhroutil se a bojuje o život; v kontextu básně jde o možný důsledek jeho opuštěnosti.

Z textu je patrné, že Boží milosrdenství není bezpodmínečné, protože je odstupňováno a jeho množství je determinováno věkem, případně „duševní čistotou člověka“<sup>88</sup>; člověk má na Boží milosrdenství či přítomnost nárok pouze po určitou dobu.

V první sloce Amichai popisuje komplikovaný vztah Boha a člověka, který bychom mohli i s ohledem na obraz člověka lezoucího po čtyřech připodobnit ke vztahu rodiče (Bůh) a dítěte (člověk); v tomto případě jde o disfunkční vztah, v němž chybí láska, jež je pro vypravěče východiskem a záchranou. Tato emoce nebo tento druh vztahu však z podstaty chybí mezi Bohem a člověkem, jak naznačuje druhá sloka, v níž autor prostřednictvím přirovnání opět naznačuje odstup, který si Bůh vůči člověku udržuje. Bůh je popsán jako strom, jenž poskytuje stín; jakkoli je stín důležitý a přináší úlevu, není v něm přítomen bezprostřední kontakt, tj. fyzické vyjádření lásky. Láska je výsadou milenců a stojí zcela mimo sféru milosrdenství a vztah Bůh-člověk.

Téma Boží nepřítomnosti je zpracováno také v básni *Smrt mého otce*, v níž rezonuje velmi silná osobní rovina vztahu vypravěče a otce. Text vyšel jako součást sbírky עכשיו ובימים האחרים.

---

<sup>88</sup> Op. cit

## מות אבי

אבי, פתאם, מכל החדרים  
יצא למרחקיו המוזקים.

הלוך הלך לקרוא לאלהיו,  
שהוא יבוא לעזור לנו עכשיו.

ואלהים כבר בא, כמו טורח,  
תלה את מעילו על וו-ירח.

אך את אבינו, שיצא להובילו,  
יחזיק האלהים לעד אצלו.

### Smrt mého otce

Otec náhle odešel ze všech míst  
do dálky, jejíž povahou si nejsem jist.

Teď voláme k Bohu jeho,  
ať pomůže synům služebníka svého.

Bůh jde a s námahou se plouží,  
srpek měsíce jak věšák jeho pláští slouží.

Našeho otce však, jenž se vydal na tu pout',  
Bůh nepustí, nikdy jej nenechá uniknout.

Otcova smrt je v textu usouvztažněna s Bohem, lze dokonce říci, že postava otce v závěru s Bohem splývá, nebo se snad překrývá. Ačkoli je otec zmíněn v nadpise a poté v prvním dvojverší, centrum textu je věnováno Bohu. Až v posledním dvojverší se opět objevuje otec, ovšem v úzké souvislosti a v kontaktu s Bohem.

V básni, jež je výpovědí konstruovanou z pohledu vypravěče, je zřejmá dichotomie časoprostoru Boží přítomnosti a Boží nepřítomnosti. Časoprostor je fyzicky reprezentován postavami otce a syna-vypravěče, v nichž se realizuje osobní vztah s Bohem, jenž je současně rozděluje.

Báseň je strukturovaná do čtyř dvojverší s koncovým rýmem. Skladba textu (pravidelnost) na jednu stranu zdůrazňuje nevyhnutelnost a nezvratnost otcovy smrti, ale současně představuje rámec procesu, vývoje, během něhož si vypravěč tuto skutečnost a její nezvratnost uvědomuje.

Otcova smrt je v úvodním dvojverší popsána jako odchod do dálky hebrejským slovesem נצח, které odkazuje na vyvedení z Egypta, na odchod z otroctví. V užití tohoto slovesa v daném kontextu lze spatřovat hořký, jízlivý komentář událostí popisovaných knihou Exodus, konkrétně skutečnosti, že všichni, kteří spolu s Mojžíšem opustili Egypt, našli svou smrt na poušti, před hranicí zaslíbené země. Sloveso נצח je v tomto smyslu možné klást do souvislosti se smrtí; Boží příslib svobody pak nalézá svůj protějšek ve vypravěčově nedůvěřivém označení מרהקיו המוזקים.

Třetí verš a zejména spojení *k Bohu jeho* (אלהיו) stojí v opozici vůči názvu básně ( מות אביו) a specifikuje povahu konfliktu zachyceného v textu. Vypravěč hovoří o smrti **svého** otce, po němž zůstal **jeho** Bůh; konflikt se v jazykové rovině realizuje prostřednictvím přivlastňovacího zájmena můj-jeho. Bůh zde figuruje jako předmět konfliktu mezi otcem a synem, jako nedorozumění nebo cosi, co vypravěč s otcem nesdílel, co jim nebylo společné, ale naopak je rozdělovalo. Bůh pro vypravěče není přítomen, protože jej musel jít zavolat: *Ted' voláme k Bohu jeho*. Není však ani nápomocný, přichází s námahou a namísto pomoci si pověsí kabát – autor cynicky parafrázuje biblický verš Iz 59,17, jenž Boha líčí jako aktivního, příčinlivého, spravedlivého, ochránce, konajícího v zájmu člověka.<sup>89</sup> Vypravěče, který žádá o pomoc, nechává Bůh (opět) o samotě.

Poslední dvojverší vyznívá jako výčitka Bohu, jenž pouze bere, ale nepřináší pomoc či úlevu. Současně je vyvrcholením textu, jímž se potvrzuje nevyhnutelnost a trvalost daného stavu: Bůh si otce navždy ponechá u sebe. V závěru se nadto cyklicky uzavírá představa o Boží povaze, která vyniká spojením prvního a posledního dvojverší, z něhož vyplývá, že podivné dálky, do nichž se otec odebral, jsou sférou Boží; Bůh je charakterizován jako vzdálený, podivný, cizí a nepřítomný.

<sup>89</sup> Oděl se spravedlností jako pancířem a na hlavě má prilbu spásy, oděl se rouchem pomsty, jako pláštěm zahalil se rozhorlením.

וילבש צדקה כשריון, וכובע ישועה בראשו; וילבש בגדי נקם, תלבשת ויעט כמעיל, קנאה.



Text však obsahuje ještě další významovou rovinu, kterou lze charakterizovat jako proces vyrovnání se s dětskou představou otce jakožto Boha. Otec je v 7. verši označen hebrejským slovem אבינו, jež je v kontextu básně (Smrt mého otce, מות אבי) možné vnímat jako odkaz na modlitbu אבינו מלכנו. Tato prosebná náboženská báseň se s důvěrou a nadějí obrací k Bohu, jenž je vnímán jako otec, zatímco v Amichaiově textu jde o inverzní pohled, vyjadřující a shrnující vypravěčův vztah k otci, jenž byl pro něj současně Bohem. Bůh-otec však představuje protipól, netečného a vzdáleného Boha starozákonního (אלהים). Drama či napětí se realizuje v prostoru slov אבינו – אלהים. Celá situace se komplikuje skutečností, že otec již není se synem, ale navždy zůstane s Bohem. Tato textová rovina je i přes svou úsečnost nejemotivnější a nejbolestnější, protože otevřeně popisuje vědomí konfliktu a momentální nemožnost jeho řešení.

Následující text opět rozpracovává a objasňuje Amichaiovu teologii nepřítomného Boha. Báseň tvoří dvě části a obě zachycují indiferentního, nezúčastněného, vzdáleného Boha, i když každá v jiném kontextu.

Název vychází z obratu, který se často vyskytuje v Bibli v souvislosti s popisem Boží síly; Boží ruka ve světě zpravidla boří, obvykle pro dobro Bohem vyvoleného lidu.<sup>90</sup>

#### יד אלהים בעולם

#### [א]

יד אלהים בעולם

כיד אמי במעי התרנגול השחוט

בערב שבת.

מה רואה אלהים מעבר לחלון

בעת ידיו נתונות בעולם?

מה רואה אמי?

#### [ב]

כאבי כבר סב:

ילד שני דורות

של כאבים הדומים לו.

<sup>90</sup> ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 55

תקוותי הקימו שיכונים לבנים  
הרחק מין הדוחק שבי.

נערתני שכחה את אהבתה על המדרכה  
כמו אופניים. כל הלילה בחוץ ובטל.

ילדים רושמים את תולדות חיי  
ואת תולדות ירושלים  
בגיר ירח על הכביש.  
יד אלהים בעולם.  
(במרחק שתי תקוות)

### **Boží ruka ve světě**

1

Boží ruka ve světě  
je jako mámina ruka v útrokách zaříznuté slepice  
v předvečer šabatu.  
Co vidí Bůh za oknem  
když jeho ruce jsou ponořené ve světě?  
Co vidí máma?

2

Můj smutek už je dědečkem:  
zplodil dvě generace  
jemu podobných smutků.  
Mé naděje vystavěly bílé činžáky  
daleko od tlačenic usídlených ve mně.

Má dívka zapomněla svoji lásku na chodníku  
jako kolo. Celou noc venku, v rose.

Děti kreslí dějiny mého života  
a dějiny Jeruzaléma  
měsíční křídou na silnici.  
Boží ruka ve světě.

Báseň je usazena v rámci verše „Boží ruka ve světě“, který obě části propojuje a stmeluje v celek, lépe řečeno cyklicky jej uzavírá. Tento verš současně naznačuje Boží neúčast ve světě, jeho odtažitost; je-li Bůh přítomen, pak pouze prostřednictvím své ruky, nikoli celý.

První a druhou část lze vnímat také jako otázku a odpověď: Co vidí Bůh, kterého od světa dělí bariéra, zeď, a jenž hledí oknem – má tedy značně omezený výhled? Odpovědí by mohly být verše druhé části popisující bolest a nedostatek naděje, lásku opomenutou venku na chodníku – jako by zde existovala příčinná souvislost mezi bolestí a Boží nepřítomností, vzdáleností.

Z textu vystupují dva různé světy, jeden zkrvavený s vyhrzlými vnitřnostmi a druhý svět, v němž stojí bílé domy a děti kreslí po ulicích. Bůh vidí ze svého okna pouze svět bílý, čistý, nikoli rudý, krvavý.

Zaměříme-li pozornost na první část textu, odhalíme komplexní povahu Amichaiovy metafory: matka kuchá slepici na šabat mechanicky, s neochvějnou pravidelností a bez emocí (ty jsou přítomny až v druhé části textu); stejný obraz je implikován v souvislosti s Bohem a jeho jednáním ve světě. Matčíným cílem je ovšem uctít a posvětit šabat, potažmo Boží přítomnost. V tomto momentě vzniká paradoxní situace, usvědčující Boha ze samolibosti, sobectví a nezájmu a kladoucí jej do souvislosti s válkami, se smrtí ve světě.

Text spíše než odpovědi přináší otázky, snaží se pátrat po Boží přítomnosti ve světě a odhalit její smysl. Podobně jako u jiných témat, nevyhýbá se Amichai ani v tomto případě ironii, jejímž prostřednictvím zpochybňuje a zkoumá nejen židovskou tradici, ale také zkušenost vlastního života. Jedním z nejsilnějších a nejjízlivějších textů vůbec je jeho variace na známou židovskou modlitbu za mrtvé אל מלא רחמים, Bože plný milosrdenství, v níž opět prostřednictvím citace liturgického textu otvírá otázku Božího vztahu ke stvoření, Boží odpovědnosti a dále rozvíjí svou teologii vztahu a nepřítomného Boha.

## אל מלא רחמים

אל מלא רחמים,  
אילמלא האל מלא רחמים  
היו הרחמים בעולם ולא רק בו.  
אני, שקטפתי פרחים בהר  
והסתכלתי אל כל העמקים,  
אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות,  
יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

אני שהייתי מלך המלח ליד הים,  
שעמדתי בלי החלטה ליד חלוני,  
שספרתי צעדי מלאכים,  
שלבי הרים משקלות כאב  
בתחרויות הנוראות.  
אני, שמשתמש רק בחלק קטן  
מן המלים שבמלון.

אני, שמוכרח לפתור חידות בעל כרחי  
יודע כי אילמלא האל מלא רחמים  
היו הרחמים בעולם  
ולא רק בו.  
(במרחק שתי תקוות)

## Bože plný milosrdenství

Bože plný milosrdenství,  
kdyby plný milosrdenství nebyl Bůh,  
bylo by milosrdenství ve světě, a ne pouze v Něm.  
Já trhal jsem květiny na horách

a díval se do každého údolí,  
já snášel těla z kopců  
a můžu říct, že svět je bez milosrdenství.

Já byl jsem Solným králem na pobřeží,  
stál nerozhodně u svého okna,  
počítal kroky andělů,  
mé srdce zvedalo závaží utrpení  
ve strašných soubojích.  
Já používám jen zlomek  
slov, která jsou ve slovníku.

Já proti své vůli musím řešit hádanky  
a vím, že kdyby plný milosrdenství nebyl Bůh  
bylo by milosrdenství ve světě  
a ne pouze v Něm.

Báseň otvírá citace modlitby, oslovení „Bože plný milosrdenství“, jako by vypravěč právě pronášel tuto modlitbu za zesnulého a obracel se k Bohu v touze a naději, že jeho duši ochrání a spojí se životem věčným.

Druhý verš však radikálně mění tón, náladu textu i adresáta. Bůh se stává předmětem, o němž se hovoří, a v průběhu vypravěčovy řeči se rozvírá propast zející mezi ním, světem a Bohem. Bůh je netečný vůči světu i vůči člověku.

V básni proti sobě stojí „Bůh plný milosrdenství“ a akcentované vypravěčovo svědecké „já“, které zakouší svět a vysvětluje, proč v něm není žádné milosrdenství. Text představuje výčitku, obžalobu nepřítomného Boha.<sup>91</sup> Amichai opět polemizuje s Rašiho komentářem a s představou o stvoření světa, v němž hrálo hlavní roli milosrdenství. Podle vypravěče není obsaženo ve světě, ale zůstává pouze v Bohu. Milosrdenství, jakožto síla či vztah, jež mělo být pojítkem mezi Bohem a světem, nefunguje, neexistuje.

---

<sup>91</sup> Srov. Op. cit

Absence Božího zájmu, vztahu či Boží lásky je formulována také v dalších textech:

אני שכוח אל. "אתה  
שכוח אל" אמר אבי.  
האל שכח אותי. אחר כך גם הוא.  
(שיר בפרדס; עכשיו ברעש)

*Jsem Bohem zapomenutý. „Jsi  
Bohem zapomenutý“, řekl otec.  
Opustil mě Bůh, potom taky on.  
(z básně V sadu)*

\*\*\*

בימים אלה עוזב אלהים את הארץ,  
ללכת למעון הקיץ שלו  
(תחילת קיץ; עכשיו ברעש)

*V těchto dnech Bůh opouští zemi,  
odchází do svého letního sídla  
(z básně Začátek léta)*

V Amichaiových raných textech je patrný velmi silný pocit Boží nepřítomnosti, nezaujatosti, absence Jeho zájmu a péče, jinak řečeno absence pozitivního, vřelého vztahu. Z množství textů, v nichž toto téma rezonuje, vysvítá jeho význam a současně také nemožnost mu uniknout, jakási lapenost tématem, zacyklenost, která se nezřídka projevuje i ve struktuře jednotlivých textů. Tato obsese se projevuje dokonce i v textech, v nichž není dané téma verbalizováno, nicméně je implicitně přítomno (např. Samson, Přijde-li znovu potopa apod.).

Boží nepřítomnost bývá u Amichaie nezřídka konfrontována s mileneckou láskou. V závěrečném obrazu básně *Vůně benzínu mi stoupá do nosu* dojde k propojení základních stavebních kamenů Amichaiovy tvorby v ironické parafrázi náboženského textu:

*Mnoho surovin se skrývá v zemi  
nevytěžených z ticha a ze tmy jako jsme my,  
letadlo uzavírá příměří, když letí do výšin,  
s námi a se všemi milenci na podzim.*

Základem textu je biblický verš Jb 25,2 ([...] *jenž na svých výšinách působí pokoj*),<sup>92</sup> jehož text také rezonuje v modlitební knize jako součást Amidy (שִׁים שלום). S hořkostí a ironií je tryskové letadlo tím, kdo uzavírá příměří, zatímco Boží záměr zůstává nejasný.<sup>93</sup>

Amichaiův postoj vůči Bohu prošel v průběhu jeho života, resp. tvorby vývojem, nicméně „konfrontační“ období je z hlediska množství textů nejbohatší. Postupná proměna je patrná například už v autobiografickém textu מסעות בניומין האחרון מטודילה (The Travels of the Last Benjamin of Tudela), vydaném také ve sbírce עכשיו ברעש. Podle Glendy Abramson zejména z tohoto textu vyplývá, jaký dopad měla Amichaiova náboženská výchovy na jeho tvorbu, protože židovský Bůh se v důsledku stal součástí jeho duše. V závěru básně čteme:

[...]

*Everyone hears footsteps at night,  
not just the prisoner: everyone hears.  
Everything at night is footsteps,  
receding or approaching, but never  
coming close enough  
to touch. This is man's mistake  
about his God, and God's mistake about man.*

[...]

*A child who got hurt  
or was hit, as he was playing, holds back his tears  
and runs to his mother, on a long road of backyards  
and alleys and only beside her he will cry.  
That's how we, all our lives, hold back*

---

<sup>92</sup> עוש השלום במרומיו

<sup>93</sup> Srov. ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 53-59

*our tears and run on a long road  
and the tears are stifled and locked  
in our throats. And death is just a good  
everlasting cry. Ta-daaaa, a long blast of the shofar,  
a long cry, a long silence. Sit down. Today.*

(Z básně *Travels of the Last Benjamin of Tudela*, překlad Stephen Mitchell)

I v tomto textu, v jakkoli smířlivějším tónu zaznívá, je artikulovaná vzdálenost, již autorovo básnické alter ego vůči Bohu pociťuje. Vypravěč se však přestal vzpouzet a nevidí vinu a priori u Boha, kterého již také neobviňuje. Naopak se snaží o komplexní pohled, o nazírání souvislostí. Tuto změnu v přístupu k Bohu a k vzájemnému vztahu Boha a člověka-vypravěče lze vysledovat i v básni *Darování Tóry*, která pochází ze sbírky עכשיו ברעש.

#### מתן תורה

בשעה שמושה ישב  
אצל אלהים בהר סיני וכתב  
על הלוח,  
ישבתי בקצה הכתה, בפינה  
וצירתי, חולמני,  
פרחים ופנים, אורונים  
ושמות מקושטים.

עכשיו אני מראה לכן הכל:  
אל תעשו ואל תשמעו!



## Darování Tóry

Když Mojžíš spočíval  
u Boha na hoře Sínaj a psal  
na desky,  
já seděl vzadu, v rohu třídy,  
a kreslil, zasněný,  
květiny, tváře, letadla  
a zdobná jména.

Teď ukážu vám vše:

Nečiňte a neslyšte!

Amichaiovo básnické alter ego se zde obrací k sobě, jako by se snažilo hledat příčinu problému vztahu s Bohem také ve své osobě; použijeme-li opět přirovnání ke vztahu rodič-dítě, v tomto případě potomek dospívá a pokouší se o sebereflexi, resp. o reflexi vztahu nikoli z hlediska egoistického dítěte vyžadujícího bezpodmínečnou lásku a péči, ale v kontextu a s vědomím širších souvislostí.

V návaznosti na židovskou tradici Amichai vytváří obraz procházející napříč časem, v jehož středu je Bůh ve vztahu k člověku. V tuto chvíli už Bůh není mimo svět a netečný, ale naopak: předává Mojžíšovi, resp. svému lidu, Tóru. Je světem, stvořením, člověkem a jeho životem plně zaměstnán, protože mu zprostředkovává základní princip vyřčený v deseti slovech, jenž spočívá ve vzájemném vztahu Bůh-člověk a člověk-Bůh, v němž je také obsažen vztah člověka k druhému, potažmo k sobě samému. V duchu výmluvy školních dětí, že na danou látku zrovna chyběly, Amichai zobrazuje své alter ego sedící ve školní lavici, zasněné, zabývající se vlastními věcmi. Situace se obrátila a nepřítomné, dokonce do sebe pohroužené je nyní Amichaiovo básnické „já“.

V průběhu zrání Amichai nejen připustil Boží přítomnost ve světě a existenci Jeho záměru, ale postupně dochází také k formování či objevování oboustranného vztahu.

## התגלות

היום האלהים התגלה לי

כך:

מישהו מאחורי עצם את עיני

בכפות ידיו:

נחש, מי זה?

(עכשיו ברעש)

## Zjevení

Dnes takhle zjevil Bůh

se mi:

Někdo zezadu zakryl mé oči

dlaněmi:

Hádej, kdo je?

Jakkoli je tato krátká báseň znepokojivá a dráždivá, lze z ní vyčíst další významný krok ve vnímání vzájemného vztahu s Bohem. Bůh v tomto případě vystupuje jako aktivní, iniciativní a dokonce se autorova alter ega dotýká – ačkoli s ním hraje hru na schovávanou; vztah se stává intenzivnějším, osobním, intimním i navzdory tomu, že vyvolává otázky a podněcuje nejistotu vyjádřenou vypravěčovou „slepotou“, nemožností vidět.

Postupně Amichai, resp. jeho poetické já upouští od touhy znát odpověď na všechny otázky, všechno chápat, pochopit a uchopit. Jeho básnické alter ego neusiluje o odpovědi, ani na nich nelpí. Současně se od komplikovaných konstrukcí navrácí k jednoduchosti a stručnosti ve vyjádření. Ve svých básních nechává prostor tajemství, neznámému, nevyslovenému a nevyslovitelnému:

פעם אמרתי, המות הוא האלהים, השינוי נביאו  
 עכשיו אני רגוע ואומר:  
 השינוי הוא האלהים המות נביאו.

### Židovská cesta

15

Kdysi jsem vyhrkl: Smrt je Bůh  
 a změna je Jeho prorok. Ted' už jsem klidný a říkám:  
 Změna je Bůh, smrt je Jeho prorok.

Poslední báseň, jíž se završuje Amichaiova teologie, je současně poslední básní otištěnou v závěru jeho poslední sbírky. Od hádek, obviňování a sporů přešlo autorovo básnické já ke smíření, přijetí a v posledku k odevzdání se.

### פצצת הזמן היהודית

על שולחני יש אבן שחרות עליה "אמן", שבר אחד  
 ניצול מאלפי רבוא שברי מצבות שבורות  
 בבתי קברות יהודיים. ואני יודע שכל השברים האלה  
 ממלאים עכשיו את פצצת הזמן היהודית הגדולה  
 עם שאר שבורים ורסיסים, שברי לוחות הברית  
 ושברי מזבחות ושברי צלבים ומסמרי צליבה חלודים  
 עם שברי כלי בית וכלי קודש ושברי עצמות,  
 ונעליים וצשקפיים ואיברים מלאכותיים ושיניים תותבות  
 וקופסות פח ריקות של רעל משמיד. כל אלה  
 ממלאים את פצצת הזמן היהודית עד אחרית הימים,  
 ואף-על-פי שאני יודע על כל אלה ועל אחרית הימים  
 האבן הזואת על שולחני נותנת לי שלוה

היא אבן אמת שלא יהיו לה הופכין,  
אבן חכמה מכל אבן חכמים, אבן ממצבה שבורה  
והיא שלמה מכל שלמות.  
אבן עדות על כל הדברים שהיו מעולם  
ועל כל הדברים שיהיו לעולם, אבן אמן ואהבה.  
אמן, אמן וכן יהי רצון.  
(פתוח סגור פתוח)

## **Židovská časovaná bomba**

Na mém stole je kámen, do nějž je vyryto „amen“, jeden úlomek  
pozůstalý po tisících úlomků z rozbitých náhrobků  
na židovských hřbitovech. Vím, že všechny ty úlomky  
teď plní velkou židovskou časovanou bombu  
spolu se zbytky a střepey, s úlomky Desek smlouvy,  
úlomky oltářů a křížů a s rezavými hřebíky k ukřížování,  
s úlomky kuchyňského náčiní a chrámového náčiní a s úlomky kostí,  
s botami, brýlemi, protéžami a umělými zuby  
a s prázdnými plechovkami deratizačního jedu. To všechno  
plní židovskou časovanou bombu do konce dní.  
A i přesto že vím o tom všem i o konci dní,  
ten kámen na mém stole mě uklidňuje.  
Je to kámen pravdy, po níž nikdo netouží,  
kámen nad všechny kameny mudrců, kámen z rozbitého náhrobku  
celistvější než celistvost.  
Kamenný svědek všeho uplynulého  
i všeho budoucího, kámen – amen a láska.  
Amen, amen, budiž vůle Tvá.

## 4. Vztah jako poetický a interpretační princip

Základním tématem, které prostupuje celou Amichaiovou tvorbou, aniž by bylo výslovně pojmenováno, je vztah. Vztahovost či vztaženost se v textech objevuje v různých variacích, ať se jedná o milostný poměr (Akeda, Přijde-li znovu potopa, Jákob a anděl, Královna ze Sáby), vztah k rodičům (Motel mých rodičů), k Bohu či k přátelům, vztah k zemi, k minulosti nebo k současnosti (Co nutilo Josefa, Mladý David, Král Saul a já, Samson). Vztah a jeho kvalita (vyjádřená jako blízkost či vzdálenost) se zhmotňuje v časoprostoru, v jehož rámci se může realizovat autorovo poetické já. Ve vztazích se člověk uskutečňuje a vztahy mu také jako zrcadlo poskytují možnost se pochopit, poznat sebe i své místo ve světě. I v tomto ohledu Amichai navazuje na biblickou tradici. Vztah jako takový, v Tóře vyjádřený především souvislostmi mezi Bohem a člověkem, potažmo mezi člověkem a jeho bližním, který v závěru souvisí se vztahem člověka k sobě samotnému, je jedním ze stěžejních motivů Tóry.

Vztahovost se u Amichaie projevuje jak v rovině obsahové, tak jazykové, když autor vedle sebe klade různé úrovně jazyka a spojuje biblická slova s moderními. Tyto kvality Amichaiovy poezie jsou patrné zejména v originále, nicméně v překladech se obvykle ztrácejí. Pouze hebrejšтина je tak obtěžkána významy, biblickými a liturgickými konotacemi, že i prosté slovo jako místo (מקום) může odkazovat k Bohu, protože jde o jedno z jeho označení.

Tradiční texty, které Amichai ve své tvorbě nezřídka používá doslova či v náznacích, mu slouží jako partneři ve vztahu. Z básní nelze říci, která jazyková, resp. časová rovina je dřívější a která je pozdní, obě stojí na stejné úrovni, jsou do sebe zaklesnuté, prolínají se. Amichai pracuje s časem (a to jak na úrovni obsahu, tak slova) podobně jako Tóra, totiž nerozlišuje minulost, přítomnost a budoucnost. Všechny tyto roviny jsou aktuálně přítomny, jsou usouvztažněny. Jakkoli Amichai biblický text dále zpracovává, či jej parafrázuje, cituje nebo na něj odkazuje, vždy je implicitně přítomen text původní nikoli jako nedotknutelná autorita, ale jako partner.

Biblická inspirace má v básních Jehudy Amichaie své neopomenutelné místo; v korpusu jeho díla bychom našli jen málo textů, v nichž tato tradice nerezonuje. Následující básně však byly vybrány proto, že Tóra a její příběhy zde hrají určující roli. Prostřednictvím interpretace těchto textů se pokusíme nahlédnout hlubší souvislosti, jež existují mezi nimi a

textem Tóry, resp. tradičními texty judaismu. Básně jsou řazeny chronologicky podle doby vydání; menší výjimku představuje oddíl věnovaný tématu obětování Izáka, který stojí zvlášť, nicméně i v jeho kontextu jsou již Amichaiovy básně řazeny na základě stejného principu. Básně jsou v hebrejském originále převzaty z výboru שירי יהודה עמיחי, vydaného v nakladatelství Schocken v letech 2002-2004.

## 4.1 Josef

### מה שדחק את יוסף

מה שדחק את יוסף לספר חלומות,

בולם את פי.

מה שמרדים את הילד בערש,

שומרני ער כמדורה.

מה שמזעיק ומסעיר ופותח אלון בסתו,

מפנים אותי כאגרוף.

השער הגדול שנפתח לך לרוחה,

מעשה שסתום, חוסם דרכי.

### Co nutilo Josefa

Co nutilo Josefa vyprávět sny,

brzdí má ústa.

Co uspává dítě v kolébce,

mě drží vzhůru jak oheň.

<sup>5</sup>Co burcuje, jitrí a otvírá dub na podzim,

svírá mě jako pěst.

Veliká brána, jež se ti doširoka otevřela,

pohyb záklopky, uzavírá moji cestu.

Báseň o osmi verších můžeme rozdělit do dvou částí, které rámuje verše 1 – 6 a 7 – 8. První část tvoří dvojverší, jejichž podstatou je konfrontace vypravěče se třemi různými

subjekty. Verše 7 a 8 představují vyústění básně, v němž dochází ke srovnání vypravěče s dívkou či ženou.

Báseň je na dvě části rozdělena především opakujícím se zájmenem *co* (הוּ), které balancuje na hraně vztažnosti a otázky a jež se objevuje v prvních třech dvojverších a klade je tak do jisté míry na stejnou úroveň.

V centru básně stojí vypravěč, jenž konfrontuje své možnosti či schopnosti s biblickým Josefem, dítětem v kolébce a stromem; text vrcholí dvojverším, kterým se vypravěč obrací k blíže nepopsané ženě (že jde o ženu, poznáme v originále pouze podle přivlastňovacího zájmena *tvůj*, které v hebrejštině rozlišuje rod ženský a mužský; v překladu rozdíl patrný není). Vypravěč přechází od konkrétního popisu v první části básně do roviny metaforické; přesto i poslední obraz je možno chápat doslovně jako zhmotnění síly, o níž mluví a jež mu brání v cestě a která nyní dostává jasné obrysy.

Název básně se shoduje s počátkem prvního verše; dvakrát zopakované Josefovo jméno jej staví do zvláštní, výjimečné pozice. Také v biblické tradici mají slova stojící na začátku významné nebo dokonce významotvorné postavení pro následující text; jde o důležitou, neopomenutelnou informaci. Josef a jeho příběh, připomenutý pouze narážkou v prvním verši, zaujímá v básni stěžejní postavení.

Podle titulu ovšem nelze ihned poznat, o jakého Josefa se jedná; Josef je dodnes běžně užívané hebrejské jméno. Autor si pohrává s očekáváním čtenáře, s napětím, vznikajícím mezi jednotlivými slovy. Ze slova *sny* (חלומות) v prvním verši však hlubší souvislosti vyplývají náhle a jednoznačně; Josef je biblická postava, syn Izraelův, jenž podle Gn 37 vyprávěl svým bratrům sny, které se mu zdály. V Tóře se nedočítáme nic zvláštního o Josefových pohnutkách. Víme pouze, že bratři Josefovi záviděli otcovu lásku, kterou projevil tím, že Josefovi utkal barevnou suknicí, (Gn 37, 3) a nemohli se s ním klidně, v míru bavit (Gn 37,4). Můžeme usuzovat, zda si Josef reakce bratří povšiml; přesto však bratrům své sny vylíčil, což ještě prohloubilo jejich nevoli a žárlivost. (Gn 37, 5nn)

Amichai svým veršem do jisté míry nabízí vysvětlení, výklad celé situace, když říká:  
*Co nutilo Josefa vyprávět sny,  
brzdí má ústa.*

Josef tedy neměl na vybranou, byl nucen své sny povědět bez ohledu na to, jaké komplikace to může způsobit.

Stejná síla, která přiměla Josefa mluvit, však vypravěči v řeči brání. Vypravěč se s Josefem konfrontuje a poukazuje na svou nečinnost, na své mlčení. Podobně, jako je

v biblickém příběhu mnoho nevyřečeného, zůstává skryté i v této básni. Nevíme, v jaké situaci zůstává vypravěč němý. Znamená to, že podobně, jako Josefovi jeho mluvení přivodilo zpočátku mnohé komplikace a nenávisť vůči jeho osobě, přinese i vypravěči jeho mlčení něco podobného? Nebo tomu bude naopak? Pak ale musíme také počítat s vývojem Josefova příběhu, který se nakonec obrátil v dobré, a paralelně tedy i příběhu vypravěčova – jaký vlastně bude?

Následující dva verše (3-4) dále rozvíjejí situaci. Na jednu rovinu klade Amichai biblickou událost, každodennost a běh přírody – všechny časové i prostorové roviny spojuje v postavě vypravěče. Ačkoli se může zdát, že Josefova událost je výjimečnější než další jmenované, neboť jedině on je konkrétní postavou se zvláštním příběhem, podstatnější roli zde hraje právě spojení přirozenosti, lehkosti a zároveň výjimečnosti ve všech třech případech. Amichai vystihuje celistvost reality, její dvě roviny, zřejmou, okem viditelnou i skrytou, jako by nahlížel pod vodní hladinu, která se na první pohled jeví klidná a nečinná. Upozorňuje na skutečnost, že jakkoli se situace jeví přirozeně a samozřejmě, pod povrchem se může odehrávat mnoho dramatických procesů, zvrátů. Při pohledu na usínající dítě v kolébce člověk nevnímá nic z toho, co se odehrává uvnitř jeho malého těla; podobně přirozeně se nám jeví skutečnost, že dub na podzim mění barvu listů a shazuje žaludy. Uvnitř stromu se však odehrává řada složitých procesů skrytých lidskému oku. Vidíme pouze důsledek, tak prostý, obyčejný. Vypravěčovou přirozeností je tichá, bdělá sevřenost, uzavřenost, jejíž příčinu si můžeme domýšlet.

Báseň vrcholí posledním dvojverším. Náhle se otvírá nová perspektiva, vztah vypravěče a oné blíže neurčené ženy. Text získává další vrstvu, můžeme jej číst jako bolestnou milostnou výpověď o neslučitelnosti společné existence vypravěče a dívky. Vypravěčova přirozenost se stává neschopností, impotencí, zhmotňuje se v podobě brány uzavírající jeho cestu.

V básni je patrný silný vliv biblické tradice nejen v rovině tematické, ale především v rovině formální. Samotný text je lapidární, chybí v něm popis emocí, sdělení se skrývá mezi řádky, za textem; jednotlivá slova čtenáři naznačují, kterým směrem se vydat, ale hloubku prostoru básně musí čtenář objevit aktivně sám tím, že vstoupí do příběhu a rozkryje vzájemné vztahy.

Báseň je otevřena biblickým motivem, jenž napovídá, jak k textu přistupovat. Prostřednictvím Josefa se otvírá široký časoprostor, v němž neexistuje hranice mezi minulostí a současností. Vše, co zosobňuje Josef, dítě i strom, se uskutečňuje nyní, naráz (podobně jako



v případě biblické hebrejštiny, která nerozlišuje běžné členění časových kategorií). Postava vypravěče rozevívá časoprostor básně o dimenzi překlopenou do negativního obrazu. Vzniká tedy skutečně plastický obraz člověka zasazeného do vztahů, člověka zmítaného vlastní nemohoucností.

## 4.2 Potopa

\*

אם שוב ירד מבול מן השמים,  
יקחונו לחבה עם כל זוגות השנים –

עם פיל ועם פילה, עכבר ועכברה,  
עם כל הטמאה והטהורה.

ישמר אותנו נח, יעאף  
כשתיל הגפן לעולם הטוב.

\*

Přijde-li znovu potopa z nebe,  
do archy s ostatními páry nás usadí vedle sebe –

se slonem a slonící, se psem a s fenou  
s každým zakázaným i s každou povolenou.

<sup>5</sup>Noe nás bude chránit a na nás dohlížet  
jako na výhonky vinné révy pro lepší svět.

V kratším bezejmenném textu pracuje Amichai s biblickým tématem potopy světa podle příběhu z Gn 6–8. Původní téma nově obohacuje o milostný motiv, jenž se postupně realizuje v jednotlivých verších, nikde však není plně verbalizován.

Báseň charakterizuje pravidelná struktura a koncový rým. Jde na první pohled o lehkou hříčku s rýmy a představami, vycházející z myšlenky, že milenci (kteří však v textu nejsou pojmenováni; mluví se pouze o *nás*, nicméně z kontextu vyplyne, že jde o pár, tj. muže

a ženu) jsou specifickým druhem vedle ostatních živočichů. Ve skutečnosti má báseň ještě druhou, o něco závažnější rovinu. Autor připouští možnost další potopy světa navzdory Gn 9,11: „Ustavuji s vámi svou smlouvu. Už nebude vyhlazeno všechno tvorstvo vodami potopy a nedojde již k potopě, která by zahladila zemi.“<sup>94</sup> Znamená to, že textem vyjadřuje nedůvěru vůči Bohu, že jej považuje za prchlivého? Amichai svou myšlenku dokonce ještě rozvádí a specifikuje v posledním dvojverší, jehož základním motivem je výhonek vinné révy určený pro *lepší svět* (לְעוֹלָם הַטוֹב; resp. dobrý); zde zaznívá odkaz na židovskou představu budoucího světa (עוֹלָם הַבָּא). Noe, jenž podle Gn 9,28 žil po potopě ještě asi 350 let, v básni vystupuje jako ochránce a pečovatel a ocitá se v jistém rozporu s Bohem, nebo snad dokonce na jeho místě (?). Zde nacházíme další výraznou odchylku od biblického příběhu: Amichai v uvedeném příběhu zcela opomíjí postavu Boha. I v tomto případě naplňuje svou *teologii nepřítomného Boha*, která představuje zejména v rané tvorbě jeden z hlavních rysů jeho poezie ve světle Tóry. Prostřednictvím reinterpretace biblického příběhu, jeho přenesením do současnosti, resp. do možné budoucnosti, konstrukcí originálního časoprostoru, se Amichai znovu pouští do jízlivé debaty s tradicí; nevynáší soudy, pouze svým příběhem klade nové otázky.

### 4.3 David

#### דוד הצעיר

אחר התשואות הראשונות  
חזר דוד אל כל הנערים,  
וכבר הרועשים בשריונות  
היו כל-כך מבגרים.  
  
בחבטות כתף, בצחוק צרוד.  
ומישהו קלל ואחדים  
ירקו. אבל דוד היה גלמוד  
וחש לראשונה שאין עוד דודים.  
  
ולא ידע פתאם היכן ינח

<sup>94</sup> והקימותי את בריתי אתכם, ולא יכרת כל בשר עוד ממי המבול; ולא יהיה עוד מבול לשחת הארץ.

את ראש גלית שמשום מה שכח  
ועוד החזיק אותו בתלתליו.

כבד ומיותר היה עכשיו  
וציפורי הדם שנדדו הרחק  
שוב לא שמעו, כמוהו, את העם צועק.

### **Mladý David**

Po prvním výbuchu ovací  
David se vrátil k ostatním,  
hlučící mladíci ve zbroji  
byli tak dospělí.

<sup>5</sup>Drsný smích a herdy do ramen,  
někdo klel a ostatní  
plivali. Ale David byl samotný,  
poprvé pocítil, že nejsou Davidové jiní.

A náhle nevěděl,  
<sup>10</sup>kam s hlavou Goliáše, už na ni zapomněl,  
a její vlnité kadeře pořád v ruce měl.

Marnost a tíhu pocítil nyní  
a ptáci krve, jež v dálce kroužili,  
křik lidu také neslyšeli.

Formou klasického sonetu autor doplňuje a rozvíjí biblický text vrcholící veršem 1S 17,52; úvodní osmiverší přináší propozici a následné šestiverší řešení.

Po triumfální porážce Goliáše, o níž se ovšem čtenář dozvídá až ve druhé půli básně (!), se David vrací k ostatním bojovníkům, ale z textu vyplývá, že se od nich cítí být vzdálen. Distance, odstup je základním rysem básně a naplno se projeví v poslední sloce. Stylistické prostředky a úhel pohledu, v němž se mísí perspektiva Davidova a vypravěčova, pocit vzdálenosti ještě umocňují. Povšimněme si, že ačkoli se báseň jmenuje Mladý David,

Davidovi se v první půli takřka nevěnuje; sám je poprvé zmíněn až ve druhém verši a jeho úloha zde je spíše okrajová (s touto distanční básnickou figurou jsme se setkali například také v básni věnované matce z cyklu Motel mých rodičů). Celá první půlka básně je zaměřena na popis jásajících mladíků a jejich dospěláckých, chlapáckých gest, v jejichž líčení nechybí pro Amichaie typická jízlivost.

Bliže se k Davidovi dostaneme až v sedmém verši, který je pozoruhodný nejen výpovědí, ale také svou strukturou. Autor zde používá enjambement; výpověď začínající v pátém verši neukončuje veršem šestým, ale sloveso (plivali, ירקו) nechává přesáhnout do verše sedmého. Touto důmyslnou hrou se slovy posiluje kontrast mezi Davidem a mladíky, kteří se za každou cenu snaží působit dospěle, zatímco David stojí v pozadí, což přesah ztvrzuje i v rovině stylistické.

Druhá půle básně se zaobírá Davidem. Svým rázem opětovně posiluje výše uvedený pocit vzdálenosti, distance, protože v případě Davida nejde o popis jeho vnější situace, ale o vystižení jeho vnitřního stavu.

V sedmém verši je uvedeno, že se David cítí být osamělý, sám (גלמוד); v biblické hebrejštině, kterou je namístě brát v potaz zejména v souvislosti s biblickým hrdinou, jímž se báseň zaobírá, má slovo význam neplodný (Jb 3,7; 15,34; 30,3).<sup>95</sup> Původní význam verše tím dostává hlubší rozměr; Amichai zde prostřednictvím dvou jazykových rovin vykládá, interpretuje obsah stavu, jenž je popsán daným výrazem. Jediným slovem, které propojuje biblickou minulost se současností, autor výstižně vykresluje situaci člověka, jenž se nachází mimo okolní společnost, z níž je vyčleněn. David si připadá nemohoucí (navzdory svému hrdinskému činu), nepatřičný; neexistuje nikdo další jemu podobný:

*Ale David byl samotný,  
poprvé pocítil, že nejsou Davidové jiní.*

אבל דוד היה גלמוד  
וחש לראשונה שאין עוד דודים.

Neplodnost a samota se podle textu vzájemně podmiňují. Stojí-li David mimo společenství, není s to cokoli činit. Bez vztahu chybí síla, případně smysl jakékoli činnosti.

---

<sup>95</sup> PÍPAL, Blahoslav. Hebrejsko-český slovník ke Starému zákonu. 4. vydání. Praha: Kalich, 2006. ISBN 80-7017-029-8. Str. 35

Teprve ve třetí sloce vyjde jednoznačně najevo, že celá situace se odehrává po boji s Goliášem. I tato sloka podtrhuje Davidův pocit nepatřičnosti, nemístnosti, distance: David si uvědomí, že v ruce stále drží obrovu hlavu, na niž už zapomněl (z nějakého důvodu, משום מה). Popis se zde znovu soustředí na vnější stránku dění, doslova na to, co Davida obklopuje, co je vně, mimo něj (zapomenutá obrova hlava s vlnitými vlasy). Současně z textu jako negativní snímek vystupuje obraz Davidova nitra, které se zdá být prázdné jako nově dokončený dům připravený k obydlení, vyjádřeno autorovou metaforikou.

V závěrečné sloce vrcholí Davidovy vnitřní rozporuplné stavy, signalizující jeho duševní růst. Hranice mezi ním a jeho obětí se ztrácí; v hebrejském originále nelze rozlišit, zda *těžký* a *zbytečný* (כבד ומיותר) je David, nebo je-li popisována Goliášova hlava, kterou za lokny David svírá v ruce. Nevíme také, kdo neslyší křik lidu. Překlad se snaží následovat originální text alespoň v náznaku na počátku sloky: *Marnost a tíhu pocítil nyní/ עכשיו היה עכשיו/ מיותר*.

David duchovně vyzrál natolik, že nemůže být schopen oslavovat *smrt* protivníka, protože jej přestal vnímat v rozporu se sebou samým; uvědomil si nejednoznačnost života a jeho pomíjivost. Tyto verše patří mezi jedny z nejapelatativnějších protiválečných textů Jehudy Amichaie. V závěru textu je zřejmé, že jakkoli je David mladý, je to on, kdo dospěl, nikoli plivající a klející horda, která může být naopak vnímána v souvislosti s *ptáky krve*, vzdálenými, ale lačnými.

Amichai v básni reinterpretuje velmi dobře známý biblický příběh, pozastavuje jej a nechává rozvinout vybrané motivy. Biblickou předlohu přetváří, pohrává si s ní, testuje ji v novém kontextu, v soudobých podmínkách; vyvazuje hrdinu z biblického textu a nechává jej vstoupit do své vlastní současnosti, která je zastoupena především v jazykové rovině.

Absurdní scéna, v níž je David zachycen drže obrovu hlavu, s níž si neví rady, není u Amichaie ojedinělá. S obdobným motivem hrdiny zastiženého uprostřed konkrétní biblické události se setkáme i v básni *Král Saul a já*, o níž bude řeč níže. Prostřednictvím biblické předlohy autor výstižně popisuje stav člověka v současnosti. Zároveň tímto způsobem přibližuje Tóru dnešku, resp. odkrývá všeobecně lidské kontinuum, které se napříč časem nemění.

## 4.4 Saul

במרחק שתי תקוות Bášeň pochází se sbírky

### המלך שאול ואני

[א]

נתנו לו אצבע ולקח את כל היד,  
נתנו לי יד ולא לקחתי אפלו זרת.

בעת לבי התאמן בהרמת רגשות ראשונים,  
התאמן הוא בקריעת שורים.

דפיקות דפקי היו כטפות מברז.  
דפיקות דפקו כהלמות פטישים בבנין חדש.

הוא היה אחי הגדול  
קבלתי את בגדיו המשומשים.

[ב]

ראשו כמצפן תמיד יוביל  
לצפון המחלט של יעודו.

לבו כשעון מעורר  
מכוון לשעת המלוכה.  
כשכולם יישנו, הוא יצעק  
עד שכל המחצבות התיינה צרודות.  
אף אחד לא יפסיק אותו!  
רק האתונות חושפות שניים צהובות.  
בקצה דרכו.

[ג]

שופטים מתים סובבו גלגלי זמן,  
בעת יצא לחפש אתונות,  
שאני, עכשיו, מצאתי.

ולא אדע לטפל בהן,  
הן בועטות בי.

הורמתי עם המוץ,  
נפלתי עם גרעינים כבדים,

אך הוא נשב ברוח תולדותיו.  
הוא נמשח בשמן מלוכה  
כבשן מתאבקים.  
הוא נאבק עם זיתים,  
הכריע אותם לכרע.

שרשים בלטו על מצח האדמה  
מרב מאמץ.  
השופטים ברחו מין הזירה,  
רק אלהים נשאר וספר:  
שבע... שמונה... תשע... עשר...  
העם, משכמו ומטה, צהל.  
איש לא קם. הוא נצח.

[ד]

אני עיף,  
מטתי היא מלכותי.

שנתי היא צדקתי,  
חלומי, פסק הדין.

תליתי את בגדי על כסא  
בשביל מחר.

הוא תלה את מלכותו  
במסגרת זעם זהב  
בקיר השמים.

זרועותי קצורות, כחוט קצר מדי  
לקשר חבילה.

זרועותיו שרשרות בנמל  
למשא מעבר לזמן.

הוא מלך מת.  
אני אדם עיף.

## **Král Saul a já**

[1]

Podali mu prst a vzal si celou ruku,  
podali mi ruku a nevzal jsem si ani malíček.

Když se mé srdce cvičilo ve snášení prvních pocitů,  
on už se cvičil v trhání býků.

<sup>5</sup>Údery mého srdce byly jako kapky z vodovodního kohoutku,  
údery jeho srdce jak rány kladivem v novém domě.

On byl můj velký bratr,  
nosil jsem jeho obnošené šaty.

[2]

Hlava jako kompas jej stále vede  
<sup>10</sup>přímo na sever, k jeho cíli

Srdce jak budík  
nařízený na hodinu kralování.



Až budou všichni spát, zakřičí  
dokud neochraptí každý lom.

<sup>15</sup>Nikdo jej nezastaví.

Jen oslice cení žluté zuby  
u konce jeho cesty.

[3]

Mrtví proroci otočili kruhy času,

když vyšel hledat oslice,

<sup>20</sup>které jsem teď našel já.

Neumím se o ně postarat,  
nakoply mě.

Byl jsem pozdvižen s plevami,  
spadl jsem s těžkými zrny,

<sup>25</sup>ale on vanul s větrem/vlál ve větru své historie.

Byl pomazán královským olejem  
jako olejem zápasníků.

Bojoval s olivovníky  
a srazil je na kolena.

<sup>30</sup>Kořeny se pnuly po čele země  
se značnou námahou.

Sudí uprchli z arény,  
jen Bůh zůstal a počítal  
sedm... osm... devět... deset...

<sup>35</sup>Lid, od jeho ramen níže, jásal.

Nikdo se nezvedl. On zvítězil.

[4]

Já jsem unavený,  
má postel je mé království.

Můj spánek je má spravedlnost,  
<sup>40</sup>můj sen, rozsudek.

Pověsil jsem své šaty na židli  
připravené na zítra.

Pověsil své kralování  
ve zlatém rámu hněvu  
<sup>45</sup>na nebeskou zeď.

Mé paže jsou krátké, jako motouz příliš krátký  
k ovázání balíku.

Jeho paže jsou řetězy v přístavu  
pro náklad napříč časem.

<sup>50</sup>On je mrtvý král.  
Já jsem unavený člověk.

Báseň o čtyřech částech s nepravidelnou strukturou vystihuje složitost vztahu Amichaiova básnického já a krále Saula. Na pozadí příběhu biblického krále se odvíjí život jednoho člověka.

Struktura textu opět v mnohém podtrhuje obsah básně: první část tvoří čtyři dvojverší věnovaná popisu rozdílů Saula a vypravěče; první a poslední dvojverší vychází z popisu Saula a následuje popis vypravěče, centrální dvě sloky počínají vypravěčem.

Druhá část složená ze dvou nepoměrných slok (2 a 7 veršů) je celá věnována charakteristice Saula, resp. jeho vztahu ke světu, k okolí.

Třetí, nejdelší část celku se skládá ze čtyř různě dlouhých (5 2 5 7) slok. Tento oddíl se z většiny zabývá Saulem, ale postupně se v textu začíná objevovat také vypravěč.

Poslední, čtvrtá část, jejíž struktura opětovně podtrhuje problematičnost a provázanost Saula a autorova básnického alter ega, se v prvních třech dvojverších zaměřuje na vypravěče. Následuje však centrální čtvrtá sloka o třech verších, která naopak vyzdvihuje Saula. Poslední

tři sloky, resp. dvojverší porovnávají stejně jako v úvodní části vypravěče se Saulem; závěrečné dvojverší je věnováno Saulovi a vypravěči.

Struktura celku je nevyrovnaná a kolísající, její disharmonii umocňuje také skutečnost absentujícího rýmu. V úvodní a také v závěrečné fázi je nicméně patrná snaha o řád, pravidelnost.

Po obsahové stránce v textu sledujeme dvě na první pohled odlišné, vzdálené osobnosti, které jsou propojeny ve svébytném časoprostoru utvářeném autorovým básnickým alter egem, jež nám tento podivný vztah zprostředkuje.

Každá z částí by mohla stát o samotě, jak je pro Amichaiovy básnické cykly typické. Biblické téma autor zpracovává se značnou lehkostí, přistupuje k němu neortodoxně; pohrává si s konkrétními motivy a epizodami (např. 1S 11, 6-7), které mu slouží jako východisko pro nové situace.

Nadpis nenechá čtenáře na pochybách, která biblická postava se stala předlohou pro báseň: král Saul je synem Kíšovým, jehož příběh se začíná odvíjet v 1S 9.

První oddíl básně líčí na několika příkladech absolutní rozdílnost Saula a vypravěče. Ti dva se od sebe liší tělesnou konstrukcí i povahovými vlastnostmi. Saul je v básni vylíčen jako člověk aktivní a lačný, což je však v jistém rozporu s počátkem biblického vyprávění (podle 1S 9, 6 je iniciativní spíše mládenec, jenž Saula doprovázel při hledání oslic; verš 9,21 ukazuje na jeho skromnost; byl překvapen, když jej Samuel pozval k hostině). Od prvního verše se v básni uplatňuje značná tenze vznikající mezi textem biblického originálu a Amichaiovým pojetím. Napětí či znepokojení může vyvolat také samozřejmost, s jakou vypravěč Saula a sebe porovnává, dokonce konstatování, že byli bratři (v. 7). Druhá sloka specifikuje časoprostor básně propojením vypravěčova dětství (v. 3) a Saulova kralování, resp. boje (1S 11,6-7).

Všechna dvojverší, včetně posledního verše, v němž se dovídáme o sourozeneckém vztahu hlavních postav, v sobě nesou prvek komparace; vypravěč sám sebe vnímá jako slabšího po stránce fyzické i psychické. Označení velký bratr (הוא היה אחי הגדול) v 7. verši je kvalitativním hodnocením; Saul byl nejen starší, ale dětskými slovy vyjádřeno „ten velký“, tj. obdivuhodný, zkušený, znalý atp. Autor tímto familiárním způsobem přibližuje postavu obtěžkanou literárním, historickým a náboženským obsahem obyčejnému člověku; v jeho pojetí mizí časová i sociální proluka mezi biblickým králem a současníkem. Bez okolků vstupuje do debaty s židovskou tradicí a jejím vnímáním biblických postav. Zaměřuje se na

jejich lidský rozměr; biblické texty nezřídka používá jako zrcadlo, jehož prostřednictvím nahlíží do lidského nitra a rozkrývá mnohdy utajované potřeby člověka.

Biblickou událost, o níž se text zmiňuje ve v. 4 (rozsekání spřežení dobytka), staví Amichai do nové perspektivy. Podle biblického podání jde o počátek Saulova králování, který se v básni shoduje s vypravěčovým poznáním Saula, k němuž došlo „*Když se mé srdce cvičilo ve snášení prvních pocitů*“, tj. pravděpodobně v dětství nebo v době mládí, když si začal uvědomovat své emoce. Nicméně Amichaiova parafráze se od biblické předlohy odlišuje nejen tím, že podle 1S 11,7 šlo o ojedinělou situaci. Amichai nadto nepoužívá stejné výrazy jako 1S (v 1S 11,7 בקר; u Amichaie שוריים), čímž vytváří odstup od biblického originálu. (Se slovy pracuje velmi promyšleně, jak si povšimneme v další části, kde naopak používá slovo אהנות pro označení oslic ve shodě s biblickou předlohou; Flinker k tomu poznamenává, že v tomto případě mohl použít v moderní hebrejštině běžnější slovo הומר.)<sup>96</sup>

Distanci od biblického textu zdůrazňuje také dvakrát použité slovo התאמן (trénovat, cvičit se), které vyjadřuje uvědomělou, pravidelnou, dlouhodobou činnost s cílem zdokonalení se, zatímco v 1S jde o výjimečnou událost. Tato epizoda vytržená z původního kontextu slouží autorovi ke zkoumání Saula z nového úhlu pohledu, jenž je nastaven od prvního verše. Král je popsán jako chladný, agresivní, nemilosrdný člověk. Biblický příběh ovšem uvádí, že se Saula zmocnil duch Boží (1S 11,6), král vzplanul velikým hněvem a nato rozsekal spřežení na kusy, které se staly symbolem a vzkazem pro celý Izrael. Zatímco v básni je událost popsána jako trénink, příprava bez dalšího hlubšího, či závažnějšího významu. Saul sám o sobě, z vlastní vůle (totiž bez zásahu ducha Božího) cvičil svou fyzickou sílu na zvířatech, která trhal na kusy. Amichaiovo pojetí se zdá být matoucí, absurdní, vyvolává otázky. Autor reinterpretuje postavu známého biblického krále prostřednictvím odlišností od vlastního básnického alter ega; záměrně však biblického krále představuje v jiném světle než tradice, resp. vědomě se od tradice vzdaluje a udržuje od ní odstup, který se v důsledku stává pojítkem posouvajícím text do druhé části.

Následující verše 9-17 se soustředí na postavu Saula, ale současně jej popisují moderním technickým slovníkem a využívají soudobá přirovnání. Saulova hlava je přirovnána ke kompasu (v. 9) a jeho srdce k budíku (v. 11). Oba nástroje jsou lidské výtvořky, které se mechanicky řídí vnějšími danostmi; mechanické, neempatické je i královo jednání. Verše lze chápat jako narážku na tradiční víru v Boží stvoření. V protikladu k ní jsou Saulovy

---

<sup>96</sup> FLINKER, Noam. Saul and David in the Early Poetry of Yehuda Amichai. In: FRONTAIN, Raymond-Jean, Ed. *The David myth in Western literature*. 2. print. West Lafayette, Ind: Purdue Univ. Press, 1980. ISBN 9780911198553. Pozn. č. 5

části těla popsány jako chladné přístroje či výrobky, jež ovládají jeho způsoby: v hodině kralování se jeho srdce probudí a on začne křičet tak silně, že dokonce lomy, v nichž se jeho hlas bude násobit ozvěnou, ochraptí (v. 11-15).

Amichai využívá personifikaci, jejímž prostřednictvím dává vyniknout nelidskosti králova jednání, jeho nedostatku empatie (až budou všichni spát...), ale současně také neobyčejné, až nelidské síle. Svým kralováním, jež je popsáno jako řev či křik, vytrhne všechny ze spánku; jeho hlas bude neúprosný, vytrvalý, vše ohlušující. V uvedených verších cítíme značné napětí, které se realizuje mezi chladným, technickým popisem králova těla a vypjatým emotivním křikem, charakterizujícím jeho vládu.

Druhá část básně je zarámována slovy יעודי (v. 10) a דרכו (v. 17). Vypravěč poukazuje na skutečnost, že Saula ke kralování dovedly oslice (1S 9,3nn), a současně konstruuje další slovní či významovou hříčku, když v básni nechává oslice vystoupit na scénu až na sklonku královy cesty jakožto upomínku jeho konce (hebrejské slovo קצה může ovšem také znamenat okraj, kraj). Současně si klade otázku, zda vlastně Saul neuhnul ze své cesty, když se podle 1S vydal za vládou, namísto za oslicemi. V básni oslice fyzicky i symbolicky vymezují hranici Saulova kralování; Saulova královská cesta byla cestou za oslicemi.

Amichai umně pracuje s významem slova a pomocí básnické zkratky odhaluje jeho nové obsahy, potažmo příběhu. Pohrává si také s problematikou předurčenosti či osudu; ani na tomto místě nenabízí odpovědi, spíše prostřednictvím rozkládání a opětovného skládání příběhu klade otázky, zkoumá podstatu a nakonec zneklidňuje. Jeho činnost není nepodobná pokusům kubistických malířů, kteří zobrazují věc (realitu) sestavenou z několika jednoduchých prvků a současně z různých úhlů, přičemž zachovávají plasticitu zobrazovaného, protože jejich cílem je „spíše vytvářet než napodobovat“.<sup>97</sup> Oslice, které Saula dovedly ke kralování, na něj čekají u konce jeho cesty; staly se jeho němými průvodkyněmi. Za pozornost stojí ještě zmínka o jejich výrazu ve v. 16: *oslice cení žluté zuby*/צהובות שניים חושפות חושפות, přičemž se může zdát, že se usmívají. Osel však zpravidla cení zuby, pokud cítí něco nepříjemného nebo je-li mu horko, případně čeká-li, že dostane něco k snědku; král Saul je tedy v lepším případě vůbec nezajímá.

Zmínkou o oslicích, pro něž Amichai používá stejné slovo jako biblický příběh, opětovně posiluje vztah s daným textem, jakkoli by zde mohl použít v současné hebrejštině

---

<sup>97</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. Příběh umění. Vydání v češtině druhé (revidované a rozšířené), v Mladě frontě a Argo první (dotisk). Praha: Mladá fronta a Argo, 1997, dotisk 2001. ISBN 80-204-0685-9. Str. 574.

běžnější slovo המור, jak uvádí Flinker.<sup>98</sup> Právě důsledná volba slov však má své opodstatnění. Jejím prostřednictvím se posiluje pnutí mezi texty, mezi minulostí a přítomností; časoprostor básně tak získává na plasticitě, rozpíná se do nové dimenze. Ve chvíli, kdy se zdá, že příběh ubíhá svou vlastní cestou, autor prostřednictvím jediného slova připomene původní pramen, jako by se nedokázal od tradice oprostít, jako by jej tradice nechtěla pustit.

V této části textu autor rozvíjí motiv země. V úvodu zmíněný kompas se řídí zemskými póly (resp. zemským magnetickým polem), ale králova hlava sleduje pouze vlastní cíl. Ve 14. verši je motiv země přítomen prostřednictvím lomů, které neunesou sílu králova hlasu a ochraptí, jak je zdůrazněno personifikací. Země je prostorem Saulova kralování, ale není mu překážkou, král se neomezuje na její možnosti či hranice. Dokonce se zdá, že král je mocnější než jakákoli síla a že pro něj neexistuje žádné omezení; v tuto chvíli však vstupují do textu s jízlivým „úsměvem“ oslice.

Oslice v básni plní ještě další funkci; slouží autorovi jako „oslí můstek“ do další části básně, v níž se do centra pozornosti kromě krále opět dostává i autorovo alter ego a jejich osudy se protnou. Čas biblického příběhu a současnost se spojí, kruhy času se posunuly a namísto Saula našel ztracené oslice sám vypravěč. Báseň v tomto místě navazuje na 1S 9,20 a příběh dokončuje. Amichai si pohrává s možnostmi biblického příběhu, jeho básnické já však neví, co si s oslicemi počít, nedokáže se o ně postarat; ačkoli se oslice našly, vypravěč je ztracen, ocitl se v jiném čase (jenž je charakterizován biblickým termínem pro oslice; uměl by si snad poradit, kdyby se nejednalo o אתונות, ale o המורים?). Jeho neschopnost jednat (impotence) je stvrzena kopancem.

Dva světy, dvě časové roviny, které se protnuly v jednom momentě, jsou konfrontovány na úrovni jazykové, stylistické, symbolické i obsahové. V následujících verších se vypravěč porovnává s králem. Obraz je uvozen dvojverším, které čerpá z tradice biblického přirovnání a z biblické symboliky.

*Byl jsem pozdvižen s plevami,  
spadl jsem s těžkými zrny,*

הורמתי עם המוץ,  
נפלתי עם גרעינים כבדים,

---

<sup>98</sup> viz výše

Opět jde o důmyslnou slovní hříčku a parafrázi tradiční formy biblické poezie, jejíž charakteristickým znakem je paralelismus. Zatímco biblický paralelismus slouží zpravidla ke zdůraznění a potvrzení dojmu či tvrzení, v Amichaiově případě můžeme mluvit o anti-paralelismu. Jeho dvojverší je nástrojem zpochybnění, kritiky a konfrontace. Spíše než o sdělení informace jde autorovi a kladení otázek, o zneklidnění, narušení chápání vžitých pojmů, které podtrhuje netradičními slovními spojeními. Amichai zde vychází z napětí vyvolaného vsazením biblických termínů do nových, ve své podstatě opozitních vazeb. Obraz, jenž konstruuje, se na první pohled nevymyká běžné realitě; při bližším zkoumání však zjistíme, že výsledkem je hutný propletenec významů propojující dvě vzdálené časové linie, různé kultury, odlišnou symboliku, jazyk.

Plevy se v biblické poezii (např. v Ž 1,4 a v Ž 35, 5,<sup>99</sup> dále např. Iz 17,13; 41,15) objevují jako symbol zlovolného, svévolného člověka, jako opak spravedlivého. Obilí se po žních zbavuje plev jakožto nežádoucí příměsi; plevy jsou bezcenný odpad, nepřinášející žádný užitek. Jsou lehké, nemají váhu, v symbolické rovině tedy stojí v přímém protikladu se zrnem, jak například vyjadřuje české ustálené spojení (frazém) „*oddělit zrno od plev*“ a také druhá část Amichaiova dvojverší. V textu je zrno charakterizováno adjektivem těžký, hebr. כבד. Toto slovo má v biblické hebrejštině hluboký význam, který může ilustrovat jedno z Desatera přikázání: Cti svého otce i matku svou, abys byl dlouho živ na zemi, kterou ti dává Hospodin, tvůj Bůh. (Ex 20,12) Kořen כבד označuje to, co je těžké, co má váhu, a je tedy vážné, odtud ctěné. Ctít své rodiče pak podle Beneše znamená nést jejich tíhu. V kontextu Ex 20 je nadto slovesem כבד podmíněna budoucnost člověka.<sup>100</sup>

V biblických verších jsou plevy unášeny větrem, symbolizují pasivitu, lenost, odevzdanost (ve smyslu apatie), nedostatek příčinnivosti. V Amichaiově verši jsou plevy pozvednuty (!); je zde užito slovesa הורם (hofal od kořene רום), které Jastrow vykládá jako „být oddělen jako oběť, být zasvěcen, požehnán“.<sup>101</sup> V Tóře najdeme tento slovesný tvar v Ex 29,27 (*Posvětiš hrudí z oběti podáváníí a kýtu z oběti pozdvihování, tedy ty části, které byly nabídnuty Hospodinu podáváním a pozdvihováním z berana vysvěcení za Árona a jeho syny.*<sup>102</sup>), o kultickém významu slovesa tedy nelze pochybovat. Pozvednutí znamená vyjmutí

<sup>99</sup> V obou případech jde o spojení „plevy hnané větrem“ v překladu ČEP, hebr.: אשר-תדפנו רוז, כי אם-כמין.

<sup>100</sup> BENEŠ, Jirí. Desatero aneb deset slov o Bohu a člověku. Praha: Návrat domů, 2008. ISBN 978-80-7255-177-4.

<sup>101</sup> JASTROW, Marcus. A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature. [online] London and New York: Luzac & Co. and G. P. Putnam's Sons, 1903. [cit. 27.12.2013] Dostupné z: <http://www.tyndalearchive.com/tabs/jastrow/>. Str. 1460.

<sup>102</sup> וקדשת את חזה התנופה ואת שוק התרומה אשר הונף ואשר הורם: מאיל המלאים מרשק לאהרון ומאשר לבניו.

ze všedního, profánního. Zde podobně jako i na jiných místech v Amichaiově poezii dochází v jednom obraze ke spojení zdánlivě nespojitelného: původně biblické pojmy, které v originálním textu popisují protiklady, se v básni na první pohled nevinně a s přirozenou samozřejmostí podílejí na utváření jediného obrazu, jediné myšlenky. Plevy nejsou unášeny větrem, ale jsou pozdvíženy: ve 23. verši se odehrává velké drama, rozvíjí se napětí sahající napříč staletími, jež je zhmotněno v postavě básníkovy alter ega. V textu je přítomna jízlivost, snaha odpoutat se od tradice, ale současně nemožnost ji opustit. Nechybí ani moment parodizace, mísení nízkého a vysokého (svatého a světského, profánního). Ve verši je obsažena myšlenka anti-hrdiny, neschopného, zmítaného. Dvojverší popisuje básníkovy alter ego, jež se nachází v situaci propojení světů, časů a pro které je charakteristická napjatost, nezařaditelnost, pocit „bytí mimo“, nepatřičnost. V celém dvojverší je napětí přítomno i na lexikální úrovni: podstatná jména i slovesa jsou vzájemně opozitní, dokonce i spojení podstatných jmen a sloves je kontrastní. V hrdinovi se mísí nespojitelné, víří v něm minulost s přítomností; je minulostí zatížen (כבד). Pozoruhodné je solitérní postavení dvojverší v básni, čímž na sebe upoutává pozornost a současně posiluje pocit osamocení či nezařaditelnosti.

Biblická symbolika se do značné míry rozvíjí i v následujících verších, v nichž se pozornost obrací opět k Saulovi, jenž byl „unášen větrem historie“. Amichai navazuje na předchozí verš o plevách a v duchu biblické poezie jej parafrázuje; nepřímo krále tímto příměrem charakterizuje. Oba dva, král i vypravěč, se stávají součástí propletených vztahů, vzájemností, jež od sebe nelze oddělit, jako nelze udělat přesný řez mezi minulostí a současností.

Celou následující sloku (v. 25-29) lze chápat jako popis králova *vanutí* s historií. Obě uvedená slovesa (נאבק, נמשח) jsou v nifalu, gramaticky tedy naznačují pasivitu, jež je kvalitou vlastní plevám.

Verše 26-29 využívají hru s asociacemi. Olej, jímž byl Saul podle 1S 10, 1 pomazán jakožto budoucí král, je přirovnán k oleji zápasnickému. Nejenže kralování je ztotožňováno s bojem, ale navíc zde autor spojuje podobně protikladné záležitosti jako v předchozím dvojverší. Pomazání za krále je v Bibli považováno za výsostný, výjimečný okamžik, jde o posvěcení pomazáním.<sup>103</sup> Olejové zápasy naproti tomu patřily ke světské masové zábavě, při níž se muži po celém těle potírali olejem a poté jeden s druhým bojovali. Amichai opět

---

<sup>103</sup> GESENIUS, Heinrich Friedrich Wilhelm. Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament. [online] 7<sup>th</sup> edition. Grand Rapids: Baker Book House, 1979. [cit. 27.12.2013] Dostupné z: <http://www.tyndalearchive.com/tabs/Gesenius/> Str. 515



pracuje s protiklady, spojuje nízké s vysokým, jedno prostřednictvím druhého poníží a naopak; nutí tak čtenáře sledovat vzájemné souvislosti.

Řetěz asociací přechází v popis absurdního zápasu s olivovníky, který je pozastaven ve chvíli, kdy král srazil soupeře na kolena. Sudí (שופטים, viz verš 18) arénu opustili, zápas jako rozhodčí posuzuje Bůh. V předposledním verši je vzpomenua Saulova velikost, ovšem opačným způsobem než v 1S9,2 nebo 1S10,23 (*převyšoval od ramen vzhůru všecken lid*)<sup>104</sup>; v básni je král popsán prostřednictvím lidu (*Lid, od jeho ramen níže, jásal!* העם, משכמו ומטה, צהל). Autor tímto způsobem opětovně vyjadřuje distanci od biblického textu. Odcizení je zdůrazněno i nepřímým popisem krále. Atmosféra nepatřičnosti, absurdity a vytrženosti graduje.

Poslední část básně (v. 37-51) navazuje na předchozí verše řetěžením krátkých staccatových výpovědí: Nikdo se nezvedl. On zvítězil. Já jsem unavený... Osobnosti vypravěče a krále se prolínají, podobají jedna druhé, a přece se liší, vzájemný odstup nelze překonat (v. 48-49).

Vypravěčův život, jeho určenost se uskutečňuje během spánku, nikoli ve stavu bdělosti. Ve třetím dvojverší této části (v. 41-42) se objevuje motiv šatů, který figuroval i v první části básně. Nyní už jde o vlastní šaty vypravěče, nikoli poděděné po bratrovi; tento motiv naznačuje posun ve vypravěčově životě. I on našel svou cestu, své místo, království, jímž je s ironickou nadsázkou postel (v. 38).

Pro báseň *Král Saul a já* jsou typické asociační přechody a další z nich následuje ve v. 41 s využitím slovesa תלה, pověsit. Zatímco vypravěč si pověsil oblečení na židli, což je běžná, dennodenní činnost, Saul pověsil své kralování na nebeskou zeď (v. 43-45). Opakovaně se setkáváme se spojením vzájemných protikladů, totiž všedního a výjimečného, které jsou kladeny do souvislostí. Poněkud záhadné je označení *rám hněvu* (מסגרת זעם) ve v. 44; mohlo by jít o pomyslně orámovanou Saulovu vládu: v 1S 11,6 vzplanul Saul nesmírným hněvem a poté roztrhal spřežení dobytka na kusy; v 1S15,11 vzplanul hněvem Samuel poté, co Saul ušetřil krále Agaga a Hospodin zalitoval, že jej učinil králem. Podobně také u konce svého kralování, když se na scéně objeví David, je Saul plný hněvu a vzteku (1S 20,30).

Báseň znovu, podobně jako v případě zubících se oslic, připomíná konec Saulova příběhu; ve zmínce o pověšení kralování na zeď můžeme pravděpodobně číst i narážku na samotný Saulův konec, jak jej popisuje 1S 31,10 (Saulovu mrtvolu přibíli na hradby Betšeanu).

---

<sup>104</sup> ויגבה מכל העם משכמו ומעלה

Vypravěč ve v. 46-47 formuluje svou impotenci, když své ruce přirovnává k příliš krátkému provázku k ovázání balíku. Zatímco královy ruce jej spoutávají jako řetěz napříč časem.

Poslední dvojverší je pro tento text charakteristickým završením: v duchu biblického paralelismu nechává prolnout situaci či obraz mrtvého krále s unaveným člověkem. Jakkoli propojení se oba zdají, je také zřejmé, že si vypravěč uvědomuje svou oddělenost: Saul už není jeho velký bratr.

Autorovo básnické alter ego prošlo v průběhu básně na pozadí příběhu biblického krále velkým zráním, jehož výsledkem však není oslava dospělosti, vyzrálosti, uvědomění si své síly, ale naopak únava, vědomí vlastní nedokonalosti, nedostatečnosti; v centru Amichaiova textu stojí anti-hrdina, obyčejný „unavený člověk“.

Saul je motivem také v další Amichaiově básni, která pochází rovněž ze sbírky במרחק שתי תקוות

#### לא כברוש

לא כברוש,  
לא בבת אחת, לא כלי,  
אלא כדשא, באלפי יציאות זהירות-ירוקות,  
להיות מסתר כהרבה ילדים במשחק  
ואחד מחפש.

ולא כגבר היחיד,  
כבן-קיש, שמצאוהו רבים  
ועשו אותו למלך.  
אלא כגשם בהרבה מקומות  
מעננים רבים, להתחלחל, להיות שתוי  
פיות רבים, להיות נשום  
כאויר בשנה ומפוזר כפריחה באביב.

לא הצלצול החד, המעורר  
בשער הרופא התורן,

אלא בדפיקות, בהרבה אשנבים  
בכניסות צדדיות, בהרבה דפיקות לב.

ואחר-כך היציאה השקטה, כעשן  
בלי תרועה, שר מתפטר,  
ילדים עיפים ממשחק,  
אבן בגלגולים האחרונים  
לאחר המורד התלול, במקום שמתחיל  
מישור הויתור הגדול, אשר ממנו,  
כתפלות המתקבלות,  
עולה אבק בהרבה רבוא גרגירים.

### Ne jako cypřiš

Ne jako cypřiš,  
ne najednou, ne celý já,  
ale jako tráva, tisíci opatrnými zelenými východy,  
být schovaný jako mnoho dětí při hře  
<sup>5</sup>zatímco jeden hledá.

A ne jako jeden muž  
jako syn Kíšův, jehož mnozí hledali  
a učinili králem.  
Ale jako déšť na mnoha místech  
<sup>10</sup>z mnoha mraků, vpíjet se, napájet  
mnohá ústa, být vdechován  
jako vzduch po celý rok a rozptýlený jako květy na jaře.

Ne ostrý zvonek, jenž budí  
doktora ve službě,  
<sup>15</sup>ale v klepotu na mnohá okénka  
postranních dveří, v tlukotu srdce.

A pak tichý východ, jako kouř  
bez zvuku šofaru, ministr se vzdává funkce,  
děti unavené hraním,  
<sup>20</sup>kámen se dokutálel  
po strmém svahu na místo, kde začíná  
pláň velkého odřeknutí, nad níž  
jako vyslyšené modlitby  
stoupá prach nespočetných semínek.

Saulovi je v textu věnováno pouze poměrně málo prostoru (v. 6-8). Dokonce ani není zmíněn svým jménem, je však popsán prostřednictvím jména svého otce jako syn Kíšův (v. 7), což koresponduje s charakteristikou, která je zde z jeho osobnosti zdůrazněna. Ze Saulova biblického příběhu je v básni vyzvednut pouze odkaz na 1S 10,21-24, tj. na události předcházející jeho zvolení králem. Báseň se ve třech verších soustředí na vystižení Saulovy pasivity, skrytosti, strachu, nejistoty a osamělosti. Vůči těmto rysům se vymezuje vypravěč básně. Kíšův syn stojí v protikladu k dešti, který není skrytý, je všudypřítomný, přináší život. Prostor, jenž je Saulovi věnován, je nepatrný v porovnání s předchozí básní, nicméně na příkladu obou uvedených textů lze představit některé rysy Amichaiovy práce s biblickým textem, resp. způsoby využití biblických postav a příběhů.

Ať už jde o menší narážku nebo o širěji rozpracované téma, nechybí konfrontace se současností, s vlastním poetickým alter egem. Biblické téma je pro Amichaie inspirací, podnětem, ale nikoli omezením; zachází s ním volně, pracuje s detailem, nezřídka mění či upravuje okolnosti biblického příběhu, pozměňuje osudy biblických postav. Biblický text je pro Amichaiovu tvorbu východiskem. Vybranou postavu nezřídka vystavuje realitě své současnosti, a tím ji oprostí od původního biblického zázemí. Staví ji do nového kontextu a zkoumá její podstatu, potažmo podstatu člověka v jeho situaci. V případě básně *Ne jako cypřiš* sice zachovává příběh podle znění 1S (uvádí shodně בן-קיִשׁ, ben Kiš, vynechává jméno Saul, čímž prohlubuje symbol pasivity, skutečnosti, že zde není hrdina sám za sebe jako svébytná, svobodná, samostatná bytost, osobnost, ale že je označen jménem svého otce), ale v rámci sloky jej staví do zcela nových, nečekaných souvislostí, čímž rozšiřuje interpretační možnosti či pochopení biblického textu, resp. Saulovy postavy jako takové. Biblická témata podrobuje zkoumání. Jeho cílem je vystavit zkoušce člověka – ať už se jedná o časově

vzdálenou biblickou postavu nebo o současníka, o vlastní umělecké já. Velmi často tyto dva vzdálené světy klade do souvislostí, hledá a pečlivě zkoumá vzájemné vztahy, pojítka, podobnosti a rozpory.

Na biblické hrdiny nepohlíží a priori jako na hodné úcty, ale odkrývá a sleduje jejich slabiny, kriticky je prohlíží (stejně jako sebe), zabývá se v první řadě jejich lidskou povahou, nikoli jejich hrdinskými skutky. Nežřídka si klade otázku, co se skrývá za hrdinstvím, jaká je podstata člověka a kde ji hledat. Odpovědí budiž právě jeho vlastní texty, které jsou vyjádřením, formulací či zhmotněním vztahu v jeho rozličných podobách.

## 4.5 Samson

שירים 1948-1962 ve sbírce vyšla Báseň

### שמשון

כל שבועים אני הולך

להסתפר.

כל שבועים

כחי סר ממני.

כל שבועים עוקרים את עיני.

אני טוחן ומסובב.

שערי צמח

אני מצחק לפניהם,

אני מפיל מקדשם,

לא קורה דבר. אין גם פצועים-קל.

כל שבועים אני הולך

להסתפר

וחוזר חלילה.

בלי להזכיר את מה שקורה לי

עם דלילה.

כל שבועים.

## Samson

Co dva týdny se nechávám  
ostříhat.

Co dva týdny  
se ode mě odvrací má síla.

<sup>5</sup>Co dva týdny mi vyrvou oči.

Melu a bloudím.

Vlasy mi dorůstají.

Hraji jim komedii,  
bořím jejich svatyně.

<sup>10</sup>Nic to není. Nejsou ani lehce zranění.

Co dva týdny se nechávám  
ostříhat.

Pořád dokola.

A nepřipomínám si, co provedla

<sup>15</sup>mi Dalila.

Co dva týdny.

Název básně odkazuje na biblický příběh o Samsonovi, který je uveden v Sd 13-16. Samsonův život byl od samého počátku výjimečný; narodil se za podivuhodných okolností matce, jež byla neplodná, dokud k ní nepřišel Hospodinův posel (Sd 13, 3-5) a neoznámil jí narození syna, jenž měl být „od mateřského života Boží zasvěcenec“<sup>105</sup> (Sd 13,5) a pro nějž je přichystán osvoboditelský plán.

Děj básně, jež je podána v ich formě z hlediska samotného Samsona, vychází z hrdinova charakteristického znaku, jímž bylo tajemství síly ukryté v nestříhaných vlasech, které se posléze staly jeho zkázou. Jak je obvyklé v Amichaiových textech, které pojednávají biblická témata, autor se ani zde striktně nedrží dějové linky originálu, ale volně s ní nakládá a podle potřeby ji pozměňuje.

Zatímco biblický příběh je postaven na jedinečnosti, neopakovatelnosti a výjimečnosti Samsonovy osobnosti a jeho života, podstata básně naopak spočívá v banalitě opakování, jež

---

<sup>105</sup> נזיר אלהים יהיה הנער, מן-הבטן

je zdůrazněna refrémem *co dva týdny*, כל שבועים, jenž báseň otevírá a současně cyklicky uzavírá. V textu se jako jeden z motivů uplatňuje napětí mezi biblickým příběhem a autorovým pojetím spočívajícím v opakovatelnosti. Kontrast vycházející z pnutí mezi biblickou jedinečností, vyvoleností a současnou všedností, ubíjející fádností je posilován také na první pohled pravidelnou strukturou (3 sloky, 6 4 6 veršů), jež je ovšem narušena nevyváženým umístěním refrénu, který je v první sloce zopakován třikrát (1., 3. a 5. verš), ve druhé sloce zcela chybí a závěrečnou sloku rámuje (11. a 16. verš). Tato disharmonie se stává ústředním sdělením básně.

Napětí je přítomno také v rovině jazykové, jež osciluje mezi současným a biblickým jazykem. V prvním dvouverší se dočítáme, že básnický Samson se každé dva týdny nechává stříhat, což je v přímém rozporu se situací Samsona biblického. Vypravěč v básni používá všednodenní jazyk a událost popisuje jako rutinní; stříhat se nechává z vlastní vůle. Sloveso הסתפר (ostříhat se) nahrazuje biblické גלה (Sd 16,17; oholit) s fatálními důsledky. Nechat si zastříhnout vlasy je v tomto případě módní záležitostí, zatímco oholení hlavy podle Sd znamenalo pro Samsona zkázu.

Samson v básni se vědomě (svými činy i slovy) vzdaluje od biblického jmenovce, jako by s ním nechtěl být spojován; dává jasně najevo, že není jako on. Následující 4. verš však do situace vnáší zvrat a nové napětí, protože uvádí téměř doslovnou citaci Sd 16,17:<sup>106</sup> [*co dva týdny*] *se ode mě odvrací má síla* / כהי סר ממני. Vypravěč se tedy přece jen identifikuje s biblickým hrdinou; i v jeho vlasech spočívá síla (opět jsme svědky situace, která se projevuje i v jiných Amichaiových básních, např. Král Saul a já, a v níž se hrdina-vypravěč není schopen oddělit od tradice, jakkoli se o to snaží; tradice jej svazuje). Děj se dramatizuje a sleduje obdobnou linii jako v Sd 16,21, kde je řečeno: Pelištejci se ho zmocnili, vypíchli mu oči a odvěkli ho do Gázy, kde ho spoutali dvojitým bronzovým řetězem. Ve vězení musel mlít.<sup>107</sup> Naproti tomu ve verších 5 a 6 čteme:

כל שבועים עוקרים את עיני.

אני טוחן ומסובב.

*Co dva týdny mi vyrvou oči.*

*Melu a bloudím.*

<sup>106</sup> ČEP: [...] má síla by ode mne odstoupila [...]; hebr.: כהי ממני כהי

<sup>107</sup> ויאחזוהו פלשתים, וינקרו את-עיניו; ויורידו אותו עזתה, ויאסרוהו בנחשתים, ויהי טוחן בבית האסורים

Amichai používá sloveso עקר, které znamená vytrhat s kořeny, ale v pielu také učinit neplodným, ochromit, zchromit,<sup>108</sup> zatímco v biblickém podání je použito sloveso נקר s významem dloubat, vydloubat, vydloubnout.<sup>109</sup> Téměř nezatelná změna jediného písmena ve slově zásadně promění význam verše. Amichai zde s nadsázkou a nezbytnou ironií, přesto však se sobě vlastní precizností, vyjadřuje nemohoucnost, bezmocnost, slabost či impotenci svého básnického anti-hrdiny. Zatímco síla biblického Samsona se začíná s rostoucími vlasy navracet, nic takového se neděje v básni. Básnický Samson se spíše jen potlouká, bezcílne se motá kolem dokola, bloudí a každé dva týdny si nechá upravit účes, jako by šlo o jedinou náplň jeho života.

Druhá sloka začíná krutou slovní hříčkou, v níž se vypravěč ironicky strefuje do své vlastní bezmoci naznačené již v předchozí sloce:

שערי צמח  
אני מצחק לפניהם,

*Vlasy mi dorůstají.*

*Hraji jim komedii.*

V překladu do jisté míry<sup>110</sup> zanikající souznění sloves צמח (růst), צחק (smát se, v pielu obveselovat, laškovat, žertovat<sup>111</sup>) vyjadřuje nemohoucnost, slabost a směšnost současně. Samsonův hrdinský čin, při němž sám přišel o život (Sd 16, 29-30), se v podání anti-Samsona vypravěče mění ve frašku. Jeho bytí je určováno pravidelným, dokola se opakujícím zkracováním vlasů. Mezidobí je naplněno bezmocným, bezvýsledným tápáním, jež má daleko k hrdinskému činu jeho jmenovce.

V poslední sloce je připomenuta biblická Dalila (Sd 16, 4-20). Její funkce v básni má však spíše estetický charakter; autor využívá zvukové shody koncových slabik ve slovech חלילה – דלילה a konstruuje střídavý rým (v. 13 a 15). Také tento moment posiluje dojem vypravěčovy bezmoci, nezakořeněnosti; uvedený rým působí podobně módním dojmem jako jeho pravidelné návštěvy kadeřníka; pod líbivým povrchem chybí hlubší obsah.

Báseň končí stejnými slovy, jimiž začala: *Co dva týdny/ כל שבועים*, cyklicky se uzavírá v marném kolotoči, z něhož není úniku.

<sup>108</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 124.

<sup>109</sup> Sd 16, 21; PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 106.

<sup>110</sup> Zde alespoň snaha o asonanci.

<sup>111</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 137



I ve výše interpretované básni využívá Amichai biblického hrdinu, na jehož příběhu dává vyniknout bezmoci, ne-moci, fádnosti a obyčejnosti reality. Vysoké se stává nízkým, hrdinný Samson se stává anti-hrdinou. Současně vznáší otázky po podstatě hrdinství a člověčenství. Amichaiův Samson svádí v důsledku boj se sebou samým.

Samson se jako jeden z motivů objevuje také v básni *Balada o umytých vlasech*, která vyšla ve sbírce שתי תקוות במרחק

### **בלדה על השער החפוף**

האבנים בהר תמיד

ערות ולבנות.

בעיר האפלה מתחלפים

מלאכים תורנים בתחנות.

נערה שחפפה את שער ראשה

שואלת את העולם הקשה כמו את שמשון

היכן הוא חלש, מה סודו.

נערה שחפפה את שערה

שמה עננים חדשים על ראשה.

ריח שערה המתיבש מתנבא

ברחובות ובין כוכבים.

האור העצבני בין אילנות לילה

נרגע.

ספר הטלפונים העבה של תולדות העולם

נסגר.

## **Balada o umytých vlasech**

Kameny na hoře jsou stále  
bdělé a bílé.

V temném městě se střídají  
ve službě andělů.

<sup>5</sup>Dívka, která umyla si vlasy,  
ptá se tvrdého světa, jako by to byl Samson,  
kde je jeho slabina, jaké je jeho tajemství.

Dívka, která umyla si vlasy,  
na hlavu vložila si nové mraky.

<sup>10</sup>Vůně jejích schnoucích vlasů prorokuje  
v ulicích a mezi hvězdami.

Nervózní vzduch mezi nočními stromy  
se zklidňuje.

Tlustý telefonní seznam historie světa

<sup>15</sup>se zavírá.

Podobně jako v případě dvou výše uvedených básní, které se zabývají saulovským tématem, ani u Samsona se Amichai nadržuje jedinému modelu; i tuto biblickou postavu nahlíží v nové básni originálně a z odlišné perspektivy.

Jedním ze stěžejních motivů básně jsou vlasy, jejichž prostřednictvím je na základě asociace (s níž autor pracuje poměrně často, např. v básni Návštěva královny ze Sáby) do děje vtažen Samson, nikoli však jako samotná jediná osoba, ale jako básnická figura, jako přirovnání; jeho role zde je pasivní.

Dívka (v. 5) v tomto abstrahovaném, milostném obraze představuje Dalilu, která se stala Samsonovou slabinou. Dívčiny mokré vlasy mohou také připomínat houžve nebo nové provazy, jimiž byl podle Sd 16,7 a 16,11 spoután. Umyté vlasy postupně schnou a situace se

zklidňuje, v závěru básně nedojde k tragédii, jednotlivé příběhy, které se na krátkou chvíli prolnuly, se postupně vracují každý na své původní místo.

## 4.6 Jákob

Báseň *Jákob a anděl*, tvořená 16 verši rozdělenými do tří nepravidelných slok, je součástí sbírky 1962-1948 שירים

### יעקב והמלאך

לפנות בוקר נאנחה ותפסה  
אותו כך, ונצחה אותו.  
ותפס אותה כך, ונצח אותה,  
הם ידעו שניהם תפס  
מביא מות.  
וותרו זה לזה על אמירת השם.

אבל באור הראשון של שחר  
ראה את גופה  
שנשאר לבן,  
במקומות שבגד הים  
אתמול כסה.

אחר-כך קראו לה פתאם מלמעלה,  
פעמים.  
כמו שקוראים לילדה ממשחקה  
בחצר.  
וידע את שמה ונתן לה ללכת.

## Jákob a anděl

Nad ránem zasténala a chytila  
jej tak a přemohla jej.  
Chytil ji tak a přemohl ji.  
Věděli, že jejich sevření  
<sup>5</sup>přináší smrt.  
Rozhodli se zůstat bezejmenní.

V prvním světle svítání však  
spatřil její tělo,  
jež zůstalo bílé  
<sup>10</sup>v místech, která včera  
zakrývaly plavky.

Potom ji náhle shora zavolali,  
dvakrát.  
Jako když volají děvče,  
<sup>15</sup>které si venku hraje.  
Poznal její jméno a nechal ji jít.

Biblické pozadí básně, jak vyplývá z jejího názvu, představuje příběh o Jákobově nočním zápasu, jenž je vylíčen v Gn 32, 25-33 a z něhož vyšel Jákob s novým jménem (identitou) a také s poraněnou kyčlí; jinak řečeno, stal se novým člověkem. V podání Gn 32 ovšem není přímá zmínka o andělovi, pouze ve verši 29 je uvedeno „[...] *neboť jsi [...] zápasil s Bohem [...]*“.<sup>112</sup> Tradice o andělovi pochází z knihy proroka Ozeáš (12,5).

Podobně jako například v básni Akeda i v tomto textu autor vychází z vnějších souvislostí a vzájemných podobností dvou naprosto odlišných situací, jež prostřednictvím vlastního příběhu spojuje v jednu; v básni pak dominuje vizuální prvek a lze ji vnímat jako obraz. Pozoruhodné je, že většina známých uměleckých vyobrazení této biblické události (např. od M. Chagalla, O. Redona, P. Gaugaina aj.) zachycuje Jákoba i anděla stojící, zdůrazňuje tedy vertikálu, jež v symbolické rovině může znamenat duchovní či osobnostní

---

<sup>112</sup> כִּי-שָׂרִית עִם-אֱלֹהִים

růst a vztaženost člověka k Bohu. Naproti tomu z kontextu Amichaiovy básně spíše vyvstává rovina horizontální, kterou narušuje pouze v závěru básně zmíněný andělův odchod *nahoru* (v. 12-16). V této souvislosti je patrná autorova konfrontace s tradicí a zejména se skutečností, že by se měl člověk obracet vzhůru.

Kromě roviny biblické je v básni přítomna také současnost, všednodennost, která je realizována v podobě pravděpodobně náhodného, anonymního, nezávazného milostného aktu muže a ženy či dívky. Veškeré dění popisuje nezúčastněný vševědoucí vypravěč.

V textu se mísí tři stěžejní motivy: zápas (je naznačen nadpisem), pohlavní styk a hra. Všechny motivy, anebo rámce, jak uvádí Chana Kronfeld,<sup>113</sup> se protínají v epizodě o Jákobově nočním boji. Ačkoli Kronfeld konstatuje, že motiv zápasu Jákoba a anděla je v básni zastoupen v podstatě pouze nadpisem,<sup>114</sup> domnívám se, že latentní přítomnost biblického příběhu je patrná na pozadí celé básně, resp. že tento příběh je klíčem k básni.

Motiv zápasu je nepřímou naznačen v nadpise, odkazujícím na biblickou událost. V první sloce (v. 1-6) sledujeme ženu a muže, kteří svádějí fatální, anonymní (v. 6) boj, jehož hlavním a zdůrazněným rysem, který však v danou chvíli působí spíše paradoxně (v. 4-5), je absolutní tělesná blízkost. Jde o typický rys Amichaiovy poezie, v níž propojuje zdánlivé protiklady, zde tedy milostný akt a souboj.

V šestém verši je zakomponována důmyslná slovní hříčka: שם (jméno) je také označením pro Boží jméno. Podobnou narážku najdeme i později ve verši 10 ve slově מקומות, tj. místa (na dívčině těle), přičemž jedním z Božích jmen je také מקום, místo. Narážka na Boží jméno je uvedena nejen v souvislosti s nahým tělem, ale kromě toho v plurále, čímž vyniká jízlivost vyjádření. Variace na Boží jméno je přítomna také v samém závěru textu (v. 16) opět prostřednictvím slova שם, jméno.

Ačkoli motiv pohlavního styku vyplývá již z kontextu první sloky, v níž je patrný rovněž ozvuk romantismu v metafoře smrtícího sevření jakožto sexuálního vyvrcholení (v. 4-5), v úplnosti vyjde najevo zejména ve druhé sloce básně spolu s pohledem na nahou dívku. Podobně jako Jákob bojoval s andělem až do rozednění (רוד), zde se s úsvitem odhalilo nahé ženské tělo. Z šera vystupují zejména jeho charakteristické rysy, čímž je podpořen erotický charakter básně. Přítomný muž viděl jasně pouze torzo ženského těla, zatímco v Gn 32, 31

---

<sup>113</sup> Chana Kronfeld zmiňuje rámce; KRONFELD, Chana. *On the Margins of the Modernism: Decentering Literary Dynamics* [online]. Berkley: University of California Press, 1996. [cit. 1.3.2012] Dostupné z: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft1p30044r/> Str. 111.

<sup>114</sup> Op. cit

čteme: „*viděl jsem Boha tváří v tvář [...]*“.<sup>115</sup> Amichai vedle sebe opět staví do značné míry protichůdná nebo (z tradičního pohledu) neslučitelná tvrzení, a tak otvírá nové interpretační možnosti, hledá nové souvislosti a zároveň vyzývá tradici k diskuzi.

V posledním verši básně autor používá sloveso ידע, znát, poznat, která má v biblickém kontextu rovněž sexuální podtext, jak je patrné například z verše Gn 4,1 a mnoha dalších: „*I poznal člověk svou ženu Evu a ta otěhotněla a porodila [...]*“.<sup>116</sup>

Všechny uvedené motivy se vzájemně prostupují. Hra, jež je podle Kronfeld<sup>117</sup> zastoupena v prvním verši prostřednictvím slova לנצח, je přítomna i v popise nahoty (hra světla a tmy, viditelné a neviditelné) a doslovně je vyjádřena a stvrzena ve třetí sloce:

*Potom ji náhle shora zavolali,  
dvakrát.  
Jako když volají děvče,  
které si venku hraje.*

אחר-כך קראו לה פתאם מלמעלה,  
פעמים.  
כמו שקוראים לילדה ממשחקה  
בחצר.

Text je navíc prostoupen slovními hříčkami s Božím jménem, jak bylo uvedeno výše.

Hra probíhá také v rovině intertextuální. Amichai si pohrává s rolí jména a s jeho významem. Zatímco biblický Jákob prozradil neznámému, s nímž bojoval, své jméno a nato bylo mu sděleno, že se od této chvíle jmenuje jinak, sám neznámý svou identitu neodhalil (Gn 32, 27-30). Naproti tomu v básni je situace opačná; oba zúčastnění se domluvili, že zůstanou v anonymitě (v. 6), ale dívčino jméno bylo v závěru prozrazeno (v. 16). Autor využívá napětí, které vzniká mezi biblickým a básnickým příběhem, jehož prostřednictvím zkoumá význam jména a význam samotného lidského počínání v danou chvíli. V básni se zdá, že prozrazení

<sup>115</sup> כי-ראיתי אלהים פנים אל-פנים

<sup>116</sup> והאדם, ידע את-חווה אשתו; ותהר, ותלד

<sup>117</sup> KRONFELD, Chana. On the Margins of the Modernism: Decentering Literary Dynamics [online]. Berkley: University of California Press, 1996. [cit. 1.3.2012] Dostupné z: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft1p30044r/>. Str. 144nn.

jména zrušilo kouzlo neznámého, odhalilo tajemství, které se dosud halilo v přítmí a mělo zůstat skryté. Čtenář se však dívčino jméno nedozví a tajemství přetrvává.

Amichai ani v této básni nenabízí jednoznačnou odpověď na otázky, které prostřednictvím textu klade. Zpochybňuje jednoznačnost a nedotknutelnost biblické autority, ale nezavrhuje ji; naopak v ní nachází silné, živoucí motivy shodné se všedním životem a stále přítomné.

Kronfeld<sup>118</sup> rovněž uvádí, že spojením biblického příběhu a náhodného milostného aktu dochází na jedné straně k demytizaci biblické události, a současně k povýšení situace druhé. Biblický příběh dostává nový rozměr, ztrácí se jeho nedotknutelnost. I zde se setkáváme s Amichaiovou neúprosnou polemikou s Bohem, resp. s *nepřítomným* Bohem, kterou můžeme chápat také v jistém rozporu s židovským pojetím Boží přítomnosti (שכינה) a jež je zastoupena zejména slovními hříčkami s božím jménem.

Biblický příběh autorovi poskytuje prostor pro širší a hlubší uchopení reality a utváří kostru specifického časoprostoru, v němž se uskutečňuje mnohvrstevné „nyní“ ve chvíli, která ještě není ani dnem, ale už není ani nocí. Prostřednictvím hry může Amichai, potažmo čtenář zkoumat realitu, ptát se, co je skutečné a co je pouhé zdání.

#### 4.7 Královna ze Sáby

V rozsáhlém cyklu nazvaném *Návštěva královny ze Sáby* Jehuda Amichai opět zkoumá a rozvíjí téma vztahu muže a ženy.

ביקור מלכת שבה

א.הכנות לנסיעה

לא נחה, אלא

נעה, כשוא נע,

מלכת שבה

קמה מרבעה בין קללות אפלות

מחאה כף.

המשרתים נפלו על גב,

עטלפים התחלפו

---

<sup>118</sup> Op. cit

וכבר צירה בחול  
בבהן רגלה  
את שלמה, כביכול,  
כמו כדור, כמו  
דג בזקן, כמו  
ענן בלי עינין, כמו  
חצי עוף וחצי שלמה.

שר הטכסים הגזים  
בטוסים וארגזים.  
אחר-כך פתחה מעט  
את עצמות הבריה,  
שיוכל להריח  
את ריח ליבה.  
כמו כן הובאו נוצות  
לדגדג אזנו  
כנגד אזנו.  
גם גנבה לה מלה  
על ברית המילה,  
הכל רצתה לדעת  
סקרנותה פרחה כמו צרעת.  
אחיות דמה הפרועות  
צעקו דרך רמקול כל גופה.  
הכפתורים בשמים  
נפתחו,  
ראשה ההפוך  
הוכה בפוך,  
כל בתי-בשת  
של רגדותיה  
באדום הוארו.  
בחרשת  
דמה עבדו  
עד ליל בא,



לילה אפל, כמו רהיט ישן.

ליל עד

עד יער עד.

### **ב.האניה בנמל מחכה**

אניה בלילה בנמל,

אניה לבנה בצל,

אניה נושאת געגועים,

חלקם בקפול, חלקם ממריאים,

אניה חלקלקה וצרה,

אניה בלי תת-הכרה.

כבר התנופפו בין תרנים

צעיפי המלכה הקטנים,

עשויי משי צפורים, שלא

הגיעו לארצות צפון ולא

המשיכו לחיות עד לילה.

על כל פנים כדאי לה

לאניה לבנה לחכות

לחי על לחי הרציף ולהכות

בין דעות חול ודעות של גל

עד הבקר ועד בכלל.

### **ג.בקר היציאה משבא**

קראה לירכיה לשוב זו אל זו,

לחי ברך אל לחי ברך וכבר נפשה  
זברה של מצב-רוח טוב ורע.

בתמור גופה סובב  
ליבה על שפוד. הבקר צעק,  
גשם טרופי ירד.

החזאים הקשורים בשרשרת חזו,  
מהנדסי שנתה יצאו עם גמלים עיפים,  
כל דגיגי צחוקה ברחו  
לפני כריש כעסה המתעורר. אלמגים  
מוגי לב התחבאו בבתי-שחיה,  
על בטנה נראו עקבות לטאות לילה.

ישבה במטתה, חדדה חידות וחדוות  
כעפרונות צבעוניים. מזקנים  
של זקנים עשו לה סינר אפריקאי,  
סודותיה נרקמו על מטפחות.

אבל אריות החזיקו עדין את החוקים  
כאת שני לוחות-הברית על ארונות הקדש  
ועל כל העולם.

#### **ד. הנסיעה בים סוף**

דגים נשבו דרך הים  
ודרך הצפיה הארוכה. קברניטים  
כוננו לפי מפת כמיהטה וטבעות בטנה  
פטמות שדיה קדמו אותה כמו מרגלים  
שערוותיה התלחשו זה עם זה כקושרי קשר.  
בפינות האפלות בין ים ודופן  
הוחל למנות, בשקט.  
בסלסול התמידי של דמה שרה

צפור בודדת. כללים נפלו  
מתוך ספרי טבע. עננים נקרעו כמו חוזים,  
בצהרים חלמה על  
משלג בשלג לבן וחלומות חלמון  
וענג דונג צהב. כל האויר נדחק  
להיות נשום בה. הספנים קראו קריאות  
בשפת דגים לועזיים.

אבל מתחת לעולם, מתחת לים  
היו טעמי נגינה כמו בהפטרות:  
הכל שרו זה את זה.

### **ה.שלמה מחכה**

לעולם לא גשם,  
לעולם לא גשם,  
תמיד עננים בלי ענינים,  
תמיד אהבה צרודה.

רועי הרוח שבו  
מן המרעה.  
החצרות העולם  
נפתחו נצני אבן  
מקדשים לאלהים זרים.  
סולמות רועדים חלמו על  
חולמים עליהם.

אך הוא,  
ראה את העולם,  
את בטנת העולם  
הקרועה קצת.  
והיה ער כהרבה אורוות מוארות.  
במגידו.

לעולם לא גשם,  
לעולם לא גשם,  
תמיד אהבה צרודה,  
תמיד מחצבות.

### **ו.המלכה נכנסת לאולם**

ורד ערותה העורת  
מכפלת ברצפת הראי. מיתרת

כל הזהירות, בה נקט,  
עת ישב ועוד שפט

אחרוני רבים, שכוב על ספה  
אחר-כך גלגל את המפה

של חייו והיה נודד רדוף  
וראה בראי גוף וגוף,

מלמעלה ומלמטה, כמו במשחק  
קלפים. וכסה את דמו בשק.

ופניו החליפו עונות כמו נוף  
בזו אחר זו. והגיע לסוף

דעתו, שם החכים קצת,  
וידע שצורת נפדה כצורת

גופה הגמיש שאותה יחזיק –  
כצורת הכנור צורת הנרתיק.

### **ז.קרב השאלות והחידות**

בפינג-פונג השאלות והתשובות

לא נשמע קול,

מלבד:

פינג-פונג.

ושעול יועצים

וקריעות חדות של ניר.

הוא עשה בזקנו גלים שחורים

כדי שדבריה יטבעו בו.

היא עשתה בשערה

יער עד, שיתעה בו.

מלים הושמו בנקישה

כמו כלי שחמט.

מחשבות שלהן תרנים גבוהים

עברו זו את זו.

תשבצים ריקים התמלאו

כמו שמים בכוכבים,

מחסני סתר נפתחו,

אבזמים ונדרים הותרו,

דתות אכזריות

דגדגו

וצחקו נוראה.

לשונה נפלה על

לשונו במשחק האחרון.

מפות מדויקות נפרשו על השולחן.

הכל היה גלוי וקשה.

ובלי רחמים.

**ת.האולם הריק**

כל משחקי המילים

לא החזרו לקופסאות.

קופסאות לא נסגרו  
אחר המשחק.

נסורת שאלות,  
קליפות משלים שפוצחו,  
חמרי אריזה צמריים  
של חידות שבירות.

ניר עטיפה עבה  
של אהבה ותחבולות.  
נמשלים משומשים רשרשו  
אשפה של חשיבה.

בעיות ארוכות  
גוללו על סלילים,  
נסים הושבו לכלוב.  
סוסי שחמט חזרו לארוה.

ארגזים ריקים, שכתוב עליהם  
"זהירות זכוכית!"  
ארגזים ריקים  
שרו שירי תהילה.

אחר-כך במצעד כבוד, באו חילי המלך.  
היא ברחה עצובה  
כנחשים שחורים  
בעשב היבש.

ירח-כפרה סובב את המגדלות  
כמו בערב יום הכפורים.  
שירות בלי גמלים ובלי אדם  
ובלי קול יצאו ויצאו ויצאו.

## Návštěva královny ze Sáby

### *I Přípravy na cestu*

Nestojí jak tvrdé Y

leč kráčí

královna ze Sáby.

Z lenošky povstat si vzpomněla

<sup>5</sup>peprně zaklela

rukama tleskala.

Služebnictvo zbledlé

padlo na kolena,

myši zšedlé.

<sup>10</sup>I jala se hned palcem nohy

do písku črtat, a má k tomu prý vlohy,

podobiznu Šalomouna

jak valouna

jak okouna

<sup>15</sup>neb jak mrak z výšiny

bez příčiny

polo slon

a polo Šalomoun

Šéf protokolu přestřelil

<sup>20</sup>že tolik pávů a krabic zabalil.

Pak naklonila hlavu, jen lehce

rozevřela klíční kosti své,

hned pocítil vůni jejího srdce.

Ještě peří přinesli

<sup>25</sup>ucho za ucho

by lechtali.

Také se doslechla

co jest to obřízka.

Zvědavost její vzplála jak kopřivka,

<sup>30</sup>vše chtěla hned znát.  
Vzpurné krve její sestry  
celým tělem hlaholily,  
ampliony zatroubily.  
Nebeské knoflíčky  
<sup>35</sup>se rozepjaly,  
hlava její popletená  
chmýřím celá omámená,  
každý hampejz  
jejích emocí  
<sup>40</sup>jasně rudým světlem zazáří.  
Dělníci  
její krve  
dřeli až do noci.  
Temná noc jak stará almara.  
<sup>45</sup>Noční příkrov věčný,  
prales nekonečný.

## *2 Lod' v přístavu čeká*

Za noci lod' v přístavu  
bělostná lod' ve stínu.

Lod' s nákladem žalu, stesku,  
<sup>50</sup>v část připravena k letu, část sbalena na cestu.

Lod' kluzká a úzká  
jež intuici stěží získá.

Mezi stěžni se již třepotají  
barevné šátky královniny

<sup>55</sup>utkané z hedvábí ptáků, kteří



zemřeli ještě před večeří,

a neuvidí víc ze severu nic.

Stejně jí to stojí za to, a sic

na bělostnou loď čekati

<sup>60</sup>pak kolébat se nechati

myšlenkami vln a písku od večera

do jitra, do večera et cetera.

### *3 Ranní vyplutí ze Sáby*

Zpátky k sobě svolala svá stehna

tvář kolena ke kolena tváři a tu duše její

<sup>65</sup>zebra dobrých i špatných emocí.

V troubě jejího těla se otáčelo

srdce na rožni. Ráno zakřičelo,

tu se jak v tropech rozpršelo.

Předpovědi počasí jedna za druhou se valí,

<sup>70</sup>inženýři jejího spánku na znavených velbloudech jeli,

všechny rybky jejího smíchu se rozprchly

před žralokem vzteku, právě se budí. Koráli

zbabělí se skryli u ní v podpaží,

na břicho jí zůstaly noční stopy ještěřčí.

<sup>75</sup>V posteli seděla, své radosti a hádanky

jak pastelky ostřila.

Z vousů kmetů jí utkali africkou zástěrku,

její tajemství – výšivka na šátku.

Lvi však dosud svírali zákony

<sup>80</sup>jako dvě desky úmluvy  
nad svatostánky a nad celým světem.

#### *4 Cesta Rudým mořem*

Ryby vanuly mořem  
a dlouhou nadějí. Kapitáni  
se řídili mapou jejího břicha,  
<sup>85</sup>bradavky šly napřed jak zvědové,  
její vlasy si spiklenecky špitaly.  
V temných koutech mezi trupem a mořem  
začlo se počítat, tichounce jen.  
V trylku její krve neustálém zapěl  
<sup>90</sup>osamělý pták. Zákony se vysypaly  
z knihy o přírodě. A mraky se roztrhly  
na kusy jak smlouvy, v poledne snila  
o souloži na loži sněhobílém,  
opojné spojení jak žlutek s bílkem.  
<sup>95</sup>Vzduch se jí tlačil do úst, aby jej vdechla.  
Námořníci pokřikovali  
cizí řečí cizích ryb.

Ale zpod světa a zpod moře  
vycházely tóny jako při Haftaře:  
<sup>100</sup>všechno si prozpěvovalo.

#### *5 Čekající Šalomoun*

Nikdy žádný liják  
nikdy žádný liják  
jen mraky z výšiny bez příčiny  
jen ochraptělá láska.

<sup>105</sup>Pastýři větru se vrátili

z pastviny.

Na dvorech světa

se otevřela kamenná poupata

zasvěcená cizím bohům.

<sup>110</sup>Rozechvělé žebříky snily

o snílících, kteří sní o nich samotných.

On však

viděl svět,

podšívku světa

<sup>115</sup>trochu potrhanou.

Byl bdělý jak mnoho osvětlených stájí

v Megidu.

Nikdy žádný liják

nikdy žádný liják

<sup>120</sup>jen ochraptělá láska

jen lomy.

*6 Královna vstupuje do sálu*

Slepá růže její nahoty

zdvojená v zrcadle podlahy.

Zbytečná všechna opatření

<sup>125</sup>učiněná jen pro ni

zatímco poslední pře soudil a spočíval

v pohovce, pak mapu smotal

svého života a zvedl se povadle

tu uviděl tělo a tělo v zrcadle

<sup>130</sup>dole a nahoře jak při hře  
karetní. Svou krev skryl předobře.

Roční doby se mu střídaly na tváři  
jak výhled za oknem. Na konci

svých myšlenek byl již moudřejší,  
<sup>135</sup>poznal, že pružné tělo, které v rukou podrží,

a duše její, ničím se neliší od dýky  
zanořené do pochvy.

*7 Kdo z koho*

V ping-pongu otázek a odpovědí  
nebylo slyšet hlasu  
<sup>140</sup>krom:

ping-pong.  
Pokašlávání rádců  
a ostré trhání papíru.

Své vousy proměnil v černé vlny  
<sup>145</sup>v nichž se měla utopit její slova.

Své vlasy proměnila  
v prales, v němž zbloudil.

Klapot slov jak  
šachových kamenů.

<sup>150</sup>Vysoké stožáry jejich úmyslů  
míjely jeden druhého.

Prázdné křížovky se zaplnily  
jak nebe hvězdami.

Tajné skrýše se otevřely,

<sup>155</sup>přezky a závazky se uvolnily,  
krutá náboženství  
byla pobavena  
a příšerně se smála.  
Při poslední hře se jazyk  
<sup>160</sup>její setkal s jeho jazykem.  
Přesné mapy se rozestřely po stole.  
Vše bylo odkryté, těžké  
a bezcitné.

### *8 Prázdný sál*

Hry se slovy  
<sup>165</sup>nevrátí se do krabic.  
Po hře  
krabice se nezavře.

Piliny otázek,  
skořáčky puklých přísloví,  
<sup>170</sup>vlněné látky, jež chránily  
rozbité hádanky.

Hrubý balicí papír  
lásky a intrik,  
použitá ponaučení šelestila  
<sup>175</sup>v odpadcích myšlenek.

Dlouhé problémy  
navinuté na cívku,  
zázraky uzavřené v kleci  
šachovní koně zpět ve stáji.

<sup>180</sup>Prázdné krabice s nápisem

„Pozor, křehké!“  
prázdné krabice  
zpívaly chvalozpěvy.

Pak těžkým pochodem přišli královi vojáci,  
<sup>185</sup>uprchla smutná  
jak černé zmije  
suchou travou.

Měsíc pokání se otáčí kolem věží  
jak v předvečer Dne smíření.  
<sup>190</sup>Karavany bez velbloudů, bez lidí  
a bez zvuků odcházely, odcházely, odcházely.

Autor v básni využívá řady motivů a inspirací. Jedním z významných funkčních prvků v textu je aluze. Amichai přímo či nepřímo odkazuje na četné inspirační zdroje a prostřednictvím příběhu královny ze Sáby a krále Šalomouna plasticky popisuje komplikovaný vztah muže a ženy, přičemž v centru jeho zájmu je zejména fyzická stránka tohoto vztahu.

Jedním z hlavních charakteristických rysů básně je všudypřítomný motiv hry, který se projevuje jak v rovině jazykové (četné slovní hříčky: נעה כשוא נע; משלג בשלג aj.), tak obsahové (בפיגג-פונג השאלות והתשובות). V tomto směru lze také o vztahu či setkání krále a královny hovořit jako o hře, jež nepostrádá silný erotický náboj a která se v závěru básně odehraje jakožto vyvrcholení v doslovném i obrazném smyslu. Hra v sobě nese prvek boje, soutěže, touhu vyhrát, porazit či překonat protivníka, být nejlepší, ale v básni je současně přítomen motiv neskutečnosti, hra se hraje „jenom jako“ a není pravou skutečností. V jiném smyslu je hra přítomna také v podobě autorského zpracování motivu vztahu ženy a muže, k němuž Amichai svým osobitým způsobem využívá hned několik tradičních textů.

Příběh o návštěvě královny ze Sáby na dvoře krále Šalomouna najdeme v Tanachu na dvou místech, v 1Kr 10,1-13 a 2Pa 9,1-12. V obou případech se jedná o poměrně krátká, stručná pojednání; celá návštěva je shrnuta do dvanácti, resp. třinácti veršů. Biblický text je zasazen do rámce: slyšet, přijít, vidět a dát/dostat v závěru. V obou případech je pozornost soustředěna na královnu jakožto aktivní, jednající princip; Šalomoun se aktivně projeví až

na samém konci vyprávění.

Kromě biblického textu o návštěvě královny ze Sáby pojednává ještě aramejský targum (překlad), שני תרגום ke knize Ester, v němž je zpráva zpracovaná o poznání podrobněji. Targum popisuje zejména okolnosti, za nichž se o sobě král s královnou vzájemně dozvěděli, a dále líčí jejich setkání na Šalomounově dvoře včetně hádanek, které královna ze Sáby Šalomounovi položila.<sup>119</sup>

Amichaiova báseň vytváří jakýsi meta-targum či meta-text, jenž tradiční texty komentuje, polemizuje s nimi (královniny odhalené nohy nebo ohanbí ve v. 122) a současně na ně navazuje. Příběh rozšiřuje a obohacuje především o chybějící úsek cesty lodí.

Pasáže věnované popisu královny ze Sáby po formální i obsahové stránce připomínají text Přísloví 31,10nn, známý jako אשת חיל (Ženu statečnou). Amichai biblickou předlohu napíná jako tětivu, pokouší její pružnost; důvěrně známý biblický text mu slouží jako inspirace, jako odrazový můstek. Přichází však s vlastní básní, jejíž struktura je jedinečná, nedrží se striktně žádného předobrazu, namísto toho volně asociuje, rozvíjí tematické linky a variace, s biblickým textem komunikuje s přirozeností sobě vlastní. Plynule přechází z jazyka biblického do moderního, stejně tak kombinuje symboliku i obraznost obou epoch. Svým přístupem biblický text oživuje, vnáší do něj autenticitu současnosti, své vlastní zkušenosti. Touto cestou však také důsledně a přímočaře polemizuje s tradicí, se zažitým vnímáním daných textů, s jejich místem v životě.

Zatímco text Př 31,10nn je chválou ženy oddané, pracovité, přičinlivé, moudré, citlivé a empatické (*Prokazuje mu jen dobro a žádné zlo po celý svůj život. / Stará se o vlnu a o len, pracuje s chutí vlastníma rukama. / [...] / Dlaň má otevřenou pro utištěného a ruce vztahuje k ubožáku. / [...] / Její ústa promlouvají moudře, na jazyku mívá vlídné naučení. / Pozorně sleduje chod svého domu a chleba lenosti její. / [...]*), královna ze Sáby podle Amichaiova textu se zdá být pravým opakem „ženy statečné“. Je marnivá, plná tělesné touhy, přelétavá, umanutá (viz např. v. 27-46 aj.). Amichai s biblickým textem vede dialog, jehož prostřednictvím jako by se snažil zpochybnit daný obraz ženy. V královně ze Sáby odkrývá druhou stránku ženy, která je aktivní, silná, vášnivá.

Dalším biblickým textem, který Amichaiovi posloužil jako volný inspirační zdroj a jehož ozvuky v básni nalezneme, je Píseň písní. *Návštěva královny ze Sáby* je ovlivněna

---

<sup>119</sup> CASSEL, Paulus. An Explanatory Commentary on Esther [online]. Edinburgh: T.&T. Clark, 1888. [cit. 14.12.2013] Dostupné z: <https://archive.org/details/explanatorycomme00cassrich>; DAVID, Moritz. Das Targum Scheni zum Buche Esther [online]. Krakau: Fischer, 1898. [cit. 14.12.2013] Dostupné z: <https://archive.org/details/dastargumscheniz00davi>

biblickou poezií obecně, nicméně zejména Píseň písní v těchto vlivech hraje klíčovou roli; obě básně zpracovávají téma milostného vztahu. Z obou textů shodně dýchá silný erotický náboj, který je posilován značným množstvím dvojsmyslů a obrazných vyjádření; celá královna cesta je nadto charakterizována postupným odhalováním jejího těla.

Z Amichaiova textu vysvítá vliv v oblasti přirovnání či obraznosti. V návaznosti na biblickou předlohu propojuje Amichai téma lidského těla a přírody (fauny i flóry), ale přirovnání navíc posouvá do oblasti metafory: lidské tělo se stává prostorem, resp. světem, v němž se promítají obrazy z rostlinné či živočišné říše, ale také z oblasti člověkem uměle vytvořené. (viz např. v. 38-39 *hampejz emocí*, 41-43 *dělníci krve*, 66-67 *trouba jejího těla*; 71-72 *rybky jejího smíchu*, *žralok vzteku* aj.) Zatímco v Pís<sup>120</sup> čteme např.:

הַנֶּחֱדָה יִפְהַר עֵינַי  
הַנֶּחֱדָה יִפְהַר  
עֵינַי יִוֹנֵי  
מִבְּעַד לְצַמְתָּךְ  
שֶׁעָרַךְ כְּעֵדֶר הָעֵזִים  
שֶׁגִלְשׁוּ מֵהָרַגְלָה:

שִׁינֵיךְ כְּעֵדֶר הַקְּצוּבוֹת  
שֶׁעָלוּ מִן הַרְחָצָה  
שֶׁכֹּלֵם מֵתַאִימוֹת  
וְשֶׁכֹּלָה אֵין בָּהֶם:

...

Jak jsi krásná, nejmilejší moje,  
Jak jsi krásná!  
Oči tvé holoubci vyhlížející  
Zpod houští tvých vrkočů.  
Tvůj vlas – to syté stádo koz  
se vrací z pastvy po svazích Gileadu.

<sup>120</sup> *Píseň písní zvaná Šalamounova: שִׁיר הַשִּׁירִים*. Vyd. 1. Překlad Viktor Fischl. Praha: Sefer, 1999. Alef, svazek 3. ISBN 80-859-2422-6. Str. 8



Tvé zuby jako stádo ovcí  
bělostných, právě po koupeli,  
dvojčátka vrhne každá z nich,  
neplodné mezi nimi není.

...

V *Návštěvě* hrají neopomenutelnou roli slovní hříčky a zvukomalebnost (např.: תמיד ענינים בלי ענינים; ערותה העוררת ורד ערותה העוררת aj.), přičemž obojí je také podstatným rysem biblické básně.

V obou básních se objevuje motiv cesty či hledání; pojítka představuje rovněž král Šalomoun. Je však nutné připomenout, že *Návštěva* není parafrází Písni písní, jakkoli se tímto textem inspiruje a odkazuje na něj. Zatímco v Pís se rozvíjí motiv vzájemné lásky ženy a muže, Amichai zdůrazňuje především fyzický aspekt tohoto vztahu, cit jako takový v jeho textu absentuje; přítomen je pouze rozum a pud. Fyzická láska je nutně součástí i Pís, nicméně zde reprezentuje právě zmíněnou emoci, je jejím zhmotněním; báseň je vysoce individualizovaná, jakkoli nám nejsou známy žádné konkrétní informace o dané dívce a o jejím milém. Píseň písní podtrhuje vztah já-ty, cit a krása jsou zde podmíněny existencí a přítomností milované osoby.

Z formálního hlediska vidíme podobnost také v počtu částí obou textů; Pís i *Návštěva* se shodně skládají z osmi oddílů, přičemž jednotlivé oddíly na sebe vzájemně navazují, ale současně je každý z nich samostatným, svébytným sdělením. U Amichaije je stěžejní linie příběhová, která je v Pís spíše druhotná vedle linie lyrické, jež zde dominuje.

V *Návštěvě královny ze Sáby* se pozornost upírá na královnu, která je zobrazena jako žena tělesná, smyslová, zvědavá, požitkářská, a vystupuje tedy v jistém protikladu ke králi, jenž je symbolem moudrosti, rozumovosti.

Linie příběhu sleduje v souladu s targumem královninu cestu za králem; první čtyři oddíly jsou celé věnovány královniným přípravám na cestu a jejímu vyplutí; pátý oddíl se soustředí na Šalomouna; v oddíle šestém sledujeme královými očima královnu vstupující do paláce, resp. do sálu. Sedmá část je popisem vlastního setkání, rozhovoru, o němž z dalších zdrojů víme, že se neslo v duchu hádanek. V Amichaiově podání je toto střetnutí vykresleno jako hra (ping-pong, šachové kameny, křížovky), utkání, souboj, jehož charakter se postupně proměňuje a získává na tělesnosti a intimitě:

*Při poslední hře se jazyk  
její setkal s jeho jazykem.*

Poslední oddíl představuje zhmotněný obraz prázdnoty, vyprázdňenosti, která následuje po dramatickém, vášnivém souboji.

Jakkoli se zdá, že text důsledně odděluje mužský a ženský princip, při pohledu na klíčová slova a motivy (vousy, stěžně, hádanky; lod') zjistíme, že dichotomický řád básně je pouze klamným dojmem. Ve skutečnosti jsou tyto dva světy prolnuty a vzájemně se prostupují. Z textu naopak vystupuje zřejmá kritika vyhraněného, černo-bílého nazírání na skutečnost; v současném kontextu bychom mohli mluvit o genderových rolích. Amichai svou básní narušuje klišé a stereotypy ve vnímání ženy a muže a na svou dobu velmi neotřele a otevřeně přináší do izraelské poezie téma fyzického vztahu ženy a muže. Báseň je naplněna množstvím sexuálních narážek, dvojsmyslů, patrným erotickým napětím. Podobně jako *Píseň písni* lze interpretovat symbolicky,<sup>121</sup> lze v podobném duchu vykládat také *Návštěvu královny ze Sáby*, pouze s tím rozdílem, že Amichaiova pozornost je soustředěna na tělesnou stránku věci. Autorův přístup ovšem není ani v tomto případě hodnotící, spíše polemický, klade otázky, ironizuje, nahlíží skutečnost z různých perspektiv a snaží se postihnout podstatu.

K tomuto cíli směřuje báseň nejen po stránce obsahové, ale i strukturální. První část básně nazvaná *Přípravy na cestu* je rozverná, hravá; pracuje s asonancí a rýmem. Použití těchto formálních básnických prostředků však nesleduje pravidelný řád, je spíše náhodné či příležitostné, čímž zdůrazňuje vrtkavost, náladovost ženského prvku přítomného v textu. Zejména první sloka, popisující královnu ze Sáby, navozuje také prostřednictvím slovních hříček atmosféru královniny či obecně ženské rozmařilosti. Obě sloky se úzce soustředí na královnino tělo a emotivní prožitek napětí, touhy a zvědavosti.

Charakter textu se promění v následující části *Lod' čeká v přístavu*, která se skládá z osmi dvojverší s rýmem (aa bb atd.). Spolu s rytmem textu se mění také nálada, jež je

---

<sup>121</sup> *Píseň písni: v českých překladech 15. - 21. století*. Vyd. v tomto souboru 1. Editor Milan Balabán. Praha: Paseka, 2003. Klub přátel poezie, roč. 2002/2003. ISBN 80-718-5455-7. Str. 9nn

umocněna barevnou symbolikou: černá (noc) x bílá (lod’); do textu se vkrádá nejistota a smutek.

S dalším oddílem nazvaným *Ranní vyplutí ze Sáby* přichází nové podněty, myšlenky, nová očekávání; noční nejistotu střídá nervozita a napětí. Emocionální rozjitřenost a nejednoznačnost je vyjádřena za pomoci obrazů z živočišné říše (rybky smíchu, žralok vzteku /דגיי צחוק/ ; כריש כעס). Pozornost je opět soustředěna na královnu, na její tělo, přesněji na vybrané části (stehna, hrud’, břicho), které umocňují erotický podtext. Zvířata zmíněná jako symboly či zhmotnění královniých emocí mohou odkazovat na další rozměr textu, totiž na skutečnost, že Šalomoun byl v targumu označen za vládce, za toho, jenž měl moc nad zvířaty, ptáky, duchy i démony. V této souvislosti pak lze vnímat propojenost ženského a mužského principu, vnímáme-li královnu jako představitelku ženy, ženského principu, a krále jako muže. Zajdeme-li v této interpretaci dále, lze krále chápat jako zástupce či představitele rozumové stránky v člověku, a královnu jako představitelku emocí; přičemž je třeba uvést, že obě stránky jsou v člověku nezbytně a nutně přítomny, jak vyplývá i z popletenosti motivů v Amichaiově textu.

Lvi drží (v. 79n) a patrně ochraňují zákony, prozatím je tedy vše v pořádku, řád nebyl narušen. Tělesná, živočišná pasáž je vystřídána zmínkou o Desateru, o svatostáncích, čímž je narušena perspektiva, mění se úhel pohledu a rozšiřují se souvislosti. V této části cyklu si nelze nepovšimnout mírně ironického tónu podtrženého příslovcem dosud (עדיון) ale také do jisté míry plurálem ארונות הקודש, tj. svatostánky, po němž následuje shrnutí – celý svět – jako by celý svět znamenal pouze celý „židovský“ svět.

Motiv zákonů se objevuje také v následujícím oddíle (*Cesta Rudým mořem*). Zde zjišťujeme, že původní řád byl narušen (*zákony se vysypaly...*; מתוך ספרי טבע /כללים נפלו) a napětí stoupá. Postupně se odkrývají další části ženského těla, které byly dosud skryté – hrud’, bradavky, břicho, vlasy. S odhalujícím se ženským tělem roste touha a vzrušení. Důraz je kladen na zvukomalebnost a slovní hříčky, které vrcholí ve verších 92-94:

[...] *v poledne snila*

*o souloži na loži sněhobílém,*

*opojné spojení jak žloutek s bílkem.*

בצהרים חלמה על

משלג בשלג לבן וחלומות חלמון

וענג דונג צהב.

Amichai využívá veškeré prostředky počínaje asonancí, konče asociací a vytváří poněkud paradoxní erotickou představu uzavřenou do odkazu na vejce – symbol plodnosti (a v judaismu také smutku).

Poslední sloka této části (v. 98-100) má podobnou funkci jako poslední sloka oddílu předchozího: pozornost se odvrací od královny, rozšiřují se souvislosti. V textu dvakrát zazní ozvuk biblického textu Gn 1,7 a 1,9 (מתחת), čímž se do popředí dostává zpráva o stvoření země, resp. nebe, souše a moře. V básni tedy opět rezonuje židovská tradice, která pozvolna prosakuje, vzlíná na povrch.

Pátý oddíl *Čekající Šalomoun* má cyklickou strukturu, která by mohla být ozvukem či vyjádřením králova jména: שלם znamená celý, dokonalý, celistvý, úplný.<sup>122</sup> Šalomoun je zde vylíčen jako ten, jenž vidí pod povrch věcí a vnímá pravou podstatu:

אך הוא,  
ראה את העולם,  
את בטנת העולם  
הקרועה קצת.

*On však  
viděl svět,  
podšívku světa  
trochu potrhanou.*

Pátá část básnického cyklu přinesla do příběhu dočasné zklidnění, utišení emocí, ale situace se opět obrací s prvními verši následujícího oddílu *Královna vstupuje do sálu*. Osmero dvojverší s koncovým rýmem zahajuje důmyslná erotická slovní hříčka vycházející z kořene ערר, resp. עורר. Autor si pohrává s obsahem a významem slov nahota – slepota. Postupným odhalováním královnina těla byla pozornost svedena k ženskému klínu. Amichai polemizuje s tradicí targumu o zrcadlové síni, v níž Šalomoun královnu přijal. Královna se domnívala, že král sedí na vodě, proto si vyhrnula šaty a odkryla se; podle targumu zahlédl Šalomoun její nohy a podivil se, že jsou chlupaté. Podle Amichaiovy verze však král spatřil královnino

<sup>122</sup> GESENIUS. Hebrew and Chaldee Lexicon. [online], str. 830; PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 169; srov. *Píseň písní: v českých překladech 15.-21. století*. Editor Milan Balabán. Str. 9

ohanbí. Královnin příchod pro Šalomouna znamenal vytržení ze všednosti. Její přítomnost znamená výzvu a vzrušení. Tato část je, podobně jako část druhá, složena z osmi dvojverší, pro něž je typický koncový rým; pravidelný rytmus obou částí naznačuje rytmický, kolébavý pohyb a může být asociačně spojen s motivem milostného vztahu v básni. Motiv hry zde začíná vystupovat do popředí; plně je rozvinut především v následující části a propojuje se s motivem sexu, vášnivého tělesného vztahu krále a královny, resp. muže a ženy v obecné rovině.

Předposlední, sedmá část už názvem *Kdo z koho* (resp. Souboj otázek a hádanek/ קרב והשאלות והחידות) specifikuje podstatu vztahu krále a královny, mezi nimiž nejde pouze o nevinou hru, ale o souboj. Amichai obohacuje tradiční představu, podle níž královna dávala Šalomounovi hádanky, aby se přesvědčila o jeho moudrosti, o moderní, sportovní terminologii, čímž zdůrazňuje rychlost a preciznost jejich počínání. Oba museli být koncentrovaní, přítomní, pohotoví.

Jejich hra se postupně zpomaluje, ale současně nabírá na dramatičnosti. Jeden i druhý splétají sítě ze svých vlasů, resp. vousů, do nichž chtějí lapit protivníka (v. 144-147). Postupně se také zmenšuje faktická vzdálenost mezi králem a královnou, do popředí se dostává fyzický kontakt, nikoli citové pohnutí, jež je přítomno například v Písni písni, pouze tělesnost, obnaženost, doslova artikulovaná bezcitnost:

לשונה נפלה על  
לשונו במשחק האחרון.  
[...]  
הכל היה גלוי וקשה.  
ובלי רחמים.

*Při poslední hře se jazyk  
její setkal s jeho jazykem.*

[...]

*Vše bylo odkryté, těžké  
a bezcitné.*

Poslední část básně svým názvem vystihuje pocit, jenž po výše uvedeném boji zůstává a jímž je prázdnota. Hra skončila, situace se změnila, co se stalo, nelze vzít zpět. Král a královna na první pohled nejsou v sále přítomni, ale jejich těla lze vnímat v souvislosti s popisovanými krabicemi (v. 165nn). Nezbylo z nich víc, než obal, skořápka. Celý oddíl se nese v duchu nepatřičnosti, trapnosti a současně jízlivosti.

V závěru básně se opět rozeznívá téma náboženství a jak je u Amichaie obvyklé, i zde je na něj pohlíženo s pichlavou ironií. Tento přístup však není samoúčelný; náboženský jazyk a všechny narážky a dvojsmysly, které není možné celistvě přenést do jiného jazyka, slouží jako jedinečný materiál popisující stav člověka na pomezí náboženské tradice a současně člověka zmítaného pudy a touhami. Není to poprvé, kdy Amichai náboženské symboly a náboženský jazyk používá k polemice s tradicí a náboženstvím jako takovým. Jeho specifikem je fakt, že je schopen s tradicí a s jejím způsobem vyjadřování splynout a jen nepatrnými náznaky ji vzápětí zpochybnit. Výsledkem jsou mnohé otázky, komplexní a těžko postižitelný či lépe řečeno reprodukovatelný pohled, postoj.

V poslední sloce Amichai tematizuje svátek Jom kipur, Den smíření. Náboženský motiv, jenž se v průběhu cyklu více či méně intenzivně objevoval v náznacích, je nyní plně rozvinut a tvoří možná poněkud překvapivý závěr celé básně. Vyprázdněnost, trapnost, výčitky, tíha svědomí – tyto pocity naznačené v úvodní pasáži poslední části básnického cyklu jsou velmi trefně korunovány odkazy na jeden z nejvýznamnějších svátků židovské tradice. Podstatou Dne smíření je očista od hříchu, jinými slovy urovnání vztahů s lidmi i s Bohem. Nárážek na Jom kipur najdeme v poslední sloce básně hned několik: ve slově מגדלות (v. 188) zaznívá název básně Jigdal, jež se na Jom kipur recituje. Ve druhém verši sloky je svátek přímo jmenován a v posledních dvou verších se hned dvakrát objevuje ozvuk známého verše Iz 6,3 (קדוש קדוש קדוש), který je rovněž součástí liturgie na Jom kipur:

שירות בלי גמלים ובלי אדם  
ובלי קול יצאו ויצאו ויצאו.

Tím však báseň toto téma nevyčerpává; pokud se zaměříme na samotné sloveso כפר v qalu (לכפור ב-),<sup>123</sup> zjistíme, že jeho význam je zapřít, popřít, odmítnout či se distancovat; výraz בעיקר כפר pak dokonce znamená být heretik, popírat existenci Boha. Všechny uvedené

<sup>123</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 75; LEVY, Ya'akov, Ed. Oxford English – Hebrew, Hebrew – English Dictionary. Tel Aviv: Kernerman Publishing and Lonnie Kahn Publishing, 1995. ISBN 965-307-027-4. Str. 137.

významy jsou ve zkratce přítomny, prolínají se a nahlíženo s odstupem, definují základní filozofické problémy či otázky moderního člověka.

## 4.8 Akeda

Slovo *akeda* je zejména v židovské tradici naplněno hutným obsahem a řadou konotací souvisejících nejen s biblickým textem, ale i se svátky a s židovskou historií. Není tedy divu, že v průběhu staletí inspirovala mnoho vykladačů, literátů, výtvarníků a hudebníků z židovského kulturního prostředí i mimo něj.

*Akeda* (אקדע) znamená svázání, spoutání (od slovesa אקע, tj. spoutat, svázat do kozelce;<sup>124</sup> svázat nohy živočichovi určenému k obětování, k náboženské rituální oběti;<sup>125</sup> Raši v komentáři ke Gn 22,9 upřesňuje, že oběť má svázané nohy a ruce za zády tak, že kotníky jsou bílé od provazu) a odkazuje na biblický příběh z Gn 22,1—19 o obětování Izáka, které měl na Hospodinův popud provést Abraham. Toto poměrně krátké, o to však hutnější a znepokojující vyprávění patří mezi nejsilnější příběhy Tóry. Na první pohled lakonický text skrývá řadu nedorozumění, nevyjasněného, čehož využívali a využívají nejen básníci. Při bližším studiu se každý čtenář přesvědčí o otázkách, které text vyvolává a na něž není snadné najít odpovědi. Kromě zkoušky, kterou Hospodin na Abrahama přichystal, přináší příběh v závěru také příslib potomků a požehnání.

Biblická pasáž je součástí synagogální četby na druhý den svátku Roš ha-šana. Své místo si příběh našel také v křesťanství a islámu. Křesťané v akedě spatřovali předzvěst oběti Ježíše Krista, muslimové ji interpretují jako příklad lidské oddanosti vůči Bohu; v jejich pojetí však měl být obětovaný Izmael, nikoli Izák.

Své neopomenutelné místo zaujímá *akeda* i v moderní izraelské literatuře. Básníci nezřídka doplňují chybějící místa biblického podání příběhu Gn 22; zaznamenávají nepopsané okamžiky, detaily, případně pocity zúčastněných a propojují prastarý příběh se svou současností.

Mezi nejslavnější a nejčastěji citované texty patří báseň *Izák* z roku 1953, jejímž autorem je Amir Gilboa. Mezi dalšími současníky Jehudy Amichaie, kteří téma Gn 22 zpracovali, jmenujme například Chaima Guri (*Dědictví*, 1960) nebo Uri Cvi Greenberga (*Deštivá noc v Jeruzalémě*, 1954). Pro rozšíření a dokreslení širšího kontextu, v jehož rámci

---

<sup>124</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 124; Holladay, 1988, s. 281

<sup>125</sup> HOLLADAY, William. *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. 2. vyd. Leiden: E. J. BRILL, 1988. 425 s. ISBN 90 04 02613 4. Str. 281.

vznikly Amichaiovy básně, a také pro porovnání způsobu práce s tématem se krátce zaměříme na básně *Izák a Dědictví*.

אמיר גלבוּע

**יצחק**

לפנות בקר טילה שמש בתוך היער  
יחד עמי ועם אבא  
וימיני בשמאלו.

כברק להבה מאכלת בין העצים.  
ואני ירא כל-כך את פחד עיני מול דם על העלים.

אבא אבא מהר והצילה את יצחק  
ולא יחסר איש בסעדת הצהריים.

זה אני הנשחט, בני,  
וכבר דמי על העלים.  
ואבא נסתם קולו.  
ופניו חורים.

ורציתי לצעוק, מפרפר לא להאמין  
וקורע העינים.  
ונתעוררתי.

ואזלת-דם היתה יד ימין.



Amir Gilboa<sup>126</sup>

## Izák

Časně zrána slunce toulalo se lesem  
spolu se mnou a s mým otcem,  
má pravice v jeho levici.

Nůž mezi stromy zazářil jak blesk  
a já se tolik bál, strach v očích a krev na listech.

Táto, táto, pospěš a zachraň Izáka  
ať u oběda nikdo neschází.

To mne na porážku vedou, synu,  
už moje krev na listech lpí.  
Tu umlkl hlas otcův  
a jeho tváře pobledly.

Chtěl jsem křičet, třásl se a nevěřil,  
oči silou rozevřít se pokusil.  
Tu jsem se probudil.

Pravice byla krve prosta.

Na první pohled je nápadná disharmonie ve struktuře textu (nepravidelně kolísající počet veršů ve slokách), která se odráží i v obsahové rovině. Text je charakterizován silným vnitřním napětím, nejistotou, rozjitřeností. Děj osciluje na hranici snu, resp. noční můry a skutečnosti.

Báseň začíná obrazem evokujícím idylu, příjemnou ranní procházku syna s otcem. V úvodních slovech sloky בקר לפנות (časně zrána, Šedinová překládá *zrána*<sup>127</sup>; *Early in the*

---

<sup>126</sup> Narodil se v roce 1917 v Ukrajinské Volyni; roku 1937 emigroval do Palestiny. Zemřel v roce 1984 v Izraeli.

<sup>127</sup> *Písek a hvězdy: výbor z moderní hebrejské poezie*. Editor Jiřina Šedinová. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0613-1.

*morning*<sup>128</sup>) zaznívá nepřímý odkaz na Gn 22, 3 (וישכם אברהם בבקר). Celá sloka budí dojem klidu, bezpečí, bezstarostnosti. Třetí verš zdůrazňuje intimní vztah otce a syna (můžeme usuzovat, že jde o menšího chlapce – dítě, které se ještě vodí s otcem za ruku; vyvstává ovšem otázka, jde-li o Izáka, jenž je označen v Gn 22 jako נער, mladík) a současně umocňuje pocit jistoty, který chlapec zakouší. Už v této na první pohled pokojné sloce je ovšem latentně přítomno napětí. Nejen že báseň nese v názvu jméno Izák, které v židovském prostředí získává biblickou konotaci, ale souvislost s Gn 22 je od počátku patrná i z dalších shodných rysů těchto dvou textů; roli hraje denní doba i skutečnost, že hlavními postavami jsou otec a syn, které potkáváme na společné cestě. Cesta popisovaná v básni se ale pomyslně snaží odpoutat od biblického příběhu prostřednictvím postavy vypravěče, jímž je chlapec, a také důrazem, který je zprvu kladen na příjemný požitek z blízkosti otce; samotná blízkost otce a syna je akcentována ve třetím verši (*má pravice v jeho levici*; וימיני בשמאלו). Spodní znepokojivý tón vyjde s nečekanou razancí napovrch v následující sloce v podobě záblesku ostří nože.

Původní atmosféra klidu a bezpečí je pryč. Pozornost se zaměřuje na detaily, stromy, nůž, oči, krev, listí, které umocňují prožitek a zintenzivňují náhlý strach. Stromy a nůž (מאכלה עצים) shodně odkazují na verš Gn 22, 6 (*Abraham vzal dříví k oběti zápalné a vložil je na svého syna Izáka; sám vzal oheň a obětní nůž. A šli oba pospolu.*)<sup>129</sup> Hebrejské slovo עצים může znamenat jak stromy, tak dřevo. Prožitek chlapcova, potažmo vypravěčova strachu je soustředěn v očích, které jsou vystaveny pohledu na listí potřísněné krví. Text básně v hebrejštině zdůrazňuje, že krev na listech byla proti (מול) jeho očím; scéna se podobá filmovému záběru: jako by se celá okolní realita rozostřila nebo lépe vytratila a jedinými aktéry jsou oči a krev v detailu; není kam uhnout pohledem, nelze se dívat jinam. Použitá synekdocha i zaměření na detail zesilují prožitek, emoci strachu a neodvratnost, nemožnost úniku.

Následující sloka, resp. dvojverší opět začíná ozvukem Gn 22 ve zdvojeném naléhavém zvolání *táto, táto* (Šedinová uvádí *Otče, můj otče*; Arie Sachs upozorňuje na spíše důvěrné oslovení אבא, *daddy*, tj. táto, tati, než obecné אבי, *my father*, otče).<sup>130</sup> I zde dochází k významovému posunu od biblického textu, v němž Izák oslovuje Abrahama אבי, tedy otče. Toto konstantní překračování rámce biblického příběhu vyvolává neodbytnou otázku po

<sup>128</sup> BURNSHAW, CARMİ, SPICEHANDLER. *The Modern Hebrew poem itself*. Str. 143. Přeložil Arie Sachs.

<sup>129</sup> ויקח אברהם את-עצי העלה, וישם על-יצחק בנו

ויקח בידו, את-האש ואת-המאכלת; וילכו שניהם יחדו

<sup>130</sup> BURNSHAW, CARMİ, SPICEHANDLER. *The Modern Hebrew poem itself*. Str. 143

identitě Izáka. Rezonuje zde totiž také verš Gn 22,11 a dvojité oslovení „Abrahame, Abrahame“ vycházející z úst Božího posla. V tuto chvíli dochází k prolnutí obou příběhů, biblického i básnického, které dosud ubíhaly spíše paralelně. Dva příběhy otců a synů se spojí v jeden. Role jednotlivých aktérů se ovšem stále více rozostřují.

Syn zoufale volá na otce, aby pomohl Izákovi, a svou výzvu zdůvodňuje na první pohled naivně a dětsky (nikdo nebude chybět u oběda); v centru básně není zkouška ani Abrahamova bohabojnost (ירא אלהים) jako v Gn 22. Chlapcův strach je skutečný a zdůrazňuje antihrdinský<sup>131</sup> tón básně. Za jeho dětskými slovy se skrývá pocit existenciálního ohrožení. Představa, že k obědu nezasednou všichni, vyjadřuje strach z narušení rodinného, resp. světového řádu, protože rodina a její jistota v tomto případě představuje celý dosavadní chlapcův svět. Zatímco v Gn 22 v tomto místě (Gn 22, 11nn) příběh vrcholí oznámením o splněné zkoušce a dochází ke katarzi, k uvolnění napětí, osvobození Izáka a k požehnání, v básni Amira Gilboa se naopak situace vyostřuje, dramatizuje a stává se méně přehlednou. Znovu naléhavě vyvstává otázka, kdo je Izák? Je jím sám chlapec-vypravěč? Nebo je přítomen ještě někdo jiný? Stejně tak nevíme, kdo drží v ruce nůž. Podle A. Sachse<sup>132</sup> jde o jinou vnější sílu, nikoli o otce, protože otec má být tím, kdo Izáka zachrání. Abrahamova role je zde zcela opomenuta, resp. je zamlčena; Abraham je pasivní (na rozdíl od Gn). Realita básně se štěpí. Přestává být jasné, kdo je kdo. Nevíme, zda vypravěč pouze pozoruje strašné dění kolem sebe, nebo je sám jeho účastníkem. Nejasnost a rozostřenost rolí dále umocňuje následující sloka.

Otec (!) je obětí. Čas se zastavil. Opakuje se motiv krve, ta však nepatří Izákovi, ale otci, tj. tomu, jenž měl Izáka zachránit. Chlapec, který ještě před okamžikem volal tátu na pomoc ze strachu, že bude někdo scházet u oběda, ve verších 10 a 11 náhle dospěl. V pohledu na tvář umírajícího otce je přítomno vědomí, že jeho dětství končí (s podobným motivem pracuje také Amichai v níže uvedené miniatuře z cyklu Biblické úvahy). Zatímco v Gn 22 následuje po událostech na hoře Morija zasvěcení potomstva a pokračuje život, zde dochází k situaci opačné; přichází pouze bezmocnost artikulovaná v posledních verších.

V průběhu celého textu není zcela jasné, zda jde o realitu nebo sen. Čtrnáctý verš přináší zdánlivé vysvětlení (*Tu jsem se probudil*; ותהעוררתי). Nicméně verš následující situaci opět zvrátí a znovu rozostří přechod mezi snem a realitou. Poslední verš básně je postaven na slovní hříčce: אזלת-יד – אזלת-דם (bezmoc, bezmocnost). Pravá ruka, která předtím svírala

---

<sup>131</sup> Op. cit

<sup>132</sup> Op. cit

otcovu levici, je nyní bez krve, bez života, krev byla prolita. Události ze snu, noční můry se přelévají i do reality. Text je silně zneklidňující právě těžko dešifrovatelnou hranicí mezi snem, resp. noční můrou a skutečností. Při zpětném čtení básně pak její zneklidňující tón vyznívá ještě intenzivněji.

Jedním ze stěžejních témat poezie Amira Gilboya je holokaust; vyvraždění evropských Židů se objevuje také na pozadí básně Izák. Zejména její střední část odkazuje na masakry, kterých se nacisté dopouštěli v lesích východní Evropy.<sup>133</sup>

Báseň Chaima Guriho se rovněž vztahuje k židovským dějinám, resp. k trvalému pronásledování Židů v průběhu historie.

חיים גורי

ירשה

האיל בא אחרון.

ולא ידע אברהם כי הוא

משיב על שאלת הילד,

ראשית-אוננו בעת יומו ערב.

נשא ראשו השב.

בראותו כי לא חלם חלום

והמלאך נצב –

נשרה המאכלת מידו.

הילד שהתר מאסוריו

ראה את גב אביו.

יצחק, כמספר, לא העלה קרבן.

הוא חי ימים רבים,

ראה בטוב, עד אור עיניו כהה.

אבל את השעה ההיא הוריש לצאצאיו.

הם נולדים

ומאכלת בלבם.

---

<sup>133</sup> Op. cit, s. 144

Chaim Guri<sup>134</sup>

## Dědictví

Beran přišel poslední.

A netušil Abraham, že on zodpoví  
otázku chlapce  
na počátku jeho sil a na sklonku jeho dne.

<sup>5</sup>Pozvedl stařec hlavu.

Vida, že nezdá se mu sen  
a že anděl stojí tu –  
z ruky mu nůž vypadl.

Chlapec uvolněný z pout

<sup>10</sup>uviděl svého otce hřbet.

Izák, jak říká se, nestal se obětí.

Žil ještě mnoho let a vídal  
dobré, než jeho oči vyhasly.

Však právě tento okamžik odkázal potomkům svým.

<sup>15</sup>Ti rodí se

s nožem vraženým do srdce.

Děj básně se odehrává na hoře Morija ve chvíli, kdy Izák leží svázaný do kozelce na oltáři. Biblický příběh je přítomen jen v náznacích, přesto nebo snad právě proto je jeho znalost pro báseň nezbytná. Podobně jako Gilboa se i Guri zabývá postavou Izáka, jehož role je v Gn 22 spíše okrajová.

Báseň si pohrává s postupným odhalováním a skrýváním faktů. Komunikuje prostřednictvím Gn 22 a současně se čtenářem hraje hru na schovávanou: žongluje

---

<sup>134</sup> Narodil se roku 1923 v Tel Avivu

s informacemi, které zná čtenář, které znají jednající postavy, které jsou známy z Gn 22 a ze samotné básně.

První tři sloky líčí okamžik zamýšleného obětování, resp. to, co mu předcházelo, následující dvě přinášejí komentář.

Úvodní verš básně nabízí klíč k jejímu uchopení: začátek spojený s koncem; začátek a konec v nedělitelném spojení jediného okamžiku; začátek je roven konci. První verš čtenáře přenesse doprostřed příběhu Gn 22, ačkoli to zpočátku nemusí být zřejmé. Situace se vyjasňuje postupně zmínkou o Abrahamovi a narážkou na Gn 22,7 ve třetím verši.

Pro Abrahama a Izáka je obětování neodvratnou daností, zatímco čtenář ví, že podle Gn 22,1 šlo o zkoušku. I čtenář je však znejistěn posledním veršem první sloky (*na počátku jeho sil a na sklonku jeho dne*. / ראשית-אונו בעת יומו ערב). Hrůza situace se násobí zdůrazněním Izákova mládí, které má být současně jeho koncem. Beznaděj je podpořena opačnými denními dobami, kdy se příběhy začínají odvíjet: časné jitro, za něhož si podle Gn 22, 3 Abraham přivstal a vydal se vykonat svou zkoušku, značí naději a nový začátek, naopak večer ve čtvrtém verši Guriho básně je metaforickým pojmenováním konce. Vypravěč se kriticky staví k chlapcově marné smrti (počátku síly jeho; ראשית-אונו).

Ve třetím verši zaznívá odkaz na Gn 22,7 (*Hle, oheň a dříví je zde. Kde však je beránek k zápalné oběti?*).<sup>135</sup> Na tomto místě v biblickém vyprávění poznáváme Izáka jednajícího, promlouvajícího. V básni ovšem zůstává pasivní a mlčící. Odpovědí na jeho otázku je beran (Gn 22,13); měl být pro Izáka vysvobozením, ale podle básně přišel až nakonec, příliš pozdě, a proto muselo dojít ke všem přípravám. Kdyby se objevil o chvíli dříve, nemusel by Izák ležet svázaný na oltáři, neprožil by okamžik blízké smrti, nezakusil by roli oběti.

Ve druhé sloce narůstá napětí: proti sobě stojí mladík na začátku svých sil a přesto na konci života a stařec, nikoli otec a syn. Protože chlapec není v první sloce pojmenován a stařec není jménem označen ve sloce druhé, stávají se jakousi obecninou; může jít o kohokoli. Starcův popis je zkratkovitý, soustředí se na konkrétní části těla (hlava, ruka, ve třetí sloce jsou zmíněna záda), a slovesa, která jej charakterizují, jsou většinou záporné (*nevěděl* v první a *nesní* a ve druhé sloce). Případně je kmet vykreslen jako pasivní (vypadl mu nůž z ruky, naproti tomu Gn 22,12 [...] *Nevztahuj na chlapce ruku* [...] <sup>136</sup>) a zdá se, že rezignoval a není již ničeho schopen.

---

<sup>135</sup> הנה האש והעצים, ואיה השה, לעלה

<sup>136</sup> אל-תשלח ירך אל-הנער

Podobně jako Amir Gilboa pracuje i Chaim Guri s realitou a snem. U obou je hranice nejistá.

Starcova (Abrahamova) pasivita vrcholí v následující sloce (verše 9 a 10). Čtenář vidí chlapcovýma (Izákovýma) očima pouze jeho záda. Zde je Abraham poprvé v celé básni označen ve vztahu k chlapci, tj. jako otec, resp. otec, jenž se k synovi obrátil zády z důvodu, který neznáme. Ze studu? Z pocitu vlastní nemohoucnosti? Nebo se zhroutil a pláče? Odchází? Jde chytit berana? Ať je již odpověď jakákoli, v tuto chvíli je podstatné především to, že nechal syna samotného. Jeho čin dává Izákovi pocítit opuštěnost, beznaděj a samotu. O to bolestněji vyznívá celá situace.

Sloky 4 a 5 přinášejí komentář k předchozímu shrnutí biblického příběhu. Verš 11 si pohrává s pravdivostí tradičních údajů, když uvádí:

*Izák, jak říká se, nestal se obětí.*<sup>137</sup>

יצחק, כמספר, לא העלה קרבן.

Ironizuje či zpochybňuje celou událost, protože tato chvílka v Izákově životě, jenž byl jinak dlouhý a plný dobrých věcí, měla podle vypravěče básně větší vliv, než by se mohlo zdát. Především neovlivnila jen samotného Izáka, ale všechny jeho potomky až po dnešek. Izák byl nucen prožít svou roli odsouzence na smrt, stal se obětí, a přestože nůž vypadl (Abrahamovi) z ruky, stal se symbolem a trvalým dědictvím pro všechny další generace. Text vrcholí oxymóronem:

הם נולדים

ומאכלת בלבם.

*Ti rodí se*

*s nožem vraženým do srdce.*

Báseň můžeme rozdělit na dvě části i podle jiného hlediska, totiž na základě použití slova *nůž* (Šedinová překládá *smrtící nůž*<sup>138</sup>). Tento výraz vycházející z Gn 22,6 dělí báseň na dvě shodné poloviny, tj. na verše 1-8 a 9-16, přičemž obě části tímto slovem končí. Nůž, jenž měl proříznout Izákovi krk, sice *vypadl* Abrahamovi z ruky, ve skutečnosti však zasáhl Izáka

<sup>137</sup> Naproti tomu Amichai píše v básni 10: תנ"ך תנ"ך, איתך איתך ומדרשים אחרים

Jeho dětství, toť zašlá báje,  
vlastní otec jej obětoval, jak napsáno je.

הילדות שלו מיטוס שבור  
ואבא שלו הקריב אותו, כאמור

<sup>138</sup> *Písek a hvězdy: výbor z moderní hebrejské poezie*. Editor Jiřina Šedinová. Str. 71.

do srdce tak hluboko, že z něj učinil oběť, opuštěnou oběť bez naděje, blízku smrti; a tuto ránu si nesou i všichni jeho potomci. Krátký okamžik se v Guriho básni stává celými dějinami.

Ačkoli báseň neobsahuje konkrétní narážky, můžeme ji interpretovat také jako výklad dějin Židovského národa, které byly plné pogromů a nenávisti, jež vyvrcholila holokaustem.

Oba výše uvedení autoři pracují s biblickou předlohou svým vlastním a originálním způsobem, nicméně spojuje je potřeba prolnout silný příběh o Izákovi s traumatickými zkušenostmi holokaustu, resp. antisemitismu.

Ačkoli mezi básněmi Jehudy Amichaie, Amira Gilboya a Chaima Guriho existují některé styčné body, můžeme říci, že přístup Jehudy Amichaie k textu Gn 22 je v mnoha ohledech odlišný, vymyká se také tematickým zaměřením a zejména množstvím básní, které příběhu *akedy* věnoval. Korpus jeho díla obsahuje nejméně osm textů, v nichž biblický příběh obětování zpracovává; v těchto básních je *akeda* stěžejním motivem, v několika dalších se ozývají aluze. Básně vznikaly od raných 70. do 90. let. Většina z nich tvoří součást většího celku, básnického cyklu, pouze dvě (*Akeda*, *Skutečný hrdina akedy*) stojí jako samostatné jednotky.

Báseň *Akeda* pochází ze sbírky מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול z roku 1974.

#### עקדה

בסך הכל עקדה היא  
קשירה. לעקוד אפשר גם  
בחבלי אהבה על מזבח  
מתוק מכל מטה.

וזה המלאך המונע הטוב שלי  
אשר בערב של קריעת  
שמלה ירד מן התקרה  
אלי ואל הנערה בת השש עשרה  
שעל השטיח.

"אל תשלח ידך!" כך הוא.  
"אתה מקלקל הכל" כך היא.



## Akeda

Akeda je celkem vzato  
svázání. Svázat lze i  
provazy lásky na sladkém  
oltáři každé postele.

<sup>5</sup>Tohle je můj dobrý anděl, který mi brání.  
V podvečer trháni  
šatů sestoupil ze stropu  
ke mně a k šestnáctileté dívce  
na koberci.

<sup>10</sup>„Nevztahuj na ni ruku!“ řekl.  
„Ty všechno zkazíš,“ řekla.

Báseň o třech slokách a jedenácti verších se svým úsporným stylem velmi podobá Gn 22; rozdíl ovšem najdeme v postavě vypravěče. Zatímco vypravěč biblického textu je vševědoucí, nezúčastněný, báseň je psána v ich-formě z hlediska hlavní postavy.

Název v první řadě implikuje celý biblický příběh, v užším smyslu pouze samotné svázání oběti (Izáka) na oltáři. První verš první sloky se od všech konotací obsažených v titulu distancuje a popírá jakoukoli jinou než věcnou souvislost. Akeda není nic jiného než slovo označující svázání, v němž vypravěč nechce hledat žádné teologické nebo historické významy. Do jisté míry se distancuje také od zástupu básníků, kteří s daným motivem pracují.

Výrazným a významotvorným znakem básně je členění textu, které využívá neshody rytmického a větného členění verše.<sup>139</sup> Přesah vytváří napětí mezi jednotlivými verši a současně nechává vyniknout konkrétní slova. Tak se hned v první sloce realizuje dramatická situace mezi slovy עקדה a קשירה. Enjambement autorovi také umožňuje pracovat s momentem

---

<sup>139</sup> BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. Větší poetický slovník. Praha: Československý spisovatel, 1968. Klub přátel poezie, Výběrová řada, 58. Str. 95—96.

překvapení nebo zklamaného očekávání. V úvodu verše naznačí myšlenku, význam či obsah, který je vzápětí v následujícím verši popřen. Ihned se však začne rozvíjen nový motiv, který vyvrátí následující verš. Text je tak spoutaný pnutím vytvářeným v řetězci kontrastů. Autor rozehrává hru se slovy, s jejich významy a protiklady, hru ironie. V tomto duchu se odvíjí celá báseň.

Druhý verš rozvádí původní myšlenku o významu slova *akeda*. Zdá se, že původní, biblický obsah slova je zcela pryč, byl nahrazen představou milostného aktu. Nicméně třetí verš čtenáře opět vyvede z omylu. Slovo *oltář* (מזבח) se navrácí k originálnímu biblickému textu, čímž nekompromisně ironizuje obraz vytvořený předcházejícím verši. Na oltáři měl být podle Gn 22,9 obětován Izák; Abraham jej vybudoval na místě, o němž mu řekl Hospodin (Gn 22,2—5) a které je dosud významným místem všech monoteistických náboženství (a současně jablkem sváru). Jediné slovo shrnuje nejen prastarý biblický příběh, ale ve zkratce i historii Židů, křesťanů i muslimů (přinejmenším některé významné momenty) a zachází až do současnosti. A ačkoli už od vzniku básně uplynulo několik desítek let, její obsah není uzavřen přinejmenším díky zmíněnému slovu (מזבח), které je stále obohacováno o nové souvislosti; báseň si tedy vpravdě žije vlastním životem.

Slova *sladký* (מתוק) a *oltář* (מזבח) nadto vytvářejí disonanci, která je umocněna přirovnáním oltáře k posteli. Oltářem navíc může být jakákoli postel; nejde tedy o výjimečné, jedinečné místo. Autor zde polemizuje s židovskou tradicí a významem jednosti jako kvality.

V první sloce se prolínají dva obrazy: biblický příběh o obětování Izáka a milostný akt v obecné rovině. Mezi oběma představami vzniká napětí zdůrazněné formální výstavbou verše a slovní zásobou. Vypravěči se nepodařilo oprostít od tíhy biblických spojitostí a v další sloce přijímá roli Abraháma a Hospodina současně.

Anděl, který v Gn 22 zabránil Abrahamovi v usmrcení Izáka, protože poznal, že Abraham je bohabojný, a tedy obstál ve zkoušce, zde v čemsi vypravěči brání. Vypravěč anděla představuje jako *svého dobrého* (הטוב שלי), zatímco Tóra uvádí *Hospodinův posel* (např. Gn 22,11; מלאך יהוה). V tuto chvíli se začíná odhalovat jeho rozpolcená role na místě aktéra a současně iniciátora. Verš nechává otevřenou odpověď na otázku, existuje-li ještě nějaký jiný anděl, snad špatný či zlý.

V dalším verši se vyjasňují rysy anti-analogie biblického příběhu. Denní doba (večer, ערב) je opakem časného rána, kdy se Abraham vydal na cestu podle Božího příkazu. Hebrejský termín קריעת (navzdory gramatice stojící osamoceně) odkazuje na jinou biblickou

událost, totiž קריעת ים סוף, rozestoupení Rákosového moře při útěku z Egypta.<sup>140</sup> S následujícím veršem můžeme očekávat nový zvrat, který je zde umocněn gramatickou situací. Amichai zde, jako i v mnoha jiných básních, vychází z vnější podobnosti. Představa rozestoupivšího se moře, kterým měli prchající Hebrejci projít na cestě k zaslíbené zemi, evokuje představu muže, který trhá šaty, aby se dostal k ženskému tělu. Velké, mytické dějiny národa, neopakovatelná, jedinečná záležitost je postavena vedle představy o milostném či erotickém aktu, v němž je přítomna mužská dobyvačnost a který má vést k uspokojení tělesné potřeby.

Anděl v básni nesestupuje z nebe jako v biblickém příběhu, ale od stropu, čímž je umocněno napětí mezi texty a zesílen parodický tón. Člověk se poměřuje, porovnává s Hospodinem a současně zaujímá jeho místo. V závěru sloky se objevuje další významná skutečnost. Spolu s vypravěčem je v místnosti šestnáctiletá dívka, נערה. Izák je v Gn 22,12 označen jako נער, tj. mladík, chlapec, ale také sluha či služebník. V krátké básni z cyklu הרהורים תנ"כיים (Biblické úvahy; 1971) se autor zamýšlí nad Izákovým věkem:

הרהורים תנ"כיים

[ח]

אלה ימים שגילו של יצחק

בשעת העקדה מענין אותי:

בן כמה היה?

## Biblické úvahy

### 8

Ty dny mladosti Izákovy

v hodině spoutání mě zajímají:

Kolik mu bylo let?

Z autorovy strany je zde patrný silný ironizující tón vycházející ze slovní hříčky v prvním verši (hebrejské slovo גיל znamená věk a současně radost, potěšení). Tři jednoduché, krátké verše opět lapidárně shrnují biblickou událost, v jejímž středu nyní stojí postava Izáka (na rozdíl od Gn 22). S každým veršem se situace vyostřuje. První verš obsahuje zmíněnou slovní hříčku, je rozverný, na první pohled si rozpustile pohrává s významem slov (tušíme, že

<sup>140</sup> Ex 13,17-14,29

jde o Izáka, syna Abrahamova, podle názvu básnického cyklu), ovšem verš následující v jediném slově situaci vyhrotí: připomene, že Izák byl chlapec (נער), jenž měl zemřít rukou vlastního otce (jakkoli šlo o pouhou zkoušku, o níž je v úvodu Gn 22 informován čtenář, samotní aktéři příběhu o ní nemají zdání). Báseň je uzavřena zdánlivě banální otázkou. V prostoru těchto tří veršů se však odehrává velké drama, boj o život, během něhož Izák zestárl (s podobným motivem pracuje v básni také Amir Gilboa; v posledním verši vidíme jiného člověka než na začátku básně. Toto poznání nám zprostředkuje vypravěč s lehkostí, hravostí a žertem.

Vraťme se zpět k básni Akeda. Dívka neleží na oltáři, ale na koberci (v překladu zaniká ironická slovní hříčka מזבח שטיח). Nikdo už nepochybuje o tom, k jaké „oběti“ má dojít. Jízlivá metafora i napětí vyvrcholí v závěrečných verších.

Desátý verš cituje andělova slova podle Gn 22,12, jimiž Hospodinův posel Abrahama vyzývá, aby na Izáka nevztahoval ruku, protože poznal, že je bohobojný. Vypravěčův anděl, kterého lze chápat jako metaforu svědomí či morálky, jej odrazuje od zamýšleného kroku, pochopitelně ale chybí dodatek o bohobojnosti. Báseň tedy vznáší otázku po úloze Boha, po jeho významu a souvisí s autorovou teologií.

Z kontextu vyplývá, že anděl mluví k vypravěči, ačkoli to v hebrejském originále není výslovně uvedeno, což má významotvorný důvod, jak bude vzápětí objasněno. Obraz je opět založen na vnější podobnosti: v biblické předloze je to skloněný Abraham napřahující svou ruku s dýkou nad milovaným synem, v básni se muž sklání nad dívkou, kterou patrně vůbec nezná. Ačkoli je nepojí bližší vztah, muž ví, že je dívce 16 let, je ve věku na přelomu dětství a dospělosti – už není dítě, ale ještě není dospělá.

Dívka k vypravěči promluví a vyjádří svou nespokojenost. V tuto chvíli se vypravěč od dění distancuje, protože po výpovědích uvedených uvozovkami, následuje pouze כך הוא, כך היא (v českém překladu se odstup snaží vyjádřit slovesa *řekl, řekla* bez uvedení adresáta). Naproti tomu v biblickém příběhu hrají oslovení značnou roli; v Gn 22,11 je jeho účinek zesílen zdvojeným vokativem (Abrahame, Abrahame).

Celá báseň, jejímž posledním obrazem je troufalá představa pohlavního styku jako obětování, končí zklamáním, nenaplněným očekáváním, artikulovaným v dívčině promluvě. Zřejmě již není třeba zdůrazňovat paralelu s příběhem Gn 22, v jehož závěru dojde k zaslíbení potomků a požehnání. Amichaiova *akeda* je tedy svébytnou inverzí biblického vyprávění, hořkou parodií.

V roce 1977 vyšla sbírka Čas (הזמן), z níž pochází báseň bez názvu, označená pořadovým č. 67.

67

הלכנו שנינו יחדו, כמו אברהם ויצחק,  
את ואני. היינו איש ואשה  
ולא הלכנו לעקדה. אך גם אצלנו  
הידיעה על מה שיבוא עם אי-הידיעה  
צמודים יחדו כאוהבים.

אחר-כך נפערו לנו לועי מזודות  
ומה שחשבנו לימים אחדים  
של פרדה, התברר, שהיה לתמיד.

אך מאז נשארו בינינו,  
כמו סימנים שנותנים  
שנים, שלא הכירו זה את זה,  
כדי להפגש במקום  
שלא היו בו מעולם.

67

Šli jsme pospolu jako Abraham a Izák,  
ty a já. Byli jsme muž a žena  
a našim cílem nebylo spojení. I u nás však  
vědomí toho, co přijde, bylo spojeno s nevědomostí  
5vjedno jako pár milenců.

Potom se před námi otevřely tlamy kufřů  
a to, co jsme měli za odloučení  
na několik dní, ukázalo se být napořád.

Však od té doby jsme zůstali

<sup>10</sup>jako dva symboly, které  
navzájem se neznají,  
kež spolu se setkají tam,  
kde dříve nikdy nebyly.

Báseň začíná citací, resp. parafrází biblického verše Gn 22,6: [...] *A šli oba pospolu*.<sup>141</sup> Úvodní verš otvírá současně dva příběhy, dvě různé události. Každá z nich se odehrává v jiné době, u první, biblické je známé místo a víme také o okolnostech, které předcházely citovanému verši. Biblický verš, resp. celý příběh veršem připomenutý, představuje pozadí pro příběh odehrávající se mezi mužem, vypravěčem, a ženou, již básní oslovuje.

První verš začíná parafrází biblického verše, jak bylo řečeno. Vypravěč zde ale není vševědoucí, je jím samotný účastník příběhu. Význam jeho slova se zpočátku jeví jinak než po dočtení celého verše. Slovo *pospolu* (שנינו יחדו) budí dojem souznění, splynutí a vzájemnosti, aniž by si čtenář musel být ihned vědom odkazu na Gn. Tento ideální stav je narušen zmínkou o Abrahamovi a Izákovi; teď již v plné síle vystupuje do popředí jejich společná cesta na horu Morija, která stojí v přímém protikladu k příjemnému prožitku vzájemnosti, protože za ní čtenář tuší cíl cesty. Nyní se naopak objevuje další významová rovina, skrytá za slovem יחד, a totiž jedinost ve smyslu osamělosti. Abraham s Izákem šli pospolu, ale současně šel každý z nich sám za svým osudem, které se měly na hoře Morija protnout ve strašné Boží zkoušce.

Druhý verš naznačenou samostatnost, ovšem nikoli individualitu (muž a žena, tj. kdokoli), podtrhuje. Pnutí mezi příběhem Abrahama a Izáka zvětšuje také Amichaiem často používaný enjambement.

Třetí verš nejprve odmítá spojitost s *akedou* (naším cílem nebylo *spojení*<sup>142</sup>), příběhem o svázání Izáka, ale vzápětí podobnost opět připouští, když mluví o vědomosti a nevědomosti toho, co přijde: ve stejné situaci byl také Abraham s Izákem. V posledním verši se oba příběhy opět spojují v opakovaném slově יחדו, do češtiny nyní přeloženém „vjedno“. Vypravěč v celé první sloce básně rozehrává důmyslnou hru s významem slov, s jejich obsahy

---

<sup>141</sup> וילכו שניהם, יחדו [...]

<sup>142</sup> V originále uvedené slovo *akeda* znamená jak odkaz na עקדת יצחק, tak ale i „spojení, spoutání, svázání“; v této básni bylo na rozdíl od básně Akeda využito překladu, jenž má pro českého čtenáře hlubší obsah, který se uplatňuje i v básni: spojení dvou lidí na úrovni duševní, fyzické (sexuální), ale také spojení manželské, partnerské ve všech významech, které se nabízejí.

a možnostmi vzájemných souvislostí. Impulzem k vyprávění nyní není vizuální podobnost, jako jsme viděli u jiných textů, ale samotné slovo (konkrétně יחדו) a jeho možnosti zkoumané v časoprostoru básně.

Druhá a třetí sloka líčí příběh odloučení bez konkrétní souvislosti s biblickým textem, který ovšem rezonuje na pozadí vyprávěného. V závěru básně je artikulovaná samota naznačená již v úvodu hříčkou se slovem יחד: סימנים שנותנים שנים.

Další báseň pochází z 80. let ze sbírky שעת החסד (1982).

### הגבור האמתי של העקדה

הגבור האמתי של העקדה היה האיל  
שלא ידע על הקנוניה בין האחרים  
הוא כמו התנדב למות במקום יצחק.  
אני רוצה לשיר עליו שיר זכרון  
על הצמר המתלתל ועל עיניו האנושיות  
על הקרנים שהיו שקטות כל כך בראשו החי  
ואחר שנשחט עשו מהן שופרות  
לקול תרועת מלחמתם  
או לקול תרועת שמחתם הגסה.

אני רוצה לזכור את התמונה האחרונה  
כמו תצלום יפה בעתון אפנה מעדן  
הצעיר השזוף והמפונק בבגדיו המגונדרים  
ולידו המלאך הלבוש שמלת משי ארוכה  
לקבלת פנים חגיגית  
ושניהם בעינים ריקות  
מביטים אל שני מקומות ריקים

ומאחוריהם כרקע צבעוני האיל  
נאחז בסבך בטרם שחיטה  
והסבך ידידו האחרון

המלאך הלך הביתה  
יצחק הלך הביתה  
ואברהם ואלהים הלכו מזמן.

אבל הגבור האמתי של העקדה  
הוא האיל.

### Skutečný hrdina akedy

Skutečný hrdina akedy byl beran,  
jenž nevěděl o spiknutí ostatních.  
Byl jako dobrovolník na smrt místo Izáka.  
Chci zpívat píseň na jeho památku,  
<sup>5</sup>o vlnité srsti, o jeho lidských očích,  
o rozích, jež byly tak tiché na jeho živé hlavě,  
a když byl zabit, udělali z nich šofary  
pro oznamování svých válek  
nebo krutých radovánek.

<sup>10</sup>Poslední obraz si chci uchovat v paměti  
jako krásnou fotku z přepychového módního časopisu:  
Opálený zhýčkaný mladík v parádních šatech  
a vedle něj anděl v dlouhém hedvábném oděvu  
připravený na slavnostní recepci.

<sup>15</sup>Oba dva hledí prázdnýma očima  
na dvě prázdná místa.

Za nimi, jako barevné pozadí, beran  
chycený v křoví před porážkou.  
Keř je jeho poslední přítel.



<sup>20</sup>Anděl odešel domů

Izák šel domů

Abraham a Bůh, ti šli už dávno.

Ale skutečný hrdina akedy

je beran.

Báseň sestává z 24 veršů rozdělených do 5 slok. Název obsahuje termín *akeda* v přímém smyslu biblického příběhu, nicméně jej staví do nového světla oznámením, že text pojednává o *pravém* hrdinovi. Již tím báseň vstupuje do polemiky s tradicí, protože svým způsobem zpochybňuje biblický příběh, resp. jeho interpretaci. Troufalý a snad i zarážející titul vyvolává kromě debaty také otázky. Biblický příběh se obvykle nevykládá jako hrdinský, ale spatřuje se v něm zkouška lidské bohabojnosti. Podle autora má být hlavním hrdinou beran, který byl v Gn 22,13 obětován místo Izáka.

V biblickém kontextu je hrdina (גבור) udatný, silný, mohutný, svým způsobem aktivní.<sup>143</sup> Název do této pozice staví berana, kterého z Gn 22,13 známe jako uvíznutého (נאחז) v křoví, tedy pasivního, čekajícího na obětování. Autor v básni zdůrazňuje jiný moment, totiž skutečnost, že beran posloužil jako náhrada za Izáka, kterému daroval vlastní život.

V první sloce Amichai reinterpretuje biblický příběh, jehož pravým, skutečným hrdinou má být beran. Hospodinovu zkoušku přitom vykládá jako spiknutí, falešnou hru všech zúčastněných. Vedle biblické terminologie používá slova spojená s bojem, válkou.

Značný význam pro pochopení básně má čtvrtý verš:

*Chci zpívat píseň na jeho památku,*

אני רוצה לשיר עליו שיר זכרון

Slovesný kořen זכר s významem pamatovat se objevuje i v prvním verši následující sloky (לזכור, zapamatovat si). Užití tohoto slovesa v daném kontextu odkazuje na novoroční bohoslužbu, jejíž podstatnou součástí je prosba k Hospodinovi, aby *pamatoval* na svůj lid.<sup>144</sup> Autor opět rozehrává svou partii ironie, zejména když rozvíjí představu ve druhé sloce. Není to Hospodin, jenž pamatuje na svůj lid, ale vypravěč sám si chce pamatovat a přebírá odpovědnost.

<sup>143</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 32; HOLLADAY. *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon*. Str. 53—54

<sup>144</sup> NOSEK, Bedřich, DAMOHORSKÁ, Pavla. *Úvod do synagogální liturgie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 978-80-246-0986-7. Str. 122

Vrátíme-li se k prvnímu užití kořene זכר v první sloce, uvědomíme si další rozměr básně: Beran byl jako dobrovolník na smrt, jemuž patří שיר זכרון, píseň na jeho památku. V Izraeli existuje tradice připomínání si vojáků padlých od roku 1948 vždy 4. íjaru v Den vzpomínek na padlé vojáky Izraele, יום הזיכרון. Při této příležitosti se zpívají שירי זיכרון, vzpomínkové písně.

V básni *Skutečný hrdina akedy* tedy autor nepolemizuje pouze s Bohem, s židovskou tradicí, ale i s válkou. Glenda Abramson<sup>145</sup> uvádí, že Amichai tuto báseň napsal po válce v Libanonu, a podle ní jde o jeden z mála textů, v němž je přítomen zřejmý politický komentář.

V závěru první sloky kriticky shrnuje tradici o šofaru, beraním rohu, který se používal a používá při různých významných příležitostech a svátcích.

Kromě slovesného kořene זכר vytváří pojítka mezi první a druhou slokou také oči. Beranovy lidské oči jsou v přímém rozporu s prázdnýma očima anděla a Izáka. Zatímco zvířeti jsou přičeny lidské kvality, člověk a Bůh, resp. jeho posel, nemají v očích nic než prázdnotu. Nejsou víc než barevný obrázek, který krásně vypadá, ale neobsahuje žádnou hodnotu, je výplodem lidského rozmaru. Izák a anděl jsou loutky bez vlastní vůle, iniciativy. Druhá sloka upřesňuje a rozvádí sloku první; je jakýmsi jejím obrazovým negativem.

Ironický tón vrcholí v následujících verších, kdy je zcela zřejmé, že lidé zklamali. Spiklenci odešli každý za svým. Všichni jsou pryč, pouze beran, který byl zabit, zůstává jako hrdina, jako aktivní, příčinnivý aktér příběhu, protože daroval život. Bez něj by ostatní nemohli jít domů.

Závěrečné dvojverší báseň cyklicky uzavírá. Na rozdíl od úvodního konstatování v minulém čase je zde použit čas přítomný. Autor tak příběh oprostuje od minulosti, od vlastní biblické předlohy, relativizuje čas.

Text není jen politickou kritikou, ale především kritikou člověka. Klade naléhavé otázky po podstatě lidství, po tom, co činí člověka člověkem. Podle Cohena<sup>146</sup> báseň rovněž vyjadřuje Amichaiovo trvalé odmítání toho, že by měl přijmout všemohoucí zlovlí. Bůh je zde porovnáván s člověkem zejména v jeho impotenci, malosti a nezodpovědnosti.

---

<sup>145</sup> ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 44

<sup>146</sup> COHEN. Voices of Israel. Str. 18

Z 90. let pochází čtveřice básní zařazených do cyklu ומדרשים אחרים , אתך אתך , תנ"ך תנ"ך.  
Texty jsou označeny čísly 6, 18, 19 a 20.

## 6

שלשה בנים היו לאברהם ולא רק שנים  
שלשה בנים היו לאברהם ישמעאל ויצחק ויבכה  
אף אחד לא שמע על יבכה כי הוא היה הקטן  
והאהוב שהעלה לעולה בהר המוריה  
את ישמעאל הצילה אמו הגר את יצחק הציל המלאך  
ואת יבכה לא הציל אף אחד כשהיה קטן  
קרא לו אביו באהבה יבכה יבך יבך הקטן  
והחמוד שלי אבל הוא הקריב אותו בעקדה  
ובתורה כתוב האיל אבל זה היה יבכה  
ישמעאל לא שמע שוב על אל בכל ימיו  
יצחק שוב לא צחק בכל ימיו  
ושרה צחקה רק פעם אחת ולא הוסיפה  
שלשה בנים היו לאברהם  
ישמעאל ויצחק ויבכה  
ישמעאל יצחקאל יבכה-אל

## 6

Abraham měl tři syny, ne jenom dva.

Tři byli synové Abrahamovi, Jišmael – Uslyší Bůh, Jicchak – Bude se smát a Jivke – Bude plakat.

Nikdo nikdy neslyšel o tom třetím, protože byl nejmladší  
a milovaný a byl obětován na hoře Morija.

<sup>5</sup>Jišmaela zachránila jeho matka Hagar, Jicchaka zachránil anděl,  
a Jivkeho nezachránil nikdo. Když byl malý,  
říkal mu otec s láskou – Jivke, můj malý  
milý Jivkele. Ale stejně ho obětoval svázaného v kozelci.

V Tóře se píše, že to byl beran, ale byl to Jivke.

<sup>10</sup>Jišmael pak už nikdy nešlyšel o Bohu

Jicchak se už nikdy nesmál

a Sára se zasmála jenom jednou a víckrát ne.

Tři byli synové Abrahamovi,

Jišma – Uslyší, Jicchak – Usměje se, Jivke – Zapláče,

<sup>15</sup>Jišmael – Uslyší Bůh, Jicchakel – Usměje se Bůh, Jivke-el – Zapláče Bůh.

Autor navazuje na rabínské výklady Tóry a tuto myšlenku rozvíjí v představě třetího, dosud neznámého Abrahamova syna, který se jmenoval Jivke. Text básně je založen na slovních hříčkách a zejména na významech jmen Abrahamových synů.

Amichai propojuje několik biblických příběhů (Gn 16 a 21; Gn 18,12; Gn 22) a jejich prostřednictvím polemizuje s uzavřeností náboženských systémů a současně parodizuje oddanost člověka příběhu. Všechny monoteismy si příběh z Gn 22 vykládají po svém a oběť ztotožňují s postavami významnými pro vlastní víru. Amichai si však vymýšlí nového tragického hrdinu, jímž je Jivke, jehož jméno skutečně dojde naplnění.

I v tomto textu se autor zaměřuje na vztah člověka a Boha, resp. na situaci Boha, jenž se v závěru básně prolíná s postavou tragického Abrahamova syna: Jivke-el – Zapláče Bůh. Bůh a člověk se míjejí a vzájemný vztah jen těžko hledají, a přesto jsou propojeni poutem, které lze charakterizovat jako vztah rodiče a dítěte, resp. otce a syna.

## 18

שני אוהבים שוכבים יחדו עקודים בעקדה  
וטוב להם. הם לא חושבים על מאכלת ולא על אש:  
היא חושבת על האיל והוא חושב על המלאך.  
דבר אחר. הוא האיל והיא הסבך,  
הוא ימות והיא תמשיך לצמות פרא,  
דבר אחר, הם קמו ונעלמו בין החוגגים.

## 18

Dva milenci spolu leží svázaní do kozelce  
a je jim dobře.

Nemyslí na obětní nůž ani na oheň:

Ona myslí na berana a on myslí na anděla.

<sup>5</sup>Jiné vysvětlení. On je beran a ona keř,  
on zemře a ona bude dál divoce růst,  
jiné vysvětlení, vstali a zmizeli mezi oslavujícími.

Akeda ve smyslu biblického příběhu je zastoupena některými atributy (obětní nůž, oheň, beran, anděl). Znovu se opakuje motiv milenců, který vychází z vnější podobnosti propletených, spojených lidských končetin, těl. Báseň je obrazem, jenž zachycuje mileneckou dvojici a nabízí možná východiska z dané situace.

V centru autorova zájmu je především skutečnost spoutání či spoutanosti, tj. stav nehybnosti, svázanosti, bezmoci, předurčenosti. Na malém prostoru básně můžeme zřetelně pozorovat Amichaiův způsob práce: část reality mu svým vnějším výrazem připomene jinou událost a propojením těchto dvou momentů pak vytváří novou skutečnost, nový časoprostor usazený v rámci biblického příběhu.

Obraz milenců evokuje svázaného Izáka a skrze lapidárně naznačený biblický příběh autor zkoumá podstatu skutečnosti popsané konkrétními slovy i slovo jako takové. Báseň odhaluje možnosti slova a poukazuje na relativitu každé situace, která může mít různá vysvětlení. Ve všech verzích příběhu o milencích je přítomna smrt jako metafora milostného aktu. Prostřednictvím jednoho obrazu se interpretuje druhý, ačkoli se v prostoru básně setkávají dvě odlišné a vzdálené představy a na první pohled stěží propojitelné světy.

## 19

כל אחד שמשכים בבקר הוא לבד,  
הוא מביא את עצמו לעקדה, הוא אברהם,  
הוא יצחק, הוא החמור, הוא האש,  
הוא המאכלת, הוא המלאך,  
הוא האיל, הוא האלהים.

## 19

Každý, kdo vstává časně zrána, je sám,  
sám se svazuje do kozelce, je Abraham,  
je Izák, je osel, je oheň,  
je obětní nůž, je anděl,  
5: je beran, je Hospodin.

Biblický příběh Gn 22 se v této básni stává prostorem osamocení, absolutnosti, čemuž odpovídá výstavba textu, využití paralelismu a gradace završená pointou posledního verše.

Amichai vstupuje do diskuze s Rašiho vysvětlením důvodu, proč si Abraham přivstal, podle něhož Abraham spíchal splnit Hospodinovo nařízení. Báseň sama apriorně tuto interpretaci nepopírá, nicméně vychází z jiného úhlu pohledu a její úsudek se od Rašiho liší. Podobně jako v předchozí básni je originální text přítomen pouze výčtem jednotlivých postav a věcí. Motivem pro shrnutí a výchozí myšlenkou je opět realita vzdálená biblické době. Opakující se dialog vypravěče s Bohem se uskutečňuje i v těchto verších. Bůh opět není všemohoucí, jediný a jedinečný, král světa, stvořitel; je identifikován s osamoceným člověkem.

Poslední verš klade Boha do souvislosti s beranem, který byl obětován namísto Izáka. Text tedy nepřímou naznačuje, že i Bůh byl obětován, že se stal obětí své vlastní zkoušky (Gn 22, 1).

## 20

קח את בנך את יחידך אשר אהבת,  
והעלהו לעולה, כך אלהים לאברהם.  
ואנחנו קוראים לו אברהם אבינו. איזה אב  
הוא לנו, שהיה מוכן להקריב את בנו על המזבח!  
דבר אחר, אלהים לא ידע אהבה לבנים,  
אבל הוא ידע אהבה להרים  
ומכל ההרים אהב את הר המוריה  
הר יחידו, אשר אהב ולכן עשו עליו  
את העקדה ואת בתי המקדש.

Vezmi svého jediného syna, kterého sis zamiloval,  
a obětuj jej jako zápalnou oběť, řekl Hospodin Abrahamovi.

A my mu říkáme „náš otec Abraham“. Co je to za otce,  
když byl připraven obětovat  
<sup>5</sup>svého syna na oltáři!

Jiné vysvětlení, Hospodin nepoznal lásku k chlapcům  
ale k horám

a ze všech hor měl nejráději horu Morija  
jedinou horu, kterou si zamiloval, a proto na ní  
<sup>10</sup>obětovali a stavěli chrámy.

Báseň začínající neúplnou citací z Gn 22,2 je založena na hře se slovy a s jejich významy. I zde autor hojně čerpá z tradice nejen biblické, ale i talmudické, když podobně jako v předchozích textech uvádí termín דבר אהר, jímž uvozuje jiný možný výklad příslušné situace. Spojení náš otec Abraham (אברהם אבינו) ve třetím verši s hořkou ironií odkazuje na modlitbu אבינו מלכנו, která je součástí bohoslužby na Roš ha-šana stejně jako četba akedy. Amichai se opět navrácí k myšlence ztotožnění otce a Boha, teď už ale nikoli vlastního otce, ale otce obecného, národního, všelidského, jakési kvality otcovství a božství, kterou zpochybňuje. Napětí vznikající ve verších 3-5 umocňuje využitím enjambementu. Řečnická otázka obsažená v těchto verších se může vztahovat k Abrahamovi i k Bohu.

Izáka, jehož jméno v básni nezazní, klade do souvislosti s horou Morija. Je to „jeho jediná hora“, jako je o Izákovi řečeno, že byl jediný Abrahamův syn (Gn 22,2).

Amichai se v tomto textu zamýšlí nad komplikovaným vztahem člověka k Bohu a snaží se vystihnout jeho podstatu. Jako by se svými verši ptal, co člověka k Bohu táhne či žene? Po Božím záměru nepátrá. Možnou odpověď s hořkostí a ironií uvádí ve druhé části básně (v. 6-10). Lidskou motivací je Boží láska, pro niž je člověk ochoten obětovat i stavět chrámy, ale která není určena člověku, nýbrž hoře.

Izák v uvedených básních popírá tradiční představu mučedníka. Je zobrazován jako pasivní, nečinná, prázdná figurína. Jeho místo bývá často obsazeno jiným aktérem nebo aktéry a jeho účast je tedy spíše pomyslná, tušená. Jako osobnost, charakter nebo nositel konkrétních vlastností nestojí Izák v centru Amichaiova zájmu. V jedné básni autor dokonce

uvádí, že Izákovo dětství je „vyvrácený mýtus“.<sup>147</sup> Izák je spíše představou, němým předobrazem, fotografií „opáleného zhýčkaného mladíka v parádním obleku“, díky které se může realizovat Amichaiova polemika s tradicí judaismu.

Poslední vybranou básní, která pracuje s biblickým příběhem o Abrahamově zkoušce, je text číslo 5 pocházející z cyklu Židovská cesta z poslední Amichaiovy sbírky פתוח סגור פתוח z roku 1998.

## טיול יהודי

### 5

אברהם אבינו לוקח כל שנה את בניו להר המוריה  
כשם שאני לוקח את ילדי לגבעות הנגב שבהן היתה לי מלחמה.  
אברהם מטיל עם בניו: כאן השארתי את העבדים  
שם קשרתי את החמור לעץ לרגלי ההר,  
ופה, ממש פה, שאלת יצחק, בני, הנה האש והעצים  
ואיה השה לעולה. וקצת למעלה מזה שאלת בפעם השניה.  
וכשהגיעו למרום ההר נחו מעט ואכלו  
ושתו והראה להם את הסבך שבו נאחזו האיל בקרניו.  
וכשאברהם מת לקח יצחק את בניו לאותו המקום.  
"פה הרמתי את העצים ושם התנשפתי,  
פה שאלתי ואבי ענה לי, אלהים יראה לו  
השה לעולה, ושם כבר ידעתי שזה אני."  
וכשיצחק התעורר ילדיו הובילו אותו לאותו  
הר המוריה ותארו לו במלים  
את כל הדברים האלה שאולי כבר שכח.

---

<sup>147</sup> Viz pozn. č. 45



## Židovská cesta

### 5

Náš otec Abraham bere rok co rok své syny na horu Morija,  
stejně jako já беру své děti do Negevských kopců, v nichž se vedla má válka.

Se svými syny Abraham si vyšlapuje: Tuhle zanechal jsem služebníky,  
tam na úpatí hory ke stromu osla uvázal,

<sup>5</sup>a zde, právě zde ses mne, Izáku, můj synu, zeptal: „Hle, oheň a dříví,  
kde však je beránek k zápalné oběti?“ O něco dál zeptal ses podruhé.

Když vystoupili na vrchol hory, vydechli si, posvětili  
a on jim ukázal houští, v němž za rohy uvízl beran.

Když Abraham zemřel, bral na to místo své syny Izák.

<sup>10</sup>„Tady jsem posbíral dříví a tamhle se zadýchal,  
tady jsem se zeptal a otec odpověděl: Bůh sám si vyhlédne  
beránka k oběti zápalné. A tamhle už jsem věděl, že to budu já.“

Když Izák oslepl, jeho děti jej dovedly  
na horu Morija a slovy mu vylíčily

<sup>15</sup>všechny ty události, na něž už možná zapomněl.

Autor v básni odhaluje souvislosti mezi místem, pamětí a identitou jedince, potažmo společnosti, národa či lidu.

První dva verše naznačují paralelu mezi minulostí a současností; vypravěč bojoval ve válce o nezávislost Izraele v Negevu na jižní frontě a nyní tam bere své děti. Abraham, jenž je v textu označen opět jako „náš otec“, bere „své syny“ na horu Morija, kde měl podle Gn 22 obětovat Izáka. Otcové vodí své děti na místa spojená s významnou událostí jejich života a současně na místa neodmyslitelně spjatá se smrtí; nadto jsou tyto lokality významné také pro judaismus a pro stát Izrael. Místo je skutečným hlavním hrdinou básně; v jejích 15 verších se celkem patnáctkrát objevuje označení místa buď přímo jménem (hora Morija, Negevské kopce) nebo příslovcem (tam, zde, tady). Text začíná i končí na hoře Morija, která je nejen dějištěm Abrahamovy zkoušky, již mu přichystal podle Gn 22 Hospodin, a kde po jejím úspěšném složení došlo k požehnání Abrahamovým potomkům, ale podle 2Pa 3,1 zde Šalomoun vybudoval Dům Hospodinův; jde o jedno z posvátných a konstitutivních míst židovského náboženství.

Negevské kopce, v nichž se vedla „má [Amichaiova, resp. vypravěčova] válka“, měla pochopitelně klíčový význam v životě jedince (jak zdůrazňuje přivlastňovací zájmeno, a to i přesto, že má v tomto kontextu ironický nádech; nabízí se otázka, za co, za koho vlastně bojoval? Snad za ideály a svobodný stát nebo v posledku za zachování vlastního života?), ale současně i v dějinách státu. Podobně jako v prvním případě, i zde měla událost odehrávající se na zmíněném místě nejen osobní, ale také společenský, ba dokonce politický a ideologický význam.

Následující verše se zamýšlejí nad vztahem osobního a obecného, nad tím, co utváří identitu osobní, náboženskou a národní. Polemika se vede zejména v rovině jazykové. Na jedné straně stojí přímé citace z Tóry ve verších 5-6 a 11-12 (Gn 22,7 a 8) a na druhé běžný, hovorový jazyk. Napětí se realizuje už ve 3. verši, podle něhož si Abraham si vyrazil na výlet. Jak uvádí Vered Shemtov,<sup>148</sup> použití slova טיול (výlet, vycházka) v názvu celého cyklu,<sup>149</sup> resp. מטיל (podniknout výlet) zasazuje báseň do oblasti izraelské zkušenosti. Podle Shemtov je toto sloveso v přímé opozici k popisované události, tj. k putování. Zdůrazňuje, že výlety (טיולים) patří mezi významné prvky izraelské kultury, které posilují pouto k zemi a jedinci umožňují zdůraznit osobní i národní identitu.

Mezi popisovaným výletem a původní událostí, jež se na hoře Morijsa odehrála, se utváří konfrontační vztah, vzniká pnutí. S překvapivou lehkostí Abraham synům ukazuje, co se kde odehrálo; místo je nositelem jeho vzpomínek. Svou roli zde hraje také skutečnost, že citace Gn 22,7 je v textu rozdělena do dvou veršů, je však dvakrát zdůrazněno místo, na němž Izák svůj dotaz vznesl.

Dalším prostředkem posilujícím pnutí v textu jsou drobné odchylky od biblického podání. Verš 4 uvádí nad rámeček Gn 22,5, že osel byl přivázan ke stromu; podle biblického znění však Abraham řekl služebníkům: [...] *počkejte tu s oslem* [...];<sup>150</sup> v šestém verši se dočítáme, že Izák se Abrahama zeptal dvakrát, zatímco Gn 22,7-8 zachycuje pouze jednu Izákovu otázku; verš 10 Izákovými slovy podrobně popisuje, co se dělo bezprostředně předtím, než se s otcem vydali na horu Morijsa; Izákův popis se ovšem liší od Gn 22,6

---

<sup>148</sup> SHEMTOV, Vered. Between Perspective and Space. *Jewish Social Studies* [online]. New Series, Vol. 11, No. 3, Jewish Conceptions and Practices of Space (Spring - Summer, 2005), pp. 141-161. [cit. 25.3.2013]

Dostupné z:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4467718?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104199022763>. Str. 144

<sup>149</sup> טיול יהודי Jewish Travel

<sup>150</sup> שבו-לכם פה עם-החמור

*(Abraham vzal dříví k oběti zápalné a vložil je na svého syna Izáka; sám vzal oheň a obětní nůž. A šli oba pospolu.).<sup>151</sup>*

Jak si uvedené drobné nesrovnalosti vysvětlit? Polemizuje jejich prostřednictvím autor s Tórou a židovskou tradicí? Zpochybňuje současně sílu lidské paměti, která je důležitým článkem při utváření vlastní identity? Znamená to, že jediné, co skutečně obstojí, je místo a slovo, jak můžeme vyčíst ze závěrečných veršů?

*Když Izák oslepl, jeho děti jej dovedly  
na horu Morija a slovy mu vyličily  
všechny ty události, na něž už možná zapomněl.*

Z textu vyplývá, že Amichai nutí slovo vstupovat do interakcí, aktivizuje jej a tím zkoumá jeho možnosti. Autor rovněž využívá svou schopnost ironizace a zpochybnění. Snaží se znejistit mýty, které si lidé vytvářejí o sobě samých, o své identitě. Vysmívá se patosu, jenž se hromadí kolem tradice, paměti národa, lidu. Nakonec zůstává pouze místo, jež je nositelem událostí, ačkoli se samo nemůže vyjádřit; je obtěžkáváno mýty, vzpomínkami. Opět se zde ozývá Amichaiovo téma vztahu, nyní v souvislosti člověka a místa.

Báseň je cyklicky uzavřena prostřednictvím postavy Izáka, jenž byl na horu Morija nejprve doveden Abrahamem, jak je známo z Gn 22, následně tam podle básně s otcem a bratrem každý rok chodil a nakonec jej tam dovedly jeho děti. Nevíme, zda Izákovy děti po jeho smrti v této tradici pokračovaly; ani sebesilnější tradice nemá zaručenou trvalost, stejně jako paměť žije a umírá s člověkem.

Zatímco Chaim Guri v básni Dědictví vtěsnil celé dějiny Židů do jednoho okamžiku na hoře Morija, rozkládá naopak Jehuda Amichai tento relativně krátký moment (zastoupený v básni dialogem Abrahama a Izáka, Gn 22, 7-8) do několika let a do života tří generací.

---

<sup>151</sup> ויקח אברהם את-עצי העלה, וישם על-יצחק בנו  
ויקח בידו, את-האש ואת-המאכלת; וילכו שניהם יחדו

Ve verši 12 Izák uvádí, že již věděl, že obětí bude sám; tato informace se shoduje s Ber. Rabba 56,4.

## 4.9 Svátky

V básních Jehudy Amichaie nezdědka narazíme na motiv či téma vycházející z některého ze židovských svátků; ať už jde o přirovnání, nadpis básně, odkaz na konkrétní tradici či citaci některého slavnostního textu. Amichai ke svátkům a jejich atributům přistupuje opět osobitě a ačkoli je silně ovlivněn tradicí, pracuje s jazykem, motivy, symboly, aluzemi, citacemi, vždy daný svátek použije ke sdělení osobní, mnohdy intimní informace; často slouží svátek jako prostor k dialogu, polemice. Svátky, stejně jako tradiční texty a Tóra, nejsou pro Amichaie nedotknutelné. Lze říci, že je vnímá v úzké souvislosti se sebou samým, se svou vlastní zkušeností, chápe je, podobně biblické texty, jako součást vlastní osobnosti, proto s nimi také svébytným způsobem nakládá a neváhá je proměňovat a využívat k vlastnímu účelu.

Následující text se zaměřuje na vybrané básně, které se týkají hlavních židovských svátků. Snahou nebylo vybrat z autorova díla veškeré básně věnované svátkům a podat vyčerpávající přehled básní, ale zaměřit se na oblasti a jednotlivá díla, na základě jejichž studia a interpretace bude možno nahlédnout způsob autorovy práce a zamyslet se nad rolí svátků v díle Jehudy Amichaie. Jednotlivé podkapitoly jsou uspořádány podle svátků počínaje šabatem, přes Vysoké a Poutní svátky, závěrečná část je věnována Chanuce; básně jsou opět řazeny chronologicky podle data vydání.

### 4.9.1 Šabat

Šabat patří mezi nejvýznamnější židovské svátky; každý týden si židé připomínají stvoření světa a následný Stvořitelův odpočinek. S tímto svátkem se pojí bohatá symbolika, mnohé tradice, synagogální bohoslužba i rodinná oslava. Jde o tradiční den odpočinku od běžných činností všedního dne; celý den (počínaje pátečním večerem) má být prodchnut slavnostní, povznesenou atmosférou, vědomím Boží svrchovanosti a pokorné radosti. Ačkoli se šabat slaví každý týden, jeho výjimečnost dosvědčuje zejména oslava jeho příchodu – židé jej vítají a uctívají jako Královnu šabat.

V díle Jehudy Amichaie najdeme několik básní věnovaných šabatu nebo na něj více či méně odkazujících, z nichž byly vybrány tři.

První, s názvem Píseň šabatové noci, vyšla ve sbírce 1948-1962 שירים.

## שיר ליל שבת

התבואי אלי הלילה?  
כבסים כבר יבשו בחצר.  
מלחמה, שאף פעם לא די לה,  
היא עכשיו במקום אחר.

וכבישים שבים בלי הרף  
לבדם, כסוס בלי רוכבו  
והבית נסגר בערב  
על הטוב והרע שבו.

וידענו היטב, כי הגבול הוא  
קרוב, ואסור לנו שם.  
אבי התפלל: ויכלו - -  
הארץ וכל צבאם.

צבא והארץ האפילו,  
עוד מעט וכבה האור.  
המצוה בה שמים התחילו  
שוב השנים צריכים לגמור.

## Píseň šabatové noci

Přijdeš-li ke mně v tuto noc?  
Venku se schnoucí prádlo pohupuje.  
Válka, jež nemá nikdy dost  
nyní na jiném místě už je.

<sup>5</sup>Silnice se bez ustání navracejí  
samy, jako kůň bez jezdce svého,  
domy se v tento večer zavírají  
a střeží uvnitř dobrého i zlého.

Dobře jsme věděli, že není nám povolena  
<sup>10</sup>hranice s obzory blízkými.  
Táta se modlil: Tak byla dokončena ...  
země se zástupy svými.

Zástupy zčernaly, země se zatměla  
ještě trochu a uhasne všechn jas.  
<sup>15</sup>Příkaz, jímž nebesa začala,  
obojí ukončit musí zas.

Název básně odkazuje na שירי ערב שבת, tj. písně šabatového večera neboli *zmirot*. Jde o tradiční písně zpívané během šabatového večera, zejména u šabatového stolu.<sup>152</sup> Obsah a témata *zmirot* se týkají velebení Boha a oslavy Jeho stvořitelského díla, chválení královny či nevěsty šabatu, případně také radosti, kterou lidé o šabatu prožívají.

Báseň má pravidelnou strukturu, skládá se ze čtyř slok, každou tvoří čtyři verše. Koncový rým rovněž odpovídá charakteru (některých) *zmirot*. Amichai ovšem nepíše píseň šabatového večera, ale píseň či báseň<sup>153</sup> šabatové noci, a tak vytváří svou vlastní tradici, jejímž prostřednictvím otvírá diskuzi s židovskou náboženskou tradicí. Díky časovému posunu od večera do noci přináší autor také posun významový: noc je určena jinému životu,

---

<sup>152</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 62

<sup>153</sup> שיר má oba významy; vzhledem k souvislostem se šabatovými písněmi zde překládáme jako píseň.

jiným aktivitám než večer. Předvečer šabatu, ערב שבת, je vyhrazen uvítání královny šabat prostřednictvím synagogální bohoslužby a následného domácího rituálu, který se nese ve slavnostní, radostné a současně posvátné náladě. K jejímu povznesení se zpívají mnohé písně a pronášejí požehnání. S výše uvedenými zvyklostmi však autor polemizuje, nastavuje tradici zrcadlo v podobě vlastního textu věnovanému šabatové noci.

Zatímco v písni לכה דודי לכה לקראת כלה zpívají věřící „Pojď můj milý, vstříc nevěště...“<sup>154</sup> a vyzývají k přivítání šabatu, začíná Amichaiova báseň otázkou vyjadřující na jedné straně touhu, ale současně a především také nejistotu. Na rozdíl od jásavého, radostného a s jistotou očekávaného příchodu šabatu otvírá autor svou báseň emocí zcela opačnou. Svou otázku adresuje ženě, což je patrné pouze v hebrejském originále. Očekává snad milenku, s níž chce strávit tuto noc? Zatímco zbožní zpívají: בואי כלה בואי כלה.

Posmutnělou, tesklivou atmosféru doplňuje výrazný motiv osamělosti, samoty, rozvinutý ve druhé sloce. Rozpoznáme v ní zklidnění okolního světa, vylidněné ulice, zavřené domy, poklidnou atmosféru, která zavládne po setmění, když se lidé shromáždí doma, u slavnostního stolu. To vše je pro šabat typické, zde však nahlíženo z jiné perspektivy, nikoli z hlediska slavicího. Vypravěč nezachycuje duchovní prožitek, niternou radost a pospolitost, ale popisuje situaci zvnějšku bez dalších souvislostí a výsledkem je chladná, nezúčastněná samota. Popisovaný obraz se stává odrazem vypravěčovy situace, jeho pocitu či duševního rozpoložení, které je v přímém rozporu s tradičním prožitkem této chvíle.

Třetí sloka cituje ערב שבת, v jehož textu zaznívá Gn 2,1: *Tak byla dokončena nebesa i země se všemi svými zástupy.*<sup>155</sup> Pozoruhodné je především vypuštění nebes ve třetí sloce; v závěru básně se nebesa nicméně objevují, ve vypravěčově podání je ovšem patrná oddělenost země a nebe. Třetí sloka umocňuje napjatou atmosféru zmínkou o hranici, která je zakázaná. Hranice znamená předěl, je symbolem oddělenosti, necelistvosti, nespojitosti; toto slovo se také nezřídka objevuje v šabatových písních (např. יום שבת קודש הוא aj.). Zákaz znamená určité tabu. Atmosféra básně se stále mocněji vzdaluje tradičnímu pojetí šabatu; tento rozpor vyvrcholí ve čtvrté sloce.

Stvořitelské dílo není završeno požehnáním a světlem, ale naopak se vkrádá tma, noc a konec. Namísto oslavy stvoření a Stvořitele přichází myšlenka konce příznačně prostřednictvím posledního slova básně: לגמור (ukončit).

---

<sup>154</sup> Op. cit, s. 59

<sup>155</sup> ויכלו השמים והארץ, וכל-צבאם

Amichai vede s tradicí dialog, polemizuje, ale stále v rámci tradice samotné – využívá tradiční texty, symboly a velmi jemně, noblesně, bez hrubosti či vulgarity je obrací v pravý opak, naruby. Nastavuje tradici zrcadlo. Zkoumá ji. Ohýbá.

V básni *Láska odpoledne před šabatem* ze sbírky *על מנת לזכור ולא* zpracoval téma šabatu poněkud jiným způsobem.

#### **אהבה בערב שבת אחר הצהריים**

חלה קלועה, את ואני  
באהבה של שבת.

בחדר אני משחיר את עורך  
באצבעות עתון טרי.

מנגינה את שומעת באזנך  
שבה עוד מלמולי תאותי,  
כמו במאפרה.

אור השמש יותר מדי לך;  
תשימי משקפים כהים  
על עיניך:

העולם יראה אותך  
אפל יותר ממני.



## Láska odpoledne před šabatem

Pletená chala, ty a já  
a šabatová láska.

V pokoji ti začerňuji kůži  
prsty čerstvých novin.

<sup>5</sup>Melodii nasloucháš a v uchu  
stále ti zní mumlání mé touhy  
jako v popelníku.

Sluneční světlo je ti příliš;  
nasad' si tmavé brýle  
<sup>10</sup>na oči:

Svět uvidí tě pak  
temněji než já.

Autor v básni šabatové téma obohacuje o milostný motiv, vytváří v podstatě o milostnou poezii popisující milenecké hry.

Šabat je kromě názvu zastoupen také prostřednictvím pletené chaly, zvláštního chleba, kterým se šabat vítá. Chala v básni ovšem neslouží k přivítání šabatu, ale je obrazem, metaforou propletených těl milenců. Šabatová láska je proměněná v šabatový zaplétaný bochník. Důraz v básni není kladen na šabat, ten je zde pouhým označením konkrétního dne v týdnu, ale na samotné milence. Autor opět rozehrává důvtipnou hru významů a podobností.

Motiv hry je v básni přítomen v podobě milenecké hry a hry světla a tmy; tyto dvě linie se v poslední sloce propojí, když si dívka nasadí sluneční brýle a svět ji uvidí temněji než vypravěč, a plynule přejdou ve variaci na dětsky naivní představu, že nevidíme-li své okolí, nejsme současně viděni.

V textu také zaznívá ozvuk jedné z melodií šabatového večera, totiž píseň *Achejnu* (אחינו), v níž se zpívá: מאפלה לאורה. V Amichaiově podání jde o cestu opačnou:

העולם יראה אותך  
אפל יותר ממני.

*Svět uvidí tě pak  
temněji než já.*

Obraz tmavých brýlí podněcuje pocit anonymity. Dochází k prolnutí ženy a královny Šabat, jejíž příchod se v pátek večer oslavuje, ovšem zatímco královna Šabat je zářivá a jasná, žena-milenka je jejím negativem, je černá, temná, skrývá se před světlem.

Šabat v básni představuje časové určení – konkrétní den v týdnu; dále je zpřítomněn prostřednictvím některých tradičních symbolů, atributů (pletený bochník chleba, melodie tradičních písní, požehnání či modliteb, světlo svíček), které jsou však převráceny či nahlíženy jakoby na negativu fotografie či ve vodní hladině. Všechny symboly slouží ke zdůraznění a k popisu milenců. Tímto způsobem autor zbavuje svátek jeho náboženského, duchovního obsahu, zdůrazňuje tělesnost, ale na druhou stranu přiznává mileneckému vztahu jistou výjimečnost. Sváteční přípravy a symboly pro něj nejsou nedotknutelné, naopak se prolínají s intimními prožitky; navíc jsou naplněny nadsázkou a hravostí.

Třetí básní, v níž se setkáme s tématem šabatu, je *Báseň o lži v předvečer šabatu*. Pochází ze sbírky שלוה גדולה: שאלות ותשובות.

#### שיר שקר בערב שבת

בערב שבת, בין הערבים ביום קיץ,  
כשעלו ריחות אוכל ותפלה מכל הבתים  
וקול כנפי מלאכי שבת היה באויר,  
התחלתי, בילדותי, לשקר לאבי;  
"הלכתי לבית כנסת אחר".

אינני יודע אם האמין או לא,  
אבל טעם השקר היה טוב ומתוק בפי.  
ובכל הבתים הלילה

עלו זמירות שבת עם שקרים,  
להתענג בתענוגים,  
ובכל הבתים בלילה  
מתו מלאכי שבת כזבובים במנורה,  
ואוהבים שמו פה על פה  
ונפחו זה את זה עד שרחפו למעלה,  
או עד שהתפוצצו.

ומאז השקר הטוב ומתוק בפי  
ומאז אני הולך תמיד לבית כנסת אחר.  
ואבי החזיר לי שקר כשמת:  
"הלכתי לחיים אחרים".

### **Báseň o lži v předvečer šabatu**

V předvečer šabatu, za soumraku letního dne  
když vůně jídla a modlitby stoupaly z každého domu  
a ve vzduchu šelestila křídla andělů šabatu  
začal jsem – a byl jsem ještě chlapec – lhát otci;  
<sup>5</sup> „Šel jsem do jiné synagogy.“

Nevím, zda uvěřil či ne,  
ale chuť té lži v mých ústech byla dobrá a sladká.  
V každém domě té noci  
vznášely se šabatové písně a lži  
<sup>10</sup>pro radost a potěšení,  
a v každém domě té noci  
umírali andělé šabatu jak mouchy v lampě lapené,  
milenci tiskli ústa na ústa  
a jeden druhého nafukovali, dokud se nevznesli  
<sup>15</sup>nebo dokud nepraskli.

Od té doby je lež v mých ústech dobrá a sladká  
a od té doby vždycky chodím do jiné synagogy.  
Otec mi lež oplatil, když zemřel:  
„Šel jsem do jiného života“.

V názvu básně najdeme slovní hříčku, která klade do souvislosti šabat a lež (שיר שקר (שיר שבת), ale neslouží k hodnocení, pouze do následujícího textu vnáší moment nejistoty a zpochybnění. Autor objevuje novou perspektivu svátku a opět konstruuje neotřelé obrazy, které se skrze jednotlivá slova dobírají podstaty zobrazovaných událostí.

Autor, resp. vypravěč vypráví svůj vlastní příběh, v němž se zračí jeho vztah k náboženství, k tradici reprezentované synagogou i dalšími konkrétními zvyklostmi (slavnostní večeře, modlitby, víra v šabatové anděly) či textem šabatové písně (v. 10).

Báseň tvoří devatenáct veršů rozdělených do tří slok. Začíná popisem tradičního šabatového podvečera, kdy ženy dokončují poslední přípravy na slavnostní večeři, muži se modlí v synagoze a poté se rozcházejí domů doprovázeni dvěma šabatovými anděly, jak říká tradice. Jeden z nich je dobrý, druhý zlý. Vidí-li anděl, že je doma vše připraveno na slavnostní příchod šabatu, pronese dobrý anděl „amen“. Pokud tomu tak není, řekne zlý anděl: „Ať je tomu tak i o příštím šabatu“ a dobrému andělu nezbyde, než dodat „amen“.<sup>156</sup>

Druhý verš naznačuje paralelu mezi jídlem a modlitbou, tj. mezi hmotným a duchovním světem. Obě roviny jsou položeny na stejnou úroveň; s tímto momentem se v Amichaiových básních setkáme i na mnoha jiných místech, kde propojuje duchovní a profánní úroveň (např. Král Saul a já aj.). Tento postup mu slouží k odlehčení duchovních, zejména náboženských motivů a přibližuje je člověku, světu hmatatelnému, smyslovému, všednímu, každodennímu.

Pátý verš první sloky slavnostní atmosféru naruší zdánlivě nevinnou dětskou lží: „Šel jsem do jiné synagogy.“ Vypravěč zakusil její chuť ve svých ústech, skutečně se jej dotkla, byla opravdová a dobrá. Zdá se skutečnější nežli prožitek svátku.

Druhá sloka (v. 6-15) přináší surreálný obraz svátku, který se nečekaně zvrhl. Zdá se, jako by lež z první sloky prosákla do celého večera. Amichai opět využívá slova spjatá s šabatem a jeho liturgií (טוב ze sedmého verše se vyskytuje například v Ž 92,2, který se během šabatového večera pronáší: Ž 92,2 Jak dobré je vzdávat Hospodinu chválu, tvému jménu, Nejvyšší, pět žalmy... ולומר לשמך עליון; טוב, להודות ליהוה; slovní kořen אמן, který autor

<sup>156</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 61

používá ve v. 6; amen pronáší dobrý anděl), ale staví je do nového, nezvyklého kontextu, protože namísto v souvislosti s oslavou šabatu se pojí se lži.

Jízlivý a groteskní desátý verš tvoří refrén šabatové písně *מה ידיוות*; verše se formálně a obsahově zacyklí: šabatové písně a lži se ve vzduchu mísí „pro radost a potěšení“ ze sebe samých; už nelze rozpoznat, kde lež končí a začíná.

Troufalá groteska pokračuje v přirovnání andělů šabatu k obtížnému hmyzu. Namísto vůně jídel a modliteb stoupají vzhůru vzájemně se nafukující milenci – obraz je doveden ad absurdum závěrečným veršem sloky.

Zážitek šabatové lži byl natolik silný, že vypravěče navždy poznamenal, což stvrzuje dvojím „a od té doby“, jako by šlo o klíčovou, formativní událost jeho života. Synagoga se provždy stala metaforou lži.

Pozoruhodné u Amichaiových básních s tematikou šabatu je jeho zaměření na *ערב שבת*, předvečer šabatu, tj. páteční večer, jemuž předcházejí přípravy na celý svátek a který je sám o sobě asi nejsvátečnější chvílí, nejmystičtější okamžikem se silnou atmosférou. Z autorových básní však nedýchá intimní, rodinná, sváteční atmosféra, ale naopak v nich postřehneme prázdnotu, distanci, odosobnění, osamocení, opuštěnost: *šel jsem do jiného života*; podobně např. také v básni *Boží ruka ve světě*:

*Co vidí Bůh za oknem*

*když jeho ruce jsou ponořené ve světě?*

Amichai ve svých básních předvečer šabatu neutralizuje, převrací, dokonce jej neguje důsledně prostřednictvím symbolů a textů, které se k šabatu bezprostředně vážou.

#### **4.9.2 Vysoké svátky (Roš ha-šana, Jom kipur)**

Roš ha-šana a Jom kipur jsou souhrnně označovány jako Vysoké svátky. Jde o tzv. Deset dní pokání v měsíci tišri, který připadá do období září či října, kdy si Židé připomínají stvoření světa a své místo v něm, které souvisí se vztahy s ostatními lidmi a především s Bohem. Celé toto období je v judaismu prodchnuto duchovním smyslem, vážnou a povznesenou atmosférou.

Roš ha-šana<sup>157</sup> je židovský Nový rok a se slaví 1. a 2. tišri. Další názvy svátku upomínají na jeho význam: זכרון תרועה (Lv, 23,24: Prvního *dne* sedmého měsíce budete mít *slavnost* odpočinutí s pamětným vytrubováním a bohoslužebným shromážděním.), יום תרועה (Nu 29,1: Sedmého měsíce, prvního *dne toho* měsíce, budete mít bohoslužebné shromáždění. Nebudete vykonávat žádnou všední práci. Bude to pro vás den trubení.) nebo také יום הדין a יום הזכרון.<sup>158</sup>

Dvě z básní Jehudy Amichaie, které se týkají svátku Roš ha-šana, spojuje nejen téma židovského Nového roku, ale i osobitý pohled na dané období, roli člověka a Boha v něm a také určující výchozí metafora člověka jakožto domu. Židovský Nový rok je časem účtování,<sup>159</sup> Jehuda Amichai účtuje s židovským Novým rokem, potažmo s tradicí. V souladu s tradicí podněcuje svými básněmi k úvahám nad otázkami morálky, života, smrti, s tradicí se však rozchází ve formě a způsobu, kterým k myšlenkám vybízí. Zdá se, že vyzývá samotnou tradici, aby bilancovala.

Báseň Předvečer Roš ha-šana patří do sbírky הזמן vydané roku 1978.

הזמן

45

ערב ראש השנה

ערב ראש השנה. ליד הבית הנבנה

נשבע אדם לא לעשות בו עול

ורק לאהוב בו.

חטאים שהיו ירוקים באביב

יבשו בקיץ ועכשיו לוחשים.

אז רחצתי את גופי ועשיתי את צפרני,

גמילות חסד של אמת שאדם גומל

לעצמו בעודו חי.

מה אדם? ביום מתיר למילים

את אשר בלילה הפך לכדור כבד.

מה אנו עושים האחד לשני,

<sup>157</sup> Ez 40, 1

<sup>158</sup> NEWMAN, Ja'akov, SIVAN, Gavri'el. Judaismus od A do Z. Praha: Sefer, 1998. Edice Judaika, 1. ISBN 80-900-895-3-4. Str. 163

<sup>159</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 73

מה עושה אב לבנו ומה בן לאביו.

ואין בינו ובין המות  
אלה, כסוללת עורכי דין נרגשים  
זה ליד זה, חומה של מילים.

והמשתמש באנשים כבידיות או שלבי סולם,  
עוד מעט ימצא עצמו מחבק מקל עץ  
ואוחז יד כרותה מגוף  
ומוחק דמעותיו בשבר חרס.

### **Předvečer Roš ha-šana**

Předvečer Roš ha-šana. Vedle rozestavěného domu  
přisahá člověk, že v něm nebude páchat bezpráví  
pouze milovat.

Hřích, jež byly zjara zelené  
<sup>5</sup>v létě seschly a nyní šeptají.

Tak jsem omyl své tělo a ostříhal si nehty,  
upřímný skutek laskavosti, který pro sebe může  
člověk vykonat, dokud je živ.

Co je člověk? Přes den se uvolňuje do slov,

<sup>10</sup>kteřá v noci proměňuje v těžké klubko.

Co si to děláme?

Co dělá otec svému synu a syn zas otci?

Mezi ním a smrtí nic už není

jen, jak zástup právníků rozčílených,

<sup>15</sup>hradba slovní.

Kdo používá lidí jako klik či příček žebříku,

zakrátko uhlídá se, jak objímá dřevěnou hůl  
a drží ruku odseknutou z těla  
a utírá si slzy ostrým střepem.

Amichaiova báseň by svým meditativním rázem mohla odpovídat duchu svátku, ale atmosférou se tradici spíše vzdaluje. Text se zabývá člověkem a jeho osudem, nicméně spíše než život a pospolitost tematizuje smrt a osamělost.

Pozoruhodný je počáteční obraz básně, jímž je rozestavěný dům. S tímto motivem se v díle Jehudy Amichaie setkáme poměrně často, nejedná se o nahodilou nebo ojedinělou záležitost, proto se na něj krátce zaměříme.

לדבר עם אמי בימיה האחרונים  
כמו להכניס מעלית  
לתוך בית ישן ומט לפול  
(שיחות האחרונות; מאדם אתה ואל אדם תשוב)

Mluvit s mámou v jejích posledních dnech  
je jako stavět výtah  
ve starém zchátralém domě.  
(z básně Poslední rozhovory)

\*\*\*

ילדתי הקטנה מסתכלת לתוך עיני  
כמו לתוך חלונות של בית אבלים אפל  
(ילדתי הקטנה מסתכלת; מאדם אתה ואל אדם תשוב)

Moje malá se dívá do mých očí  
jako do temných oken domu smutku.  
(z básně Moje malá)

\*\*\*



## שיר

ראיתי בבית ריק אור בחלון.  
עכשיו גם ציריך היא עיר  
של כאבים.  
(מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול)

## Báseň

Uviděl jsem světlo v okně prázdného domu.  
Už i Curych je městem  
bolestí.

\*\*\*

## שיר על שיפוץ ביתי

...  
הוא מריב את הגג שנפל לי.  
כשחקן טניס אלגנטי הוא מטיח טיח  
בקירות חדרי, משנה כך  
את תולדות חיי  
...

## Báseň o opravě mého domu

...  
Zvedá střechu, která mi spadla.  
Jak elegantní tenista nahazuje omítku  
na stěny mého pokoje, tak mění  
dějiny mého života.  
(Přeložila Jiřina Šedinová)

Jak je patrné z uvedených ukázek, dům používá Amichai často jako přirovnání s člověkem v souvislosti s jeho fyzickou schránkou, ale také s údělem. V řadě básní nacházíme dům rozestavěný, pobožený, opuštěný či rekonstruovaný, tj. v jistém smyslu nehotový, neúplný, který nemůže plně sloužit svému účelu. V některých básních autor zachází ještě dál, takže se dům stává symbolem člověka či jeho osudu. Naznačená tendence se naplno projeví právě v básních týkajících se Nového roku. V tomto období se židé zastavují, obracejí se do svého nitra a k Bohu, zpytují své skutky i svá svědomí; věří, že v těchto dnech Bůh rozhodne o jejich dalším životě. Rozestavěný, případně pobožený dům nabízí metaforu nejen fyzické kondice člověka, ale především stavu jeho duše a dokonce jeho určení: vedle rozestavěného domu člověk přísahá, že v něm bude pouze milovat – obrysy domu a člověka se začínají překrývat, prostupovat. V další básni věnované svátku Roš ha-šana se rozestavěný dům podobá domu polorozbořenému a Bůh mezi nimi nevidí rozdíl.

#### שירים לראש השנה

[ג]

הבית ההרוס למחצה

דומה לבית שטרם הושלם.

ישו שפשט זרועותיו, מוקע לקרש,

דומה לשמשון, שאף הוא

עמד פשוט זרועותיו בין עמודים.

האלהים, המצלם רק צלומי רגע ועובר,

אינו מבדיל ביניהם.

רק אנחנו, אחר קמה זמן,

נראה כי יש הבדל;

כשהבתים יהרס לחלוטין

או יבנה.

כשעמודי בית המקדש

יפלו.

כשישו יעלה לשמים

אן לא.

### **Básně na Roš ha-šana**

3

Částečně zbořený dům

podobá se domu ještě nedokončenému.

Ježíš, jenž rozpřáhl ruce, odsouzený na trám

podobá se Samsonovi, který též

<sup>5</sup>s roztaženýma rukama stál mezi pilíři.

Bůh, jenž fotí jenom momentky,

nevidí mezi nimi rozdíl.

Ale my, po nějaké době,

uvidíme, že je rozdíl:

<sup>10</sup>až bude dům úplně zničen

anebo dostavěn;

až zřítí se pilíře

chrámu;

až Ježíš vystoupí do nebes

<sup>15</sup>anebo ne.

Člověk je bytostně s domem propojen, dům se doslova stává jeho osudem, proto je v Amichaiových básních stejný jako člověk – nehotový, nepřipravený, nedokonalý, bolestiplný, neschopný plnit svou funkci, blízký smrti.

Obě uvedené básně, vztahující se k Novému roku, přemítají o smrti, nebo spíše o životě v kontextu smrti. Zobrazují zmar, bolest, samotu a konec, zatímco podstatou tohoto období je společenství, vztah a jeho očištění, s nímž souvisí naděje a víra, s nimiž tuto dobu věřící židé prožívají.

V těchto básních najdeme také odkazy na tradiční literaturu a symboliku. Amichai je ovšem opět zpracovává ke svému obrazu, převrací jejich význam a podněcuje polemiku s tradicí. V básni Předvečer Roš ha-šana najdeme ve v. 4-5 odkaz na Iz 1,18: *I kdyby vaše hříchy byly jako šarlat, zbělejí jako sníh, i kdyby byly rudé jako purpur, budou bílé jako vlna.*<sup>160</sup> V Amichaiově podání jsou hříchy přirovnány ke květinám či rostlinám, jejichž vegetační doba je omezená a jejichž hlas či projev slábne. Vypravěč úmyslně snižuje význam hříchů v době, kdy se zbožní židé ze svých hříchů zpovídají, zpytují své svědomí ve snaze očistit se před sebou, před druhými a zejména před Bohem; jedině tak mohou doufat v zapsání do knihy života. Celou tuto tradici vypravěč zavrhuje, odmítá a místo toho sám se sebou zachází jako s nebožtíkem, když ve v. 6-8 zmiňuje rituální očistu, taharu.

*Tak jsem omyl své tělo a ostříhal si nehty,  
upřímný skutek laskavosti, který pro sebe může  
člověk vykonat, dokud je živ*

Obě básně jsou si velmi blízké tematizací smrti. Také v Básni pro Roš ha-šana 3 je výchozím obrazem dům, který neslouží svému účelu a není obýván, v němž se nežije. Zatímco v předchozí básni je Bůh skutečně nepřítomen, zde je znázorněn jako kdosi vzdálený, snad turista, jenž si fotí zajímavé obrázky, tj. někdo, koho se dané dění netýká, pouhý pozorovatel, jenž nevidí příčinu ani následek.

Přítomnost smrti je konkretizována v obraze Ježíše přibitého na kříži a Samsona, svírajícího pilíře. Tímto obrazem se Amichai pouští do diskuze nejen s judaismem, ale také s křesťanstvím, resp. s evropskou, žido-křesťanskou kulturou, která svět nazírá prostřednictvím rozdílů. Konflikt obou náboženství, jeho absurditu a tragičnost vměstnal do veršů 3-9. Bůh mezi Ježíšem a Samonem rozdíl nevidí. A člověk?

<sup>160</sup> אם-יהיו חטאיכם כשנים כשלג ילבינו, אם-יאדימו כתולע כצמר יהיו

Den smíření, neboli Jom kipur, patří k nejvýznamnějším židovským svátkům. V Lv 16,31 je označen jako šabat šabatů – „den odpočinku, slavnost odpočinutí“.<sup>161</sup> Tento den je prodechnut vážnou, obřadnou atmosférou a naplněn hlubokým náboženským obsahem. Den smíření je šabatem celého roku, během něhož se zbožní židé sklánějí před mocí a velikostí Stvořitele,<sup>162</sup> v tento den jsou pro celý nadcházející rok zpečetěny osudy lidí, o nichž se v předchozích dnech rozhodovalo.

Jehuda Amichai věnoval Dni smíření několik básní, z nichž se krátce zastavme nad třemi, které pocházejí ze dvou různých období jeho tvorby, resp. z konce 60. a z konce 80. let. Báseň *Jom kipur, večer. Otec* vyšla ve sbírce עכשיו ברעש z roku 1968.

#### יום כפור, ערב. אבי

אבי ברך אותי וידיו רעדו.  
(יחס מבוגרים לילדים הוא של רעד.)

#### בעיניו

השתקפו כל חטאי בעתיד.  
שחקנו עקדת אברהם ויצחק.

מותו המוקדם היא המאכלת  
המורמת מעלי. מרחפת תמיד.

מה שאני חושב לירח  
וא לאוירון או לפני אהובתי  
אינה אלא המאכלת  
של משחק אבי ושלי.  
אף אחד לא יודע  
שזה משחק.  
(אפלו אלהים לא.)

<sup>161</sup> שבת שבתון היא לכם, ועניתם את-נפשתיכם--חקת, עולם

<sup>162</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 75

## **Jom kipur, večer. Otec**

Otec mi požehnal a ruce se mu chvěly.  
(Dospělí se ve vztahu k dětem chvějí.)

V jeho očích  
se odrážely všechny mé budoucí hříchy.  
<sup>5</sup>Sehráli jsme Svázání Abrahama a Izáka.

Jeho předčasná smrt je nůž  
pozvednutý proti mně. Pořád se vznáší.

Co třeba si myslím o měsíci  
anebo o letadle anebo o svojí milé  
<sup>10</sup>je jenom ten nůž  
z otcovy a mojí hry.  
Nikdo neví,  
že je to hra.  
(Dokonce ani Bůh.)

V básni se střetávají dva různé světy, dvě perspektivy, pohled dítěte a dospělého. Tato hlediska přerůstají ve dvojí vnímání světa jakožto *hry* a reality; motiv hry v básni převažuje (v. 5, 11 a 13). Text je doplněn dvěma vysvětlujícími verši v závorkách (v. 2 a 14), které rovněž zastupují hledisko či stanovisko dítěte.

Báseň začíná zmínkou o tradičním zvyku, jímž je udělení požehnání dětem v předvečer svátku (nebo šabatu). Na malém prostoru, v okamžiku tradičního náboženského rituálu se ovšem rozvíjí komplikovaný vztah otce a syna, který je metaforicky znázorněn prostřednictvím reinterpretace příběhu Gn 22 o svázání Izáka, resp. o svázání Abrahama a Izáka.

V pátém verši vzrůstá napětí: nejen že vztah otce a syna je přirovnán k dramatické biblické události, jejíž tragický moment je rozšířen o svázání otce, ale akeda je nadto označena za hru. Může jít o hru ve smyslu divadelního představení, ale také o dětskou hru; zde se v jediném slově mísí banalita s fatalitou. Není zřejmé, kudy prochází hranice mezi

realitou a fantazií, nicméně verše 6-7 tuto linii jasně vymezí informací o otcově předčasné smrti. Tu vnímá syn-vypravěč jako nůž (Gn 22,6 a 22,10), jež se vznáší pozvednutý proti němu samotnému. Glenda Abramson jej označuje za „nůž viny“<sup>163</sup>, protože syn cítí vinu za otcovu smrt, která přišla jako trest za jeho hříchy. Je v něm současně obsažena i výčitka, protože nedohráli svou hru, která se zastavila v jedné chvíli, kterou nelze opustit (v. 6-11).

Otec a syn se vzájemně svazovali – otec syna jeho požehnáním, syn otce zase hříchy – ale nešlo o víc než pouhou o hru. Vzali na sebe role Abrahama a Izáka a jejich hra přerostla v realitu. Nůž, který v Gn 22 vztahuje proti Izákovi Abraham, však v básni nedrží otec, ale jiná moc či síla. Amichai příběh zastavil v momentě Gn 22,10 (*I vztáhl Abraham ruku po obětním noži, aby svého syna zabil jako obětního beránka.*<sup>164</sup>), ale dál mu nedovolil pokračovat; na cokoli vypravěč pomyslí, všechno je jen ten nůž. Biblický příběh i báseň se točí v bludném kruhu jakési hry, která se stává nepříjemnou, drásavou skutečností. Nevědomý Bůh a mrtvý otec se překrývají a společně drží v neviditelné třesoucí se ruce nůž namířený proti vypravěči.

Jakou roli zde sehrává svátek uvedený v nadpise a připomenutý pouze zmínkou o požehnání? I v tomto případě Amichai odsunuje primární náboženský obsah svátku stranou a nahrazuje jej novým významem. Můžeme se domnívat, že autorovi jde o skutečné, doslovné smíření světa dítěte a dospělého, hry a reality, které se v básni bolestně střetávají, a v posledku o smíření s otcem.

Další báseň věnovaná tématu Jom kipur tvoří součást delšího cyklu s názvem *Jeruzalém 1967* a vyšla ve stejné sbírce jako báseň předchozí.

## ירושלים 1967

[ה]

ביום כפור בשנת תשכ"ה לבשתי  
בגדי חג כהים והלכתי לעיר העתיקה בירושלים.  
עמדתי זמן רב לפני כוך חנותו של ערבי,  
לא רחוק משער שכם, חנות  
כפתורים ורוכסנים וסלילי חוטים  
בכל צבע ולחצניות ואבזמים.

<sup>163</sup> ABRAMSON. The Writing of Yehuda Amichai. Str. 61

<sup>164</sup> וישלח אברהם את-ידו, ויקח את-המאכלת, לשחט, את-בנו

אור יקר וצבעים רבים, כמו ארון-קדש פתוח.

אמרתי לו בלבי שגם לאבי  
היתה חנות כזאת של חוטים וכפתורים.  
הסברתי לו בלבי על כל עשרות השנים  
והגורמים והמקרים, שאני עכשיו פה  
וחנות אבי שרופה שם והוא קבור פה.

כשסימתי היתה שעת נעילה.  
גם הוא הוריד את התריס ונעל את השער  
ואני חזרתי עם כל המתפללים הביתה.

## Jeruzalém 1967

[5]

Na Jom kipur 1967 – v roce zapomnění – jsem oblékl  
tmavý sváteční oděv a šel do Starého Města jeruzalémského.  
Dlouho jsem stál před krámkem jednoho Araba  
nedaleko od Damašské brány, před krámkem  
<sup>5</sup>s knoflíky, zipy a se špulkami nití  
všech barev, s patentkami a přezkami.  
Nezvyklé světlo a mnohé barvy – jako otevřený svatostánek.

V duchu jsem mu pověděl, že i můj otec  
měl takový obchod s nitěmi a knoflíky.  
<sup>10</sup>V duchu jsem mu vypověděl o těch desetiletích,  
příčinách a událostech, že teď jsem tady  
a otcův obchod shořel tam a on je pohřbený tady.

Když jsem skončil, byl čas na modlitbu Zavírání brány.  
I on stáhl roletu a zavřel bránu  
<sup>15</sup>a já se spolu s věřícími vrátil domů.



V básni se autor vymezuje vůči svátku, vůči jeho náboženskému charakteru negací některých symbolů a zvyků. Den smíření naplňuje vlastním obsahem, jenž podobně jako v případě jiných svátků a slavností souvisí se vztahem k minulosti, k rodičům, potažmo k sobě samému.

Amichaiův Jom kipur je inverzí tradičního Dne smíření; jeho básnické alter ego obléká tmavý sváteční oblek, zatímco symbolem svátku je bílá barva, namísto do synagogy jde do Starého města a stojí nikoli před svatostánkem, ale před arabským obchůdkem (v této souvislosti je nutno uvést, že v červnu 1967 proběhla tzv. Šestidenní válka, po níž došlo k obsazení Východního Jeruzaléma včetně Starého města Izraelem.<sup>165</sup>).

Vypravěč se vydal do samého středu Jeruzaléma, který je poznamenán řadou náboženských i politických konfliktů; těžko si představit absurdnější situaci: v Den smíření se místo na synagogální bohoslužbu vydal za vlastní „modlitbou“ do místa, které je ztělesněním nesmířlivosti a jablkem sváru. Sám navíc hledá smíření s vlastní minulostí. Báseň získala další rozměr a vyznívá o poznání paradoxněji v souvislosti s pozdější tzv. Jomkipurskou válkou.

Důležitým motivem v textu je brána, jež se objevuje ve v. 4 a 14 a symbolicky otevírá i uzavírá báseň. Damašskou bránou vypravěč vstoupil na tržiště v arabské čtvrti. Brána symbolizuje hranici, otevřenost a uzavřenost, či otvírání a zavírání, a toto téma dále rozvíjejí zmíněné knoflíky, zipy, patentky a přezky, které vypravěč prohlíží v obchodě; v závěru básně dojde prostřednictvím brány k prolnutí s náboženským motivem svátku.

Arabský obchod je přirovnán k židovskému svatostánku (v. 7), do nějž se ukládá Tóra a který je považován za jedno z nejposvátnějších míst v celé synagoze. Přirovnání v sobě mísí protichůdné pocity – na jedné straně upřímný obdiv (světlo a barvy, výjimečnost, vzpomínka) a na straně druhé ironii, jež se realizuje v obraze otevřeného obchodu. Obchod je otevřený stejně jako svatostánek během Jom kipur. Den smíření je pro židy svátkem, kdy se zdržují veškeré práce, všech všedních činností, otevřený obchod je tedy téměř protimluv.

Následující neslyšný monolog není ničím jiným nežli soukromou modlitbou. Přesný básnický obraz rozehrává hru možností, představuje okamžik otevřenosti, naděje. Vypravěčovou modlitbou je vzpomínka a objasnění příčin a událostí z minulosti. Amichai opět promyšleně, důmyslně pracuje s časoprostorem, přičemž využívá hry se slovy *tady* (תָּדַי),

---

<sup>165</sup> ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 2., aktualiz. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister, 2007. ISBN 978-80-87029-16-9. Str. 113-138; GILBERT, Martin. *Izrael: dějiny*. 1. vyd. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7740-9. Str. 379-390

které znamená současně zde v přítomnosti, nyní, a *tam* (אש), tedy v minulosti. Otevírá pomyslnou bránu mezi dvěma světy, zpřítomňuje je prostřednictvím soukromé modlitby. *Tam* představuje navíc Evropu, Německo třicátých let. Ve verších 8-12 dochází k propojení válečné minulosti a současnosti. Namísto vyznání víry a pokání recituje vypravěč vlastní modlitbu, která shrnuje život jeho i otcův a jež je artikulací prolínající se minulosti se současností.

Vypravěčova zpověď-modlitba skončila symbolicky právě ve chvíli obřadu zavírání brány, a to jak ve smyslu náboženského obřadu ukončujícího Jom kipur, tak doslovně (v. 13-15): arabský obchodník stáhl roletu a zavřel svůj obchod. Současně se zavřel svatostánek v synagoze, uzavřely se brány mezi minulostí a současností. Uzavřela se také brána mezi židovským a arabským světem.

Amichaiova polemika s náboženským světem se uskutečňuje ve slovní a významové rovině, jež vychází právě z tohoto náboženského prostředí. Obrazy, přirovnání, metafory i slovní zásoba mají svůj původ v židovské tradici. Velmi citlivě, jemně ale nekompromisně se s ní jejími vlastními slovy vyrovnává. Židovské obřady naplňuje svou vlastní tradicí, novým obsahem, přeznačuje náboženský význam osobním sdělením. Důsledně zkoumá slovo a jeho možnosti, ověřuje, co všechno slovo unese, kam může sahat jeho sdělení.

Třetí vybraná báseň s názvem *Jom kipur* pochází ze sbírky גם האגרון היה פעם יד פתוחה ואצבעות z roku 1989.

#### יום כפור

יום כפור בלי אבי ובלי אמי  
הוא לא יום כפור.

מברכת ידיהם על ראשי  
נשאר רק הרעד, כמו רעד מנוע  
שלא פסק גם אחר מותם.

אמי מתה רק לפני חמש שנים,  
היא עדין בהליכים  
בין משרדים של מעלה ובניירות של מטה.

אבי, שמת מזמן, כבר קם לתחיה  
במקומות אחרים ולא במקומי.

יום כפור בלי אבי וכלי אמי  
הוא לא יום כפור.  
לכן אני אוכל כדי לזכור  
ושותה כדי לא לשכוח  
ומסדק את הנדרים  
וממין את השבועות לפי זמן ומדה.

ביום צעקנו "סלח לנו",  
ובערב צעקנו "פתח לנו",  
ואני אומר שכח לנו, שכח אותנו, הנח לנו  
לעת נעילת שער כי פנה היום.  
אור השמש האחרון נשבר  
בחלון הצבעוני של בית הכנסת.  
אור השמש לא נשבר,  
אנחנו נשברים,  
המלה "נשברת" נשברת.

## **Jom kipur**

Jom kipur bez mého otce a bez mé matky  
není Jom kipur.

Z požehnaní jejich rukou na mé hlavě  
zbylo jen chvění jako chvění motoru,  
⁵který běží i po jejich smrti.

Matka zemřela teprve před pěti lety,  
dosud trvá její proces

mezi úřady tam nahoře a papíry tady dole.

Otec, jenž zemřel už dávno, byl vzkříšen  
<sup>10</sup>na jiných místech, ne na mém místě.

Jom kipur bez mého otce a bez mé matky  
není Jom kipur.

Proto jím, abych si pamatoval,  
piju, abych nezapomněl,  
<sup>15</sup>třídím sliby  
a rovnám přísahy podle času a velikosti.

Během dne jsme volali „Odpusť nám“,  
večer jsme volali „Otevři nám“  
a já říkám zapomeň na nás, zapomeň nás, nech nás být,  
<sup>20</sup>když zavírá se brána a den je u konce.

Poslední sluneční paprsky se tříští  
v barevném okně synagogy.

Sluneční paprsky se netříští,  
my se tříštíme,

<sup>25</sup>slovo „tříští“ se tříští.

V této básni autorovo alter ego explicitně vyjadřuje svůj vztah ke svátku Jom kipur. Jde patrně o nejsilnější výpověď v souvislosti se Dnem smíření. Báseň sice nese název Jom kipur, ale ihned první dva verše existenci svátku popírají. Dvojverší se opakuje ještě v polovině básně, ve v. 11-12.

Z textu je patrné, že se jedná o osobní vypravěčovu výpověď, která je ovšem vyslovena s obecnou platností; vypravěč totiž neříká „Jom kipur bez mých rodičů *pro mě* není Jom kipur“ ale pouze *není Jom kipur* (v. 1-2).

יום כפור בלי אבי ובלי אמי  
הוא לא יום כפור.

Napětí těchto veršů navíc umocňují přivlastňovací zájmena *můj* (otec), *moje* (matka). Čtenáři je jasně dáno najevo, že Jom kipur tvořili vypravěčovi rodiče, kteří jej naplňovali obsahem a významem, ale bez nich svátek není svátkem. Tím vypravěč signalizuje svůj vztah ke Dni smíření; podobné souvislosti jsme si u Amichaie mohli povšimnout i ve výše uvedených textech tematizujících svátky.

Báseň shrnuje celý Den smíření, trvající přibližně 25 hodin, do několika veršů. Svátek začíná večer požehnáním (viz báseň Jom kipur, večer. Otec), z něhož však nyní zůstalo jen slabé chvění, protože oba rodiče již jsou po smrti (v. 3-5). Zatímco matčin „proces“ stále probíhá, otec byl vzkříšen z mrtvých v jiném místě (tíživé, bolestné odloučení vyjádřil Amichai mimo jiné také v básni Báseň o lži v předvečer šabatu: „Šel jsem do jiného života“.).

Smrt rodičů je pro vypravěče důvodem k porušení základních pravidel platných pro Jom kipur, jediné tak nezapomene a bude si pamatovat. Na Den smíření se člověk vzdává jídla, pití a dalších běžných potřeb, které vycházejí z tradičního výkladu verše Lv 16,31 (Budete se pokořovat), aby se pozvedl od pozemského a zabýval se pouze duchovní stránkou života.<sup>166</sup> Tomu se však vypravěč brání, chce zůstat na zemi, na svém místě právě proto, že rodiče zde již nejsou; usilovně se drží místa a hmoty ve snaze uchovat si vzpomínku.

Dále text ve verších 15-16 připomíná tradiční recitaci básně Kol nidrej, již ale opět obrací: svých slibů a přísah se nezříká, naopak se jich drží, dokonce o ně pečuje jako o staré fotografie.

Také v dalších verších rozeznáme odkazy na liturgii Dne smíření: v. 17 cituje 6. požehnání Amidy nazývané slich (סלה לנו כי הטאנו – odpusť nám, protože jsme hřešili) Následující verše citují pijut פתח לנו שער,<sup>167</sup> který se recituje v synagoze v závěru Dne smíření I v tomto případě si vypravěč liturgickou báseň upravuje, přináší vlastní verzi, zapojuje slovní hříčku (פתח להנה שכח פתח) a nakonec se vrací k citaci originálu (v. 20). Narážka na tento pijut se objevuje ještě v následujícím verši zmiňujícím slunce. Den se spolu s bohoslužbou chýlí ke konci.

Poslední obraz vyjadřuje odstup. Vypravěč se postupně, verš po verši distancuje od skutečností, vše, dokonce i samotné slovo se rozpadá a zůstává nicota, prázdnota. Báseň se spirálovitě uzavírá: Jom kipur neexistuje, vše se třítští.

<sup>166</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 78

<sup>167</sup> פתח לנו שער/ בעת נעילת שער / כי פנה יום / היום יפנה / השמש יבא ויפנה / נבואה שערך / אלא אל נא / שא נא / סלה נא / מהל נא / חמל נא / רחם נא / כפר נא / כבש חטא ועון

Zatímco v první básni věnované Jom kipur autor doslova hledá smíření, tuto báseň bychom mohli označit jako Den nesmíření.

#### 4.9.3 Poutní svátky (Pesach, Šavu'ot, Sukot)

Dalším poměrně hojně zpracovaným tématem v poezii Jehudy Amichaie jsou tzv. Poutní svátky. Jedná se o trojici svátků, Pesach, Šavu'ot a Sukot, v hebrejštině souhrnně označovaných jako שלוש רגלים, protože Izraelité putovali třikrát ročně do Jeruzaléma, aby tam v Chrámu slavili příslušné slavnosti, jak jim přikazuje Tóra: *Třikrát v roce budeš slavit mé slavnosti: Budeš zachovávat slavnost nekvašených chlebů. Po sedm dní budeš jíst nekvašené chleby, jak jsem ti přikázal, a to v určený čas měsíce ábíbu (to je měsíce klasů), neboť tehdy jsi vyšel z Egypta. Nikdo se neukáže před mou tváří s prázdnou.*

*Budeš zachovávat též slavnost žně, prvních snopků z výtěžku toho, co jsi zasel na poli, a slavnost sklizně plodin na konci roku, kdy sklízíš z pole výsledek své práce.*

*Třikrát v roce se ukáže každý, kdo je mužského pohlaví, před Pánem Hospodinem. (Ex 23, 14-17)<sup>168</sup>*

Kromě zemědělského charakteru mají všechny uvedené svátky i svůj další obsah, který bychom mohli označit jako národně historický a jenž je úzce spjat s událostmi vyvedení z Egypta a následného putování pouští. V Amichaiových básních však těžiště leží mimo tyto významy.

Prvním poutním svátkem je Pesach, který upomíná na vyvedení z Egypta. Oba vybrané texty spojuje motiv rodičů a předvečer Pesachu, který je mimo jiné přítomen prostřednictvím některých tradic. V níže uvedených básních se autorovi podařilo pozoruhodným, nenápadným, o to však působivějším a přiléhavým způsobem vystihnout osobnosti matky i otce a zejména jejich odlišný přístup k životu právě na pozadí svátečního pesachového předvečera.

---

<sup>168</sup> שלש רגלים, תחג לי בשנה

את-חג המצות, תשמר--שבעת ימים תאכל מצות כאשר צויתך למועד חדש האביב, כי-בו יצאת ממצרים ולא-יראו פני, ריקם וחג הקציר בכורי מעשיך, אשר תזרע בשדה; וחג האסף בצאת השנה, באספך את-מעשיך מן-השדה שלש פעמים, בשנה--יראה, כל-זכורך, אל-פני, האדן יהוה

לאם

[א]

כמו טחנת-רוח ישנה,  
תמיד שתי ידיים מורמות לצעוק אל רקיע  
ושתים מורדות להכין פרוסות.

עיניה נקיות ומצהצחות  
כמו ערב פסח.

בלילה תשים את כל המכתבים  
והצלומים זה ליד זה,

כדי למדוד בהם  
אורך אצבע האלהים.

## Matce

[1]

Jak starý mlýn větrný  
vždy dvě ruce křičící k obloze pozdviženy  
a dvě spuštěny k přípravě svačiny.

Její oči čisté a vycíděné  
jak předvečer Pesachu.

Všechny fotografie i dopisy  
za noci klade vedle sebe

Tak totiž zjistit chce  
Božího prstu rozměry.

Matka je v básni popsána prostřednictvím dvojice přirovnání, přičemž je v obou případech využita synekdocha. Nejprve autor vychází z vnější podobnosti rukou a lopatek

větrného mlýna, nicméně i hlubší souvislosti jsou významotvorné. Mlýn je dominantní stavba v krajině, směřující vzhůru, ale současně pevně usazená na svém místě a neúnavná ve své aktivitě; vnější charakteristika mlýna přechází ve vnitřní popis matky, resp. jejích vlastností. I ona je stabilní, neochvějnou autoritou, která je ovšem poněkud nedostupná, nepřístupná.

Druhá sloka přináší důmyslné, nevšední a překvapivé přirovnání očí k svátku. Přídavná jména *čistý* a *vycíděný* se na první pohled jeví jako synonyma, ale ve skutečnosti druhé adjektivum rozvíjí a upřesňuje první. Jasně vystihuje charakter období předcházejícího svátku Pesach, pro něž je typická pečlivá příprava a úklid celé domácnosti. Vše se musí očistit od chamecu, kvašeného či kynutého. Hospodyně tradičně provádějí zevrubný úklid celé domácnosti, včetně těch prostorů, které při běžném úklidů vynechávají. Pesachový úklid lze chápat jako symbol nového života,<sup>169</sup> podobně jako když Izraelci vyšli z Egypta a začali nový život na svobodě.

Ve zmíněné pesachové čistotě je obsažena bezvýhradnost, pečlivost, ale také oddanost nutná pro plnění daného úkolu a v neposlední řadě značné množství práce. Jakkoli čistě, zářivě matčiny oči vypadají, skrývají těžkou dřinu, odříkání, vytrvalost, pečlivost, snad také vyčerpání. V této dokonalosti se ale současně skrývá i prázdnota.

Prostřednictvím stručných, ale přesných a výstižných obrazů dokázal vypravěč vystihnout život a vlastnosti matky z pohledu dítěte.

Ve verši 9 najdeme další souvislost s Pesachem ve slovech אצבע אלהים (Boží prst), vycházejících z Ex 8,15: *Věštcí tedy řekli faraónovi: „Je to prst Boží.“ Srdce faraónovo se však zatvrdilo a neposlechl je, jak Hospodin předpověděl.*<sup>170</sup> Ukázka pochází z příběhu o tzv. Deseti egyptských ranách, které bezprostředně předcházely vyjití z Egypta. Slovní spojení „boží prst“ znamená vyjádření Boží vůle, zásah shůry, a ve stejném významu se používá dodnes. Vypravěčova matka se obrací k Bohu, ptá se na Boží vůli, na to, do jaké míry bude zasahovat do jejího života.

Prostřednictvím odkazů na svátek Pesach Amichai popisuje matčiny životní a náboženské postoje. Samotný svátek zbavuje vlastního náboženského obsahu (o vyvedení z Egypta nebo jiných souvislostech napadne ani zmínka) a naplňuje jej obsahem novým, k němuž ale využívá tradiční sváteční a náboženskou symboliku, jež zasazena do nového kontextu zcela mění svůj význam. Pesach slouží jako prostor pro realizaci nového obrazu či myšlenky, v tomto případě pro popis matky.

<sup>169</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 116

<sup>170</sup> ויאמרו ההרטמם אל-פרעה, אצבע אלהים הוא; ויהזק לב-פרעה ולא שמע אלהם, כאשר דבר יהוה



Druhá báseň zobrazuje vypravěčova otce během předvečeru Pesachu.

### אבי בערב פסח

בערב האחרון המשלתי לך  
את משל אבי, אשר בערב ערה פסח  
היה חותך לחם בהקפדה  
לקוביות מדויקות ושם  
אותן על עדן החלון כדי שיוכל  
למצוא אוהן בעיניו הכבדות  
לאור הנר הרוקד ריקודי מצוה.  
ולא תהי ברכת ביעור חמץ שלו  
לבטלה.

כך לחיות:  
במאים של עצמנו,  
במאים רמאים  
באמונה שלמה, כמעט,  
ולא נהיה  
לבטלה.

### Můj otec v předvečer Pesachu

Včera večer jsem ti pověděl  
podobenství o otci, jenž večer v předvečer Pesachu  
opatrně krájel chléb  
na přesné kostky a pokládal  
<sup>5</sup>je na okenní parapet, kde mohl je  
najít těžkýma očima  
ve světle svíčky, tančící v rytmu micvot.  
A tak jeho požehnání pro pálení chamecu  
nevyjde naprázdno.

<sup>10</sup>Takto žít:

Režiséři sami sobě,

režiséři švindlíři

s dokonalou vírou, téměř,

nevyjdeme

<sup>15</sup>naprázdno.

Otec je zastižen při pečlivé, důsledné činnosti, o jejímž významu však báseň pochybuje. Chystá si kousky chleba, tzn. chamecu, který má být před Pesachem odstraněn. Poté může provést kontrolu výskytu veškerých potravin, na něž se vztahuje zákaz konzumování i přechovávání v židovském vlastnictví (בדיקת חמץ). Kontrola probíhá za svitu svíčky. Odklizení chamecu bude následně dovršeno jeho spálením (ביעור חמץ) a prosbou, aby chamec, který unikl pozornosti, byl v Božích očích roven prachu (חמץ ביטול). Samotná kontrola chamecu se provádí ihned po večerní modlitbě. Hlava rodiny si umyje ruce a bezprostředně před započítím kontroly vysloví požehnání: Požehnán jsi, Hospodine, Bože náš, králi světa, že jsi nás posvětil svými příkazy a přikázals nám spálení chamecu.<sup>171</sup>

Otcovo počínání je důkladné, zdá se, že je obzvlášť důležité, aby kousky chleba byly přesné, jeden jako druhý. O to výrazněji vyniká jeho bezvýznamnost zdůrazněná verši 8-9. Paradoxní a ironickou situaci posilují ještě protiklady otcových těžkých hledajících očí a svíčka tančící tanec micvot. Závěrečné slovo první i druhé sloky, *naprázdno*, לבטלה, je klíčem k básni.

Druhá sloka představuje výklad podobenství (v. 2) a završuje ironický tón. Výklad je založen na slovní hříčce: במאים רמאים, která působí nejen v rovině významové, ale i vizuální. Jediné písmenko, resp. malý detail, jímž se písmena liší, zcela změní význam. Tenká hranice odděluje dvě na první pohled naprosto odlišná slova a Amichai se zde opět ptá po souvislostech: je to opravdu jenom jedno písmeno, které odlišuje režiséra a švindlíře? Kde je hranice? Není každý režisér tak trochu falešný, protože pokud bychom obě slova překryli, v podstatě spolu splynou, švindlíř se skryje v režisérovi.

S jízlivou hravostí a lehkostí dokáže zpochybnit (v. 13 כמעט) už tak poměrně nejistou, rozkolísanou atmosféru, jakkoli se v počátku jevila téměř idylicky. V závěru básně (v. 13-15) vrcholí autorova hra ironie a významů, hra pochybností, marnosti.

---

<sup>171</sup> NOSEK, Bedřich. *S pomocí Boží nová pražská pesachová Hagada*. Překlad Karol Sidon. Praha: Sefer, 1996. Texty (Sefer), sv. 2. ISBN 80-859-2408-0. Str. 7-8

Ačkoli básně pocházejí z jiných sbírek a období, položeny vedle sebe získávají nový rozměr zejména v souvislosti s tématem Pesachu, na jehož pozadí vystupují jasné obrazy matky a otce. Autor jejich prostřednictvím probouzí diskurz tradice a jejího významu v lidském životě.

Dalším poutním svátkem je Šavu'ot, neboli Svátek týdnů, který se slaví v měsíci sivanu, sedm týdnů od Pesachu. Zemědělský charakter svátku, jemuž odpovídají názvy חג יום הבקורים הקציר, doprovází také náboženský obsah. Svátek týdnů je připomenutím darování Tóry na Sinaji.

Jehuda Amichai spojuje tento svátek se vzpomínkou na úmrtí matky.

#### **אמי מתה בשבועות**

אמי מתה בשבועות בסוף ספירת העומר  
אחיה הבכור מת ב-1916, נפל במלחמה,  
אני כמעט נפלתי ב-1948,  
ואמי מתה ב-1983.

כל בני-האדם מתים בסוף ספירה  
ארוכה או קצרה,

כל בני-האדם נופלים במלחמה,  
לכלם מגיע זר ומכתב רשמי וטקס.

כשאני עומד ליד קבר אמי

אני כמו מצדיע

ומלים הקדיש הקשות הן כמו מטה יריות  
לתוך שמי הקיץ הבהירים.

קברנו אותה בסנהדריה ליד קבר אבי,

שמרנו לה מקום כמו

באוטובוס או בבית-הקולנוע:

שמנו פרחים ואבנים כדי שלא יתפשו את מקומה.

(לפני עשרים שנה היה בית-הקברות

על גבול העיר מול עמדות האויב.

המצבות היו הגנה טובה נגד טנקים.)

אבל בילדותי היה פה גן בוטני,  
הרבה צמחים עם ציוני עץ דלים  
שבהם שמות הצמחים בעברית ובלטינית:  
הוורד המצוי, המרוה הים תיכונית,  
והצעקה המצויה, הבכיה המצויצת,  
הבכיה החד-שנתית והאבל הרב-שנתי,  
הזכירה האדומה והזכירה הריחנית,  
הזכירה והשיכחה.

### **Máma zemřela o Šavu'ot**

Máma zemřela o Šavu'ot na konci počítání omeru.  
Její nejstarší bratr zemřel v roce 1916, padl ve válce,  
já málem padl v roce 1948  
a máma zemřela v roce 1983.

<sup>5</sup>Každý člověk zemře na konci počítání  
dlouhého či krátkého,  
každého dostihne věnec, úřední dopis a obřad.  
Stojím-li vedle matčina hrobu,  
jako bych salutoval  
<sup>10</sup>a těžká slova Kadiše jsou jak salva vystřelená  
do jasného letního nebe.

Pohřbili jsme ji v Sanhedriji vedle hrobu otcova,  
drželi jsme jí místo  
jako v autobuse anebo v kině:  
<sup>15</sup>nosili jsme květiny a kamínky, aby její místo  
nikdo nezabral.

(Před dvaceti lety ležel hřbitov  
na hranici města naproti stanovišti nepřítele.

Náhrobní kameny byly dobrou obranou proti tankům.)

<sup>20</sup>Ale když jsem byl malý, bývala tu botanická zahrada,  
spousta rostlin s dřevěnými cedulkami  
a na nich jména hebrejsky a latinsky:

Růže planá, Šalvěj etiopská,

Výkřik obecný, Pláč srdčitý

<sup>25</sup>Nářek roční a Žal vytrvalý,

Vzpomínka nachová a Vzpomínka vonná,

Vzpomínka a Zapomnění.

Jméno svátku se kromě názvu objevuje také v prvním verši; to jsou však jediné konkrétní zmínky o něm. Dále v textu najdeme ještě několik méně konkrétních narážek v podobě zmínky o období počítání (v. 5), o letní obloze (v. 12) a o květinách, které jsou jedním ze symbolů<sup>172</sup> svátku.

V prvním verši se objevuje výchozí téma básně uvedené nadpisem (matčina smrt) a také zde začíná polemika či diskuze. Báseň je uvedena konstatováním, že matka zemřela na svátek Šavu'ot, na konci počítání omeru. Svátek Šavu'ot spadá na konec sedmitýdenního období, které odděluje Pesach a Šavu'ot. Omer souvisí s původním zemědělským charakterem svátků; o Pesachu začínala sklizeň ječmene, na Šavu'ot období vrcholilo sklizní pšenice (odtud název svátek sklizně *הג הקציר*), kromě toho se začalo sklízet ovoce (*יום הבקורים*, den prvního ovoce). Název Šavu'ot (tj. týdny) však odkazuje na další obsah svátku, totiž na jeho náboženský význam a na souvislost s vyvedením z Egypta a následné sedmitýdenní putování na Sinaj, kde Židé obdrželi Tóru, resp. Desatero. Šavu'ot je tedy také vyvrcholením putování a svátkem Darování Tóry.

Jakkoli radostné jsou události vyvedení z Egypta a darování Tóry, období mezi nimi je smutné, protože upomíná na tragickou historii povstání Bar Kochby.<sup>173</sup>

Autor v prvním verši propojuje Šavu'ot a období omeru; ačkoli nadešel radostný svátek, smutek předchozích dní přetrvává, protože vypravěči zemřela matka. Od počátku textu je patrné, že tradiční obsah svátku byl odsunut od pozadí, svátek je přeznačen a znovu naplněn osobní událostí spojenou, jak je u Amichaie častým zvykem, s rodiči.

<sup>172</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 131

<sup>173</sup> NEWMAN, SIVAN. Judaismus od A do Z. Str. 132; VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 131

Následující tři verše nový kontext rozšiřují a zasazují svátek do hlubších souvislostí se smrtí, resp. s válkou, konkrétně 1. sv. v. a s válkou za nezávislost Izraele. Původní význam a obsah svátku je již zcela opomenut. Svátek se stává „pouhým“ označením času, je to datum v rodinném kontextu propojené s válkou, jež přináší smrt. Verše 5-8 tuto myšlenku rozpracovávají podrobněji. Pátý verš výslovně odmítá jakýkoli náboženský obsah. Ve v. 7-8 dochází k ještě závažnější úvaze, v níž naznačuje přítomnost války v životě,<sup>174</sup> dokonce snad klade rovnítko mezi život a válku.

Při zpětném čtení vidíme prohlubující se souvislost mezi válkou a náboženstvím či náboženským světem. Vojenská terminologie umocňuje pocity odosobněnosti, vzdálenosti, chladnosti. Recitace Kadiše se zdá stejně absurdní jako salva vystřelená do nebe nad hrobem nebožtíka.

Střední část básně osciluje na hraně mezi světem živých a mrtvých, mezi přirozeností a ironií, mezi všedností a rituálem; při tom všem je stále patrná přítomnost války.

V závěru básně dojde k prolnutí botanické zahrady a hřbitova. Botanická terminologie kontrastuje s vojenským slovníkem. Emoce a vzpomínky jakoby stojí v opozici vůči modlitbě Kadiš. V jednom obraze se mísí květiny a lidé, živí a mrtví, vzpomínky a zapomnění, jako už provždy zůstane svátek Šavu'ot naplněn vzpomínkou na matčinu smrt.

Posledním z poutních svátků je Sukot, Svátek stánků, který se slaví týden v měsíci tišri (září/říjen) jako upomínka na putování pouští a dočasné pobývání v přístřešcích (סוכות). Slavnost také připomíná konec sklizně a závěr zemědělského roku.<sup>175</sup>

Uvedená báseň doplňuje obraz Poutních svátků v Amichaiově díle, ačkoli Sukot, resp. symbol svátku, není stěžejním tématem.

**ריח הבנוזין עולה באפי**

ריח הבנוזין עולה באפי,  
את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי,  
כמו אתרוג לתוך צמר רך –  
גם אבי המת עשה כך.

<sup>174</sup> V r. 1983, když zemřela vypravěčova matka, byl Izrael ve válečném stavu s Libanonem.

<sup>175</sup> NEWMAN, SIVAN. Judaismus od A do Z. Str. 190

ראי, עץ הזית הפסיק לתמוה –  
הוא יודע שיש עונות וצריך לנסוע,  
נגבי את פניך ועימדי לידי  
וחיכי כמו בתצלום המשפחתי.

ארזתי את חלצותי ואת יגוני.  
לא אשכחך, שהיית ילדת חלוני  
האחרון לפני השטח, השממה,  
שחלונות אין בה ויש בה מלחמה.

פעם צחקת ועכשיו את שותקת,  
הארץ האהובה לעולם אינה צועקת,  
הרוח יבוא לרשרש בכמוש –  
מתי נישן שוב ראש ליד ראש?

בתוך האדמה יש הרבה חמרי גלם,  
לא הוצאו כמונו מתוך חשך ואלם,  
מטוס הסילון עושה שלום במרומיו  
עלינו ועל כל האוהבים בסתו.

## Vůně benzínu mi do nosu proniká

Vůně benzínu mi do nosu proniká,  
tvou duši, dívko, vložím si do nitra  
své dlaně jak etrog do tkaniny hebké –  
můj mrtvý otec to dělával také.

<sup>5</sup>Vidíš, olivovník se přestal divit –  
ví, že jsou roční období a že je čas jít,  
utři si tvář a vedle mě postůj,  
jak z rodinného alba vykouzli úsměv svůj.

Mám sbalené košile i lítost svoji.  
<sup>10</sup>Nezapomenu na tebe, dívko v mém pokoji  
posledním před planinou, před pouští,  
jež nemá pokoje a která válku dopouští.

Kdysi ses smála a teď chceš mlčet,  
milovaná zem nebude nikdy křičet,  
<sup>15</sup>vítr zašelestí v suchém křoví –  
budeme zas usínat vedle sebe, kdo ví?

Mnoho surovin se skrývá v zemi  
nevytěžených z ticha a ze tmy, jako jsme my,  
letadlo uzavírá příměří, když letí do výšin,  
<sup>20</sup>s námi a se všemi milenci na podzim.

V básni s pravidelnou strukturou o dvaceti verších rozložených do pěti slok pracuje Amichai s koncovým veršem (aabb). V přímém kontrastu ke struktuře se odvíjí znepokojivý obsah. Napětí posiluje také volba slovníku, v němž vedle sebe Amichai klade jazyk biblický a současný.

Vypravěč promlouvá ke své milé, k dívce, s níž se loučí před cestou pravděpodobně do války. V jeho slovech se střídá znepokojení s útěchou; živé obrazy jsou konstruované ze



zdánlivě nesourodé směsice biblických pojmů, představ a současných věcí, výdobytků moderní civilizace.

V první sloce se realizuje minulost spolu s přítomností prostřednictvím vůně benzínu a dívky (jejího srdce), resp. etrogu a mrtvého otce – to vše se prolíná a protíná v postavě vypravěče. Namísto toho, aby obstaral etrog a slavil radostný svátek Sukot, vydává se sám na cestu, do pouště (v. 9-12), která však v jeho případě znamená ohrožení. Původně biblické motivy (etrog, poušť), spjaté se svátkem Sukot jsou postaveny do nového světla a kontextu:

לא אשכחך, שהיית ילדת חלוני  
האחרון לפני השטח, השממה,  
שחלונות אין בה ויש בה מלחמה.

*Nezapomenu na tebe, dívko v mém pokoji  
posledním před planinou, před pouští,  
jež nemá pokoje a která válku dopouští.*

Dívku, s jejímž srdcem nakládá podobným způsobem, jako jeho otec kdysi s etrogem, pravděpodobně velmi miluje, cení si jí. Etrag je v Lv 23,40 označen jako פרי עץ הדר (plod božského stromu<sup>176</sup>); v židovské společnosti je vnímán jako veliká vzácnost, důsledně se dbá na jeho kvalitu a výběr, proto se s ním také nakládá velmi opatrně.<sup>177</sup>

Personifikovaný olivovník v druhé sloce má představovat biblický symbol naděje (Gn 8,11: *A holubice k němu v době večerní přilétla, a hle, měla v zobáčku čerstvý olivový lístek.*<sup>178</sup>), ale v současné situaci je jeho útěcha nucená podobně jako křečovitý úsměv na fotografii.

I v následujících slokách figurují biblické pojmy (אילם, כמוש, שממה, יגון), které obohacují text o hlubší rozměr, vnášejí do něj novou obraznost, představy a konotace. Autor jejich prostřednictvím uplatňuje v současném textu biblickou poetiku. Kombinací biblického a moderního slovníku konstruuje svébytný časoprostor, propojuje dávnou minulost židovských prapředků se současností, vše na pozadí nebo lépe v rámci časového vymezení svátku Sukot,

<sup>176</sup> NEWMAN, SIVAN. *Judaismus od A do Z*. Str. 36

<sup>177</sup> VRIES. *Židovské obřady a symboly*. Str. 94

<sup>178</sup> ותבא אליו היונה לעת ערב, והגה עלה-זית טרף בפיה; וידע נח, כי-קלו המים מעל הארץ

tedy na podzim. Jeho časoprostor má několik vrstev, které vzájemně prostupují a jsou realizovány zejména lexikálními prostředky.

Ve třetí sloce se sám vypravěč popisuje termíny יגוני, הלצתי (košile, lítost). V jeho osobě se stýkají dva různé světy reprezentované na jedné straně všednodenním oděvem a na straně druhé prorockou emocí (Iz 35,10; 51,11; Jer 8,18; 45,3; Ž 13,3). Tímto oživujícím způsobem, a díky zhmotnění (je o nich řečeno, že jsou „sbaleny“, tj. na cestu, do zavazadla), přetne Amichai pomyslnou hranici mezi nimi, zruší veškeré rozdíly, postaví košili i biblické znepokojení na stejnou úroveň. Biblický pojem náhle přestává být nedotknutelný, ožívá v konkrétní situaci a sám navíc oživuje situaci novými konotacemi, svou hloubkou. Košile je zbavena své profánnosti, účelnosti, stává se symbolem.

V téže sloce se ve v. 11 vyskytuje slovo שומם překládané jako poušť; Amichai zde nepoužil běžnější termín מדבר se stejným významem. V biblické hebrejštině znamená kořen שומ být liduprázdný, zpustošený,<sup>179</sup> neobydlený, opuštěný,<sup>180</sup> zatímco poušť odvozená od kořene דבר je spíše neobydlená planina vhodná pro pasení stáda, pastvina spíše než pustina.<sup>181</sup> Z biblického kontextu vyplyne významný významový rozdíl (Ex 23,29; Lv 26,33 aj.). Místo, kam se vypravěč vydává, znamená samotu, opuštěnost, která kontrastuje s výše zmíněným svátkem Sukot a jeho radostnou oslavou a pospolitostí. Jeho poušť se liší od té, kterou procházeli prapředkové a na níž pobývali ve stáncích, neznamena cestu ke svobodě, ale osamocení a válku (v. 12).

Ve čtvrté sloce se s řečnickou otázkou obrací do budoucnosti.

Pátá sloka opět přináší biblické motivy, tentokrát vztahující se ke stvoření země a člověka (חשך, אדמה). Báseň se uzavírá symbolickým a současně ironickým připomenutím počátků, nejprve pohledem dolů, k zemi (plné surovin čekajících na vytěžení) a poté vzhůru, do nebe – nikoli však k Bohu, ale s Amichaiovou obvyklou jízlivostí za letadlem. V posledním verši postřehneme ozvuk Amidy, resp. požehnání שים שלום טובה וברכה / שים שלום: חן וחסד ורחמים עלינו ועל כל ישראל עמך.

Amichai vyjadřuje touto básní pochybnosti a zkoumá pevnost slova utvářejícího svět; jeho básnické obrazy jsou velmi pevné, spjaté s realitou, a současně realitu zpochybňují, vzbuzují otázky.

<sup>179</sup> PÍPAL. Hebrejsko-český slovník. Str. 170.

<sup>180</sup> GESENIUS. Hebrew and Chaldee Lexicon. [online], str. 835

<sup>181</sup> Op. cit, s. 449

#### 4.9.4 Chanuka

Chanuka neboli Svátek světél je radostný svátek připomínající vítězství Makabejských ve 2. st. př. n. l. Tradice mluví o zázraku, jenž souvisel se znovuvysvěcením Jeruzalémského chrámu; podle ní měla být zapálena chrámová menorá, ale ukázalo se, že se zachovala pouze jedna použitelná, neznesvěcená nádobka s olejem, který by stačil na jediný den. Světlo však svítilo celých osm dní, během nichž bylo možno připravit dostatek nového oleje.<sup>182</sup> Jako připomínka těchto událostí se každý rok od 25. dne měsíce kislevu (listopad/ prosinec) slaví osmidenní svátek Chanuka, jenž je symbolizován svícem s postupně přibývajícými svíčkami. Chanukové světlo vyjadřuje radost, naději a očekávání nového počátku.

#### חנוכה

#### השנה

לא הדלקתי נרות  
ולא העמדתי אותם לים החלון  
וישבתי על אילן  
שעשו אותו לכסא וכתבתי על בגדים בלים  
שהיו לי ניר,  
מלים שהיו פניך ושמך.

#### ולא שרתי

ולא זכרתי נסים ולא את פני ילדותי  
המודבקים לעד, בפינת החלון, כמו בול,  
להשלח אל מרחקי חיי.  
ולידי המנורה.

#### ולא המשכתי לשוב

ולא הוספתי,  
ולא התחשבתי  
בשלג הנופל מן הימים ההם  
אל הזמן הנמוך הזה, אשר גם בו  
גדלה לי אהבה אחת,

<sup>182</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 98-03.

מזמרת בפה שרוף ושהור.  
ולא ראיתי שעה נוטפת  
ולא סובבתי סביבון  
והסתובבתי ברחובות כי  
היתה לי סבה  
היו לי הרבה סבות.

## Chanuka

Letos

jsem nezažehl svíce  
ani je nepostavil za okno,  
seděl jsem na stromě,  
<sup>5</sup>z nějž udělali židli, a psal na obnošené šaty,  
co byly mi papírem,  
slova, jež byla tvým obrazem a tvým jménem.

Nezpíval jsem

a nepřipomínal si zázraky ani tváře z dětství  
<sup>10</sup>provždy přilepené na okno jak poštovní známka  
poslaná do dálav mého života.  
A vedle mě – menorá.

Přestal jsem se ohlížet

nepřidal

<sup>15</sup>a v myšlenkách se nevracel  
k sněhu padajícímu od oněch dní  
až k tomuto nízkému času, v němž  
ve mně také rostla jedna láska  
prozpěvujíc spálenými černými ústy.  
<sup>20</sup>Neviděl jsem stékající vosk  
a netočil káčou

ale potloukal se ulicemi, neboť  
měl jsem důvod.

Měl jsem mnoho důvodů.

Báseň vyšla ve sbírce 1962–1948 שירים, skládá se ze čtyřadvaceti veršů ve třech slokách. Chanuka Jehudy Amichai se opět vymyká z tradičního pojetí a stává se anti-svátkem; Nili Scharf Gold ji označuje za anti-chanukovou báseň,<sup>183</sup> o čemž svědčí hned první sloka.

Autorovo básnické alter ego zmiňuje tradici zapalování světel a požehnání nad nimi – zde ovšem v záporu, který je zdůrazněn prvním místem ve verši. Jakkoli ovšem chanuku a její tradice popírá, není současně s to se od ní oprostít, o čemž svědčí struktura básně, obsahující devět záporných sloves, stejně jako je devět svíček na chanukovém svícnu; jako by každý jeden zápor zhasínal jednu chanukovou svíci a namísto světla a naděje se kolem vypravěče prostírala tma.

Vypravěč letos nedržel žádnou z tradic, které jsou pro Svátek světel typické: vyhnul se zapalování svíček, jejich požehnání a umístění za okno, nezpíval tradiční chanukové písně, zcela se distancuje od veškerých zvyklostí a v závěru básně i od svého dětství, které je s Chanukou propojeno prostřednictvím kapajícího vosku a hry s káčou (drejdl). V tomto momentě se Amichaiův básnický časoprostor rozšiřuje do nových rozměrů, plasticky propojujících současnost s minulostí. Vypravěč osciluje mezi současností a dětstvím.

Svou básní se obrací k ženě, po níž patrně touží a kterou miluje, ale o jejíž existenci se z textu nic dalšího nedovídáme. Láska a Chanuka tvoří dvě základní osy časoprostoru.

V textu se opět prolíná několik témat: kromě Chanuky, jež představuje vypravěčský rámeček, je to ještě láska (nebo lásky) a dětství. Všechny motivy jsou spolu vzájemně propojené prostřednictvím jednotlivých svátečních tradic. Chanukové zvyklosti jsou však v tomto případě nositelem vzpomínek, nikoli náboženského či národního obsahu, který je umenšován zejména formální stránkou textu. Svátek jako takový je přítomen spíše v náznamech (zázraky – tzn. vítězství Makabejských a zázrak se světlem; zpívání – tj. svátečních písní, např. מעוז צור, הנרות הללו), zatímco dětství vystupuje v plných obrazech: tváře dětí za oknem, padající sníh.

Třetí sloka je otevřena aluzí na požehnání שהחיינו, které se recituje první den Chanuky (ברוך אתה יהוה אלהינו מלך העולם שהחיינו וקימנו והגיענו לזמן הזה).

<sup>183</sup> GOLD, Nili Sharf. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Hanover: University Press of New England, 2008. Tauber Institute for the Study of European Jewry series (Unnumbered). ISBN 15-846-5733-2. Str. 89

umožňuje propojit minulost se současností v jediný celistvý moment složený z několika vzdálených časových rovin; v 19. verši se přidává ještě holokaust. Do nových souvislostí se dostávají tváře dětí přilepené za oknem: vypravěčovo dětství a také jeho tehdejší přátelé, kteří se nestihli nebo nemohli včas zachránit, se s největší pravděpodobností stali oběťmi holokaustu. On sám své dětství opustil.

Závěrečné verše jsou vystavěny na slovní hříčce se slovesným kořenem סבב, jehož prostřednictvím vypravěč osobitě propojuje časové vrstvy a vystihuje svůj aktuální stav: namísto dětské hry (spojené se vzpomínkou) se sám potlouká ulicemi, neboť má důvod, dokonce hodně důvodů; סיבה však také znamená příčina. Zde báseň končí s pocitem osamělosti, zmatenosti, ztracenosti. Vypravěčovy důvody a příčiny jsou sice popsány v textu (je tedy do jisté míry zacyklen, vyžaduje zpětné čtení), ale vypravěč není s to minulost ovlivnit, a nezbývá mu tedy než se potloukat ulicemi. Sám je zapleten do víru důvodů a příčin jako chanuková káča, níž si kdosi pohrává.

Nili Scharf Gold v této básni odhalila pozoruhodnou souvislost se dvěma ženami, resp. dívkami, které sehrály v životě Jehudy Amichaie důležitou roli.<sup>184</sup> Avšak jakkoli velký vliv na vznik této básně měli skuteční lidé a jakkoli zajímavé souvislosti mohou vyvstávat, nic z toho nemění na skutečnosti, že báseň je třeba vnímat jako samostatný výtvar s vlastním významem, posláním a obsahem, nyní již nezávislý na autorově životě; nelze ji číst jako životopisnou miniaturu. Úkolem básníka není „prezentovat svůj život přímo a ve své celistvosti“,<sup>185</sup> proto také nelze jeho básně interpretovat prostřednictvím událostí jeho života.

Zaměříme se ještě na způsob, jímž autor s Chanukou v textu pracuje. Svátek vytváří obsahový rámec básně a zasazuje ji do konkrétního ročního období. Je to období naplněné židovským náboženským, potažmo národním obsahem, který ovšem autor důsledně verš po verši vyprazdňuje (popírá) a naplňuje jej významem vlastním, jenž je v tomto případě v emocionálním rozporu s původním charakterem svátku. Chanuka pak není pouze obsahovým pozadím básně, či příběhu odehrávajícího se v textu, ale je časoprostorovým rámcem, stává se prostorem, v němž se soustředí vypravěčovy osobní zážitky, vzpomínky, emoce, pocity, které drží pevně pohromadě, čímž získávají nový rozměr, přesah; zejména díky zmínce o holokaustu pak text, resp. svátek získává další nadosobní rozměr.

---

<sup>184</sup> Op. cit, str. 74-92

<sup>185</sup> ALTER, Robert. Only a Man [online]. New Republic. 31. 12. 2008. [cit. 27.7.2013] Dostupné z: <http://www.newrepublic.com/article/books/only-man#>

V posledku můžeme říci, že Amichaiova Chanuka je skutečnou dedikací,<sup>186</sup> básní věnovanou jeho dětství, přátelům, obětem holokaustu a láskám.

Chanuka se objevuje také v krátkém textu ze sbírky מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול.

### מנגינה אחת

מנגינה אחת

מעלה שמונה זכרונות שונים

בשמונה אנשים בחדר.

כמו מנורה של חנכה.

הילד שאני אבל עליו

כל חיי, הוא אני.

### Melodie

Jedna melodie

probouzí osm různých vzpomínek

v osmi lidech v jednom pokoji.

Jako chanuková lampa.

<sup>5</sup>Chlapec, po němž jsem celý život

truchlil, jsem já.

Svátek je v textu zastoupen jedním z jeho nejtradičnějších artefaktů, chanukovým svícem, chanukijí. Chanukový svícen obsahuje osm, resp. devět světel, která se každý večer během chanuky zapalují: v první den hoří svíce jedna, následující den svíce dvě a na konci chanuky hoří všech osm světel; deváté světlo je tzv. sluha (שמש), jímž se jednotlivé svíce

---

<sup>186</sup> chanuka znamená doslova zasvěcení, dedikace viz NEWMAN, SIVAN. Judaismus od A do Z., s. 51

připalují.<sup>187</sup> Svátek světél také připomíná číslovka osm, uvedená ve v. 2-3, protože po osm dní se svátek slaví.

Báseň je založena na řetězení asociací: melodie – osm – chanuka – dětství. Není uvedeno, o jakou konkrétní melodii se jedná, může jít i o zcela libovolnou píseň, nebo o některou z tradičních chanukových melodií (tento dojem posiluje zejména zpětné čtení).

Chanukový svícen, hlavní reprezentant a symbol svátku Světél, ve vypravěči rozjitřil vzpomínky na dětství. V tomto momentě shledáváme propojení, diskurz obou uvedených básní. Chanukija je výslovně označena za nositele vzpomínek a asociací. Původní náboženský obsah svátku je i v tomto případě zasunut do pozadí; na prvním místě stojí osobní vzpomínka.

Téma Chanuky zpracovává Amichai také v básni Jako dvě asociace, jež rovněž vyšla ve sbírce 1962–1948 שירים.

\*

כשתים אסוציות שבראש אחד:  
אם מגכירים אותי, מוזכרת את.

כשתי נורות אנחמו במנורה:  
לבדי או לבדך, כהים מדי לקרוא עיתון,  
אורים מדי בשביל לישון.

אבל ביחד מודלקים – זה חג של אור,  
ביחד כבויים – לילה שחור.

\*

Jako dvě asociace v jedné hlavě:

když mluví o tobě, mluví o mě.

Jako dvě žárovky jsme v lampě:

já sám nebo sama ty, příliš temno na čtení

<sup>5</sup>příliš jasno na spaní.

Ale jsme-li spolu rozsvíceni – toť svátek světla

spolu zhasnuti – noc černočerná.

---

<sup>187</sup> Op. cit, s. 52



V sedmi verších uspořádaných do tří slok zakončených rýmem autor popisuje vztah muže a ženy, přičemž využívá příměr ke Svátku světla. Chanuka se objevuje nejprve prostřednictvím přirovnání ve druhé sloce. Zde jde ovšem především o hru s významy: menorah označuje v hebrejštině jak lampu, tak také svícen používaný během Chanuky; kromě toho jde o tradiční sedmiramenný svícen, symbol judaismu. Žárovka je נורה, zatímco נר znamená svíčka.

Třetí sloka doslova zmiňuje Svátek světla: muž a žena jako žárovky v lampě, resp. jako svíce ve svícnu – každý sám, samostatný subjekt, ale pouze dohromady mají smysl, jsou užiteční. Podobnou myšlenku Amichai vyjádřil také v textu ze sbírky שלווה גדולה: שאלות ותשובות.

#### שיר אוהב וכואב

כל זמן שהיינו יחדו,  
היינו כמספרים טובים ומועילים.

אחר שנפרדנו חזרנו  
להיות שתי כסינים חדות  
תקועות בבשר העולם,  
כל אחד במקומו.

#### Báseň milující a zraňující

Dokud jsme byli spolu,  
byli jsme jako nůžky, dobří a užiteční.

Když jsme se rozešli, stali jsme se  
opět noži, dvěma ostřími  
<sup>5</sup>zabodnutými do masa světa,  
každé na svém místě.

Chanuka je metaforou vztahu muže a ženy, v němž je obsažena naděje, světlo, nový počátek, očekávání, ale také posvěcení (chanuka znamená vysvěcení<sup>188</sup>). Souznění, společné naladění muže a ženy, vzájemnou harmonii podporuje také užitý koncový rým. Touto básní vstupuje Amichai do diskurzu s biblickým významem slova נר resp. jeho odvozenin. Podle Gesenia<sup>189</sup> je v Tóře zastoupeno toto slovo také v přeneseném významu jako štěstí (Př 13, 9; 20, 20 aj.) či sláva (2S 21,17); Amichai přidává nový význam.

Podstatou básně nicméně není metafora svátku sama o sobě, ale slovo spolu, společně (v. 6 a 7). Pouze pokud jsou muž a žena spolu (ביחד), pak může nastat zmíněný „svátek světla“ se všemi jeho radostmi a očekáváními. V posledním dvojverší si autor pohrává s rýmem שחר לילה שחר / חג של אור/ a vytváří paralelismus, jež můžeme chápat jak tělesně, tak duševně.

Poslední vybraná báseň s tématem Chanuky vyšla ve sbírce עכשיו ברעש.

#### ידידי הפילוסוף וחג החנכה

ידידי משתמש בלוח ובגיר ובנירות  
מרשרשים כדי להסביר את עצמו. הוא  
פילוסוף. הוא משתמש בגאומטריה הפשוטה  
של אהבתנו. צורות פשוטות של גבר  
ואשה יחדו. רבוע סגור או משולש  
או זוית קהה של חיבוק רגליים.  
מעגל וחופף לו. תמונת העולם  
בלי איקס אלהים. בדירתי תלויים  
לבני אהובתי ליבוש באמבטיה הלחה.  
דמעות מתיבשות יותר מהר.  
ילדי מדליק נרות חנכה בירושלים.  
במצחו כתר ונר-ניר.  
אני ער ובווער בשקט: אהבתי  
דוחה את שעת מותי, אך מאריכה  
את יסורי, כמו שבזמן האינקויזיציה  
הניחו צמר לח על לב הנשרפים.

<sup>188</sup> VRIES. Židovské obřady a symboly. Str. 98

<sup>189</sup> GESENIUS. Hebrew and Chaldee Lexicon. [online], str. 567

## Můj přítel filozof a svátek Chanuka

Můj přítel používá tabuli, křídu a šustící

papír k vyjádření sebe sama. Je

filozof. Používá jednoduchou geometrii

naší lásky. Prosté formy muže

<sup>5</sup>a ženy dohromady. Uzavřený čtverec nebo trojúhelník

anebo tupý úhle objímajících nohou.

Kruh a další s ním shodný. Obraz světa bez Božího X. U mě doma schne

spodní prádlo mojí milé pověšené ve vlhké koupelně.

Slzy uschnou rychleji.

<sup>10</sup>Mé dítě zapaluje chanukové svíčky v Jeruzalémě.

Na čele korunu a papírovou svíci.

Jsem vzhůru a tiše hořím: moje láska

odsouvá hodinu mé smrti, ale prodlužuje

mou trýzeň, jako když v době inkvizice

<sup>15</sup>přikládali vlhkou látku na hořící srdce.

V této básni nacházíme další významový posun a pomyslné uzavření tematizace svátku Chanuka. Svátek je opět vnímán v souvislosti s vypravěčovou osobností a s jeho prožitky. V zásadě však z textu vysvítá kontrast radostného svátku světla v obecně náboženském pojetí (vůči němuž se vypravěč distancuje) a osobního bolestného svátku. Svátek se stal zosobněním problematického světa či života vypravěče, jenž je charakterizován neslučitelnými protiklady, rozjitřeností, bolestí, osamělostí, nemožností najít harmonii. To vše vyniká v ostrém kontrastu s „prostým“ životem přítele filozofa, který je naopak symetrický, geometrický, jasný a čistý; je popsán základními geometrickými tvary, zatímco život vypravěče se zmítá mezi slzami a ohněm. Svátek nyní reprezentuje rozjitřenost, rozháranost, neutěšenost, problematičnost a především bolest, na rozdíl od výše uvedené básně Chanuka zde nehledí do minulosti, ale spíše do budoucnosti, k nevyhnutelné smrti.

#### 4.10 Shrnutí

Jak vyplývá ze všech výše uvedených textů, byl Jehuda Amichai jakožto básník velmi silně usazen v židovské tradici, z níž čerpal témata i slovní zásobu. Nadto se také nechal ovlivňovat jejím specifickým přístupem k textu. Přesto však rámec židovské náboženské tradice překročil a navazoval rozhovor i s ostatními kulturními a náboženskými tradicemi a ve svém díle se s nimi vyrovnával a konfrontoval.

Přestože opustil prostředí praktického ortodoxního judaismu, nevymanil se zcela z jeho smýšlení, nemohl židovské náboženské tradice ze svého života, tedy ani z poezie, vytěsnit a nikdy s nimi nepřestal rozmlouvat. Biblické nebo liturgické texty ani svátky a s nimi spojené tradice pro něj nepředstavují omezení či hranici, za níž by se nesmělo vstoupit. To se projevuje zejména v lehkosti, s níž k textům a motivům přistupuje a s níž s nimi nakládá. Nebojí se texty citovat, parafrázovat, pozměňovat ani vytvářet neotřelá spojení v oblasti jazykové, stylistické nebo obrazné.

Tradice Amichaiovi slouží jako zdroj inspirace a současně mu poskytuje prostor k diskurzu, v němž může realizovat své myšlenky a příběhy. Svými básněmi překračuje hranice kultur i vyznání, směřuje k člověku a jeho bytí. Přestupuje také hranici mezi náboženským a profánním, spojuje povolené se zakázaným, čímž zpochybňuje významný princip judaismu o oddělování povoleného od zakázaného. Nic z toho ale nečiní prvoplánově, naopak by se dalo říct, že i v tomto směru čerpá z židovské tradice a z jejího způsobu práce s textem. Jeho básně jsou vždy pevně sevřeny vnitřním smyslem a pravidly; jsou zemité, vycházejí z konkrétní životní zkušenosti a zabývají se člověkem a jeho vztahy.

Z tradice také vychází Amichaiovo svébytné vnímání času, které nedělí na minulost, přítomnost a budoucnost. V jeho básních existuje jsoucí kontinuum, do něž zcela přirozeně vstupují vzpomínky z dětství, biblické příběhy i současnost. Zejména dětství a dětskou perspektivu, již nezdědka používá, mají v textech podstatné místo. Není v nich obsažena pouze naivita, vycházející z nedostatku zkušeností, ale spíše čistota a otevřenost možnostem, která je dětskému pohledu vlastní, a také tajemství přítomné ve všem. Dětský pohled současně obsahuje specifickou časovost, v níž se chvíle stává věčností, trvá neomezeně dlouho.

Vyvolávání dětských vzpomínek prostřednictvím slov či obrazů, toto rozvzpomínání úzce souvisí s Amichaiovým předním tématem, jímž je vztah. Amichai v průběhu celého svého básnického díla hledá vztah, jakožto základní princip lidského života, jehož podstatou je láska. Rozvzpomínání se na rodiče a na dětství, jež bylo utvářeno biblickou obrazností a

židovskými tradicemi, souvisí se vzpomínkami na čas a prostor bez omezení a na lásku, tedy na bytí v přítomnosti.

Amichai prostřednictvím vztahu vytváří prostor – nejen prostor poezie, ale současně prostor lidského bytí, života a člověka. Tento prostor pak ovšem také prostřednictvím vztahu rozkládá, analyzuje a nachází místo, čas, jazyk, slovo, písmeno; písmeno jakožto základní stavební součástku života, bytí, z něhož vše povstává (prostřednictvím vztahu). Prostor je člověk i svět současně; tento prostor navíc spoluutváří i čtenář, jenž je básní vtažen do vztahu. Vztahy jsou síly, které je drží pohromadě, které je utvářejí, definují – skrze ně lze poznat člověka i svět. Graficky jsou podobné myšlenky, vyjadřující vzájemnou provázanost veškerého bytí, ztvárněny například ve stromu života v židovské mystice, ale také v tzv. hyperkrychli.

Význam a postavení tradiční židovské literatury v kontextu básnického díla Jehudy Amichaie tkví v dimenzi vztahovosti – vztažnosti; jejím prostřednictvím se rozevívá široký prostor lidského bytí a tradice jeho uchopování; tradice uvědomování si lidské přirozenosti či podstaty.

## 5. Závěr

Předložená práce s názvem *Jehuda Amichai – poezie ve světle tradiční židovské literatury* se na svých stranách zabývá především vzájemným vztahem náboženských textů judaismu a v zásadě světskou a moderní poezií jednoho z nejvýznamnějších moderních básníků hebrejského jazyka.

Autorka si v počátku práce stanovila dva hlavní cíle, totiž jednak přeložit v češtině dosud (většinou) neznámé Amichaiovy texty a poté prostřednictvím jejich interpretace vysledovat souvislosti, jež je pojí s židovskou tradicí. Podrobným studiem Amichaiových textů se ukázalo, že vliv tradice (ať již v podobě přímých citací, odkazů, aluzí či parafrází) je skutečně neopominutelný a ve všech obdobích autorovy tvorby přítomný, ačkoli intenzita a způsob jejího využití či její prezenze se v jednotlivých obdobích liší.

Snahou autorky předkládané práce bylo postihnout vnitřní souvislosti či intertextuální přesahy tradičních textů judaismu a moderních básní Jehudy Amichaie, nikoli zaměřit se primárně na formální stránku věci a sledovat kontinuální vývoj či případné proměny ve způsobu autorovy práce s tradicí, ačkoli i tento přístup se nabízel a v budoucnu, při hlubším bádání a komplexnějším zpracování Amichaiova díla by o něm bylo lze uvažovat.

Práce se dělí na tři základní kapitoly, jež jsou dále členěny do podkapitol a které se deduktivním způsobem snaží postupně rozkrývat zákonitosti Amichaiovy tvorby a zejména práce s tradicí.

Kapitola s názvem „Život a dílo“ shrnuje základní životopisné údaje o autorovi, vysvětluje jeho původ a kulturně náboženské a rodinné prostředí, které formovalo jeho postoj k literatuře, tradici a náboženství, jenž se posléze projevil i v jeho tvorbě. Podkapitola „Dílo v kontextu času a prostoru“ ve stručnosti zasazuje jeho poezii do dobového kontextu. Kromě využití autentických rozhovorů, které Amichai poskytl a v nichž se vyjadřoval ke svému životu, využívá text také příklady některých básní k dokumentaci autorova sejetí s životem, s realitou. Tento moment je pro jeho tvorbu klíčový, jak sám dokládá v rozhovorech, a hraje roli i v pochopení jeho díla v kontextu tradice.

Druhá kapitola s titulem „Poetická východiska a témata v básních Jehudy Amichaie“ se snaží v obecné rovině pojmenovat základní principy a stěžejní tematické okruhy, s nimiž se v jeho tvorbě setkáme. Kapitola se dělí na dvě části „Dialog jako tvůrčí princip“ a „Nepřítomný Bůh? Amichaiova teologie“. První oddíl vychází z dialektického charakteru Amichaiovy poezie. Prostřednictvím dialogu se autor vyrovnává s tématy, jako je láska,

válka, vztah k matce či otci. Uchopení těchto témat je rámcově naznačeno na příkladech vybraných básní.

Druhý oddíl této kapitoly se soustředí na Amichaiovo básnické pojetí Boha, který je zpočátku identifikován s otcem a v jehož postavě se realizuje silný vnitřní konflikt oscilující na pomezí obviňování či zatracování a vyčítání. Vztah Amichaiova básnického já se zpočátku realizuje v bolestném, vypjatém a do značné míry sebestředném pnutí mezi protipóly odmítnutý-odmítající, v další fázi lze vysledovat postupnou proměnu postoje básnického alter ega, které začíná hledat jiné perspektivy vzhledem k Bohu, začíná se formovat vzájemnost vztahu, kterou lze v závěru označit za pokorné přijetí (nikoli však nekritické), lépe snad vyjádřené slovem respektující.

Dialog jako tvůrčí princip současně Amichaiovu poezii aktualizuje, protože vtahuje čtenáře do prostoru básně jakožto aktivního partnera. V tomto ohledu je tedy také významným dědictvím židovského tradičního myšlení a percepce světa, jak je zřejmé z dialektického charakteru textů Tóry písemné i ústní. Dialog je v důsledku také vodítkem nebo klíčem, který otevírá cestu k uchopení tradice přítomné v Amichaiově poezii.

Klíčovou kapitolou textu je oddíl nazvaný „Vztah jako poetický a interpretační princip“, jehož kostru tvoří více než dvě desítky nově přeložených básní Jehudy Amichaie, včetně dvou textů Amichaiových současníků Amira Gilboya a Chaima Guriho v kapitole věnované Akedě. Vnitřní struktura kapitoly vychází ze samotných básní; jednotlivé podkapitoly jsou postupně věnovány biblickým postavám či událostem a poté židovským svátkům, které Amichai tematizuje; pořadí podkapitol odpovídá chronologii, v níž básně vycházely, nikoli známému biblickému řazení; svátky jsou uspořádány podle významu v posloupnosti: šabat, vysoké svátky, poutní svátky a chanuka.

Prostřednictvím básnických rozborů, které se zaměřují zejména na prvky vycházející z židovských náboženských tradic a textů a na jejich místo a účel v básních, dochází k postupnému rozkrývání fenoménu vztahu, vztahovosti uvnitř poezie Jehudy Amichaie. Vztah se realizuje na úrovni jazykové, formální, obsahové či intertextuální a stává se nejen tvůrčím principem ale současně stěžejním tématem Amichaiovy poezie ve světle tradičních židovských textů. S využitím principů a tradic židovského myšlení a materiálu židovských náboženských a liturgických textů konstruuje Amichai svébytnou moderní poetiku, kterou se dotýká základů lidské existence, lidského bytí. Tímto základem je vztah - vztah, kterým je člověk utvářen, formován, vztah, jehož prostřednictvím je člověk poznáván, vztah, díky němuž člověk poznává a uchopuje své okolí a v závěru sám sebe.

Amichaiova poezie v sobě snoubí syntézu i analýzu. Znaky syntézy nalezneme v propojování různých, často domněle nespojitelných a vzdálených jazykových či textových vrstev; snad lze říci, že v některých ohledech mohou jeho básně působit jako koláže liturgických nebo biblických textů, hovoru z ulice, dětského žvatlání a vojenské terminologie. Kromě jazyka syntetizuje také čas a prostor; příběhy biblických postav se prolínají se vzpomínkami z dětství, historie konkrétního člověka se mísí s tzv. velkými dějinami, a to vše na pozadí žitého, současného okamžiku. Prostřednictvím syntézy dochází následně k analýze zobrazované skutečnosti, resp. člověka, jeho bytí či podstaty, kterou je právě vztah, jenž do jeho básní vnáší nový rozměr, z koláže se stávají asambláže.

Tradiční židovské texty slouží v Amichaiově poezii jako rovný partner ve vztahu; nesou svůj vlastní význam, obsah a současně umožňují básníkovi, potažmo čtenáři hledat významy nové, vyplývající z kontextů, do nichž jsou umístěny, vsazeny.

Vzhledem ke skutečnosti, že autorka pracuje pouze s omezeným výběrem básní, lze předpokládat, že rozsáhlejší vzorek přeložených básní, případně interpretací, by rozšířil povědomí o komplexnosti, celistvosti a filozofickém přesahu Amichaiovy tvorby. Téma, které autorka nezahrnula do své práce a které by si rovněž žádalo hlubšího bádání (jemuž se ovšem věnovala např. G. Abramson), je role Jeruzaléma v Amichaiově poezii. Samostatnou kapitolu představuje Amichaiova tvorba prozaická, která je v našem prostředí zatím zcela neznámá.



## Jmenný rejstřík

Abraham 110, 113, 114, 116-118, 121, 123, 124, 125, 128, 130, 131, 133-138, 157, 158

Abramson, Glenda 6, 8, 20, 22, 36, 46, 158, 191

Alter, Robert 8, 22

Arpaly, Boaz 6, 22

Auden, W. H. 17, 19, 24

Avidan, David 19, 21

Band, Arnold J. 22

Bialik 6

Bloch, Chana 17, 22

Carmi, T. 21, 22

Černichovski 6

Eliot, T. S. 17

Flinker, N. 67, 69

Gaugin, P. 83

Gilboa, Amir 21, 110, 112, 114, 116, 118, 123

Gold, Nili Scharf 6, 13, 14, 22, 180, 181

Greenberg 6

Guri, Chaim 18, 21, 110, 115 – 119, 138, 190

Harshav, Barbara 22

Harshav, Benjamin 19, 21, 22

Horn, Tamar 20

Hughes, Ted 19, 22, 27

Chagall, M. 83

Izák 53, 110 – 125, 127 – 129, 132 – 138, 157, 158

Jákob 52, 82 – 85

Ježíš 110, 154, 155

Josef 52 – 55

Královna ze Sáby 86 – 109

Kronfeld, Chana 22, 84 – 86,

Lasker-Schüler, Else 24

Mitchell, Stephen 22, 47

Mojžíš 39, 48

Montenegro, David 13

Pfeuffer, Frieda roz. Walhaus 12

Pfeuffer, Friedrich Moritz 11, 12

Pfeuffer, Ludwig (Jehuda Amichai) 10

Pound, E. 19

Raši 36, 44, 110, 133

Ravikovitch, Dalia 19, 21

Redon, O. 83

Samson 76 – 81

Saul 61 – 75

Schimmel, Harold 22

Silk, Dennis 22

Sokolov-Amichai, Hana 13, 20

Šalomoun 86 – 109

Šedinová, Jiřina 7, 21, 22, 112, 113, 118, 152

Thomas, Dylan 17

Zach, Nathan 19

## Věcný rejstřík

Amida 46, 164, 177

Bůh 10, 14, 29, 35 – 51, 70, 72, 128 – 131, 133, 136, 148, 153 – 155, 157, 189, 190

Desatero 33, 70, 106, 172

Generace 1948, viz také Palmach generace 20

Hagana 5, 17,

hra, hravost 24, 49, 75, 77, 79, 83 – 85, 101, 104, 105, 108, 109

Chanuka 178 – 186

Jeruzalém 5, 6, 10, 16 – 18, 20, 21, 34, 42, 110, 158, 159, 160, 165, 178, 186, 191,

Jigdal 109

Jom kipur 109, 148 – 165,

láska 16, 24, 37, 51, 97, 98, 104, 134, 143, 144, 179, 180, 186, 187, 189,

Likrat 21

matka 12, 13, 26, 29, 31, 32, 36, 42, 130, 162, 164, 166, 167, 172,

otec 6, 11 – 13, 15, 29, 38 – 40, 45, 113, 114, 117, 118, 130, 134, 136, 147, 150, 156 – 159, 163, 164, 168, 169, 175, 176

Palmach 13, 17, 18, 20

Palmach generace, viz také Generace 1948 20

Pesach 165 – 178

Roš ha-šana 148 – 165

smrt 28, 35, 37 – 40, 42, 50, 60, 83, 117 – 119, 127, 129, 132, 136, 138, 149 – 151, 155, 157, 158, 162, 164, 172, 173, 186,

Sukot 165 – 178

Šabat 139 – 148

Šavu'ot 165 – 178

Targum šeni 102, 104, 106, 107

teologie 35 – 52

válka 5, 9, 11, 12, 16 – 20, 24, 60, 127 – 129, 136, 141, 160, 171, 173, 175, 190

vztah 13, 14, 16, 23, 24, 27, 29, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 42, 44, 47 – 49, 52, 55, 59, 65, 66, 68, 71, 76, 86, 101, 104, 105, 108, 109, 113, 118, 123, 131, 134, 137, 145, 147, 148, 155, 157, 160, 163, 164, 169, 177, 184, 185, 187 – 191

Würzburg 5, 10, 12, 15, 19

## Seznam použité literatury a zdrojů

ABRAMSON, Glenda, Ed. *The Experienced Soul. Studies in Amichai*. Boulder: Westview Press, 1997. Modern Hebrew Classics. ISBN 0-8133-2730-X.

ABRAMSON, Glenda. *The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach*. Albany: State University of New York Press, 1989. ISBN 0-88706-994-0.

ALTER, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New and revised edition. New York: Basic Books, 2011. ISBN 978-0-465-02255-7.

ALTER, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New and revised edition. New York: Basic Books, 2011. ISBN 978-0-465-02256-4.

AMICHAJ, Jehuda. *Svícen v poušti*. Překlad Jiřina Šedinová. Praha: Baronet, 1998. ISBN 80-721-4073-6.

AMICHAJ, Yehuda. *More Love Poems*. עוד שירי אהבה. Tel Aviv: Schocken, 1994. ISBN 965-19-0347-3.

AUSUBEL, Marynn, AUSUBEL, Nathan, Eds. *A Treasury of Jewish Poetry from Biblical Times to the Present*. New York: Crown Publishers, 1957.

BAND, Arnold J. *Towards a Comprehensive Study of Amichai's Poetry*. In: ABRAMSON, Glenda. *The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach*. Albany: State University of New York Press, 1989, s. 9-16. ISBN 0-88706-994-0.

BENEŠ, Jiří. *Desatero aneb deset slov o Bohu a člověku*. Praha: Návrat domů, 2008. ISBN 978-80-7255-177-4.

*Bible. Český ekumenický překlad*. 8. vyd. Praha : ČESKÁ BIBLICKÁ SPOLEČNOST, 2001. ISBN 80-85810-29-8.

*Biblia Hebraica Stuttgartensia*. 5. vyd. Stuttgart : DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT, 1997. ISBN 3-438-05219-9.

BLOCH, Chana, MITCHELL, Stephen, Eds. *The Selected Poetry of Yehuda Amichai*. Newly rev. And expanded ed. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1996. ISBN 978-0-520-20538-3.

BURNSHAW, Stanley, CARMI, T., SPICEHANDLER, Ezra. *The Modern Hebrew poem itself: from the beginnings to the present: sixty-nine poems in a new presentation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989. ISBN 06-745-7925-9.

CARMI, T., Ed. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin Books, 1981. ISBN 0-14-042197-1.

ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 2., aktualiz. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister, 2007. ISBN 978-80-87029-16-9.

COHEN, Joseph. *Voices of Israel*. Albany: State University of New York Press, 1990. SUNY series in Modern Jewish Literature and Culture. ISBN 0-79-14-0243-6.

EICHMEIER, Renate, RAIM, Edith, ABRAMSON, Glenda. *Zwischen Krieg und Liebe: der Dichter Jehuda Amichai*. Berlin: Metropol, c2010. ISBN 39-409-3898-X.

FLINKER, Noam. Saul and David in the Early Poetry of Yehuda Amichai. In: FRONTAIN, Raymond-Jean, Ed. *The David myth in Western literature*. 2. print. West Lafayette, Ind: Purdue Univ. Press, 1980. ISBN 9780911198553. S. 171-178.

FOKKELMAN, Jan P. *Reading Biblical Narrative*. And Introductory Guide. Louisville: Westminster John Knox Press, 1999. ISBN 0-664-22263-3.

FRONTAIN, Raymond-Jean, Ed. *The David myth in Western literature*. 2. print. West Lafayette, Ind: Purdue Univ. Press, 1980. ISBN 9780911198553.

GILBERT, Martin. *Izrael: dějiny*. 1. vyd. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7740-9.

GOLD, Nili Sharf. *Yehuda Amichai: the making of Israel's national poet*. Hanover: University Press of New England, 2008. Tauber Institute for the Study of European Jewry series (Unnumbered). ISBN 15-846-5733-2.

- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Vydání v češtině druhé (revidované a rozšířené), v Mladě frontě a Argu první (dotisk). Praha: Mladá fronta a Argo, 1997, dotisk 2001. ISBN 80-204-0685-9.
- HARSHAV, Barbara, HARSHAV, Benjamin, Eds. *Yehuda Amichai, A Life of Poetry 1948-1994*. New York: Harper Perennial, 1995. ISBN 0-06-092666-X.
- KUGEL, James L. *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven and London: Yale University Press, 1981. ISBN 0-300-02474-6.
- LEWIS, Bernard. *Music of a Distant Drum. Classical Arabic, Persian, Turkish, and Hebrew Poems*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001. ISBN 978-0-691-08928-7.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie I*. Brno: Host, 2007. Strukturalistická knihovna, 4. ISBN 978-80-7294-239-8.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie II*. Brno: Host, 2007. Strukturalistická knihovna, 5. ISBN 978-80-7294-240-4.
- NOSEK, Bedřich, DAMOHORSKÁ, Pavla. *Úvod do synagogální liturgie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 978-80-246-0986-7.
- NOSEK, Bedřich. *S pomocí Boží nová pražská pesachová Hagada*. Překlad Karol Sidon. Praha: Sefer, 1996. Texty (Sefer), sv. 2. ISBN 80-859-2408-0.
- PETERSEN, David L., RICHARDS, Kent Harold. *Interpreting Hebrew Poetry*. Minneapolis: Fortress Press, 1992. ISBN 0-8006-2625-7.
- Písek a hvězdy: výběr z moderní hebrejské poezie*. Editor Jiřina Šedinová. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0613-1.
- Píseň písni zvaná Šalamounova: שיר השירים*. Vyd. 1. Překlad Viktor Fischl. Praha: Sefer, 1999. Alef, svazek 3. ISBN 80-859-2422-6.
- Píseň písni: v českých překladech 15.-21. století*. Vyd. v tomto souboru 1. Editor Milan Balabán. Praha: Paseka, 2003. Klub přátel poezie, roč. 2002/2003. ISBN 80-718-5455-7.

RAMRAS-RAUCH, Gila. *The Re-Emergence of the Jew in the Israeli Fiction of the 1970's*. In: Hebrew Annual Review. Columbus: Ohio State University, 1978, 2, 131-144. ISSN: 0193-7162.

SEGAL, Miryam. *A New Sound in Hebrew Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 2010. Jewish Literature and Culture. ISBN 978-0-253-35243-9.

SHAKED, Gerson. *Amichai and the Likrat Group: The Early Amichai and His Literary Reference Group*. In: ABRAMSON, Glenda. *The Writing of Yehuda Amichai. A Thematic Approach*. Albany: State University of New York Press, 1989, s. 93-122. ISBN 0-88706-994-0.

VRIES, Simon Philip de. *Židovské obřady a symboly*. Překlad Marie Holá. Praha: Vyšehrad, 2009. Edice Světová náboženství. ISBN 978-80-7021-963-8.

עמיחי, יהודה. פתוח סגור פתוח. ירושלים: שוקן, 1998. ISBN 965-19-0462-3

עמיחי, יהודה. שירי יהודה עמיחי 1: שירים 1948-1962. ירושלים: שוקן, 2002. ISBN 965-19-0575-1

עמיחי, יהודה. שירי יהודה עמיחי 2: עכשיו ברעש; ולא על מנת לזכור. ירושלים: שוקן, 2002. X-965-19-0576  
ISBN

עמיחי, יהודה. שירי יהודה עמיחי 3: מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול; הזמן; שלוה גדולה: שאלות ותשובות.  
ירושלים: שוקן, 2003. ISBN 965-19-0587-5

עמיחי, יהודה. שירי יהודה עמיחי 4: שעת החסד; ומאדם אתהואל אדם תשוב. ירושלים: שוקן, 2004. 965-19-  
ISBN 0591-3

עמיחי, יהודה. שירי יהודה עמיחי 5: גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות; פתוח סגור פתוח. ירושלים: שוקן,  
2004. ISBN 965-19-0592-1

ערפלי, בעז. הפרחים והאגרטל. שירת עמיחי 1948-1968. תל אביב: הקיבוץ המאוחד: ספרי סימן קריאה, תשמ"ז  
1986

## Slovníky

BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968. Klub přátel poezie, Výběrová řada, 58.

GESENIUS, Heinrich Friedrich Wilhelm. *Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament*. [online] 7<sup>th</sup> edition. Grand Rapids: Baker Book House, 1979. [cit. 27.12.2013] Dostupné z: <http://www.tyndalearchive.com/tabs/Gesenius/>

HOLLADAY, William. *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. 2. vyd. Leiden: E. J. BRILL, 1988. 425 s. ISBN 90 04 02613 4.

JASTROW, Marcus. *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*. [online] London and New York: Luzac & Co. and G. P. Putnam's Sons, 1903. [cit. 27.12.2013] Dostupné z: <http://www.tyndalearchive.com/tabs/jastrow/>

LEVY, Ya'akov, Ed. *Oxford English – Hebrew, Hebrew – English Dictionary*. Tel Aviv: Kernerman Publishing and Lonnie Kahn Publishing, 1995. ISBN 965-307-027-4.

NEWMAN, Ja'akov, SIVAN, Gavri'el. *Judaismus od A do Z*. Praha: Sefer, 1998. Edice Judaika, 1. ISBN 80-900-895-3-4.

PAVLINCOVÁ, Helena, HORYNA, Břetislav, ed. *Judaismus, křesťanství, islám*. Vydání druhé, podstatně přepracované a rozšířené (v nakladatelství Olomouc vydání první). Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003. ISBN 80-7182-165-9.

PÍPAL, Blahoslav. *Hebrejsko-český slovník ke Starému zákonu*. 4. vydání. Praha: Kalich, 2006. ISBN 80-7017-029-8.

## Elektronické zdroje

ALTER, Robert. *Only a Man* [online]. New Republic. 31. 12. 2008. [cit. 27.7.2013] Dostupné z: <http://www.newrepublic.com/article/books/only-man#>

AMICHAJ, Yehuda. An Interview By David Montenegro. *The American Poetry Review* [online]. November/ December 1987, Vol. 16, No. 6, pp. 15-20. [cit. 24.3.2013] Dostupné z:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27778415?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104185226223>

AMICHAÏ, Yehuda. The Art of Poetry No. 44. Interview by Lawrence Joseph. *The Paris Review* [online]. Spring 1992, No. 122. [cit. 24.3.2013] Dostupné z:

<http://www.theparisreview.org/interviews/2095/the-art-of-poetry-no-44-yehuda-amichai>

BLOCH, Chana, KRONFELD, Hana. *Amichai's Counter-Theology: Opening Open Closed Open* [online]. 2000 [cit.23.8.2010]. Dostupné z:

[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0411/is\\_2\\_49/ai\\_64332267/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0411/is_2_49/ai_64332267/)

CASSEL, Paulus. *An Explanatory Commentary on Esther* [online]. Edinburgh: T.&T. Clark, 1888. [cit. 14.12.2013] Dostupné z: <https://archive.org/details/explanatorycomme00cassrich>

DAVID, Moritz. *Das Targum Scheni zum Buche Esther* [online]. Krakau: Fischer, 1898. [cit. 14.12.2013] Dostupné z: <https://archive.org/details/dastargumscheniz00davi>

ELLIOTT, Debbie. *Love, War and History: Israel's Yehuda Amichai* [online]. 22.4.2007 [cit. 23.8.2010]. Dostupné z:

<http://news.wvpubcast.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=9699843>

GUSSOW, Mel. *Yehuda Amichai, Poet Who Turned Israel's Experience into Verse, Dies at 76* [online]. 23.9. 2000 [cit. 23.8.2010]. Dostupné z:

<http://www.nytimes.com/2000/09/23/us/yehuda-amichai-poet-who-turned-israel-s-experience-into-verse-dies-at-76.html>

KRONFELD, Chana. *On the Margins of the Modernism: Decentering Literary Dynamics* [online]. Berkley: University of California Press, 1996. [cit. 1.3.2012] Dostupné z:

<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft1p30044r/>

KUSHNER, Aviya. *Yehuda Amichai: The Poet, The Man and The Symbol of Israel* [online]. [cit. 13. 8. 2012]. Dostupné z:

[http://www.jbooks.com/interviews/index/IP\\_Kushner\\_Amichai.htm](http://www.jbooks.com/interviews/index/IP_Kushner_Amichai.htm)

MEZRICH, Abe, WEISE, Julie. Interview with Yehuda Amichai. *Urim v'tumim* [online]. Fall 1997. [cit. 3.3.2014] Dostupné z: <http://www.yale.edu/uvt/fall97/index.html>



SHEMTOV, Vered. Between Perspective and Space. *Jewish Social Studies* [online]. New Series, Vol. 11, No. 3, Jewish Conceptions and Practices of Space (Spring - Summer, 2005), pp. 141-161. [cit. 25.3.2013] Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4467718?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104199022763>

SZYMANSKI, Tekla. *In Memoriam Yehuda Amichai: Jerusalem's Poem* [online]. [cit. 21. 2. 2014] Dostupné z: <http://www.tekla-szymanski.com/english/engl6amichai.html>

חיים גורי. תחושת הרעד של פגישה הראשונה.

[online] 22. 9. 2000. [cit. 10. 12. 2013] Dostupné z: <http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-130070,FF.html>

## Seznam vydaných básnických sbírek Jehudy Amichaie

- עכשיו ובימים האחרים, 1955
- במרחק שתי תקוות, 1958
- בגינה הציבורית, 1959
- שירים 1948 – 1962, 1962
- עכשיו ברעש, 1968
- ולא על מנת לזכור, 1971
- מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, 1973
- הזמן, 1978
- שלווה גדולה שאלות ותשובות, 1979
- שעת החסד, 1982
- מאדם אתה ואל אדם תשוב, 1985
- גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ועצבנות, 1989
- פתוח סגור פתוח, 1998

## Seznam uvedených básní

Akeda (עקדה)

Balada o umytých vlasech (בלדה על השער החפוף)

Báseň (שיר)

Báseň milující a zraňující (שיר אוהב וכואב)

Báseň o lži v předvečer šabatu (שיר שקר בערב שבת)

Báseň o opravě mého domu (שיר על שיפוץ ביתי); přeložila Jiřina Šedinová

Básně na Roš ha-šana (שירים לראש השנה)

Biblické úvahy 8 (הרהורים תנ"כיים)

Bože plný milosrdenství (אל מלא רחמים)

Boží ruka ve světě (יד אלהים העולם)

Bůh je milosrdný k dětem ze školky (אלהים מרחם על ילדי הגן)

Co nutilo Josefa (מה שדחק את יוסף)

cyklus sonetů אהבנו כאן, viz také Můj otec

Čas 45/ Předvečer Roš ha-šana (הזמן 45; ערב ראש השנה)

Čas 67 (הזמן)

Darování Tóry (מתן תורה)

Dědictví (ירשה), Chaim Guri

Děšť na bitevním poli

Chanuka (חנכה)

Izák (יצחק), Amir Gilboa

Jako dvě asociace (כשתים אסוציות)

Jákob a anděl (יעקב והמלאך)

Jeruzalém 1967, 5 (ירושלים 1967)

Jom kipur (יום כפור)

Jom kipur, večer. Otec (יום כפור, ערב. אבי)

Když jsem byl malý (בהיותי ילד)

Král Saul a já (המלך שאול ואני)

Láska odpoledne před šabatem (אהבה בערב שבת אחר הצהרים)

Máma mi jednou řekla (אמי אמרה לי פעם; עכשיו ברעש)

Máma zemřela o Šavuot (אמי מתה בשבועות)

Matce (לאם)

Melodie (מנגינה אחת)

Místo milostné básně (במקום שיר אהבה)

Mladý David (דוד הצעיר)

Moje malá (ילדתי הקטנה מסתכלת)

Motel mých rodičů (מלון הורי)

Můj otec; viz také cyklus sonetů אהבנו כאן; přeložila Jiřina Šedinová

Můj otec v předvečer Pesachu (אבי בערב פסח)

Můj přítel filozof a svátek Chanuka (ידידי הפילוסוף וחג החנוכה)

Návštěva královny ze Sáby (ביקור מלכת שבה)

Ne jako cypřiš (לא כברוש)

Píseň šabatové noci (שיר ליל שבת)

Poslední rozhovory (שיחות אחרונות)

Poslední rozhovory (שיחות האחרונות)

Přijde-li znovu potopa (אם שוב ירד מבול)

Samson (שמשון)

Skutečný hrdina akedy (הגבור האמתי של העקדה)

Smrt mého otce (מות אבי)

Tanach, tanach ... a další midraše (תנ"ך תנ"ך, אתך אתך ומדרשים אחרים)

Táta

The Rustle of History's Wings, as They Used to Say Then, přeložila Chana Bloch

Travels of the Last Benjamin of Tudela (מסעות בנימין האחרון מטודילה), přeložil Stephen Mitchell

Tvůj život a tvá smrt, táto (חייד ומותך, אבי)

U mámy (אצל אמי)

V sadu (שיר בפרדס)

Vůně benzínu mi do nosu proniká (ריח הבנזין עולה באפי)

Začátek léta (תחילת קיץ)

Zjevení (התגלות)

Židovská cesta (טיול יהודי)

Židovská časovaná bomba (פצצת הזמן היהודית)

## Seznam biblických odkazů

1Kr 10,1-13	Gn 16
1S 10,1;	Gn 18,12
1S 10,21-24	Gn 2,1
1S 10,23;	Gn 21
1S 11,6;	Gn 22,1
1S 11,6-7	Gn 22,10
1S 15,11;	Gn 22,11;
1S 20,30;	Gn 22,1-19;
1S 31,10;	Gn 22,12
1S 9, 6;	Gn 22,12
1S 9,20-21;	Gn 22,13
1S 9,2-3;	Gn 22,13
2Pa 3,1	Gn 22,2-5
2Pa 9,1-12	Gn 22,3;
2S 21,17	Gn 22,5
Ex 20,12	Gn 22,6
Ex 23,14-17	Gn 22,6
Ex 23,19;	Gn 22,6
Ex 23,29	Gn 22,6;
Ex 29,27	Gn 22,7
Ex 34,26	Gn 22,7-8
Ex 8,15	Gn 22,9;
Gn 1,1	Gn 32, 25-33
Gn 1,7;	Gn 37,3nn
Gn 1,9	Gn 4,1;

Gn 8,11	Jer 8,18
Gn 9,11	Lv 16,31
Gn 9,28	Lv 23,40
Iz 1,18	Lv 26,33
Iz 17,31;	Nu 29,1
Iz 35,10	Pís
Iz 41,15	Př 13,9
Iz 45,3	Př 20,20
Iz 51,11	Př 31,10nn
Iz 6,3	Sd 13-16;
Jb 15,34;	Ž 1,4;
Jb 25,2	Ž 13,3
Jb 3,7;	Ž 35,5
Jb 30,3	Ž 92,2

