

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky
Teorie a dějiny literatur zemí Asie a Afriky – izraelská literatura

Tereza Maizels

Moderní izraelská povídka

Modern Israeli Short Story

Teze disertační práce

vedoucí práce - Doc. Jiřina Šedinová

2013

Téma, cíl a metoda

Disertační práce s názvem *Moderní izraelská povídka* se zabývá současnou formou krátké prózy. Ta je studovaná na díle čtyř soudobých izraelských autorů, kteří patří k tamější spisovatelské elitě. Teoretický přehled je doplněn o analytický materiál, jenž vypovídá nejen o tematickém záběru charakteristickém pro izraelskou literární scénu, ale i o dalších specifických rysech izraelské povídky. Autoři byli vybráni podle několika kritérií. Pro porovnání jsme zvolili dva muže a dvě ženy, což umožňuje prozkoumat, zda a do jaké míry se v jejich krátkých prózách odráží *gender*, zda upřednostňují hrdiny určitého pohlaví či pojednávají spíše „mužské“ anebo variantně „ženské“ obsahy. Vzhledem k tomu, že předmětem našeho bádání je nejmladší vrstva izraelské literatury, bylo klíčové vybrat autory, kteří se narodili v a po roce 1960.

Dalším kritériem našeho výběru byl původ autora. Vybrali jsme dva autory, kteří se narodili v Izraeli (Orly Castel-Bloom a Etgar Keret) a dva autory (Alona Kimchi a Alex Epstein) pocházející z bývalého Sovětského svazu a přistěhovavší se do Izraele v poměrně útlém věku. Nasnadě je tedy otázka, zda je v dílech daných spisovatelů vystopovatelný původ autora, jakým způsobem spisovatel nakládá s místem a časem děje – v tomto případě nás hlavně zajímá, zda mají lokality, jež si ten který autor volí, přímou souvislost s místem jeho narození či současného pobytu.

Analýze podrobujeme i užitý jazyk. Všichni autoři píší hebrejsky, vzhledem k jejich odlišnému původu je zde však nasnadě otázka po jazykové rovině a obecné úrovni zvolené literární řeči. Pokusili jsme se tedy přijít na to, zda lze z této evidence určit, je-li autor rodilým Izraelcem či nikoliv. Předmětem naší analýzy je i prozkoumání, do jaké míry se v krátkých prózách naší čtveřice projevuje autorský subjekt. V neposlední řadě jsou popsány hlavní tematické okruhy a motivy vyskytující se v pojednávaných povídkách. Na jejich základě jsme také hodnotili, zda je možné dílo našich autorů označit za charakteristicky izraelskou literaturu. Jinými slovy, zda jejich krátké prózy obsahují „neodmyslitelně izraelské“ elementy anebo by se daly zařadit do univerzální kolonky „světová próza“.

Analytická část je založena hlavně na zkoumání povídkové tvorby zvolených autorů, tedy na studiu primárních pramenů. U sekundárních zdrojů jsme narazili na značný nedostatek podkladů, a to hlavně v případě Alony Kimchi a Alexe Epsteina. V tomto ohledu je tedy naše práce relativně průkopnická. Etgaru Keretovi i Orly Castel-Bloom věnovala odborná kritika mnohem větší pozornost, máme tedy k dispozici rozsáhlejší sekundární materiál. Pro studium izraelské literatury bývá zpravidla uváděno pětidílné opus magnum již zesnulého profesora Hebrejské univerzity Geršona Šakeda *Ha-siporet ha-ivrit 1880-1980*

(הסיפורת העברית 1880-1980, Hebrejská literatura 1880-1980).¹ Toto kompendium je ale relativně tendenční a především nepokrývá posledních více než třicet let vývoje moderní izraelské literární scény, jenž je hlavním předmětem našeho zkoumání. Bylo tedy nutné sáhnout po dílčích pracích. Při teoretickém zpracování povídky jako literárního žánru (část první) jsme se opírali o standardní, převážně anglicky psané publikace.

Problematickým bodem byl přepis hebrejštiny, který jsme vyřešili použitím normy E (zjednodušenou fonetickou transkripcí), jak ji definovali Pavel Čech a Pavel Sládek ve svém příspěvku *Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení*,² s přesně vymezenými výjimkami. U relevantních děl uvádíme nejprve do latinky transkribovaný hebrejský titul (kurzivou), u prvního výskytu v textu také originální titul v hebrejštině a jeho překlad. U druhého a každého dalšího výskytu již opakujeme pouze transkribovaný hebrejský titul a jeho překlad. Koncovky ženských jmen oproti českému úzu nejsou přechylovány, bylo ponecháno jejich originální znění. Kurzivou vyznačujeme i citace, zde jsme kvůli interpunkčnímu přetížení textu upustili od vnějších uvozovek, skutečnost, že jde o citaci, je vyznačena právě změněným typem písma.

Struktura disertační práce

Struktura práce je následující – v prvních dvou teoretických celcích je představen literárně historický vývoj povídky na jedné straně a moderní izraelské literatury na straně druhé. Tato část je pro naši práci klíčová, neboť se v ní seznamujeme s vývojem povídky v rámci národní literatury, jejíž renesance začala v polovině 19. století a od založení státu Izrael v roce 1948 prošla mnoha významnými změnami. Titul *Moderní izraelská literatura* je zvolen záměrně, neboť povídka nevzniká v separovaném prostředí, je tedy třeba pojednat danou moderní literaturu komplexně.

Po obou teoretických úvodech, které napomáhají snazší orientaci jak v problematice povídky coby svébytného žánru, tak v prostředí moderní izraelské literatury, následuje analýza díla jednotlivých zkoumaných autorů a jejich parciální srovnání. Posledním rozsáhlejším celkem je přílohový materiál, který slouží k ilustraci dosažených poznatků a závěrů.

¹ ŠAKED, Geršon. 1880-1980 הסיפורת העברית, díl I.-V. Tel Aviv: Hocaat ha-kibuc ha-meuchad ve-keter, 1977-1998.

² ČECH, Pavel; SLÁDEK, Pavel. Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení. *Listy filologické*. 2009, CXXXII, 3-4, s. 332-334.

Povídka jako literární žánr

První celek je tedy věnován stručnému uvedení do vývoje povídky jako samostatného literárního žánru, problematice definice, povaze a struktury krátké prózy. Většina badatelů se shoduje na prapůvodu povídky ve starověkých mýtech, legendách, bajkách apod. Ve středověku krátká próza zprvu sloužila jako ponaučení a až později se z ní stal zdroj zábavy. Od tohoto momentu, vágně řečeno, se začíná povídka vyvíjet jako svébytný útvar, jenž prodělal zásadní změny během období romantismu. Renesance povídky v devatenáctém století přinesla nejen odklon od románových konvencí, ale i experimentování s uměleckými metodami výpustek, zhuštění a textových mezer. Současně došlo i k opuštění tradičních metod užívaných při stavby zápletky, charakterizace hrdiny a zavedení nových narativních konceptů jako například implikace, dvojznačnost, sugesce a bezdějovost.

Pevná definice povídky je takřka nemožná. Povídka se stejně jako jakákoli jiná literární forma proměňuje podle období, ve kterém je sepsána, podařilo se jí ale jedinečně zakonzervovat svůj původ, jenž je, jak bylo výše řečeno, v mýtu, anekdotě, pohádce a dalších krátkých útvarech. Některé literárně – teoretické proudy ji chápou jako protiklad tvaru, jenž považují za základní formu, tedy románu. Jiní soudí, že povídka je naopak onou základní literární formou a román pak pouze formou složenou. Je zřejmé, že se povídka tematicky zabývá omezeným dějem, a to jak časově a místně, tak z hlediska hlubšího vývoje postav. Omezením zde míníme nedořečenost všeho druhu, nemusí například nutně jít o popis jednoho dne či hodiny v hrdinově životě, nezřídka se setkáme s vyprávěním, které zahrnuje mnohem delší časovou osu začínající hrdinovým dětstvím a končící v jeho dospělosti.

Moderní izraelská literatura

V případě hebrejské literatury byl vývoj poněkud složitější. Od prvního a druhého století n.l. se Židé již nacházejí v diaspoře, hebrejšтина se stává téměř výhradně liturgickým jazykem a namísto ní užívají Židé v běžném denním kontaktu jazyk země, v níž se usídlili, popřípadě specifické formy spojení místních jazyků a hebrejštiny i aramejštiny – ladino a jidiš. Tento historický vývoj se nesmazatelně projevil i na národní literatuře, jež byla po staletí více méně zatlačena do pozadí a k jejímuž obrození došlo až během osmnáctého století s evropským a židovským osvícenstvím, *haskalou*. Ve století následujícím zaznamenává hebrejsky psaná literatura obrovský rozmach, spojuje nejrůznější vlivy i literární styly, o formách nemluvě.

Zastavme se ještě krátce u vymezení termínů hebrejská literatura a izraelská

literatura. Hebrejsky psaná literatura má nepřetržitou tradici a patří k nejstarším literaturám světa. Její počátek je zakotvený již v literatuře Starého zákona. Hebrejská literatura je tedy od svých biblických počátků až do současnosti kontinuální literaturou neoddělitelně spojenou s židovským národem. S příchodem evropského a následně i židovského osvícenství v osmnáctém století se hebrejská literatura stává nástrojem k vyjádření obnovujícího se národního povědomí. Devatenácté století znamená pro hebrejskou literaturu literární rozmach, vzniká velké množství hebrejsky psaných děl různých směrů: bilingvní tvorba (hebrejská i jidiš: Mendele Mocher Sfarim a J. L. Perc), naturalistická díla (Ben-Avigdor a R. A. Brainin), psychologický realismus (J. Ch. Brenner a I. D. Berkowitz), romantismus a neoromantismus (D. Frischmann, M. J. Berdyčevský, U. N. Gnessin). Do hebrejské literatury se dostává také vliv evropské literární produkce (francouzské, německé, polské, ruské a anglické literatury) i vliv židovské lidové literatury od Talmudu až po chasidskou tvorbu.

V osmdesátých letech 19. století existují tři centra hebrejské literatury. Prvním centrem byly Spojené státy, z hlediska dalšího vývoje je ale toto centrum nedůležité, protože se zde hebrejščina neudržela jako komunikační jazyk. Na tomto místě je vhodnější hovořit o literatuře židovské, tedy psané Židy anebo o Židech. Druhé, evropské centrum, zaniklo s nástupem Hitlera k moci a s vypuknutím II. světové války. Třetím centrem se stala Palestina, po roce 1948 stát Izrael, kde se národní literatura rozvinula do současné formy, k čemuž došlo hlavně díky prvním dvěma přistěhovaleckým vlnám z Evropy (v literatuře je často používán i hebrejský termín *alija*, עלייה).³ Obě k počátkům moderní literatury přispěly svým vlastním specifickým způsobem. Literatura první *aliji* se dá charakterizovat jako „kmenová literatura“, tedy jako literatura společenské skupiny, která si je vědoma existence celku, kam náleží, ze kterého se však vyčleňuje, aby vytvořila vlastní společenské uspořádání. Druhá přistěhovalecká vlna je již nositelem socialistických a sionistických ideálů a relativně rychle zatlačuje předcházející *aliju*.⁴ Z tohoto centra se již formuje současný typ literatury, která po vzniku státu Izrael nese označení izraelská literatura (*sifrut jisraelit*, ספרות ישראלית), ačkoli mnozí literární vědci a kritici užívají i nadále termín literatura hebrejská (*sifrut ivrit*, ספרות עברית). My se ale držíme označení literatura izraelská, neboť po vzniku státu dochází k mnoha společenským i politickým změnám, na které moderní literatura reaguje ať již

³ První přistěhovalecká vlna (hebrejsky *alija rišona*, עלייה ראשונה) proběhla v letech 1881-1903 a druhá (hebrejsky *alija šniya*, עלייה שנייה) následovala o rok později 1904-1913. V první vlně přišli do Palestiny Židé z Ruska, Rumunska a Jemenu, ve druhé již z celé východní Evropy.

⁴ BARTANA, Orcion. סוף מאה וסוף מאה. Ariel: Eked/ Ha-michlala ha-akademit Jehuda ve-Šomron, 2001, s. 19-20, 21; srv. ŠVARC, Jigal. מה שרואים מכאן. Or Jehuda: Kineret, Zmora Bitan, Dvir, 2005, s. 127 (dále citováno jako Švarc, מה שרואים מכאן).

pozitivně či negativně.

V polovině 19. století, tedy ještě v evropském období, se tak setkáváme s prvními romány, které jsou převážně v jidiš a v hebrejštině. Termín „nový hebrejský román“ se na tuto rodící se národní literaturu dá aplikovat od konce 19. století. Vykrytalizoval hlavně v dílech Michy Josefa Berdyčevského (1865 – 1921), Josefa Chaima Brennera (1881 – 1921) a Uri Nisana Gnessina (1879 – 1913). K významným autorů tohoto období patří i Šmuel Josef Agnon (1888 – 1970) a Dvora Baron (1887 – 1956). Jazyk je značně emotivní a zhusta se objevuje i technika *proudu vědomí*.

Problematičtější je tzv. palestinské období, kam patří autoři, kteří se v Palestině narodili anebo sem imigrovali po první světové válce. Tito autoři v Palestině absolvovali školní docházku a publikovat začínají ještě před založením státu. Typickým příkladem je třeba Menše Levin (1903 – 1981), který se narodil v polském Gorzisku a své první povídky začal publikovat ve věku osmnácti let v periodiku *Kolot* (קולות, Hlasy). První román ale Levinovi vychází již v Palestině, kam imigroval v roce 1925. Částečně sem samozřejmě patří i ti autoři, kteří se prosadili již v diaspoře, jako například již výše zmíněný J. Ch. Brenner.

Posledním obdobím je období izraelské, které, jak již název napovídá, označuje dobu po založení státu, čili po roce 1948. Do tohoto, dnes již více než šedesátiletého období, patří několik autorských generací. První literární generace, která se formuje ve čtyřicátých a padesátých letech, je tzv. *dor ba-arec* (דור בארץ), *generace v zemi*. Mezi nejvýznačnější autory této generace patří Moše Šamir (1921, Cfat, Palestina – 2004), S. Jizhar (1916, Rechovot, Palestina – 2006), Natan Šacham (1925, Tel Aviv, Palestina), Aharon Meged (1920, Wroclawek, Polsko), Jigal Mossinson (1917, Ejn Ganem, Palestina – 1994), Chanoch Bartov (1926, Petach Tikva, Palestina), Jehudit Hendel (1926, Varšava, Polsko), Alexander (1921, Polsko – 2004) a Jonat (1926, Polsko) Senedovi, Benjamin Tammuz (1919, Rusko – 1989) a Naomi Frankel (1918, Berlín, Německo – 2009). Tematicky tito spisovatelé reagují na současnou situaci (britský mandát, válka za nezávislost) i na minulost (holocaust). Mnoho z nich začalo svou kariéru publikováním povídek. Literární vědec a kritik Geršon Šaked tvrdí, že je tato forma charakteristická pro rozdrobenou společnost, ve které si žije každý člověk jen sám pro sebe, to ovšem poněkud odporuje vývoji povídky světové i hebrejské.

Generace šedesátých let je v odborné literatuře známá pod dvěma názvy. Jigal Švarc a Orcion Bartana prosazují termín *dor ha-medina* (דור המדינה, generace státní),⁵ zatímco například Josef Oren nebo Avraham Balaban dávají přednost pojmenování *ha-gal he-chadaš*

⁵ Termín Dor ha-medina (דור המדינה, Generace státní) zavedl Gavriel Moked na počátku šedesátých let. Viz מה שרואים מכאן, s. 203, 350.

(הגל החדש, nová vlna).⁶ Mezi nevýznamnější představitele této generace patří Amos Oz, Aharon Appelfeld, Avraham B. Jehošua, Joram Kanjuk, Jicchak Orpaz a Amalia Kahana-Carmon. Místa původu těchto spisovatelů jsou rozdílná, jejich rodiny pocházejí z nejrůznějších geografických lokalit (Bukovina, Bulharsko, Maroko, Rusko, Palestina) a byli pod vlivem různých ideologií (maloměšťáctví a středoevropský liberalismus, anarchismus, tradiční židovská společnost, revizionistický nacionalismus). Tím nejhlavnějším nesourodým rysem, který určuje tuto literární generaci, je však odlišný sociálně-kulturní prožitek: druhá světová válka a holocaust, válka za nezávislost, sinajská kampaň, odvetné ozbrojené akce a šestidenní válka. Kromě zaměření na fantazii či fantastický realismus, je pro tuto generaci charakteristický individualismus a feminismus. Z hlediska používaných literárních technik se objevuje deník, střídání časových rovin, různé úhly pohledu a typografická technika.

Sedmdesátým letům dominuje generace *ha-gal ha-mefuchach* (הגל המפוכח, vlna deziluze).⁷ Ta se zformovala hlavně pod vlivem jomkipurové války. Nejvýznamnějšími autory této literární vlny jsou například Rut Almog, Jicchak Laor, David Grossman, Meir Šalev, Jehošua Sobol, Jicchak bar-Josef, Itamar Levi, Nava Semel a Juval Šimoni. V dílech gardy *ha-gal ha-mefuchach* (vlna deziluze) se opakovaně objevuje motiv skutečného či imaginárního sourozence hlavního hrdiny, může být živý anebo mrtvý. Ten, který zůstává naživu, však pociťuje vinu za smrt toho druhého.⁸

Osmdesátým a devadesátým letům dominuje spisovatelská vlna nazývaná *ha-gal ha-acher* (הגל האחר, jiná vlna). Tato generace se rekrutuje z rozličných prostředí a k literatuře se většinou obrací poté, co se seznámila s televizní a filmovou tvorbou. Vedle nerealistického proudu vzniká i typ nového realismu. Charakteristickým rysem je redukce významu, vyjádření a jazyka. Omezení se projevuje i na počtu postav a jejich popisech, záběru zápletky, vyjádření citů a pocitů. Tento styl bývá nazýván *realizm raze* (ראליזם רזה, tj. doslova „hubený realizmus“) a literární typ si vysloužil pojmenování *šenkinai* (שנקינאי), podle známé uličky umělců Šenkin v Tel Avivu.

Současná literární generace dosud nebyla jednotně pojmenována. Vzhledem k pokračujícímu trendu postmoderního proudu literatury je třeba zmínit Balabanovo tvrzení, že se izraelský postmodernismus dělí do dvou proudů: solipsistický čili metaliterární, kde se text obrací sám k sobě, zkoumá vlastní nástroje a ignoruje skutečnost a takový proud, který si udržuje kontakt se skutečností, tím že se jí snaží vyjádřit.

⁶ Tuto generaci pojmenoval jako první spisovatel Aharon Meged, termín *ha-gal he-chadaš* (הגל החדש, Nová vlna) zavedl Geršon Šaked v publikaci *גל חדש הספרות העברית*. Merchavia ve-Tel Aviv: Sifriat poalim, 1971. Viz Švarc, *מה שרואים מכאן*, s. 203, 350.

⁷ Jako první tuto generaci pojmenoval v roce 1983 Josef Oren.

⁸ Švarc, *מה שרואים מכאן*, s. 225-6.

Moderní tvář izraelské literatury je tedy velmi rozmanitá, nevyhýbá se kontroverzním tématům pojednávaným v literatuře světové, současně si však zachovává vlastní nezaměnitelná specifika. Tato charakteristika platí i pro povídku, jež se vyvíjela v rámci obrozené národní literatury a pro mnohé autory se stala výchozím literárním žánrem. Někteří u ní zůstali, jiní časem začali preferovat tvorbu románovou.

Povídka se v Izraeli tedy formuje v rámci ustavování svébytné národní literatury. Zprvu se realizuje převážně v nejrůznějších periodicích a magazínech, formálně jde převážně o parodie. Stává se také vyjádřením pro morální dilemata spojená s přístupem k Arabům žijícím v zemi i bojů proti nim. Nejsignifikantnější krátkou prózou je v tomto ohledu *Chirbet Chiza* (חרבת חיזה) S. Jizhara.⁹

V šedesátých letech se na literární scéně objevili spisovatelé jako A. B. Jehošua či A. Oz, kteří se ve své povídkové tvorbě věnují například tématu oprávněnosti zabírání země či úhlu pohledu arabského hrdiny. Pojednávají však také rodinný život, generační rozdíly anebo náboženskou příslušnost. V sedmdesátých letech je povídka zatlačena do pozadí románem, nicméně někteří autoři tomuto žánru v omezené míře zůstali věrni i nadále. V této době se také izraelská literatura stává víc a více literaturou lokální, jež pojednává specifickou problematiku izraelské společnosti. V devadesátých letech se povídka začíná na izraelskou literární scénu vracet a získává mnohem výraznější postavení, které si udržela až do současnosti.

Textová analýza

V oddíle věnovaném textové analýze podrobujeme zkoumání krátké prózy čtyř vybraných autorů, prvním z nich je Orly Castel-Bloom, která se narodila v roce 1960 v Tel Avivu. Ve své povídkové tvorbě podává ničím nepřikrášlený obraz světa, v němž se její hrdinové snaží najít nějaký smysluplný řád, který by se současně stal klíčem k jeho pochopení, i kdyby mělo jít jen o určité obsesivní chování jako například nahrávání okolního světa na kazety či konverzi ke křesťanství a útěk do Vatikánu. Její texty se vztahují jak k izraelské realitě, tak k obecně platným příběhům, které nejsou omezeny určitým místem anebo časem. Nadpřirozeným prvkům se nevyhýbá, ale ani je nemá zvlášť v oblibě, tíhne spíše k reálným elementům dovedeným do krajního vyjádření.

Její povídky jsou absurdní, alegorické, ironické i symbolické a většinou se pohybují v rozmezí několika málo stránek. Variabilita zpracovávaných témat je u Orly Castel-Bloom

⁹ JIZHAR, S. חרבת חיזה. Tel Aviv: Sifriat poalim, 1949; Or Jehuda: Zmora Bitan, 1989.

široká, i když její originalita spočívá spíše ve zvoleném typu jazyka, jímž je *safa raza* (שפה רזה) čili úsporná řeč. Tento typ literárního jazyka se vzdává bohatých slovních konstrukcí proto, že nevěří schopnosti jazyka zpodobnit realitu takovou, jaká doopravdy je. Charakteristická je fragmentární skutečnost, jíž stylizované struktury a obecné vzory nedokáží zachytit. Podle literárního kritika a sociologa Gadi Tauba však postrádá *safa raza* (úsporná řeč) perspektivu a minimalizuje nejen tematickou stránku příběhu, ale i jazyk vyprávění.¹⁰ Taub se dále domnívá, že v podtextu je strach, že jazyk nedokáže věrně popsat svět: *To, co je rozdílné, je vztah mezi jazykem a skutečností. U Weila a Amir existuje především svět [...] jejich jazyk si přeje být obrazem světa, který znají. U Ofry Riesenfeld, Orly Castel-Bloom a Kereta existují především slova. Slova jsou tvořena vně světa, bez toho, aby s ním měla systematický vztah. Proto se všechny nástroje jako slova, termíny, klišé, stereotypy, symboly, útržky mýtů, abstrakce, ideje, idiomatické fráze stávají jejich základním materiálem.*¹¹

Dominantním tématem je zkoumání mezilidské komunikace, jejich projevů a forem. Ze satiricky zaměřených krátkých fikcí zřetelně vyznívá kritika společenských poměrů, i když naše autorka nevyjadřuje žádný zřejmý politický názor. Castel-Bloom, jakkoli je v některých svých prózách kontroverzní, patří k izraelské spisovatelské špičce. V jejích textech se skrývá svébytný fiktivní svět vyjádřený strohým, nicméně pádným jazykem.

Etgar Keret se narodil v roce 1967 v Ramat Gan a publikovat začal na počátku devadesátých let. Tematicky jsou si jeho povídky v mnoha ohledech blízké, leč každý jednotlivý příběh představuje naprosto odlišný svět vybudovaný ze specifických detailů a obývaný zcela svéráznými postavami. Keretovský hrdina se nevzdává, snaží se najít řešení či únik ze situace, do které se dostal. V tom spočívá pozitivní prvek autorových textů, neboť i když se hrdinův život jeví jako bezvýchodná slepá ulička, on stále jedná v naději, že se stav věcí nakonec zlepší.

Surrealismus, ironie, absurdita či paradox a v neposlední řadě výše zmíněná *safa raza*, tedy úsporná řeč, Keretovi umožňují zpochybňovat správnost dění. Stejně jako Orly Castel-Bloom i on určitým způsobem kritizuje izraelskou společnost. V jeho případě je toto hodnocení zjevné hlavně v povídkách z armádního prostředí a v textech pojednávajících izraelsko-palestinský konflikt. Náš autor stav věcí nesoudí, ve svých textech poukazuje na „bolavá místa“ skutečnosti, ve které žije. Vybízí tak k zamyšlení, aniž by někomu vnucoval

¹⁰ Taub dělí úspornou řeč na tu, která je *vhodná pro pozitivistické pozorování jazyka, a na tu, která je přístupná ke hře s jazykem. Oba tyto přístupy vyjadřují značnou nedůvěru k jazyku jako médiu. Do první kategorie patří například Uzi Weil anebo Gafi Amir; do té druhé Ofra Riesenfeld (která byla v tomto ohledu průkopnicí), Orly Castel-Bloom a Etgar Keret. TAUB, Gadi. המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל. Tel Aviv: Ha-kibuc ha-meuchad, 1997; 2008, s. 144 (dále citováno jako Taub, המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל, s. 148.*

¹¹ Taub, המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל, s. 148.

vlastní názor. Možná proto některé jeho texty působí tvrdě, jenže bez nemilosrdně obnaženého pohledu na realitu nezazní ono výstražné *Ecce homo, quo vadis?*

Alona Kimchi se narodila roku 1966 ve Lvově a do Izraele emigrovala roku 1972. Debutovala v roce 1996 povídkou *Ani Anastasia* (אני אנסטסיה, Já, Anastázie).¹² Je nesporným faktem, že – ve srovnání s ostatními autory – obsahuje jediná sbírka Alony Kimchi dosti omezené množství materiálu. I přesto lze v její krátké fikci nalézt charakteristické prvky, které jsou typické i pro její další románovou tvorbu. Jedním z těchto prvků je odpor k tělu a jeho funkčním projevům. Dalším rysem je volba femininního hlavního hrdiny – záměrně používáme termín femininní, neboť i když jde v jednom případě o hrdinu pohlaví mužského, typ jeho chování ho řadí k té něžnější polovině lidstva. S tím souvisí i volby zápletek, které jsou z velké části založeny právě na napětí mezi mužem a ženou, popřípadě partnery stejného pohlaví, jde-li o homosexuální vztah. Příznačná je také ne vždy pozitivní interakce mezi hrdinou a jeho matkou.

Kimchi se ve svých krátkých fiktích soustřeďuje hlavně na mezilidské vztahy a na problematiku moderní doby. Některé specifické situace života v Izraeli, tedy povinnou vojenskou službu a teroristické útoky, v jejím díle nenajdeme. Marginálně zmiňuje jistou militantní skupinu, ke které se přidává manžel jedné z Kimchiných hrdinek. Toť vše. Nepřenosnou zkušeností je přistěhovalectví, v tomto případě hraje místo děje, tedy Izrael, zásadní a nesubstituovatelnou roli.

Alex Epstein se narodil roku 1971 v ruském Sankt Peterburgu (tehdejším Leningradě), do Izraele se přistěhoval v roce 1980. Na poli povídkové tvorby debutoval v roce 1994. Epstein patří k těm autorům, kteří se svými texty experimentují i na úkor jejich srozumitelnosti. Z toho důvodu je velmi složité jeho dílo kategorizovat, zčásti jeho povídková tvorba zahrnuje lyrickou prózu, kterou by bylo možno též označit za myšlenkovou poezii, zčásti se setkáváme s detektivním žánrem a mytologickou či pohádkovou strukturou textu. Jeho povídky jsou navíc oživeny více i méně známými historickými i literárními postavami, kterým je dán stejný prostor jako postavám zcela fiktivním.

Autorovo stylové zařazení, jak jsme výše viděli, není jednoduché, neboť Epstein je v každé sbírce někým jiným. V posledních sbírkách se Epstein věnuje převážně filozoficky laděným krátkým prózám, v raných sbírkách najdeme texty spíše delšího rozsahu, které obecně vykazují jasnou strukturu i zápletku. Epstein je tak vším, je zároveň postmodernistou, symbolistou, pisatelem filozoficko-poetických textů i minimalistou. Co se týče dvou posledně zmíněných typů textu, vyžaduje náš autor po čtenáři absolutní spolupráci, odmítá mu

¹² KIMCHI, Alona. אני אנסטסיה. Jerušalajim: Keter, 1993.

usnadňovat život, což je na jedné straně velmi nekonzumní přístup k literatuře jako takové, na straně druhé se tím odsuzuje k trestu nepochopitelnosti.

Po představení a analýze povídkového díla zvolených autorů přistupujeme ke komparaci, jež vyplývá z následujících kritérií: práce se současným jazykem, tematický záběr a míra vlivu příslušnosti k tomu kterému pohlaví, charakteristika jejich povídkové tvorby (univerzální či typicky izraelská). Snažili jsme se nalézt shodné i odlišné prvky a současně zjistit, zda se dá z krátkých próz pojednávaných autorů určit místo jejich původu. Zaměřili jsme se také na tematický rozbor a rozbor užití jazykové roviny.

Jazykový plán a autorský subjekt patří v našem případě k důležitým ukazatelům vypovídajícím o původu autora. V případě Orly Castel-Bloom, Etgara Kereta a Alony Kimchi můžeme říci, že jejich literární řeč reprezentuje současnou mluvenou hebrejštinu. Oba posledně jmenovaní autoři s oblibou spojují dohromady slova, pro zvýšení dramatičnosti či spádu textu nadužívají spojku „a“ a využívají hluboký rezervoár slangu. Keret navíc používá slang armádní, což z něj dělá autora genuinně izraelského. Kimchi také často pracuje s výrazivem charakteristickým pro nynější formu obecné hebrejštiny, v určité míře jde o nepochybnou stylizaci, nicméně autorka tyto obraty užívá natolik lehce a nenásilně, že ji, byť v Izraeli nenarozenou, jednoznačně řadíme po bok autorů v zemi narozených. Alex Epstein v mnoha svých povídkách volí minimalistický způsob vyjadřování, ovšem je třeba podotknout, že v jeho případě se nejedná o *safa raza*, tedy úspornou řeč. Jeho mluva je vysoce poetická, propracovaná a gramaticky správná, je tedy velmi obtížné odhalit, zda jde o rodilého mluvčího či nikoli. Takto emotivně nezabarvený jazyk autorovu příslušnost jen těžko odráží. Ani v textech civilnějšího rázu Epstein mnohdy nepoužívá výrazné jazykové prostředky, charakteristické pro výše jmenované autory. Jazykovou analýzou tedy jeho původ s jistotou určit nelze.

Autorský subjekt vstupuje do děl našich autorů v odlišné míře. U Alony Kimchi nacházíme literární záznam o jejím odchodu z Ukrajiny, příchodu do Izraele a vyrovnávání se s novou realitou.¹³ Orly Castel-Bloom jako hlavního hrdinu svých povídek často volí spisovatele, v jednom případě dokonce jmenuje samu sebe. V roli fiktivního lokálu vystupuje Káhira, což je město, kde se narodili její rodiče. S tím souvisí i zmínka o holocaustu v dalším jejím textu. V případě Etgara Kereta je autorský subjekt subtilnější povahy, najdeme ho hlavně v tématu osamělosti a také ve vývoji hrdinů i změny místa děje, které se transformují společně s autorovým životem. Výjimečnými příklady jsou dva texty: titulní povídka sbírky

¹³ KIMCHI, Alona. ליקוי ירה, אני אנסטסיה, s. 35–72; KIMCHI, Alona. הרכבת לוינה. *Ha-musaf le-šabat, Erev chag Pesach*. 12. 4. 2006, s. 29.

Pitom dfika ba-delet (פתאום דפיקה בדלת),¹⁴ v níž vystupuje jako hrdina autor samotný a v povídce *Kochi 3* (כוכי 3) z prvotiny *Cinorot* (צינורות),¹⁵ kde se setkáváme s autorskou sebereflexí.¹⁶ Ani u Alexe Epsteina nenajdeme zvláště výrazný vstup autorského subjektu, projevuje se pouze v nepatrném množství jeho textů a navíc ve velmi vágní podobě.

V pojetí hrdiny vidíme jistou podobnost mezi Keretem a Kimchi. Jejich hrdinové se většinou nevzdávají a nepodléhají osudu. Snaží se najít řešení situace, do které se dostali. Orly Castel-Bloom život svých hlavních postav naplňuje prázdnotou, jež přetrvává a stává se z ní pocit neurčitosti a neklidu, který hrdinové nedokáží rozřešit. Tím se zásadně liší, od těch keretovských, jejichž pravzorem jsou často postavy *komiksové či hrdinové literatury typu Bil Carter anebo Patrick Kim, v jejichž světě ještě pořád existuje hrdinství a nevinnost, milostná romantická gesta a věrnost až za hrob*.¹⁷ Svě ženské aktérky Castel-Bloom marginalizuje, anebo je naopak vykresluje jako ženy cílevědomé a silné. Kimchin hrdina se nachází někde mezi těmito dvěma extrémy. Dokáže si přiznat své nedostatky či neúspěchy a snaží se vzít život do vlastních rukou, ať již to má jakékoli důsledky.

Kimchi je také hodně konkrétní, keretovské a castelbloomovské postavy mají mnohdy spíše obecnější charakter, jde tedy o figurativní vyjádření mající všeobecnou platnost. To, co Kimchi konkretizuje, Orly Castel-Bloom a Keret převádějí do roviny abstrakce. Epsteinův hrdina, je-li konkrétní, zpravidla hledá, hledá sám sebe, hledá východisko ze situace, do níž se dostal. Jiný typ epsteinovských hrdinů „pouze“ vypráví svůj příběh.

Co se týče místa a času děje, až na Alexe Epsteina se drtivá většina textů ostatních tří autorů odehrává, alespoň částečně, v Izraeli. Lokál může být určen i sekundárně, čímž máme na mysli zmínku o reáliích k Izraeli neodmyslitelně patřících.¹⁸ Čas je časem reálným, dokonce i v Keretových povídkách odehrávajících se na onom světě kopíruje čas děje čas skutečný. Epstein často volí svět mytologie či kvazihistorie, čemuž přizpůsobuje čas i místo děje.

Naše analýza se snažila nalézt odpověď na specifické otázky, které jsme si položili v úvodu. Začneme otázkou nejtěžší, zda se v díle našich čtyř autorů odráží jejich pohlaví,

¹⁴ פתאום דפיקה בדלת. Or Jehuda: Zmora Bitan, 2010.

¹⁵ KERET, Etgar. צינורות. Tel Aviv: Am Oved, 1992; Or Jehuda: Zmora Bitan, 2002 (dále citováno jako Keret, צינורות).

¹⁶ *U příležitosti skončení vojenské služby jsme Kochimu přinesli jako dárek knížku „Roury“ Etgara Kereta. „Sračka,“ zkrivil Kochi obličej, „kromě dvou... pardon, tři povídek je zbytek odpad. Dneska může každý idiot vydat knihu v nějakém prťavém nakladatelství a prodělat balík a to všechno kvůli infantilní víře, že se mu díky tomu podaří si jednou někde vrznout.“ Pravdou je, že se Kochi do značné míry trefil a jediným důvodem, proč Akiva knihu koupil, bylo, že byla zlevněná.* Keret, צינורות, s. 127.

¹⁷ Taub, המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל, s. 50.

¹⁸ Primárním určením máme na mysli jmenování státu či nějakého známého města. Za sekundární označení považujeme například specifické potraviny, značku cigaret, kulturu, zvyky a podobně.

jinými slovy zda je možno určit, že ta která povídka byla napsána mužem anebo ženou. V díle Alexe Epsteina se pohlaví autora dá jen těžko vysledovat, světu mužů i žen se věnuje v poměrně stejné míře. Navíc, jak jsme výše viděli, se ve své internetové tvorbě stává Širou Even, tedy ženskou autorkou. Experimentuje tak s oběma světy, proto je v jeho případě značně obtížné vysledovat jakékoli indicie poukazující na skutečnost, že autorem je muž.

Castel-Bloom se v určité části textů také nijak výrazně neprojevuje jako ženská autorka, nicméně jistá nezanedbatelná část její tvorby vykazuje znaky poukazující na skutečnost, že autorka je žena. Máme na mysli všechny texty, v nichž se hrdinka chová výhradně „žensky“ (emotivně, bezhlavě, zdánlivě nelogicky, atp.), což je pro mužského autora značně obtížné správně vystihnout. Tento postulát platí i pro povídkovou tvorbu Alony Kimchi. V jejím případě můžeme otázku, zda se dá z textu „vyčíst“ pohlaví autora, zodpovědět kladně. Etgar Keret je v tomto ohledu také relativně konsistentní, stejně jako Kimchi, která jednoznačně upřednostňuje „ženská témata“ (diety, bulimie, těhotenství, šperky, butiky a podobně), i on pojednává převážně mužské obsahy (armáda, partnerství – viděno mužským úhlem pohledu – a podobně).

Závěr

Současná izraelská povídka není výhradně kratšího rozsahu, to je jasně vidět na příkladu Alony Kimchi. *Sipur kcarcar* (סיפור קצרצר) čili kratičká povídka se však u současných autorů ukázal jako velmi oblíbená forma, jíž někteří dovádí do extrémní podoby. V tomto případě je jednoznačně mistrem Alex Epstein. Co do délky se tedy setkáváme se všemi typy: útvarem relativně dlouhým, útvarem střední délky i útvarem velmi krátkým. Formálně se izraelská povídka nijak zásadně neliší od jakékoli jiné. V jazykové rovině jsme se u některých autorů setkali se specifickým literárním jazykem zvaným *safa raza* čili úsporná řeč. Tento jev je však charakteristický pro velmi omezenou skupinku autorů, nikoli pro celou literární generaci. Z naší analýzy vyplývá, že pojednávání autoři mají blíže k hovorovému jazyku než k vysoce literárním obrátům. Zvolená forma jazyka pak odpovídá zvolené poloze textu.

To, co dělá izraelskou povídku skutečně izraelskou jsou reálie a pojednávaná tematika. Zkoumání ukázalo, že daní autoři určitým způsobem (každý v odlišné míře a selektivně) zpracovávají tematiku identity, judaismu, holocaustu, izraelsko-palestinského konfliktu, ale také tematiku zcela univerzální. V těchto případech jsou jedinou referencí poukazující na izraelskou literaturu výše zmíněné reálie.

Dá se tedy dílo našich autorů označit za „specificky izraelskou literaturu“ anebo jde spíše o dílo univerzální? V případě Etgara Kereta je odpověď nasnadě – ano, jedná se o specificky izraelskou literaturu, jak zvolenou jazykovou rovinou, tak pojednávanými tématy. Jistě bychom našli i takové povídky, které jsou z tohoto hlediska neutrální, převážná část jeho textů ovšem vykazuje jasné rysy izraelské „národní“ literatury. U Orly Castel-Bloom i Alony Kimchi máme doložený větší počet tematicky univerzálních textů, nicméně jazyková angažovanost i zasazení fikčního děje prozrazují literaturu izraelskou. Pokud bychom si však položili otázku, jak by dané texty působily, kdybychom je umístili jinam, museli bychom se přiklonit k zařazení do proudu univerzální světové literatury. Castel-Bloom ovšem píše i takové texty, u nichž není pochybnost, že jde o literaturu charakteristickou pro Izrael. Alex Epstein, až na hrstku povídek věnujících se přistěhovalcům, identitě či socio-politickému uspořádání Izraele, píše texty velmi univerzální. Jejich poeticko-filozofická a minimalistická struktura překračuje hranice času i jasně vytýčeného území.

Závěrem zhodnoťme hlavní přínos disertační práce *Moderní izraelská povídka*, který spočívá v ojedinělosti podobného počínu v českém prostředí. Díky množství textové evidence se může i čtenář neznalý prostředí moderní izraelské literatury v této problematice rychle zorientovat. Připomeňme ještě jednou fakt, že poslední literární generace, do níž všichni naši autoři patří, nebyla ještě zcela popsána ani jednotně pojmenována, v tomto ohledu je naše práce z velké části originální analýzou povídkové tvorby zvolených autorů. Pozitivum vidíme i v metodě (textové analýze), tedy v možném přístupu zkoumání děl moderních izraelských autorů. Jistým nedostatkem je zúžení studia na díla omezeného počtu autorů, nicméně vzhledem k rozsahu naší práce bylo nutno pracovat selektivním způsobem a zvolit reprezentativní vzorek. Jakým způsobem metodicky postupovat, aby bylo pojednáno širší spektrum autorů, je výzvou pro budoucí bádání.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny:

- JIZHAR, S. הרבת חזעה (Chirbet Chiza). Tel Aviv: Sifriat poalim, 1949; Or Jehuda: Zmora Bitan, 1989.
- CASTEL-BLOOM, Orly. דולי סיטי (Dolly City). Or Jehuda: Zmora bitan, 1992; Tel Aviv: Ha-kibuc ha-meuchad/Javne, 2007.
- CASTEL-BLOOM, Orly. היכן אני נמצאת (Kde se nacházím). Or Jehuda: Zmora Bitan, 1990.
- CASTEL-BLOOM, Orly. המינה ליזה (Mina Lisa). Jerušalajim: Keter, 1995.
- CASTEL-BLOOM, Orly. הספר החדש של אורלי קסטל-בלום (Nová kniha Orly Castel-Bloom). Jerušalajim: Keter, 1998.
- CASTEL-BLOOM, Orly. חיי חורף (Zimní život). Or Jehuda: Kineret/Zmora Bitan, 2010.
- CASTEL-BLOOM, Orly. חלקים אנושיים (Lidské údy). Or Jehuda: Kineret, 2002.
- CASTEL-BLOOM, Orly. טקסטיל (Textil). Tel Aviv: Ha-kibuc ha-meuchad/Siman kria, 2006.
- CASTEL-BLOOM, Orly. לא רחוק ממרכז העיר (Nedaleko od centra města). Tel Aviv: Am Oved, 1987; Tel Aviv: Ha-kibuc ha-meuchad/Javne, 2007.
- CASTEL-BLOOM, Orly. סביבה עויינת (Nepřátelské okolí). Or Jehuda: Zmora Bitan, 1989.
- CASTEL-BLOOM, Orly. סיפורים בלתי-רצוניים (Nechtěné příběhy). Or Jehuda: Zmora Bitan, 1993.
- CASTEL-BLOOM, Orly. עם אורז לא מתווכחים (S rýží se nepolemizuje). Or Jehuda: Kineret/Zmora Bitan, 2004.
- CASTEL-BLOOM, Orly. רדיקלים חופשיים (Volné radikály). Jerušalajim: Keter, 2000.
- CASTEL-BLOOM, Orly. Mlčení gejši. In Cesta do Jericha. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 193–198.
- CASTEL-BLOOM, Orly. Píšťalky. In *HOST*. Brno: 2004, 09, s. 68–69.
- CASTEL-BLOOM, Orly. Za zdí. In Plus mínus: antologie izraelských povídek. Praha: Argo, 2006, s. 89–106.
- CASTEL-BLOOM, Orly. Žena, která chtěla někoho zabít. In *HOST*. Brno: 2004, 09, s. 71.
- CASTEL-BLOOM, Orly. Žena, která se vydala hledat jídlo. In *PLAV*. Praha: 2009, 5, s. 9–12.
- KERET, Etgar. אניהו (Já-jsem-on). Or Jehuda: Zmora Bitan, 2002.
- KERET, Etgar. געגועי לקיסרניג'ר (Mé stesky po Kissingerovi). Or Jehuda: Zmora Bitan, 1994.
- KERET, Etgar. הקייטנה של קנלר (Knelerův letní tábor). Jerušalajim: Keter/Zmora Bitan, 1998.
- KERET, Etgar. צלליות (Siluety). Or Jehuda: Kineret/Zmora Bitan, Dvir, 2005.
- KERET, Etgar. צנורות (Roury). Tel Aviv: Am Oved, 1992; Or Jehuda: Zmora Bitan, 2002.
- KERET, ETGAR. עשרה סיפורים : סיפור אחרון וזהו : עשרה סיפורים (Poslední povídka a je to: Deset povídek). Jerušalajim: Sifriat Elinor, 2012.
- KERET, Etgar. פתאום דפיקה בדלת (Najednou někdo klepe na dveře). Or Jehuda: Zmora Bitan, 2010.
- KERET, Etgar. Bublíny. In Plus mínus: antologie izraelských povídek. Praha: Argo, 2006, s. 126–127.
- KERET, Etgar. Kouzlo s kloboukem. In Cesta do Jericha. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 199–202.
- KERET, Etgar. Létající Santini. Praha: G plus G, 2005.
- KERET, Etgar. Seder podle dědečka. In *Pocta profesoru Jaroslavu Oliveriovi*. Praha: Karolinum 2003.
- KERET, Etgar. Syn šéfa Mosadu. In Cesta do Jericha. Praha: Volvox Globator, 1998.
- KERET, Etgar. Potíže. In *PLAV*. Praha 2009, 5, s. 8.
- KERET, Etgar; GEFEN, Šira. לילה בלי ירח (Noc bez měsíce). Tel Aviv: Am oved, 2006.
- KERET, Etgar; CHANUKA, Asaf. סימטאות הזעם (Uličky vzteku). Or Jehuda: Zmora Bitan, 1997.
- KERET, Etgar; CHANUKA, Asaf. פיצריה קמיקזה (Pizzeria Kamikaze). Or Jehuda:

- Kineret/Zmora Bitan/Keter, 2004.
- KERET, Etgar; MODAN, Rutu. אבא בורה עם הקרקס (Tatínek utíká s cirkusem). Tel Aviv: Zmora bitan, 2000.
- KERET, Etgar; MODAN, Rutu. לא באנו להנות (Nepřišli jsme se bavit). Jerušalajim: Keter, 1996.
- KIMCHI, Alona. אני אנסטסיה (Já, Anastázie). Jerušalajim: Keter, 1993.
- KIMCHI, Alona. הרכבת לוינה (Vlak do Vídně). *Ha-musaf le-šabat, Erev chag Pesach*. 12. 4. 2006, s. 29.
- KIMCHI, Alona. ויקטור ומאשה (Viktor a Máša). Jerušalajim: Keter, 2012.
- KIMCHI, Alona. לילי לה טיגרס (Tygřice Lily). Jerušalajim: Keter, 2004.
- KIMCHI, Alona. סוזנה הבוכיה (Plačící Suzana). Jerušalajim, Keter, 1999.
- KIMCHI, Alona. מושלמת והמעגל המכושף (Dokonalá a začarovaný kruh). Jerušalajim: Keter, 2001.
- KIMCHI, Alona. Zatmění měsíce. In *Židovská ročenka*. Praha: 2010/2011, s. 186–215.
- EPSTEIN, Alex. אהובתו של מטפס ההרים (Horolezcova láska). Jerušalajim: Keter, 1999.
- EPSTEIN, Alex. אודיסיאה (Odyssey). Jerušalajim: Keter, 2001.
- EPSTEIN, Alex. גרסות היסמין (Verze jasmínu). [online]. 2005. [cit. 2008-3-9]. Dostupný z WWW: <http://www.keshatot.org/Index.asp?ArticleID=242&CategoryID=119&Page=1>.
- EPSTEIN, Alex. גירסה מול גירסה (Verze proti verzi). [online]. Publikace nedatována. [cit. 2008-3-9]. Dostupný z WWW: http://readingmachine.co.il/home/articles/article_462.
- EPSTEIN, Alex. הגיבורים הצהובים (Žlutí hrdinové). Jerušalajim: Keter, 2000.
- EPSTEIN, Alex. הכלב שדיבר (על המלחמה) [Pes, který mluvil (o válce)]. Tel Aviv: Zmora bitan, 1994.
- EPSTEIN, Alex. כותב לנינגרד ושירים אחרים (Písmák Leningradu a jiné básně). Tel Aviv: Eked, 1992.
- EPSTEIN, Alex. לכחול אין דרום (Modrá nemá jih). Tel Aviv: Am oved, 2005.
- EPSTEIN, Alex. לקסם הבא אודקק לכנפיים : 111 סיפורים קצרצרים (Na další kouzlo budu potřebovat křídla: 111 kratičkových povídek). Jerušalajim: Karmel, 2012.
- EPSTEIN, Alex. מתכונני חלומות (Recepty na sny). Tel Aviv: Bavel, 2002.
- EPSTEIN, Alex. מילון מהפך (Revoluční slovník). Tel Aviv: Gvanim, 2000.
- EPSTEIN, Alex. ספרייה דמיונית (Imaginární knihovna). [online]. Nedatováno. [cit. 2008-3-9]. Dostupný z WWW: <http://go.walla.co.il/lib/main.html>.
- EPSTEIN, Alex. ספור על נמרודון (Příběh o Nimrůdkovi). Jerušalajim: Keter, 1997.
- EPSTEIN, Alex. קיצורי דרך הביתה (Zkratky domů). Tel Aviv: Jediot achronot/Sifrej chemed, 2010.
- EVEN, Šira. מי מפחד מאיה (Kdo se bojí Aji). [online]. Publikace nedatována. [cit. 2008-3-9]. Dostupný z WWW: <http://readingmachine.co.il/home/articles/1105894244>.

Literatura (základní výběr):

- BARTANA, Orcion. סוף מאה וסוף מאה (Konec století a práh století). Ariel: Eked/ Ha-michlala ha-akademit Jehuda ve-Šomron, 2001.
- ŠAKED, Geršon. גל חדש הספרות העברית (Nová vlna v hebrejské literatuře). Merchavia ve-Tel Aviv: Sifriat poalim, 1971.
- ŠAKED, Geršon. הספרות עברית 1880-1980 (Hebrejská literatura 1880-1980), díl I.-V. Tel Aviv: Hocaat ha-kibuc ha-meuchad ve-keter, 1977-1998.
- ŠVARC, Jigal. מה שרואים מכאן (Co je vidět odsud). Or Jehuda: Kineret, Zmora Bitan, Dvir.
- TAUB, Gadi. המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל (Skličená revoluce: o mladé kultuře v Izraeli). Tel Aviv: Ha-kibuc ha-meuchad, 1997; 2008.