

Anna Piątek

Uniwersytet Warszawski, Warszawa

## **Miasto podzielone, miasto uwikłane. Literackie portrety Jerozolimy w twórczości izraelskiego poety Jehudy Amichaja**

Jerozolima to miasto o bardzo długiej i skomplikowanej historii, punkt sporny w konfliktach politycznych i zbrojnych, wyjątkowe miejsce na mapie świata. Przestrzeń podzielona, różnorodna, o wielu obliczach. Miasto-mit i miasto codzienne. Święte miasto trzech religii, miejsce zamieszkania kilku społeczności, ważny ośrodek dla wielu kultur.

Taki właśnie wieloaspektowy, uwikłany w historię obraz Jerozolimy przedstawiał w swoich utworach Jehuda Amichaj<sup>1</sup>. Amichaj – jeden z największych współczesnych izraelskich poetów, a także prozaik, dramatopisarz i autor książek dla dzieci – urodził się 3 maja 1924 roku w Würzburgu jako Ludwig Pfeuffer (Granot 2009: 724-

---

<sup>1</sup> Transkrypcja słów hebrajskich w niniejszym artykule zgodna jest z transkrypcją ISO. Wymieniane w tekście nazwy własne (osobowe i miejscowe), które posiadają utrwalone odpowiedniki polskie, zostały zapisane w polskim brzmieniu (np. Jehuda Amichaj, Jerozolima). Wyjątek stanowią te nazwy własne, które są szerzej znane jedynie w transkrypcji anglojęzycznej i zapisane w takiej formie mogą pomóc w odnalezieniu dodatkowych informacji (np. Boaz Arpaly, Avner Holtzman). Przy transkrypcji nazw własnych zastosowano zapis wielką literą.

725). Przyszły literat wychowywał się w religijnym otoczeniu, w domu mówiło się po niemiecku i po hebrajsku. W 1936 roku cała rodzina zdecydowała się opuścić Niemcy i wyemigrować do Brytyjskiego Mandatu Palestyny. Pfeufferowie początkowo zamieszkali w Petach Tikwie, aby ostatecznie osiąść w Jerozolimie. Podczas II wojny światowej Jehuda Amichaj służył w brytyjskiej Brygadzie Żydowskiej, a w czasie I wojny izraelsko-arabskiej (1948-1949) w elitarniej jednostce Palmachu<sup>2</sup>. Po wojnie podjął studia literaturoznawcze i biblijne. Utwory poetyckie zaczął publikować w latach 40. XX wieku. Do wielu z jego wierszy napisano muzykę i były one wykonywane przez największe gwiazdy izraelskiej sceny muzycznej. Łącznie ukazało się trzynaście tomów poezji Amichaja, dwie powieści, zbiór opowiadań, trzy książki dla dzieci i kilka dramatów<sup>3</sup>. Jego dzieła przetłumaczono na czterdzieści języków. Amichaj był laureatem wielu nagród literackich w Izraelu, w Europie i w Stanach Zjednoczonych, nominowano go do Nagrody Nobla. Poeta otrzymał także kilka tytułów doktora honoris causa. Zmarł 22 września 2000 roku.

Jehuda Amichaj żył i tworzył w Jerozolimie przez sześćdziesiąt cztery lata. Ukochane miasto uczynił bohaterem około 150 swoich wierszy (Arpaly 2005: 293). Poeta myślał o sobie jako o mieszkańcu Jerozolimy i była to dla niego jedna z najważniejszych identyfikacji. W utworze *Jerozolima jest miastem-kołyską* napisał:

Jerozolimczykiem jestem. Baseny kąpielowe i ich odgłosy  
nie są częścią mojego życia duchowego. Pył jest moją świadomością,  
kamień – moją podświadomością,  
a wszystkie wspomnienia to zamknięte podwórza letniego popołudnia.<sup>4</sup>  
(Amichaj 1987: 126)

Cytowany wiersz pokazuje, jak charakterystyczne elementy miejskiego krajobrazu Jerozolimy – uliczny pył, biały kamień jerozolimski, labirynt podwórek – stały się budulcem tożsamości samego poety i wypełniły jego wspomnienia.

<sup>2</sup> Palmach – siły specjalne podziemnej żydowskiej organizacji wojskowej (Hagana), działające w latach 1941-1948 na terenie Brytyjskiego Mandatu Palestyny.

<sup>3</sup> *Yehuda Amichai*. 2015. The Institute for the Translation of Hebrew Literature, [http://www.ithl.org.il/page\\_13198](http://www.ithl.org.il/page_13198), dostęp: 30.10.2015.

<sup>4</sup> O ile nie podano inaczej, utwory poetyckie w niniejszej pracy zostały przełożone z języka hebrajskiego przez autorkę artykułu.

W niniejszym artykule chciałabym zaprezentować, jak artysta odmalowywał portrety swojego miasta. W celu ukazania jak najszerszego obrazu przywołam liczne fragmenty wierszy Amichaja opisujących Jerozolimę z różnych perspektyw. Szczegółowej analizie poddam zaś jeden tekst, łączący wspomniane wcześniej punkty widzenia. Dzięki takiej formie szkic nabierze charakteru przekrojowego, nie tracąc głębi opisu.

Jerozolima w tekstach Amichaja jawi się jako miasto zróżnicowane i uwikłane w antagonizmy o charakterze religijnym, politycznym i społecznym. I tak, patrząc na stolicę Izraela jako na święte miejsce głównych religii monoteistycznych, dostrzega się współistnienie – czasem pokojowe, choć częściej jednak wrogie – symboli i świątyń judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. Przykład takiej koegzystencji odnaleźć można we fragmencie utworu *Góra Syjon*, który znalazł się w antologii wierszy hebrajskich o Jerozolimie pod redakcją Haima Beera.

Jak w panice wszystko powstało  
nagle wobec zamkniętych murów,  
psalmy i schody, miejsca pochówku  
i drut, i ciemne cyprysy, które także

wiedziały wszystko, ale milczały, gdy  
ze stanowisk modlitewnych wystrzelono  
serię łkań. A potem szofary  
rozbiły ciszę

nieodwracalnie. Tylko mury stały,  
a mnisi śpiewali w świątyni Maryi.  
I minaret meczetu, który wskazywał

niebo, dopóki nie został ścięty.

(Beer 1983: 100)

Według tradycji żydowskiej na górze Syjon znajduje się grób króla Dawida. Chrześcijanie natomiast wierzą, że właśnie tam mieścił się Wieczernik, w którym Jezus zjadł wraz z uczniami Ostatnią Wieczerzę. Nieopodal zbudowano także kościół Zaśnięcia Marii Panny. Krajobraz dopełnia meczet, który stanowi pozostałość po czasach, kiedy teren ten należał do muzułmanów. W tekście Ami-

chaja dźwięk żydowskiego szofaru<sup>5</sup> łączy się na górze Syjon ze śpiewem chrześcijańskich mnichów i z nawoływaniem mużulmańskiego muezina. Obraz ten przynosi jednak nie tylko myśl o jerozolimskiej mozaice religijnej, ale i gorzką refleksję o upolitycznieniu przestrzeni sacrum. Wiersz pokazuje, jak wraz z dominacją jednego wyznania często naruszane są święte obiekty innych religii, a tym samym niszczone jest samo miasto.

Utwór Amichaja opisuje jednak jeszcze inne oblicze Jerozolimy jako miasta świętego i areny konfliktu, początkowo żydowsko-arabskiego, później izraelsko-palestyńskiego. Góra Syjon pełniła bowiem podwójną funkcję dla społeczności żydowskiej w latach 1948-1967, a więc pomiędzy I wojną izraelsko-arabską a wojną sześciodniową, gdy Stare Miasto znajdowało się w rękach jordańskich (Holtzman 1997: 116-117). Z jednej strony stanowiła ona dogodny punkt obserwacyjny, z którego izraelskie wojsko śledziło poczynania wroga zza „zamkniętych murów”. Z drugiej strony, w obliczu braku dostępu do Ściany Płaczu na Starym Mieście, nadano jej zastępczo charakter najświętszej przestrzeni w mieście. Poeta opisuje to zadziwiające i niepokojące dla niego połączenie religii i wojskowości na górze Syjon, wykorzystując słownictwo lub tworząc neologiczne wyrażenia stanowiące połączenie obu tych sfer, na przykład „stanowiska modlitewne”, „seria łkań”, odgłos „szofaru”, jako element liturgii i wezwanie do wojny. Dzięki temu zabiegowi Amichaj w bezkompromisowy sposób ujawnia fałsz kryjący się za wykorzystywaniem motywacji religijnej w konflikcie zbrojnym.

Polityczne decyzje i ich militarne skutki stanowią tak ważny element jerozolimskiego doświadczenia, że ich obecność na stałe wpisała się w świadomość mieszkańców miasta. Podobnie jak w poprzednim utworze, także w tekście *Jerozolima* Amichaj odmalował miasto powojenne, podzielone murem pomiędzy Izrael i Jordanię.

Na dachu na Starym Mieście  
wysycha pranie w ostatnim świetle dnia.  
Białe prześcieradło wroga,  
ręcznik wroga,  
do wycierania potu.

---

<sup>5</sup> Szofar – instrument muzyczny używany przez Żydów w czasach starożytnych do ogłoszenia ważnego wydarzenia (wybuchu wojny, zawarcia pokoju, rozpoczęcia postu) oraz dla celów kultowych, wykonany zwykle z rogu baraniego. W późniejszych wiekach oraz współcześnie dmie się w szofar z okazji żydowskiego Nowego Roku.

Na niebie Starego Miasta  
latawiec.  
A na końcu sznurka –  
dziecko,  
którego nie widziałem  
przez mur.

Zawiesiliśmy wiele chorągwi,  
wciągnęli wiele chorągwi.  
Byśmy sądzili, że się cieszą<sup>6</sup>.  
Aby sądzili, że się cieszymy.<sup>7</sup>

(Amichaj 2000: 13)

W przedstawionym utworze poeta nie tylko zwraca uwagę na absurd wojennej ideologii, ale i na propagandę zwycięstwa. Każda ze stron konfliktu stara się przekonać drugą o swojej racji, politycznej i moralnej, lecz – jak zauważa Amichaj – zdaje się, że przede wszystkim stara się przekonać o tym samą siebie.

Artysta spogląda na wschodnią, arabską wówczas, część Jerozolimy, lecz nie towarzyszy temu refleksja o charakterze narodowym czy religijnym. Nie demonizuje on mieszkającego za murem „wroga”. Co więcej, przedstawia go jako podobną do siebie, zwyczajną istotę ludzką, która ulega tym samym emocjom i oddaje się tym samym codziennym czynnościom. W utworze Amichaja tym, co szczególnie mocno oddziałuje na wyobraźnię czytelnika, jest obraz dziecka, którego nie widać zza muru. Pamięć o nim uwrażliwia i przypomina, że granica nie rozdzielała Arabów i Żydów, ale przede wszystkim ludzi. W konflikcie takim jak ten łatwo bowiem zatracić się w ślepej nawiści i wzajemnych antagonizmach.

Jak zauważa Boaz Arpaly (2005: 302), w jerozolimskich wierszach Amichaja aspekt religijny i polityczny łączy się zawsze z najważniejszą dla poety perspektywą społeczną, punktem widzenia samych jerozolimczyków. Dla poety jednostka żyjąca tu i teraz stanowi zawsze największą wartość. O codziennym współżyciu różnych społeczności

---

<sup>6</sup> W wyniku pomyłki tłumacza lub redaktora wyrażenie 'hēm śəmēhīm' zostało przełożone jako 'cieszymy się' zamiast 'cieszą się'. W tej pracy będę jednak posługiwała się prawidłowym tłumaczeniem z oryginalnego tekstu. Por.: Amichaj (1987: 81).

<sup>7</sup> Wiersz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego.

miasta już po zjednoczeniu Jerozolimy pod władzą izraelską w 1967 roku opowiada wiersz *Arabski pasterz szuka kozy<sup>8</sup> na Górze Syjonu*.

Arabski pasterz szuka kozy na Górze Syjonu,  
a ja na przeciwnej górze szukam mego synka.  
Arabski pasterz i żydowski ojciec  
ze swoim chwilowym kłopotem.  
Nasze głosy spotykają się ponad  
basenem sułtana pośrodku doliny.  
Obaj nie chcemy, aby syn i koza  
wpadli w mechanizm  
okrutnych następstw Chad Gadia<sup>9</sup>

Później znaleźli się wśród krzaków  
i nasze głosy powróciły do nas z płaczem i śmiechem w środku.

Poszukiwania kozy czy syna,  
zawsze były  
początkiem nowej religii w tych górach.<sup>10</sup>

(Amichaj 2000: 25)

Przytoczony wiersz podzielony został strukturalnie na trzy części, a każda z nich kieruje uwagę czytelnika na inny problem i wywołuje odmienne emocje. Sytuacja liryczna pierwszego, narracyjnego fragmentu tekstu nawiązuje do jerozolimskiej codzienności. Oto na znanej z wcześniejszego utworu górze Syjon arabski pasterz szuka koźlęcia, które oddzieliło się od stada. Tuż obok, ale jednak „na przeciwnej górze”, osoba mówiąca w wierszu również prowadzi poszukiwania – stara się odnaleźć synka, który zagubił się, zapewne w czasie beztroskiej zabawy. Arabski pasterz i żydowski ojciec, choć tak konfrontacyjnie zestawieni w przestrzeni, jednoczą się w „chwilowym

<sup>8</sup> Tłumacz zdecydował się przełożyć hebrajskie słowo *gadi* jako ‘owieczka’ / ‘owca’, mimo iż słowo to oznacza ‘kozę, koźlę, koźlątko’. Prawdopodobną motywacją tłumacza mogło być powszechniejsze i silniejsze skojarzenie pasterza ze stadem owiec niżli kóz. W niniejszej analizie będę jednak posługiwać się dosłownym tłumaczeniem z oryginalnego tekstu, ponieważ będzie ono kluczowe przy interpretacji dalszej części utworu. Por.: Amichaj (1987: 72).

<sup>9</sup> Chad Gadia – przypowieść w Hagadzie czytana w wieczór święta Pesach, o jagniątku, które pożarł kot, którego pożarł pies, itd., aż do anioła śmierci, który zabiera rzeźnika [przypis tłumacza utworu Tomasza Korzeniowskiego].

<sup>10</sup> Wiersz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego.

kłopotcie”, w trosce o obiekt poszukiwań i w nadziei na jego rychłe odnalezienie. Ich głosy „spotykają się [...] pośrodku”, a podmiot mówiący w utworze zaczyna używać formy „my” na opisanie wspólnego arabsko-żydowskiego, jerozolimskiego, a może po prostu ludzkiego, doświadczenia lęku i zmartwienia. Zestawiając w ten sposób postać Araba i Żyda, poeta nie tylko prezentuje tolerancyjną postawę wobec wroga, ultimatywnego „innego” społeczeństwa izraelskiego czy też zgodę na jego obecność, ale podkreśla równość obu mężczyzn i ich podobieństwo w stawianiu czoła trudnej sytuacji. Ta strofa utworu kończy się wyraźnie pacyfistyczną myślą, gdy zjednoczeni bohaterowie wyrażają nadzieję na uniknięcie „mechanizmu okrutnych następstw Chad Gadia”. *Chad gadia* – tradycyjna, wywodząca się z języka aramejskiego pieśń, wykonywana na zakończenie pierwszego dnia żydowskiego święta Pesach – opowiada o tym, jak słabsi padają ofiarą silniejszych i jak dodawane są kolejne ogniwa w łańcuchu przemocy<sup>11</sup>. Wspólna troska, by zaginiona koza nie stała się tytułową *Chad gadia*<sup>12</sup> wynika ze świadomości obu mężczyzn, jakie dramatyczne konsekwencje pociąga za sobą konflikt i jak trudno jest je zatrzymać.

Druga część utworu przynosi zakończenie wcześniejszej narracji o poszukiwaniach, wprowadza jednak nieco odmienny nastrój. Oto koźlą i chłopiec zostają ostatecznie odnalezieni pośród krzaków. Jednak pełne lęku i miłości głosy opiekunów, odbite w dolinie, powracają do nich, przynosząc nie tylko „śmiech”, ale i „łzy”. Pacyfistyczna wizja pierwszej strofy zostaje zastąpiona realistyczną refleksją o trudnym współżyciu dwóch społeczności w jednej przestrzeni Jerozolimy. Mimo iż miasto znów zostało zjednoczone, mężczyźni nadal pozostają oddzieleni, na dwóch różnych górach, każdy w swojej przestrzeni. Amichaj pokazuje, że arabsko-żydowska koegzystencja rządzi się przede wszystkim ludzkimi emocjami, a nie decyzjami politycznymi. Wspólne życie, choć konfliktogenne, może być również wartością, wymaga jednak mentalnej zmiany.

Refleksja ta w trzeciej części wiersza zostaje uzupełniona o dość surową ocenę roli tradycji religijnych w uwikłaniu mieszkańców miasta w trudną historię. Poeta przechodzi od jednostkowej opowieści do ogólnej myśli i zauważa z ironią, że opisane wcześniej „poszukiwania”, obarczone ryzykiem konfliktu, wiązały się już w tej przestrzeni z „początkiem nowej religii”. Słowa te mogą być odwołaniem do Mojżesza, który pasł owce swego teścia Jetry, i właśnie podczas wypasu na pustyni Bóg objawił mu się w krzewie gorejącym

<sup>11</sup> Kot zjada kozę, pies zagryza kota, pies zostaje pobity kijem, ogień spala kij itd.

<sup>12</sup> *Gadyā* jest aramejskim odpowiednikiem hebrajskiego słowa *gadi*.

(Wj 3, 1-2). Obecność w opowieści Boga, ojca, syna i zwierzęcia w zaroślach wywołuje również skojarzenie z inną kluczową dla tradycji żydowskiej historią – ofiarowaniem Izaaka i jego ostatecznym ocaleniem dzięki Boskiej interwencji (Rdz 22, 1-19). Z dzieckiem leżącym pod krzakiem wiąże się także historia Hagar, nałożnicy Abrahama, która pozostawiła swego syna Izmaela na pustyni, by nie oglądać jego śmierci po tym, jak skończyły im się zapasy wody. Dziecko zostało jednak ostatecznie ocalone przez Boga (Rdz 21, 15-19). Jednak ostatnia strofa utworu Amichaja może stanowić odwołanie nie tylko do judaistycznej, ale i muzułmańskiej tradycji religijnej. Także Mahomet był ojcem, który stracił swoich synów, a objawienia bożego dostąpił podczas samotnego pobytu na górze (Madeyska 1999: 93). Niemniej, trafne wydaje się również skojarzenie z narodzinami chrześcijaństwa. Jezus, nauczający w górach Galilei, często przedstawiany był jako Dobry Pasterz z jednej ze swoich przypowieści (J 10, 1-18). Początek wszystkich trzech religii w świetle całego wiersza okazuje się niepokojąco łączyć z „mechanizmem okrutnych następstw”. Poeta, podobnie jak we wcześniejszych tekstach, krytycznie odnosi się do łączenia sfery religijnej z polityczną i militarną. Wskazuje także na okrucieństwo i bezsensowność konfliktu pomiędzy przedstawicielami różnych religii. Użyte przez poetę słowo „zawsze” zmusza do zastanowienia się nad jego wiarą w możliwość zmiany tej sytuacji, nie tylko „w tych górach”, ale i na całym świecie.

W przytoczonym wierszu codzienna scena wypasu zwierząt na górach Jerozolimy i obraz zatroskanego ojca zmieniają się w symbole i nabierają uniwersalnych znaczeń. Amichaj widzi ukochane miasto jako mikrokosmos, w którym wzajemne relacje, napięcia i konflikty tracą jedynie lokalny wymiar, a zyskują ogólnoludzki sens. Podobny efekt przejścia od lokalnego jerozolimskiego szczegółu do uniwersalnego ogółu odnaleźć można w tekście *Wiatrak w Jemin Mosze*<sup>13</sup>.

Ten wiatrak nigdy nie miał mąki.  
Miał święte powietrze i Bialikowe  
ptaki tęsknoty<sup>14</sup>, miał

<sup>13</sup> Jemin Mosze (dosł. prawica Mojżesza) – nazwa dzielnicy jerozolimskiej poza murami Starego Miasta, ufundowanej ze środków żydowskiego finansisty i filantropa z Wielkiej Brytanii Mojżesza Montefiore, budowanej w latach 1892-1894.

<sup>14</sup> Chaim Nachman Bialik (1873-1934) – żydowski poeta, prozaik, tłumacz i wydawca tworzący w językach hebrajskim i jidysz, odnowiciel poezji hebrajskiej, narodowy wieszcz Izraela. Bialik był zwolennikiem myśli syjonistycznej, dlatego wątki związane z odrodzeniem narodu żydowskiego



słowa i czas, mielił  
deszcz, a nawet naboje,  
ale nigdy nie mielił mąki.

Teraz odkrył nas  
i mieli nasze życie dzień po dniu,  
aby zrobić z nas mąkę pokoju,  
upiec z nas chleb pokoju  
dla przyszłych pokoleń.

(Amichaj 1987: 140)

Punktem wyjścia w utworze jest charakterystyczny szczegół jerozolimskiego krajobrazu – wiatrak stojący na granicy dzielnic Mischkenot Szaananim<sup>15</sup> i Jemin Mosze, pierwszych osiedli żydowskich poza murami Starego Miasta (Hakak 1996: 41). Nowe dzielnice stanowiły rozwiązanie katastrofalnych warunków mieszkaniowych i higienicznych na terenie Starego Miasta. Wiatrak zaś, zbudowany w 1858 roku, miał za zadanie ułatwić egzystencję żydowskiej społeczności i zachęcić mieszkańców do przeniesienia się do nowego kwartału. Wszystkie części budowli przyплыły z Londynu do portu w Jafie, a następnie były transportowane do Jerozolimy na wielbłądach i mułach. Mimo wysiłków angielskiego młynarza, który przez kilka lat sprawował pieczę nad wiatrakiem, młyn wiatrowy nie pełnił należycie swojej funkcji i z czasem zupełnie przestano z niego korzystać. Nie był on przystosowany do twardej palestyńskiej pszenicy, a wiatry w nowych dzielnicach nie wiały wystarczająco mocno. W 1948 roku Hagana utworzyła na dachu wiatraka punkt obserwacyjny w celu ochrony żydowskich dzielnic. Brytyjczycy wysadzili go w powietrze, ale po wojnie społeczność żydowska odbudowała wiatrak, który dziś stanowi jeden z najbardziej rozpoznawalnych symboli nowej części Jerozolimy.

Nic zatem dziwnego, że Amichaj, sam mieszkający w dzielnicy Jemin Mosze, to właśnie wiatrak uczynił bohaterem swojego wiersza. Jak wspomniałam wcześniej, stanowi on jednak tylko lokalny pretekst, by przedstawić szerszą perspektywę. Poeta zaczyna od historii

---

i powrotem do Ziemi Izraela zajmowały ważne miejsce w jego twórczości. W jednym ze swoich najbardziej znanych utworów *Do ptaszyny* poeta opisuje rozmowę Żyda z diaspory, tęskniącego za Syjonem, z ptakiem przybywającym z Palestyny.

<sup>15</sup> Mischkenot Szaananim (dosł. ‘spokojne miejsca zamieszkania’) – nazwa pierwszej żydowskiej dzielnicy Jerozolimy poza murami Starego Miasta, założonej przez Mojżesza Montefiore w 1860 roku. Nazwa stanowi cytat z Księgi Izajasza: „Lud mój mieszkać będzie w stolicy pokoju” (Iz 32, 18).

samej budowli („wiatrak nigdy nie miał mąki”, „naboje”), by przejść do losów Jerozolimy („święte powietrze”) i Syjonu („Białikowe ptaki tęsknoty”), a skończyć na refleksji o ogólnoludzkiej potrzebie pokoju i nadziei na ten pokój „dla przyszłych pokoleń”. Jednocześnie Amichaj po raz kolejny przekonuje, że za historią miasta stoją przede wszystkim ludzie i to ich życie wiatrak w Jemin Mosze „mieli [...] dzień po dniu”.

Historia jest wszechobecna w jerozolimskim krajobrazie i silnie odczuwana przez mieszkańców miasta. Avraham Blat (1974: 117-120) zwrócił uwagę, iż w wielu tekstach poety przeszłość miasta stanowi nieodłączną część jego współczesności. Amichaj postrzegał czas bardziej jako kategorię związaną z emocjami niż z chronologią, stąd w jednej przestrzeni miejskiej przenikają się u niego różne epoki historyczne i okresy z własnego życia. O Jerozolimie, rozdartej między przeszłością a teraźniejszością, pisał:

Miasto bawi się w chowanego ze swoimi imionami  
 Jerszalajim, Al-Quds, Szalem, Jéru, Jeru,  
 szepcze: Jebus, Jebus, Jebus w ciemności.  
 Płacze tęsknie: Aelia Capitolina, Aelia, Aelia.  
 Przychodzi do każdego, kto je woła  
 samotnie w nocy. Ale my wiemy,  
 kto przychodzi do kogo.

(Beer 1983: 55)

Powyższy fragment wiersza w humorystyczny sposób prezentuje skomplikowane losy obecnej stolicy Izraela. Wraz z następującymi po sobie władcami miasto zmieniało nie tylko nazwę, ale i swój charakter. Jebusyci, Hebrajczycy, Rzymianie, muzułmańscy Arabowie i inne nacje uznały Jerozolimę za swoją siedzibę i kreowały jej oblicze. Amichaj widzi swoje miasto jako miejsce o wielu tożsamościach i legitymizuje każdą z nich. Podkreśla także, że choć pozornie Jerozolima biernie poddawała się kolejnym zdobywcom, to w istocie przywódcy wszystkich czasów i kultur – skuszeni sławą miasta – sami przybywali do niego, pragnąc je zdobyć i kształtować według własnych wyobrażeń.

O przeszłości i historycznej pamięci wpisanej w miejski krajobraz opowiada także fragment wiersza *W górach Jerozolimy*.

Wszyscy są tutaj zajęci pamiętaniem,  
 ruiny pamiętają, ogród pamięta,  
 dół pamięta wodę, las, który posadzili

pamięta o marmurowej tablicy dalekiej Zagłady,  
czy choćby o imieniu zmarłego ofiarodawcy,  
o którym pamięć potrwa dłużej niż o innych<sup>16</sup>.

(Amichaj 2000: 20)

Poeta podkreśla fizyczną niemal obecność historii w Jerozolimie. Przekonuje, że każdy kamień, każda roślina, każdy wytwór człowieka opowiada pewną historię i jest jej nośnikiem. I choć czasami historie te, jak w przypadku Zagłady, sięgają daleko poza geograficzne i historyczne ramy współczesnej Jerozolimy, to i tak ostatecznie biorą udział w tworzeniu pamięci miasta.

Uwikłanie w historię i wciąż odczuwalna obecność przeszłości stanowić mogą duże wyzwanie dla mieszkańców Jerozolimy. O zmaganiu z tym miejskim mitem opowiedział Amichaj w wierszu *Burmistrz*.

Smutno być  
burmistrzem miasta Jerozolimy.  
Strasznie.  
Jak człowiek może być burmistrzem  
takiego miasta?  
Czego w nim dokona?  
Będzie budować, budować, budować.

Ale nocą podejda do domów kamienie  
z pobliskich gór,  
jak wilki podchodzące aby wyć na psy,  
które stały się niewolnikiem człowieka.<sup>17</sup>

(tamże: 51)

W utworze tym poeta zadaje pytanie, jak zarządzać miastem-historią, miastem-legendą. Jerozolima Amichaja jawi się tu jako przestrzeń, która nie pozwala się okiełznać, a człowiek jest w niej jedynie gościem. Naturalną tkankę miejską i nośnik historii stanowi natomiast judejski krajobraz i kamień jerozolimski, za pomocą którego jerozolimczycy wszystkich czasów próbowali ujarzmić i „budować, budować, budować” swoje miasto.

Także w innym tekście, *Jerozolima pełna używanych Żydów*, Amichaj podniósł temat władzy i opanowania szaleństwa towarzyszącego mitowi miasta.

---

<sup>16</sup> Wiersz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego.

<sup>17</sup> Wiersz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego.

Jerozolima pełna jest Żydów zmęczonych,  
chłostanych wciąż od nowa na dni pamięci i święta,  
jak tańczące niedźwiedzie, aż do bólu łap.

Czego potrzebuje Jerozolima? Nie potrzebuje burmistrza.  
Potrzebuje dyrektora cyrku, z batem w ręku,  
by okiełznać prorocтва i ćwiczyć proroków jeżdżących  
wkoło, wkoło, po okręgu. I uczyć kamienie układania się  
w odważną niebezpieczną piramidę w końcowym numerze.

Potem skaczą w dół, na ziemię,  
przy odgłosach wojen i owacji.

A oko na Syjon zwrócone patrzy<sup>18</sup> i płacze<sup>19</sup>.

(Amichaj 2000: 16)

Ten groteskowy obraz miasta-cyrku, w którym mieszkańcy – niczym tańczące zwierzęta i akrobaci – stanowią atrakcyjną rozrywkę, jest przykładem alternatywnego spojrzenia na Jerozolimę. Amichaj sięga po kategorie religijne („dni pamięci i święta”, „prorocтва”, „prorocy”) i polityczno-militarne („wojny i owacje”), a następnie łączy je z konwencją cyrkowej zabawy, aby ujawnić ich nieadekwatność. BOWIEM zdaniem poety prawdziwe zrozumienie miasta wymaga wyjścia poza powierzchowne skojarzenia ze świętym ośrodkiem czy punktem strategicznym dla obronności Izraela. Traktowanie Jerozolimy jako turystycznego spektaklu, w którym wszystko odbywa się zgodnie z planem „dyrektora cyrku z batem w ręku”, nie ma nic wspólnego z realną naturą miasta. Niedający się do końca zrozumieć i okiełznać charakter izraelskiej stolicy Amichaj podkreśla, nawiązując, podobnie jak w wierszu *Burmistrz*, do jerozolimskich kamieni.

Jehuda Amichaj, w kilku zaprezentowanych w niniejszym artykule utworach, a także w wielu innych opisujących ukochane miasto poety, przedstawia Jerozolimę realną, ludzką, codzienną. Artysta przywołuje kolejne mity związane z miastem i stara się je dekonstruować (Arpaly 2005: 294). Ważniejsza niż atrakcyjny spektakl jest dla

---

<sup>18</sup> Oko zwrócone na Syjon stanowi nawiązanie do pierwszej strofy hymnu państwa Izraela, zgodnie z którą podtrzymywanie żydowskiej pamięci o Jerozolimie, symbolizowane przez patrzenie na Wschód, stanowi gwarancję, że nadzieja na powrót Żydów do Ziemi Izraela nie zginie.

<sup>19</sup> Wiersz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego.

Amichaja autentyczność doznania. Poeta pokazuje przestrzeń różnorodną, podzieloną, uwikłaną w historię i konflikty. Jego refleksji towarzyszy niepokój o wyniki tych miejskich konfrontacji i o przyszłe losy Jerozolimy i jej mieszkańców. Amichaj bowiem, czy to krytyczny, czy dowcipny, zawsze stawia w centrum człowieka i opisuje swoje miasto z punktu widzenia wrażliwego i zatroskanego mieszkańca.

### Bibliografia

- Amichaj, Jehuda. 1987. *Širē Yərūšālayim. Mahaḏūrāh dū-lāšōnīt* (שירי .ירושלים. מהדורה דו-לשונית). Jerozolima, Tel Awiw: Hōšāʾat Šōqēn.
- Amichaj, Jehuda. 2000. *Koniec sezonu pomarańczowy. Wybór wierszy*. Tłum. Tomasz Korzeniowski. Izabelin: Świat Literacki.
- Arpaly, Boaz. 2005. *Yərūšālayim ḥatrānīt: Yərūšālayim kə-šōmet məpārēq mītōsīm bə-širat Yəhūdah ʿAmiḥay* (ירושלים חתרנית. ירושלים) (כצומח מפרק מתוסים בשירת יהודה עמיחי *Dapim la-meḥqār bə-siprūt* 14-15 (2005), 293-320.
- Beer, Haim (red.). 1983. *Sipōr ha-ʿeben. Yərūšālayim ba-širāh ha-ʿibrīt he-ḥādāšāh* (צפור האבן. ירושלים בשירה העברית החדשה) (Tel Awiw: Hōšāʾat Šəbaʾ).
- Blat, Avraham. 1974. *Yəhūdah ʿAmiḥay – qōdeš wə-hōl: Tegož (red.). Təḥūmīm wə-ḥōtām* (יהודה עמיחי - קודש וחול. בתוך תחומים וחותם) (Tel Awiw: Hōšāʾat Sigālīt, 117-127.
- Granot, Moshe. 2009. *Leqsiqōn hīstōrī šel ha-sōp̄rīm ha-ʿibrīm meāz tašāḥ (1948)* (לקסיקון היסטורי של הסופרים העברים מאז תש"ח) (Tel Awiw: ʾĀgūdat ha- sōp̄rīm ha-ʿibrīm bə-məḏīnat Yisraʾel.
- Hakak, Balfour. 1996. *Kəmə bayit šel šir* (כמו בית של שיר), *Mōʾznayim* 70, 10 (1996), 41.
- Holtzman, Avner. 1997. *Kārōb wə-ʾāsūr lānū šām – Yərūšālayim ha-ḥāšūyāh bə-rēi ha-siprūt ha-yisraʾelīt* (קרוב ואסור לנו שם - ירושלים) (החצויה בראי הספרות הישראלית): Avi Bareli (red.). *Yərūšālayim ha-ḥāšūyāh, 1948-1967* (ירושלים החצויה 1948-1967). Jerozolima: Hōšāʾat Yad Yišḥāq Ben-Šəbī, 202-223.
- Madeyska, Danuta. 1999. *Historia świata arabskiego: okres klasyczny od starożytności do końca epoki Umajjadów (750)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

### Źródła internetowe

*Yehuda Amichai*. 2015. The Institute for the Translation of Hebrew Literature, [http://www.ithl.org.il/page\\_13198](http://www.ithl.org.il/page_13198), dostęp: 30.10.2015.

### Abstract

#### **The city divided, the city entangled. Literary portraits of Jerusalem in the work of Israeli poet Yehuda Amichai.**

Yehuda Amichai (1924-2000), one of the greatest contemporary Israeli poets, lived and worked in Jerusalem for decades. In his works, he presents the image of Jerusalem as a city with a long and complicated history, a matter of dispute and a unique place on the map of the world. With remarkable skill he paints portraits of the holy city of three religions, an important center for many cultures, and a place of residence of several communities. From each of these perspectives (religious, political and social), Jerusalem in Amichai's texts appears as a diversified city entangled in antagonisms.

This article is intended to present selected fragments of the poet's texts describing these urban confrontations from the perspective of an individual – a sensitive and a concerned resident of Jerusalem. Then texts quoted show that Amichai sees his city as a microcosm in which mutual relations and tensions lose their merely local significance and gain a universal human meaning. Scenes from everyday life become symbolic and acquire universal sense. History, an integral part of the Jerusalem landscape, involves the residents and affects their perception of the world.

**Keywords:** Yehuda Amichai, Jerusalem, Hebrew poetry