

Beata Tarnowska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Domy i ruiny. Obraz Tel Awiwu w poezji Awota Jeszuruna

Wielkomiejski Tel Awiw, przedstawiany najczęściej jako przestrzeń intymna i własna, jest jednym z najważniejszych tematów w twórczości hebrajskiego poety Awota Jeszuruna (1904–1992)¹.

Jeszurun, który urodził się na Wołyniu, a dzieciństwo i wczesną młodość spędził w Krasnymstawie, do Tel Awiwu wyjechał w 1925 roku, mając dwadzieścia jeden lat². W odróżnieniu od innych poetów swojego pokolenia,

¹ Na temat biografii i twórczości Awota Jeszuruna zob. m.in.: *Eich nikra Awot Jeszurun – kotwim al szirato* [Jak się czyta Awota Jeszuruna – prace o jego poezji], red. L. Lachman, Tel Awiw 2011; E. Miszori, *Tel Awiw – mecijut o hamaca? Icuq mekom baszira kewituj szel jachas-objekt: Tel-Awiw ke'objekt me'ewer szel Awot Jeszurun* [Tel Awiw – rzeczywistość czy urzeczywistnienie? Obraz miejsca w wierszu jako wyraz relacji wobec przedmiotu: Tel Awiw jako obiekt przejściowy Awota Jeszuruna], rozprawa doktorska pod kierunkiem prof. Uzi Szawita, Uniwersytat Tel Awiw, 2005, mps.; L. Lachman, „I manured the land with my mother's letters”: *Avot Yeshurun and the Question of Avant-Garde*, „Poetics Today” 2000, vol. 21, nr 1, s. 61–93; G. Avraham, *A Bridge of Words. A Term List Based on the Study and Classification of Compounding Operations in Avot Yeshurun's Later Poetry (1974–1992) Concerning the Notion of בית (Home/House)*, Uppsala 1999; J. Openheimer, *Tenu li ledaber kemo sze'ani: szirat Awot Jeszurun* [Pozwólcie mi mówić po swojemu: poezja Awota Jeszuruna], Tel Awiw 1997; I. Corit, *Szirat hapere ha'acil: biografia szel hameszorer Awot Jeszurun* [Pieśń szlachetnego dzikusa: biografia poety Awota Jeszuruna], Tel Awiw 1995.

² Pisałam na ten temat szerzej w artykule *Krasnystaw – Tel Awiw: „pakt bliźniaczych miast, niepodpisany”*. O geografii poetyckiej Awota Jeszuruna, w: *Geografia i metafora*, red. E. Konończuk, E. Nofikow i E. Sidoruk, Białystok 2013, s. 61–90. Por. M. Adamczyk-Garbowska, *Awot Jeszurun – poeta z Krasnegostawu*, „Akcent” 2006, nr 3, s. 89–90; J.H. Cichosz, *Nieznani krasno-*

jak Natan Alterman czy Awraham Szlonski, Jeszurun nie pisał o Tel Awiwie w okresie intensywnej budowy tego miasta w latach 30. Obraz Tel Awiwu pojawił się w jego poezji dopiero wiele lat później³, kiedy dzielnice niskich, najwyżej paropiętrowych domów częściowo znikły z miejskiego krajobrazu, zastąpione przez nowoczesne drapacze chmur, nadbrzeżne hotele i superno-woczesne, handlowe centra. Tel Awiw lat 70. i 80. XX stulecia był już wielkomięską metropolią, jednak w wierszach Jeszuruna opisy jego nieustającej rozbudowy kojarzyły się z elegią. Wyburzanie budynków, które nie miały przyszłości, ponieważ były stare i źle przystosowane do nowoczesnego stylu życia oraz przeznaczanie pod zabudowę pozostawionych w centrum terenów zielonych sprawiło, że dawny Tel Awiw stał się już tylko nostalgicznym wspomnieniem:

Jasne tynki – pisze Roman Frister – pokryły się szarym kurzem i dymem spalin, trawniki przekształciły się w betonowe parkingi, a przy niskich, zamrożonych ustawą czynszach nie starczało pieniędzy na utrzymanie posesji w należyłym stanie⁴.

W poezji Jeszuruna opisy budynków przeznaczonych na wyburzenie bądź właśnie burzonych ujawniają postawę emocjonalną autora: nostalgię za Tel Awiwem sprzed powstania Państwa. W wywiadzie pochodzącym z połowy lat 70. poeta zestawiał wspomnienie miasta, którego ulice były „zamieszkaną przestrzenią”, „gdzie ludzie lubią przebywać”⁵, z późniejszym okresem niszczenia śladów mityzowanej przeszłości:

Czy widziałeś kiedyś, jak wyburzają dom w Kraju? Domy to dusze. Korytarze, okna, hole, klatki schodowe. Żydzi przybyli do Kraju z legendą: ich dom

stawscy poeci – Awot Jeszurun, „Nestor. Czasopismo Artystyczne” 2008, nr 4 (6), s. 34–35, www.nestor-krasnystaw.eu/numery.html [dostęp 5.05.2012]. Zob. też przekłady wierszy Jeszuruna na język polski: A. Jeszurun, *Na śmierć drzewa morwoowego*, w: *Poezje nowohebrajskie*, przeł. A. Ziemiński, Warszawa 1988, s. 85–87; tenże, *Jeśli mnie zabiorą*, przeł. T. Korzeniowski, konsultacja językowa R. Jabłońska, „Fraza” 1997, nr 16, s. 16; tenże, *Miasto ciałem swym; Analogie; Fragmenty*, przeł. M. Zawanowska, „Akcent” 2006, nr 3, s. 91–92; tenże, *Ojczyznę oddałem ojczyźnie; Ciemno to i to; To dom; Nie mam teraz*, przeł. I. Amiel, „Kontury” (Tel Awiw) 1993, nr 4, s. 57–58.

³ Awot Jeszurun opublikował następujące tomy poezji: *Al chochmat drachim* [O mądrości dróg] 1942; *Re'em* [Grzmot], 1961; *Szloszim amudim szel Awot Jeszurun* [Trzydzieści stron Awota Jeszuruna], 1965; *Ze szem hasefer* [To jest imię książki], 1971, *Haszewer hasuri-afrikani* [Syryjsko-afrykański ryft], 1974; *Kapela kolot* [Kapela głosów], 1977; *Sza'ar knisa sza'ar jecia* [Brama wejściowa, brama wyjściowa], 1981; *Homograf* [Homograf], 1985; *Adon Menucha* [Pan Odpoczynek], 1990 oraz *Ein li achszaw* [Nie mam teraz], 1992.

⁴ R. Frister, *Białe miasto*, „Polityka” 2009, nr 18 (2703), s. 110.

⁵ T. Merton, *Ulica jest miejscem świętowania*, przeł. W. Grzybowski, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Głęń, J. Gutorow, I. Jakiel, Opole 2005, s. 296.

jest jak świątynia. Nie żalowali pieniędzy, żeby przyozdobić swój dom–swoją miłość ornamentami, wielobarwną mozaiką. Właściciele domów byli zamożni, mieli pieniądze, lecz byli syjonistami. Każdy chciał zbudować piękny dom, który trwałby wiecznie. Ja byłem robotnikiem, ale kochałem te bogate domy. [...] I gdy miałem pracę, wykonywałem, co należało, beton i cegły, lubiłem to. Dzieci wyglądające z okien, kobiety, mężczyźni, dom oddycha. Pełen słońca. No i co z tobą, Krasnystawie? Masz nowy naród, czysty, oszlifowany jak diament, obdarzony szacunkiem; każde okno jest niczym pocałunek.

Pewnego dnia idziesz, okiennice zamknięte. Obawiasz się, że coś się wydarzyło, jakieś nieszczęście. Potem na drzwiach pojawiają się dwie deski, na krzyż. Co tu się stało? Gdzie zniknął splendor tych domów? Gdzie szacunek dla nich? Czujesz wstyd, jakby ktoś splunął, jakby kopnął piękne domy. Mija jeszcze tydzień, dachówki rozrzucone na wietrze, a z dachu pozostały tylko belki. Po upływie kolejnego tygodnia wyciągają i wywożą żelazne konstrukcje. W końcu nawet ścian nie ma. Ruina. Po miesiącu zaczynają budować. Mijają dwa, trzy miesiące, stoi trzypiętrowy dom. Po tygodniu zapominasz, że w tym miejscu stał inny dom. Znowu mieszkają tu ludzie, bawią się dzieci. [...] Uczyli nas, żeby kochać dom ojców, czy już nie dość domów opuściliśmy? Wiem, że nie można inaczej, tylko zburzyć i zbudować od nowa. Lecz muszę krzyknąć⁶.

Stare domy „z ich niezliczoną ilością kolumn, łuków, kopuł i ornamentów”⁷, zbudowane w stylu eklektycznym, łączącym wpływy orientalne i okcydentalne⁸, były wyrazem najróżniejszych gustów ich właścicieli. Architekt i planista Richard Kaufman, który przybył do Tel Awiwu w 1920 roku, zauważył, że

To miasto zostało zbudowane całkowicie bez planu! Tu ulica i tam ulica – cokolwiek przyszło ludziom do głowy. Żadnego rozmachu w kompozycji ulic, żadnego szyku, żadnej jedności! A co do domów! Ktokolwiek nabywał kawałek ziemi, ten budował. Jeśli miał dużo pieniędzy, budował wysoki dom, jeśli mało – niski. Jeden gustował w czteropiętrowych domach z płaskimi dachami, o ponoć orientalnym wyglądzie, ktoś inny wolał średniowieczne zamki z czerwonymi dachówkami, w stylu neogotyckim⁹.

⁶ Z wywiadu z Sz. Shifra, „Dawar” 04.01.1975; cyt. za: E. Miszori, *Tel Awiw – mecijut o hamaca? Icuq mekom baszira kewituj szel jachas-objekt: Tel-Awiw ke’objekt me’ewer szel Awot Jeszurun*, s. 227. Tłum. własne – B.T.

⁷ A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, transl. by H. Watzman, Lebanon 2010, s. 16.

⁸ Jeszcze w latach 20. Tel Awiw cechował architektoniczny eklektyzm i dopiero w kolejnej dekadzie młodzi, przybyli z Niemiec architekci przekształcili oblicze tego miasta, a szczególnie jego północnych dzielnic, w stylu europejskiego modernizmu. Zob. E. Zakim, *To Build and Be Built. Landscape, Literature, and the Construction of Zionist Identity*, Philadelphia 2006, s. 153.

⁹ W. von Weisl, *Der Kampf um das heilige Land: Palästina von heute*, Berlin 1925, s. 121–122. Cyt. za: J. Schlör, *Tel Aviv: From Dream to City*, transl. from the German by H. Atkins, London 1999, s. 70.

Pomimo kontrowersji, które niekiedy wzbudzały, stare domy – jako jeden z niewielu znaków przeszłości tego młodego „miasta bez historii” – przypominały o innym, „Małym Tel Awiwie”¹⁰, ucieleśniającym mit Początku. Już jeden z pierwszych poetów nowohebrajskich, pochodzący z Rosji Saul Czernichowski (1875–1943), pisał w latach 40.:

Jest inny Tel Awiw, mały i ciasny, i kurczący się każdego dnia. Nasz Tel Awiw jest dużym miastem. Ma około 30 lat..., [ale] można w nim znaleźć jeszcze zaułki sprzed dziesięciu, piętnastu, dwudziestu, a może nawet trzydziestu lat... Niewielkie zaułki i skromne domki z ogrodami większymi niż one same [...]. Każdy dom, który został zaprojektowany z rozmysłem, jest okropny, ale te zbudowane bez stylu mają w sobie coś oryginalnego. Nie można nie kochać takiego domu...¹¹.

W poezji Jeszuruna wyidealizowany obraz początków miasta przywodzi na myśl jeszcze dalszą, galutową (czyli diasporyczną) przeszłość. W utworze *Peklaot* [*Pakunki*], otwierającym tom *Haszewer hasuri-afrikani* [Syryjsko-afrykański ryft] z 1974 roku, Jeszurun łączy wizję Tel Awiwu ze wspomnieniem rodzinnego Krasnegostawu. Antropomorfizacji obu miast towarzyszy obraz dyslokacji, gdyż Krasnystaw wędruje razem z „nomadycznym podmiotem”¹²:

Miejsca, w których byliśmy, domy, które widzieliśmy, bliscy nam ludzie, podążają uparcie za nami. Moje rodzinne miasteczko, z którego przybyłem do Tel Awiwu, idzie więc za mną. Tel Awiw to akceptuje. Rozumie, że kocha się w nim ulice i zaułki, które przypominają przeszłość. I kiedy wyburzają stary dom, oj, to niedobrze. Tel Awiw, Święte Miasto [II 33]¹³.

¹⁰ Zdaniem Nurit Govrin określenia „Mały Tel Awiw” użył po raz pierwszy hebrajski pisarz Aharon Awraham Kabak (1880–1944), w powieści *Bein jam u'wein midbar* [Między morzem a pustynią] z 1933 r. Zob. N. Govrin, *Jerusalem and Tel Aviv as Metaphors in Hebrew Literature*, „Modern Hebrew Literature” 1989, nr 2, s. 25–26. Por. N. Alterman, *Little Tel Aviv*, transl. with an Introduction by Y. Tobin, Tel Aviv 1981.

¹¹ S. Czernichowski, *Jeszna od Tel Awiw achat* [Jest jeszcze inny Tel Awiw], w: *Tel Awiw: Mikra'ah historit-sifrutit* [Tel Awiw: wypisy z historii literatury], ed. J. Arikha, Tel Aviv Municipality 1942, s. 294. Cyt. za: E. Zakim, *To Build and Be Built. Landscape, Literature, and the Construction of Zionist Identity*, s. 181.

¹² Na temat nowych, uwzględniających aspekt geograficzny, koncepcji podmiotu w utworach literackich zob. E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 12.

¹³ Cytowane fragmenty utworów Awota Jeszuruna pochodzą z następującego wydania: A. Jeszurun, *Kol sziraw* [Wiersze zebrane], t. 1–4, Tel Awiw; t. 1: 1995; t. 2: 1997; t. 3–4: 2001. Dla oznaczenia tomu używam dalej cyfry rzymskiej. Podana obok cyfra arabska oznacza numer strony. Przekłady, o ile nie zaznaczono inaczej, autorstwa Beaty Tarnowskiej; konsultacja językowa – Renata Jabłońska.

Obdarzenie Tel Awiwu – nowoczesnego, lubiącego zabawę Non-Stop City¹⁴ – używanym w odniesieniu do Jeruzolimy mianem „Miasta Świętego” [*ir hakodesz*], czyli przynależącego do Boga [por.: Iz 52,1; 2Mch 1,12; 9,14], może wydawać się nieadekwatne czy wręcz niestosowne. Dla żyjących bowiem dniem dzisiejszym mieszkańców Tel Awiwu, jak zauważa Joachim Schlör – „nic nie jest święte. Nic nie ma historii”¹⁵. Tym, co usprawiedliwia jednak użycie tego miana, jest zbiorowa nostalgia jego przybyłych z Europy i innych części świata mieszkańców za ich bezpowrotnie utraconymi miejscami. Tel Awiw stał się więc – szczególnie w twórczości pokolenia poetów debiutującego w latach 40.¹⁶ – „miastem podwójnym”¹⁷, bo zawierającym w sobie obrazy pozostawionych w diasporze miast i miasteczek. W poezji Jeszuruna świętość Tel Awiwu, który – jak pisze Zvi Jagendorf – jest dla tego poety „palimpsestem *szetłu*, świętym dopóty, dopóki jego pozostałe jeszcze nędzne chaty i piaszczyste ścieżki przypominają mu dom”¹⁸, zostaje spotęgowana symbolicznym odniesieniem do świętości Jeruzolimy. W przeciwieństwie jednak do „miasta zbudowanego na silnych fundamentach, którego architektem i budowniczym jest sam Bóg” [Hbr 11,10], świętość Tel Awiwu stale zagrożona jest profanacją: nawet ten jedyny, wyzierający zza starych budynków „ślad utraconego domu” – „ścierany jest z powierzchni ziemi przez deweloperów”¹⁹.

Dla żydowskich imigrantów dom był nie tylko intymnym miejscem „opieki, gdzie nasze podstawowe potrzeby są łatwo zaspokajane”²⁰, azylem

¹⁴ Zob. M. Azaryahu, *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, Syracuse University Press, New York 2006, s. 127 n.; tenże, *Afterword: Tel-Aviv between Province and Metropolis*, w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, ed. by M. Azaryahu, S. Ilan Troen, Bloomington and Indianapolis 2012, s. 412–414.

¹⁵ J. Schlör, *Tel Aviv: From Dream to City*, s. 24.

¹⁶ Jak zauważa Gabriel Levin, „poeta nie może zapomnieć o przeszłości, ale jednocześnie jego wyobraźnia jest równie, a nawet bardziej gorliwie, przywiązana do teraźniejszości. To samo w sobie, na planie treści, w dużym stopniu łączy poezję współczesnych Izraelczyków. Który z poetów, począwszy od Bialika po Jehudę Amichaję, nie pisał o swojej «podwójnej wizji»? Taki jest los pokolenia przeniesionego z jednego kraju do drugiego”. G. Levin, *The Giant Wheel of the Watermill*, [rec.: A. Yeshurun, *Master of Rest*, 1991], „Modern Hebrew Literature” 1991, Spring-Summer, nr 6, s. 43. Obszerny fragment recenzji: *On Avotl Yeshurun*, www.poetryinternational.org/piw.../index.php? [dostęp 15.07.2012].

¹⁷ Określenie Wojciecha Ligęzy. Zob.: tenże, *Jeruzolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 173–203.

¹⁸ Z. Jagendorf, *Gott fun Avrohom. Itzik Manger and Avot Yeshurun Look Homewards*, w: *Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, ed. by R. I. Cohen, J. Frankel, S. Hoffman, Oxford–Portland, Oregon 2010, s. 35.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 174.

dającym schronienie, poczucie bezpieczeństwa i szczęście. Domy – metoni-
mia miasta – stawały się symbolem odrodzenia bytu państwowego po dwóch
tysiącach lat. Odczucie ich sakralności wynikało także z faktu, że dom w sym-
bolice żydowskiej musiał nieustannie podążać za wzorcem świątyni, w której
wszystko „należy do wyższego porządku”²¹. Skoro – jak pisze Mircea Eliade
– „Budowanie i zasiedlenie każdej siedziby jest równoznaczne z początkiem,
z nowym życiem, wszelki zaś początek odtwarza ów pierwotny początek,
kiedy ponad światem po raz pierwszy rozbrły światło”²², każde zburzenie
domu stanowi zatem jakby rozbitcie ustalonego porządku świata i „regresję
do stanu chaosu”²³.

*
* *

Jednym z najważniejszych środków stylistycznych w poezji Jeszuruna
jest personifikacja²⁴. W odniesieniu do przestrzeni miejskiej personifika-
cja przejawia się zarówno w przypisywaniu elementom tejże przestrzeni,
a zwłaszcza domom, pewnych cech analogicznych do ludzkiego wyglądu
i psychiki (domy mają ciało i duszę)²⁵, jak również w nadawaniu im okre-
ślonej tożsamości społecznej, a nawet płciowej. W wierszu *Ze habajit* [*To jest
dom*] z tomu *Ein li achszaw* [Nie mam teraz] z 1992 roku, dom, który stroi się
w biel, jest kobietą²⁶:

Dom ubrał się
w biel od stóp
aż po sam
podbródek.

²¹ R.S.P. de Vries, *Obrzędy i symbole Żydów*, przeł. A. Borowski, Kraków 1999, s. 244. Por.: „Dom i świątynia są zasadniczo jednym. Mogą trwać tylko dzięki zawartej w nich mocy” (G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 441).

²² M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 34.

²³ Tenże, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 39.

²⁴ Zob. P. Valesio, *Zarys studium personifikacji*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 277–292.

²⁵ Obraz domu może nie tylko przypominać ciało, ale także odzwierciedlać rozmaite pokłady psyche. Jak pisze Juan E. Cirlot, „Fasada oznacza jawną stronę człowieka – osobowość, maskę. Piętra odnoszą się do symboliki pionu i przestrzeni. Dach i kondygnacja najwyższa odpowia-
dają chronologicznie głowie i myśleniu oraz czynnościom świadomym i kierującym. Natomiast piwnica odpowiada nieświadomości i instynktom”. Tenże, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kra-
ków 2000, s. 112. Na temat toposu antropomorfizacji domu i jego antycznej proveniencji zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 315, 317.

²⁶ W religii żydowskiej kobieta uosabiana była niejako z domostwem. Zob. R.S.P. de Vries, *Obrzędy i symbole Żydów*, s. 30.

Zacząłem od tego,
 że kobieta nakłada
 koszulę przez głowę
 i zsuwa ją wzdłuż ciała.

W tej chwili koszula
 owija podbródek.
 Bo ten dom
 jest kobietą.

IV 195

Dom, oznaczony konkretnym numerem, choć nie traci konotacji nie-osoby, stanowi paralelną wobec osoby figurę: posiada numer, ale także nazwisko. Dom przy ulicy Berdyczewskiego – bohater wielu wierszy Jeszuruna – zażycza nazwisko od patrona ulicy i sam staje się domem Berdyczewskim²⁷. Podobnie dom w Krasnymstawie, będący w porządku biografii poety archetypem domu, pra-domem, w którym mieszczą się wszystkie późniejsze domy, nazwany zostaje domem Krasnystawskim²⁸. Jego niedający się wymazać z pamięci obraz zestawiony z obrazem tel-awiwskich, burzonych i budowanych od nowa domów, powraca między innymi w wierszu *Krasnystaw bajit* [Dom Krasnystawski] z tomu *Ein li achszaw*:

W Tel Awiwie
 kochałem domy
 aż je zburzono
 i zbudowano od nowa.

Czułem żal, że zostały zburzone.
 O starym domu zapomniałem.
 Gdybym tylko zapomnieć mógł
 dom w Krasnymstawie.

IV 191

Przedstawianie domów jako osób służy podkreśleniu ich odrębności: każdy dom, wraz z zamkniętą w jego ścianach historią mieszkańców, jest inny i niepowtarzalny. W wierszu *Al mut hatut* [Na śmierć drzewa morwowego]

²⁷ Związany z ruchem syjonistycznym Michał Josef Berdyczewski, pseudonim Bin-Gorion (1865–1921), urodził się na Podolu, w rodzinie chasydzkiej. Był pisarzem i filozofem, tworzącym w językach: hebrajskim, jidysz i niemieckim. Mieszkał we Wrocławiu i Berlinie. Zob. www.jewishencyclopedia.com/.../3033-berdyczewski [dostęp 28.10.2013].

²⁸ Antropokosmiczny wymiar domu ma wyraz w tradycji biblijnej. W Księdze Koheleta zamieranie i rozpad domu utożsamiane są ze starzeniem się i śmiercią człowieka (zob. Kohelet 12, 1–7).

z tomu *Ze szem hasefer* [To jest imię książki] z 1970 roku, domy przy ulicy Berdyczewskiego podobne są do rabiego:

[...]
 Nic jeszcze nie mówiłem o urodzie walących się domów
 podobnych do mojego Rabbi:
 przed wojną był czerstwo szorstki, nawet groźny,
 ale potem jakoś rozmiękł, osunął się i zapadł.
 [...]²⁹

II 275

Podobnie jak wszystkie żyjące organizmy, również domy podlegają procesowi biologicznego rozwoju: rodzą się, rosną, starzeją i umierają. Antropomorfizacja materii powoduje zatarcie granicy między przestrzenią sztuczną a naturalną, pomiędzy człowiekiem jako przedstawicielem natury a jego wytworami³⁰. Budowa domów, a po paru dekadach ich nieunikniona rozbiórka, jest tematem wielu wierszy Jeszuruna:

Budowy – pisze Efrat Miszori – pełnią rolę przynęty i przyciągają jak magnez. Obiektem zainteresowania poety nie są milczące gruzy, lecz aktywne działanie „tu” i „teraz”: wykopy, uderzenia spychacza, huk padającego muru, pęknięty i otwarty asfalt, i tak dalej³¹.

Zdaniem Miszori, Jeszurun, patrząc na plac budowy, dostrzega jednak głównie destrukcyjną stronę współczesnej, szybko rozrastającej się metropolii: „nie widzi «pierwszej ściany istniejących domów», ale «ostatnią ścianę starych domów»”³².

Ascetyczny opis klatki schodowej przeznaczonego do rozbiórki domu, przynosi wiersz *Chadar hamadregot birchow Berdiczewski* [Klatka schodowa na ulicy Berdyczewskiego] z tomu *Homograf* [Homograf], z 1985 roku:

Dom numer osiem.
 Mieszkanie numer sześć.
 Mieszkanie przysłonięte drzwiami.
 Ani żywej duszy na klatce.

²⁹ A. Jeszurun, *Na śmierć drzewa morwowego*, w: *Poezje nowohebrajskie*, s. 85.

³⁰ Por.: A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 32.

³¹ E. Miszori, *Tel Awiw – mecijut o hamaca? Icuq mekom baszira kewituj szel jachasobjekt: Tel-Awiv ke'objekt me'ewer szel Awot Jeszurun*, s. 229.

³² Tamże, s. 219.

Nikt nie puka do drzwi. Na ulicy Berdyczewskiego.
 Na dole skrzynki pocztowe
 połyskują nazwiskami. Każda
 z dziurką zamka. Na ulicy Berdyczewskiego.
 Zrobiliśmy nawet drzwi do klatki schodowej
 z dziurką zamka jak dziurki tych skrzynek,
 które wychodzą na ulicę.
 Ani żywej duszy na klatce.
 Na dole wyrwano skrzynki pocztowe.
 Widziałem jedną rozjechaną na ulicy
 jak kot, który wpadł pod koła. A tabliczka
 z moim nazwiskiem została sama.
 Wsunąłem palec, żeby wyczuć, czy są listy z domu,
 jeśli są. Wyciągnąć kopertę za uszy.
 Paznokciami wyciągnąć.
 Jest klatka schodowa. Nie ma holu na listy.
 Co jest na klatce schodowej? Nic.
 Nie ma stołu. Nie ma łóżka. Nie ma krzesła.
 Wchodzi się tylko i schodzi. Ściany wspinają się na ściany.
 Jest hol na listy. I nie ma.

III 191

Klatka schodowa, będąca elementem konstrukcyjnym budynku o kilku kondygnacjach, może budzić skojarzenia z ruchem oraz różnymi dźwiękami: głównie odgłosami kroków i rozmów³³. W wierszu Jeszuruna semantyka słów nagromadzonych w opisie tej zamkniętej i pustej, klaustrofobicznej przestrzeni – „nie ma”, „nikt”, „nic”, „sama” – sygnalizuje nieobecność mieszkańców i służy jednocześnie ujawnieniu emocjonalnej postawy podmiotu wiersza:

Lęk przed zamkniętą przestrzenią – zauważa Stefan Symotiuk – poczucie niewygody i skrepowania, jest tym wyraźniejszy, im ta mała przestrzeń jest bardziej pusta. Tam wszędzie, gdzie doświadcza się atmosfery opustoszałego domu, ruin, mieszkania z nieobecnymi mieszkańcami, powstaje niesamowite wrażenie obcości o szczególnym natężeniu. [...] Taka przestrzeń opustoszałego gmachu straszy czymś «czającym się» w niej, czyhającym, utajonym³⁴.

³³ W mikro-powieści Leo Lipskiego *Piotruś* klatka schodowa budynku mieszkalnego w centrum Tel Awiwu tętni życiem, tworząc swoistą przestrzeń dźwiękową: „Odróżniałem kroki prawie wszystkich lokatorów: lekkie, ciężkie, z charakterystycznymi zgrzytnięciami, potknięciami, sprężyste kroki dziewcząt, po dwa stopnie, cięższe chłopców, cichy syk towarzyszący zjeżdżaniu po poręczy. Wiedziałem nie tylko, kto w naszym domu kuleje, ale kto ma ciasne buty, jak czuje się dziś itd. Niewiarygodnie dużo da się wiedzieć po każdym odgłosie ludzkim”. L. Lipski, *Piotruś*, Olsztyn 1995, s. 78.

³⁴ S. Symotiuk, *Ejdytyka „obcości”*, „Akcent” 1988, nr 3, s. 48.

Negatywnie waloryzowana osaczająca przestrzeń klatki schodowej – me-tonimii budynku mieszkalnego należącego do miejskiej przestrzeni – nie ewokuje nadrzędnej, archetypicznej funkcji schronienia, jaką pełni dom będący „wielką kołyską”³⁵ i „streszczający tajemnicę szczęścia”³⁶. Jej skojarzona z pustką³⁷ cisza, będąca „negatywnym przeżyciem audiosfery”, „zwiastuje grozę” i staje się „zapowiedzią nieszczęścia, klęski, zwiastunem jakiejś porażki czy ostatecznej katastrofy”³⁸.

Na klatce schodowej, gdzie tylko „ściany wspinają się na ściany”, nie ma żadnych elementarnych rzeczy uczestniczących w ludzkiej egzystencji: „Nie ma stołu. Nie ma łóżka. Nie ma krzesła”. Te sprzęty domowego użytku, nieprzynależące bynajmniej do przestrzeni klatki schodowej, lecz do ukrytego za drzwiami, mieszkalnego wnętrza³⁹, również tam wydają się nieobecne. Drzwi, których sens – jak zauważa Georg Simmel – „polega na tym, by wprowadzać nas do wewnątrz, a nie wyprowadzać na zewnątrz”⁴⁰, są zatrzaśnięte na zawsze. Wątpliwa jest nawet obecność holu na listy („Jest klatka schodowa. Nie ma holu na listy”; „Jest hol na listy. I nie ma”), jak również „listów z domu” („Wsunąłem palec, żeby wyczuć, czy są listy z domu, / jeśli są”), które – interpretowane w kontekście biografii poety – stanowić by mogły jedyny, choć wyimaginowany, ślad życia rodziny pozostawionej w Krasnymstawie.

Zapowiedzią ostatecznego unicestwienia domu jest – obok ciszy i pustki – dewastacja klatki schodowej: „Na dole wyrwano skrzynki pocztowe. / Widziałem jedną rozjechaną na ulicy / jak kot, który wpadł pod koła”. Motyw żalobnej wyrwy – przybierający w poezji Jeszuruna również postać pęknięcia, rysy czy nawet tektonicznego rowu⁴¹ – oznacza bezpowrotną, spotęgowaną poczuciem winy utratę: rodziny i całego świata dzieciństwa.

³⁵ G. Bachelard, *Dom od piwnicy po strych. Znaczenie schronienia*, przeł. M. Ochab, „Punkt” 1979, nr 8, s. 138.

³⁶ Tenże, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 301.

³⁷ „Beznadziejnie puste” były też klasyczne *loci horridi*. Zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, s. 303. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 49–97; St. Jasionowicz, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.

³⁸ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997, s. 78, 79.

³⁹ Zob. T. Sławek, *Wnętrze: z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984.

⁴⁰ G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 253.

⁴¹ Zob. L. Lachman, „I manured the land with my mother’s letters”: *Avot Yeshurun and the Question of Avant-Garde*, s. 69–75.

Motyw unicestwienia domu pojawia się także w wierszu *Hama'afija birchow Berdiczewski sof* [Na końcu ulicy Berdyczewskiego], z tomu *Sza'ar knisa sza'ar jecia* [Brama wejściowa, brama wyjściowa], opublikowanego w 1981 roku. W tym utworze, dokumentującym proces rozbiórki budynku, paralelna wobec antropomorfizacji domu staje się animalizacja bezpośredniego sprawcy aktu destrukcji. Buldożer, który przybył, aby zburzyć dom, przedstawiony został jako nosorożec atakujący budynek tak długo, dopóki dach nie spadł na jego kopyta⁴²:

[...]

Część dachu zawisła

na skórzanym sznurze, i nosorożec

uniósł ją,

ryknął i popchnął,

żeby znaleźć miejsce

na ciężarówce załadowanej do wywózki.

Jedno uderzenie, cała budowla

rozpadła się [...].

III 103–104

⁴² Ten sam środek stylistyczny, jakim jest animalizacja, występuje w drugiej części cyklu poetyckiego *Kochaw Kikar Dizengof* [Planeta Placu Dizengoff], zatytułowanej *Knisa* [Wejście], z tomu *Kapela kolot* [Kapela głosów] z 1977 roku. Wiersz ten opisuje budowę – na miejscu, gdzie wcześniej „był plac z ławkami” – nowoczesnego kompleksu handlowego Dizengoff Center. Praca żółtych maszyn, które „dobrze naoliwione, stanęły i czekają na rozkaz”, po czym „z hukiem uderzają zębami w skalisty grunt”, pozostawiając „górze spiętrzonego asfaltu z krwi i kości, której ktoś rozpruł brzuch” [II 215], przedstawiona została w kategoriach naturalistycznych. Ożywione maszyny, niszcząc pozostałości swojskiego „Małego Tel Awiwu” i zmieniając oblicze tego miejsca tak dalece, iż nabiera ono wyglądu obcej planety, pokrytej wulkanicznymi kraterami, ucieleśniają destrukcyjną potęgę nowoczesnego miasta-potwora, nie na ludzką skalę. Ten szeroko rozpowszechniony w zachodniej literaturze topos izraelscy pisarze zaadoptowali do opisu Tel Awiwu dopiero w końcu lat 70. Zob. m.in. takie powieści, jak *Zichron Dwarim* [Czas przeszły niedokonany] Jaakowa Szabtaja (1977), *Rekwiem leNa'aman* [Requiem dla Na'aman] Benjamina Tammuza (1978), *Sogrim et hajam* [Zamykanie morza] Jehudit Kacir (1990) czy utwory Etgara Kereta, jak *Hakaitanah szel Kneller* [Kolonie Knellera] (1998). Por. K. Rubinstein, *Yaakov Shabtai and Tel Aviv: „the terrible transformation”*, „Australian Journal of Jewish Studies”, 2002, XVI, s. 135–151; R. Harris, *Decay and Death: Urban Topoi in Literary Depictions of Tel-Aviv*, „Israel Studies” Fall 2009, vol. 14, nr 3, przedruk w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, s. 248–267; K.R. Scherpe i M. Cohen, *Modern and Postmodern Transformation of the Metropolitan Narrative*, „New German Critique” 1992, nr 55, s. 72–85. Natomiast obraz Tel Awiwu jako „kipiącego życiem miasta”, o którym w Jerozolimie rozmawiało się „z zazdrością, podniosłym tonem, z uwielbieniem i jakby poufnie”, wylania się z powieści autobiograficznej Amoza Oza *Sipur al ahawa wechoszech* [Opowieść o miłości i mroku] z 2002 r. Zob. A. Oz, *Opowieść o miłości i mroku*, z hebr. przeł. L. Kwiatkowski, Warszawa 2005, s. 10–11.

Każdy pojedynczy element zdewastowanego domu i jego najbliższego otoczenia – a szczególnie niezburzona jeszcze ściana – potęguje wrażenie pustki: „I gdy przyszedłem następnym razem, zobaczyłem / samotną ścianę, która stała naga, miękka i pusta”. Samotna ściana, która była „ścianą piekarni” i która „ogłądała chleb przez trzydzieści lat. / Czterdzieści lat”, pozostała „bez podłogi, bez / dachu, bez trzech pozostałych ścian. Te trzy ściany to ciało i ręce / wyciągnięte ku niej” [III 104]⁴³. Zburzenie domu, gdzie przez wiele lat wypiekano chleb – symbol pracy, życia, ofiary oraz ciała bóstwa⁴⁴ – przywodzi na myśl zburzenie Świątyni Jerozolimskiej, z której pozostała jedynie Ściana Płaczu⁴⁵.

Ten sam chwyt, polegający na eksponowaniu pustki poprzez akcentowaną pojedynczość (samotne drzewko, drzwi wyjęte z fasady), występuje również w wierszu *Berdyczewski bajit* [Dom Berdyczewski] z tomu *Ein li achszaw*:

Dom przy ulicy Berdyczewskiego
Cztery.
Cztery
Piętra.

Przyszli rozebrać.
Najpierw
przybył buldożer,
żeby zburzyć

ściany. To
po pierwsze.
Gdy już wyburzył
frontową ścianę,
gdy wykarczował

oliwkę,
ci, którzy usunęli fasadę,
przymocowali do niej
– jako przypomnienie –

⁴³ W wyobraźni poety antropomorfizowane części budynku tworzą rodzinę, a płot ogrodzący plac budowy w ostatnim wersie utworu nazwany zostaje „płotem śmierci”.

⁴⁴ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 41–42.

⁴⁵ Por. fragment wiersza *Szir eres lischchunat Nordja* [Kołysanka dla dzielnicy Nordija] z tomu *Haszewer hasuri-afrikani*, w którym zburzenie pierwszego i drugiego domu jest paralelne ze zburzeniem Pierwszej i Drugiej Świątyni Jerozolimskiej:

Najpierw zburzono pierwszy dom.

Potem zburzono drugi dom:

Przyjechał buldożer, kopnął dom.

wejściowe
drzwi.
Widzę tam Deborę
nienawidzącą

sąsiadów,
„łącznie z tobą”,
i jej matkę, którą mąż porzucił
i wyjechał

do Ameryki,
aby zostać chazanem.
To wszystko
wylane

razem z cementem, zaprawą
i sadzą
na gruzach
domu numer

cztery. Z domu
pozostał tylko szkielet
wypruty z
wnętrzości.

Dom
z wyrwami po drzwiach.
Z wyrwami

po oknach.
Wygląda jak
długonogi mężczyzna,

bez spodni,
uradowany świeżym powietrzem,
które muska go z każdej strony.

IV 172–173

Dom, a raczej jego szkielet, przez który swobodnie przepływa powietrze, jest nie tylko bytem materialnym poddanym personifikacji („wygląda jak / długonogi mężczyzna”) i usytuowanym w określonej przestrzeni, ale także przechowuje w sobie czas, w którym przebiegało życie jego mieszkańców. Rozciągłość czasowa domu nie oznacza – jak zauważa Hanna Buczyńska-Garewicz –

jego bycia w czasie historycznym, lecz obecność w nim czasu psychicznego. W domu mieszka czas jego mieszkańca, jest to czas kolisty stałego splatania się

trzech faz przeszłości, przyszłości i teraźniejszości w jedność i wzajemnego ich określania się. Czasowość domu jest projekcją ludzkiej czasowości⁴⁶.

Drzwi, które – jak pisał Georg Simmel – „przemawiają”⁴⁷, a w symbolicznym, temporalnym wymiarze są skrótem losu ludzkiego⁴⁸, nie oznaczają już miejsca styku wnętrza domu i otaczającej go przestrzeni zewnętrznej, „skończoności, w której się chronimy” i „nieskończoności bytu fizycznego czy metafizycznego”⁴⁹. Zatarłym granicom pomiędzy wnętrzem a zewnątrz odpowiadają niewyraźne granice czasowe: drzwi przez moment stają się punktem przejścia między obecną chwilą a tym, co było kiedyś – ekranem, na którym wyświetlone zostają migawki z przeszłości. Odsłonięte ślady tych, którzy tutaj żyli, zdegradowane do statusu równego materiałom budowlanym, podczas rozbiórki domu symbolicznie powracają wraz z nimi do ziemi⁵⁰.

W obrazach burzenia starych tel-awiwskich domów ukryte zostały odniesienia do diasporycznej przeszłości poety. Jak zauważa Gidon Avraham,

w rozdziale *Dom* [z tomu *Ein li achszaw* – B.T.] Jeszurun uruchamia łańcuch metonimii, aby wewnątrz «szkieletu» domu przy ulicy Berdyczewskiego – domu przeznaczonego do rozbiórki – umiejscowić nieistniejący dom młodości⁵¹.

Podczas gdy świat, w którym upłynęło dzieciństwo Jeszuruna, a którego metonimią stał się dom w Krasnymstawie, został najpierw opuszczony i zapomniany przez samego poetę⁵², a następnie skazany przez Historię na zagładę, stare domy Tel Awiwu wyburzane są dla partykularnych interesów inwestorów oraz przez brak szacunku dla przeszłości. Wymazywanie z mapy miasta całych dzielnic, jak dzielnica Nordija, i przemijanie dawnego oblicza

⁴⁶ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 224–225.

⁴⁷ G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, s. 252.

⁴⁸ W tradycji ludowej „drzwi traktowane są jako jeden z najważniejszych elementów domu. [...] bowiem przekraczanie bramy (drzwi) następuje w najważniejszych chwilach – narodzinach, poprzez wesele i na końcu śmierć”. teatrnn.pl/.../etnografia_lubelszczyzny_ludowe_wierzenia_o_dom [dostęp 30.07.2012].

⁴⁹ G. Simmel, *Most i drzwi*, s. 252.

⁵⁰ Zob. G. Avraham, *A Bridge of Words. A Term List Based on the Study and Classification of Compounding Operations in Avot Yeshurun's Later Poetry (1974–1992) Concerning the Notion of בית (Home/House)*, s. 64.

⁵¹ Tamże.

⁵² Pisałam o tym szerzej w artykule – *Tel Awiw: „pakt bliźniaczych miast, niepodpisany”*. O geografii poetyckiej Awota Jeszuruna, w: *Geografia i metafora*, s. 66 i następne.

Tel Awiwu, który staje się miastem jakby z innej planety (por. tytuł cyklu poetyckiego *Kochaw Kikar Dizengof* [Planeta Placu Dizengoff], z tomu *Kapela kolot* – II 213–217), wywołuje skojarzenia z zanikaniem pamięci o miasteczkach żydowskiej diaspory.

Sytuację analogiczną do wyburzania starych domów i budzącą równie gwałtowny sprzeciw poety stanowi wycinanie starych drzew, często z tak błahego powodu, jak zasłanianie widoku z okna (III 248) czy rzekome utrudnianie zakupów na straganie (II 275)⁵³. Podobnie jak domy drzewa są znakiem przeszłości, który skrywa i przechowuje ludzkie uczucia:

W przeszłości – pisał Saul Czernichowski – każde posadzone drzewo było źródłem dumy. [...] Razem ze swoim drzewem [ludzie – B.T.] smucili się, kiedy nastawała susza, i radowali się cieniem, gdy drzewo wyrosło⁵⁴.

W wierszu *Al mut hatut* [Na śmierć drzewa morwowego] z tomu *Ze szem hasefer* morwowe drzewo, przez czterdzieści lat rosnące przy ulicy Berdyczewskiego, „bliżej chodnika / blisko sklepu korzennego”,

[...] zatrudniono [...] tuż obok sklepu:
podtrzymywało szmaciane markizy
nad jarzynami i owocami. Kobiety
wybierające ze straganów co lepsze sztuki
przy schylaniu się tarły plecami o drzewo.
Poszła od nich wiadomość do magistratu,
żeby przyjechali stamtąd i wyciągnęli pień.
[...]
Przyjechał wóz na gumowych kołach.
Opuścili linę, skrępowali drzewo i przecięli je na pół.

II 275⁵⁵

W poezji Jeszuruna drzewo jest synonimem domu: dla wędrownych, przybywających najczęściej z północy ptaków – symbolicznego upostaciowa-

⁵³ Jak pisze Marta Piwińska, „Wszyscy sentymentalisci uczyli, że nie wolno wycinać drzew. Od druidów po *Wiśniowy sad* nie wolno, choć trudno powiedzieć dlaczego. [...] Można by tak rzec: człowiek ma albo nieśmiertelną duszę, albo swoje drzewo. A więc wycięcie drzewa to «grzech», to zbrodnia analogiczna do zabicia duszy. Wycinanie drzew to zabijanie «życia ziemi», kraju” (M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 380).

⁵⁴ S. Czernichowski, *Jesznah od Tel Aviv achat* [Jest jeszcze inny Tel Awiw], w: *Tel Aviv: Mikra'ah historit-sifrutit*, s. 181.

⁵⁵ A. Jeszurun, *Na śmierć drzewa morwowego*, w: *Poezje nowohebrajskie*, s. 86.

nia imigrantów⁵⁶ – pełni ono bowiem rolę domu-schronienia⁵⁷. Podobnie też jak stare tel-awiwskie domy drzewo skrywa w sobie pamięć pozostawionych w diasporze, bezpowrotnie utraconych domów. Ich milcząca obecność implikuje nieodłączny cień – symbol azylu i opieki, ale także przemijania, mroku i śmierci (por. Hiob 10, 21–22; PS 22, 4 n.)⁵⁸. W wierszu *Ec [Drzewo]*, z tomu *Haszewer hasuri-afrikani*:

[...]
 Drzewo margosy to nocny dom cienia. Bo cień
 jest domem. Letnią przystanią dla dzikich gołębi
 i innych skrzydlatych wędrowców.

II 82

Cień, będący znakiem śmierci i zarazem domem dla ptaków, potęguje ich eschatologiczną symbolikę: w postaci ptaka, a zwłaszcza gołębic, przedstawiana jest ludzka dusza (Rdz 8, 11)⁵⁹. Wycięcie drzewa-domu oznacza „ruinę świata” – jak w opisującym śmierć trzech drzew wierszu *Ba’a lin’oc [Przybyła popatrzeć]*, z tomu *Homograf*:

Drzewo stało między dwoma domami.
 Pomiędzy domem a domem – pusta przestrzeń.
 I pusta przestrzeń
 jest ruiną świata.

III 248⁶⁰

*
 * *

Dawne, wtopione najczęściej w wiejski pejzaż ruiny, były ulubionym przedmiotem kontemplacji poetów minionych epok, którzy widzieli w nich

⁵⁶ Zdaniem W. Kopalińskiego ptaki wyobrażają m.in. „zbiegów, ludzi ściganych, zagrożonych, uchodzących niebezpieczeństwu, szukających schronienia i przystani” (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 342).

⁵⁷ G. Avraham, *A Bridge of Words. A Term List Based on the Study and Classification of Compounding Operations in Avot Yeshurun’s Later Poetry (1974–1992) Concerning the Notion of בית (Home/House)*, s. 67, 84.

⁵⁸ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 46–47.

⁵⁹ Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 190–191.

⁶⁰ Zdaniem Gidona Avrahama użycie przez poetę arabskiego słowa *hirbat* [ruina] prowadzi do konkluzji, że „pusta przestrzeń” ma dodatkowe konotacje: odnosi się także do pustki po byłych arabskich mieszkańcach tej ziemi. Tenże, *A Bridge of Words. A Term List Based on the Study and Classification of Compounding Operations in Avot Yeshurun’s Later Poetry (1974–1992) Concerning the Notion of בית (Home/House)*, s. 165.

budzące melancholię dzieło natury, efekt powolnego działania „tych samych sił, które powodują procesy wegetacji, erozję, wietrzenie, zapadanie się skał”⁶¹. Współczesne miejskie ruiny, które mają zazwyczaj krótki żywot, traktowane są najczęściej jako odpad, czyli rzecz z racji swojej genezy nie przynależną naturze, lecz kulturze⁶². Wszechobecna destrukcja, będąca zasadniczym komponentem nowoczesnego oblicza miejskiej przestrzeni, dokonywana jest nie przez czas i przewyciężającą dzieło cywilizacji naturę, a nawet nie w wyniku wojny, lecz w imię postępu. Dlatego współczesne ruiny są – jak zauważa Cecilia Enjuto Rangel –

bardziej wynikiem procesu burzenia i budowania na nowo ulic, domów, budynków publicznych i fabryk niż obrazem zdewastowanych zabytków i pomników, opuszczonych kościołów, fragmentów świątyń czy innych śladów odległej przeszłości⁶³.

Dla żyjących przyszłością mieszkańców Tel Awiwu stare domy nie były raczej budzącą szacunek, wtopioną w pejzaż miasta ruiną⁶⁴, czyli – jak pisze Rangel – „niewygodnym śladem tego, co nie może zostać przetworzone”⁶⁵. Postrzegano je na ogół jako bezużyteczne odpady przekształcalne w nowy produkt; ślad przeszłości, który nie wytrzymuje próby czasu i jest wymazywany w imię tworzenia pustej przestrzeni dla nowych, coraz bardziej zunifikowanych „budowli ze szkła i stali, w których trudno zostawić po sobie ślad”⁶⁶.

W drapieżnie rozrastającej się i zmieniającej nie do poznania metropolii, gdzie „domy znikają równie szybko jak wrażenia i obrazy”⁶⁷, Jeszurun wskrzesza ślady minionego życia. Rozpacзлиwa obrona starych domów

⁶¹ G. Simmel, *Most i drzewi*, s. 171.

⁶² Jak dowodzi Stefan Symotiuk, odpad „wywodzi się z jakiejś substancji, która poprzez techniczną obróbkę zyskała «szlif» kulturowy i weszła w skład kultury. Gdy tylko jednak utraciła ten «szlif» lub przestała być potrzebna – zostaje wyrzucona”. S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 77; cyt. za: M. Nieszczerzewska, *Wymazywanie czasu. Fotografie opuszczonych miejsc*, opposite.uni.wroc.pl/2012/nieszczerzewska.htm [dostęp 5.12.2013].

⁶³ C.E. Rangel, *Cities in Ruins. The Politics of Modern Poetics*, West Lafayette 2010, s. 24.

⁶⁴ Dopiero w latach 80. zaczęto realizować projekty restauracji starych domów w Tel Awiwie. Zob. pl.wikipedia.org/wiki/Tel_Awiw-Jafa [dostęp 12.07.2012]; H. Hill, *Building a Brighter and Whiter Future*, „The Jewish Chronicle” 2009, 8 May, s. 16.

⁶⁵ C.E. Rangel, *Cities in Ruins. The Politics of Modern Poetics*, s. 23.

⁶⁶ K. Sauerland, *Destrukcyjna. Rzecz o Walterze Benjaminie*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 148.

⁶⁷ A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8/9, s. 353.

i drzew sadzonych ręką pionierów⁶⁸ staje się nie tylko wyrazem potrzeby zakorzenienia i tęsknoty za trwałością. Sprzeciw poety wobec nowego barbarzyństwa, czyli wszechobecnej w wielkim mieście destrukcji, spotęgowany zostaje autobiograficzną reminiscencją, jaką jest traumatyczne doświadczenie utraty rodzinnego domu w Krasnymstawie.

Homes and Ruins. The Image of Tel Aviv in Avoth Yeshurun's Poetry

Summary

The subject of the article *Homes and ruins. The image of Tel Aviv in Avoth Yeshurun's poetry* is one of the main motifs of the Hebrew poet, who comes from Krasnystaw, Avoth Yeshurun. Pictures of contemporary urban ruins, houses demolished in Tel Aviv in the name of progress, not only express the poet's objection to the destruction ubiquitous in the big city. Demolished houses, like cut trees, which are home for migratory birds, bring to mind the destruction of the Jerusalem Temple and, foremost, the annihilation of the Jewish world in Europe.

⁶⁸ Dewastacja miejskiej przyrody obracała wniwecz marzenia pierwszych mieszkańców o mieście-ogrodzie. Ruch miast-ogrodów, zapoczątkowany koncepcją Ebenezera Howarda zawartą w książce *Garden Cities of Tomorrow* (1902 r.), miał wpływ m.in. na szkockiego urbanistę Sir Patricka Geddesa. W połowie lat 20. XX wieku, podczas panowania brytyjskiego w Palestynie, Geddes stworzył plan zabudowy Tel Awiwu, który nawiązywał do idei miasta ogrodu; www.miastaogrody.pl/o-miastach-ogrodach [dostęp 26.12.2013]. Zob. też: V. M. Welter, *The 1925 Master Plan for Tel-Aviv by Patrick Geddes*, w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, s. 299–326.