

Beata Tarnowska

Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
e-mail: beatatarn@o2.pl

Kamień i ból. Obraz Jerozolimy w poezji Jehudy Amichaja

Jehuda Amichaj, urodzony w 1924 roku, w bawarskim mieście Würzburg, do Jerozolimy przyjechał w wieku dwunastu lat. Nie licząc paroletniego wyjazdu do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykładał na uniwersytetach w Berkeley, Yale oraz w Nowym Jorku, w Świątym Mieście pozostał aż do swojej śmierci w roku 2000. Chociaż nie lubił określenia go mianem „poety Jerozolimy”¹, niemniej – jak zauważa Ranen Omer-Sherman – „żaden inny współczesny poeta żydowski piszący o tym mieście nie poświęcił mu aż tylu wierszy”².

Amichaj stworzył trzy wielkie cykle związane tematycznie z Jerozolimą: *Jeruszałajim 1967* [Jerozolima 1967] z tomu *Achsaw bera’asz* [Teraz w hałasie] z 1969 roku; *Szirim Erec Cijon wiJeruszałajim* [Wiersze Syjonu i Jerozolimy] z tomu *Meachorej kol ze mistater oszer gadol* [Za tym wszystkim kryje się wielka radość] z 1974 roku oraz *Jeruszałajim, Jeruszałajim, lama Jeruszałajim?* [Jerozolima, Jerozolima, dlaczego Jerozolima?] z tomu *Patuach sagur patuach* [Otwarte zamknięte otwarte] z 1998 roku³. Zdaniem Ranena Omer-

¹ Zob. wywiad Yehuda Amichai, „The Art of Poetry”, nr 44, interviewed by Lawrence Joseph, www.theparisreview.org/.../the-art-of-poetry-no-44-y [dostęp 15.05.2014].

² R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem*, „Prooftexts” 2006, nr 26, s. 214.

³ Większość wierszy Amichaja poświęconych Jerozolimie – czyli znaczna część dorobku tego poety – nie została przełożona na język polski. W jedynym dostępnym na polskim rynku wyborze poezji Amichaja (*Koniec sezonu pomarańczy*, przeł. T. Korzeniowski, Izabelin 2000), znalazła się jedna, piąta część z cyklu *Jeruszałajim 1967*, a z obszernego cyklu *Szirim Erec Cijon wiJeruszałajim* – kilka utworów.

-Shermana, Amichaj nigdy nie traktował Jerozolimy wyłącznie jako symbolu żydowskości, a sukces, jaki odniósł jako autor „wierszy jerozolimskich”, zawdzięczał niewątpliwie umiejętności występowania w roli świadka złożonej, kulturowej i politycznej tożsamości mieszkańców tego miasta⁴. Poeta ten wiedział, że „duchowa Jerozolima pozostaje nieuchwytna”, a „jedyny, doskonały wiersz o niej nigdy nie zostanie napisany”⁵.

*
* *

Ziva Ben-Porat w artykule dotyczącym obrazu Jerozolimy w hebrajskiej poezji współczesnej, wyszczególnia trzy zasadnicze modele jej przedstawiania: 1) model ahistoryczny, polegający na przedstawianiu historycznych obiektów z intencją ich de-historyzacji, czyli pozbawienia asocjacji odnoszących się do historii (Góra Syjon nazwana zostaje, na przykład, górą, a Bazylika Grobu Świętego – kościołem); 2) model historyczny, kiedy miasto traktowane jest jako symbol i nawet historycznie neutralne elementy, jak nagie skały czy cyprysy, wydają się podporządkowane pamięci historycznej; 3) model mieszany, realistyczny i bezosobowy, gdy ewokowane w wierszu przeszłość i teraźniejszość stapiają się ze sobą, lecz przeszłość zostaje podporządkowana chwili obecnej, a historyczne odniesienia dotyczą niemal wyłącznie tradycji żydowskiej. Zdaniem autorki, wiersze Amichaja stanowią przykład modelu historycznego⁶.

Jerozolima, wraz z nieodłączną pamięcią zastygłej w jej kamieniach, infernalnej historii, jawi się w wierszach Amichaja niemal jako *locus horridus*⁷,

⁴ R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem*, s. 216.

⁵ R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai, Jerusalem, and the Fate of Others*, „Cross Currents” 2009, vol. 59, nr 4, s. 467–483. Cyt. za: www.questia.com [dostęp 20.12.2014]. O innych, zwłaszcza przyjeźdźnych poetach, którzy w widokach świętych miejsc szukali twórczej inspiracji, sankcjonując zarazem konwencje ich przedstawiania, Amichaj wyrażał się z sarkazmem: „Czasami amerykańscy poeci przyjeżdżają do Izraela i odkrywają nagle, że tak «łatwo» przychodzi im tam napisanie wiersza, który łączy współczesność i przeszłość. Jest to najgorszy rodzaj poezji, tworzony niekiedy przez bardzo dobrych poetów z zagranicy, ponieważ autorom wydaje się, że wystarczy włożyć do wiersza kilka sztampowych słów, jak Ściana Płaczu, muezin albo wojna, Bóg, Dawid, Jezus itd., i jeszcze drzewo oliwne, czemu nie” (D. Montenegro, *Yehuda Amichai*, w: *Points of Departure: International Writers on Writing and Politics, Interviews by David Montenegro*, Ann Arbor 1991, s. 219).

⁶ Z. Ben-Porat, *History in Representations of Jerusalem in Modern Hebrew Poetry*, „Neohelicon” 1987, vol. 14, nr 2 (September), s. 354 n.

⁷ W poezji antycznej konwencją *loci horridi* objęte były przede wszystkim okolice pozbawione roślinności i beznadziejnie puste, jak skaliste pustkowia czy wzburzone morze, ale też „miejsca ciasne”, zatłoczone i duszne, które przybierały niekiedy postać sidiel, więzienia albo labiryntu. Zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 302–303, 321.

„kamienny ołtarz, na którym mieszkańcy i ich przodkowie raz po raz składają ofiarę z siebie nawzajem”⁸, miejsce tak niebezpieczne, że w porównaniu z nim „nawet bezgraniczny wszechświat / [...] / jest spokojny i bezpieczny / jak prawdziwy dom” [SJA, s. 275]⁹. W tym boleśnie doświadczanym mieście w każdej chwili może dojść do rozlewu krwi, gdyż „czasami Jerozolima to miasto noży, i nawet nadzieje na pokój są ostre, aby mogły przebić / twardą rzeczywistość. Po chwili tępią się i rdzewieją” [SJA, s. 28].

Mimo że – jak przyznaje Michael Hamburger – „wrażliwość Amichaja pozostała europejska na tyle, aby doświadczać krajobrazu Izraela jako dziwnego i obcego”¹⁰, jerozolimskie mury, wieże i kopuły świątyń tak dalece zawładnęły wyobraźnią poety, że niemal wyparły z jego pamięci krajobrazy rodzinnego kraju, „zapach / rzek i lasów” [PJLP, s. 46]¹¹. Wszechobecny kamień stał się zatem materializacją ducha Jerozolimy, symbolem jej obcości i zamknięcia¹², ale paradoksalnie również znakiem zakorzenienia. W wierszu *Jeruszałajim ir arisa* [Jerozolima jest miastem-kołyską] Amichaj pisze nie tylko o uwadze, z jaką traktuje kamień będący budulcem domostw; zamknięta na-

⁸ R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem*, s. 219.

⁹ Oryginały cytowanych wierszy pochodzą z następujących książek: *Szirej Jehuda Amichaj*, t. 5, Tel Awiw 2004 (dalej używam skrótu: SJA); *Poems of Jerusalem and Love Poems. A Bilingual edition*, New York, 1992 (dalej: PJLP). Cyfra podana obok oznacza numer strony. O ile nie zaznaczono inaczej – tłumaczenie własne.

¹⁰ M. Hamburger, *Introduction*, w: Y. Amichai, *Selected Poems*, transl. by A. Gutmann, H. Schimmel, Penguin Books 1971, s. 11.

¹¹ Zdaniem Sidry DeKoven Ezrahi, „w krajach diaspory, modlitwy Żydów z twarzą zwróconą ku Jerozolimie były przypomnieniem, że Święte Miejsce jest gdzieś indziej, nie tam, gdzie mieszkali. Na poziomie teodycei wygnania i wieczne odkładanego powrotu, miejsca znajdujące się poza Ziemią Izraela były zawsze tymczasowe, nie nadawano im nigdy statusu prawdziwej, pierwotnej przestrzeni” (S. DeKoven Ezrahi, *Booking Passage. Exile and Homecoming in the Modern Jewish Imagination*, Berkeley 2000, s. 236).

¹² Jak pisze Monika Woźniak, „Świat kamieni – nawet ten złagodzony przez temporalność, pojawiający się w postaci ruin [...] – pozostaje dotąd zamknięty dla człowieka”. M. Woźniak, *„Przybliżyć twarz do kamieni, zbadać ich zapach” – rzecz o kamieniu w niektórych esejach Zbigniewa Herberta, Marka Zagańczyka i Adama Szczecińskiego*, w: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, red. M. Roszczyńska i K. Wydolny-Tatar, s. 343. Ponury obraz Jerozolimy wielokrotnie przedstawiał w swojej twórczości urodzony w tym mieście izraelski pisarz Amos Oz (ur. 1939 r.). W eseju *Obce miasto* z 1968 r. pisał: „Posępna stolica tętniącego życiem państwa. I wrażenie duszności: zrujnowane ulice, zatarasowane zaułki, barykady z betonowych bloków i zasięki z zardzewiałego drutu kolczastego. Miasto będące wyłącznie peryferiami. Nie miasto złota, lecz pogiętych, podziurawionych blach falistych” (A. Oz, *Czarownik swojego plemienia. Eseje, wybór i przeł. D. Sękalska*, postłowie S. Bratkowski, Warszawa 2004, s. 32). Podobny obraz miasta wyłania się z powieści Oza *Mój Michał*: „Zastanawiam się, czy może się ktoś czuć w Jerozolimie jak w domu, nawet jeżeli przeżyje tutaj cały wiek? Miasto ogrodzonych dziedzińców, jego duch zamknięty szczelnie za ponurymi murami zwieńczonymi potłuczonym szkłem” (A. Oz, *Mój Michał*, przeł. z ang. U. Łada-Zabłocka, Warszawa 1991, s. 97).

tura kamienia, która współlistnieje z jego zdolnością do przechowywania pamięci („i będą kamienie te na pamiątkę dla synów Izraela na wieki” – Joz 4,7; por. 7, 22–24)¹³, staje się także elementem kształtującym tożsamość poety jako mieszkańca Jeruzolimy:

Przyglądam się pęknięciom w tych kamiennych ścianach:
szczelina, którą biegnie kabel,
dziura wykuta, aby zamontować rury,
otwór na przewód telefoniczny i usta pełne westchnień.
Jestem mieszkańcem Jeruzolimy. Baseny pełne hałasu
nie są częścią mojej duszy. Kurz to moja świadomość,
kamień – podświadomość,
a wszystkie moje wspomnienia są jak dziedzińce
zamknięte w południe.

[PJLP, s. 94]

Przechowując życie dawnego miasta, kamień pochłania i unicestwia współczesność, a nawet ją zastępuje. Jak zauważa Monika Woźniak, kamień, który odgradza „od współczesności, od hałasu życia”, „od tego, co oczywiste, co wydaje się pospolite i zwykłe”, jest równocześnie „tym, co buduje *sacrum*, co w przestrzeni bez czasu daje człowiekowi dostęp do ponadczasowych prawd”¹⁴. Dlatego zwiedzający Jeruzolimę turyści i pielgrzymi, którzy podziwiają historyczne, otoczone aureolą świętości miejsca, zdają się równocześnie jakby nie zauważać życia, które toczy się tuż obok:

Kiedyś siedziałem na schodach przed bramą twierdzy Dawida, obie ciężkie torby postawiłem obok. Była tam grupa turystów wokół przewodnika i służyłem im za punkt orientacyjny. „Widzicie tego człowieka z torbami? Trochę na prawo od jego głowy jest łuk z okresu rzymskiego. Odrobinę na prawo od jego głowy”. Ale przesunął się! Przesunął! Powiedziałem sobie: Wyzwolenie nadejdzie, jeśli im powiedzą: Widzicie tamten łuk z okresu rzymskiego? Nieważne, obok niego, trochę na lewo, poniżej, siedzi człowiek, który kupił warzywa i owoce dla swego domu¹⁵.

Wiersz *Tajarim* [Turyści], z tomu *Szalwa gdola: sze'elot u'tszuwot* [Wielka cisza: pytania i odpowiedzi] z 1980 roku, można odczytywać jako wyraz buntu

¹³ Cytowane w niniejszym artykule fragmenty *Starego Testamentu* pochodzą z następującego źródła: *Biblia Tysiąclecia* Online, Poznań – Warszawa 1980, biblia-online.pl/Biblia-Tysiaclecia.html [dostęp 20.05.2015].

¹⁴ M. Woźniak, „Przybliżyć twarz do kamieni, zbadać ich zapach”, s. 341.

¹⁵ J. Amichaj, *Koniec sezonu pomarańczy*, s. 19.

wobec zmaterializowanej w kamieniu „dyktatury przeszłości” oraz narzuconej mieszkańcom Jerozolimy roli statystów w teatrze dziejów. Bunt przestacza się jednak w znużenie czy wręcz rezygnację: Amichaj jest bowiem świadom, że „prawdziwa świętość”, która „mieszka raczej w ciepłych międzyludzkich relacjach i w szczerym dialogu, a nie w sakralnych rzeźbach z kamienia”¹⁶, wydaje się niemożliwa do osiągnięcia w tym mieście zmieniającym maski, gdzie

[...] Umarli udają, że powstałi z grobu,
żywi udają umarłych.
Pokój nakłada straszliwą maskę wojny, a wojna
zachowuje się jak pokój.

[SJA, s. 275]

i gdzie mieszkańcy żyją życiem nieautentycznym, pozornym, jakby „na pokaz” dla turystów i pielgrzymów:

A nas, którzy tutaj mieszkamy,
ustawiają na wystawach obok szaf pełnych zakurzonych ubrań
i zastygłych gestów,
aby pielgrzymi i turyści mogli zobaczyć nasze rozmarzone twarze.

[SJA, s. 275]

Hebrajski i arabski, które są
gardłowe jak kamienie, jak piasek w ustach,
dla turystów stają się łagodne jak oliwa.

[PJLP, s. 78]

W Świętym Mieście Żydów, chrześcijan i muzułmanów, gdzie „[p]owietrze [...] przesycone jest modlitwami / i marzeniami jak smog. Aż ciężko nim oddychać” [PJLP, s. 100], czasy minione i współczesne zlewają się w jedno trwające poprzez wieki „teraz”. Daty z zamierzchłej i późniejszej historii, oznaczające najczęściej wojny i katastrofy, tak głęboko zakorzeniły się w zbiorowej świadomości mieszkańców, że stały się spowszedniałym elementem ich codziennego życia: „a numery to nie autobusowe linie, / tylko: 70 n.e., 1917, 500 / p.n.e., 48. Oto linie / którymi podróżujesz naprawdę” [PJLP, s. 38]. Przywoływane linie, będące w istocie manifestacją wymiaru temporalnego, łączą żywych i umarłych; i nawet fizyczne obcowanie kochanków jest formą uobecniania zamierzchłej przeszłości:

¹⁶ R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem*, s. 225.

Kochankowie rozmawiają w Jerozolimie z entuzjazmem przewodników,
 gestykulują,
 dotykają, wyjaśniają. Moje oczy są oczami mego ojca, a te smukłe uda
 odziedziczyłam po prababce
 ze średniowiecza. To mój głos, który wyruszył w podróż trzy tysiące
 lat temu aż dotarł tutaj.

Oto kolor moich oczu, mozaika mojej duszy,
 archeologiczne wykopaliska mojego życia. Same święte miejsca.
 Chowamy się w starych jaskiniach, kreślimy słowa na sekretnych zwojach
 i leżymy obok siebie w ciemności.

[SJA, s. 283]

Tradycja przedstawiania Jerozolimy jako – nawiązującej do obrazu podziemia – przestrzeni spustoszenia i żałoby szczególnie miejsce zajmuje w europejskim podróżopisarstwie romantycznym¹⁷. Francuski pisarz, polityk i dyplomata François-René de Chateaubriand tak w 1811 roku opisywał „królową pustyni”:

Domy Jerozolimy [...] są podobne do więzień albo grobów [...]. Na widok tych domów kamiennych stojących wśród kamiennego widnokręgu budzi się pytanie, czy to nie są grobowce wzniesione na cmentarzu wśród pustyni¹⁸.

Podobnie w połowie XIX wieku postrzegał Jerozolimę – „miasto jakby z nie-szczęść zbudowane” – polski pisarz i publicysta Maurycy Mann:

Cóż dziwnego, że okolica taki obraz spustoszenia przedstawia – że ta ziemia, nigdyś urodzajna, leży dziś jakby cała prawie gruzami pokryta? Jerozolima dwa razy z ziemią zrównana – siedemnaście razy wzięta szturmem i złupiona – miliony ludzi pogrzebała w swoich murach – jakież miasto podobnego doznało losu?¹⁹

Historia Jerozolimy, „miasta-palimpsestu, gdzie jeden tekst nakłada się na drugi” i tak naprawdę „nic [...] nigdy nie zaczyna się od nowa”²⁰, jest historią jej burzenia i budowania na starych fundamentach. W poezji Amichaja

¹⁷ Zob. D. Kulczycka, *Obraz Ziemi Świętej w prozie polskiej doby romantyzmu*, Zielona Góra 2012; tejże, *W stronę Orientu: polscy i francuscy romantycy o Bliskim Wschodzie*, Zielona Góra 2012; *Ziemia Święta w dobie romantyzmu: antologia*, oprac. D. Kulczycka, Zielona Góra 2013. Por. W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998; A. Molisak, *Pisząc poezje*, „Midrasz” 1998, nr 10, s. 19–20; N. Davidovitch, M. Stern, *Jerusalem in Poetry and Song*, „Scripta Judaica Cracoviensia” 2009, vol. 7, s. 159–163.

¹⁸ F.-R. de Chateaubriand, *Opis podróży z Paryża do Jerozolimy*, na podstawie tłum. F. S. Dmochowskiego oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, s. 330.

¹⁹ M. Mann, *Podróż na Wschód*, t. 2, Kraków 1854–1855, s. 189. Cyt. za: D. Kulczycka, *Obraz Ziemi Świętej w prozie polskiej doby romantyzmu*, s. 229.

²⁰ O. Stanisławska, *Opowieści jerozolimskie*, „Znak” 2006, nr 3, s. 20.

obsesyjnie powraca zatem nacechowany aksjologicznie obraz wznoszenia domów oraz ich późniejszej destrukcji²¹:

Od czasu do czasu nowy transport historii przybywa.
Domy i wieże są jego ładunkiem,
potem miażdży się je i wyrzuca na śmietnik.

[PJLP, s. 100]

Nad domami – domy, które zbudowano na domach. To
cała historia.
Uczymy się w szkołach bez dachu,
bez ścian, bez ławek, bez nauczycieli.
Nauka na wolnym powietrzu,
krótka tak jak uderzenie serca. To wszystko.

[PJLP, s. 54]

W wierszu *Rosz ir* [Burmistrz] z tomu *Szirim (1948–1962)* kamień jest zarówno pozytywnie wartościowaną metonimią murów rosnącego miasta, jak i symbolem zagrożenia płynącego z otwartego świata:

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

Ale nocą podejdą do domów kamienie
z pobliskich gór,
jak wilki podchodzące, aby wyc na psy,
które stały się niewolnikiem człowieka²².

Jako *pars pro toto* murów Jerozolimy, kamień pełni funkcję zabezpieczającą i odgraniczającą przestrzeń miasta od rozciągającej się na zewnątrz domeny chaosu. Mury miasta, jak pisze Mircea Eliade,

²¹ Temat wznoszenia budowli materialnych oraz ich burzenia zajmuje ważne miejsce w Biblii. Zob. *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, przeł. i oprac. bp K. Romaniuk, Poznań–Warszawa 1973, s. 108–110. W historii narodu żydowskiego kluczowym momentem było zburzenie Drugiej Świątyni Jerozolimskiej przez wojska rzymskie pod wodzą Tytusa Flawiusza w 70 roku n.e. Data ta, obok upadku Jerozolimy, oznaczała także początek trwającej ponad dwa tysiące lat tułaczki.

²² J. Amichaj, *Koniec sezonu pomarańczy*, s. 51.

[z]anim stały się konstrukcjami o charakterze militarnym, miały znaczenie obrony magicznej, albowiem pośrodku przestrzeni „chaotycznej”, zaludnionej demonami i upiorami wydzielają enklawę, przestrzeń zorganizowaną, „uporządkowaną” (skosmizowaną), tzn. posiadającą centrum²³.

Choć Jerozolima słyngała ze swoich murów obronnych²⁴, a jej mieszkańcy budowanie rozumieli na ogół jako poskramiający groźbę chaosu i zagłady akt kosmogoniczny²⁵, symbolika kamienia-metonomii muru pozostaje w poezji Amichaja ambiwalentna. Kamień, będący symbolem jedności i mocy, bezpieczeństwa i osłony przed złem (por. Jr 1, 18; Hi 6,12; Dn 2,34–45)²⁶ przeciwstawiony został sprzymierzonym z ciemnością kamieniom-„wilkom”, które nocą podchodzą „z pobliskich gór”. Te dzikie, rozproszone kamienie symbolizują siły zła i destrukcji: zniszczenie, okrucieństwo, agresję i wojnę, śmierć i porażkę²⁷. Nieustanne, kompulsywne wręcz wznoszenie murów („będzie budować, budować, budować”) wydaje się zatem wątlą obroną przed metaforycznie przedstawionymi w postaci wilków siłami, jakie czyhają na zewnątrz²⁸. To samo poczucie lęku przed pływającym zewsząd zagrożeniem, nie-

²³ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 365.

²⁴ Do dnia dzisiejszego przetrwały mury wzniesione w XVI w. przez sultana Sulejmana Wspaniałego, na fundamentach pochodzących z czasów cesarza Hadriana (II w. n. e.), www.historycznebitwy.info/.../jerozolima1099ne/oblezenie.erozolimy.p. [dostęp: 2.03.2015].

²⁵ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 372. Wyjątkiem było wzniesienie w 130 r. n.e. przez cesarza Publiusza Eliusza Hadriana – na miejscu zrujnowanej w 70 r. n.e. Jerozolimy – kolonii rzymskiej Aelia Capitolina. Początkowo cesarz poprzez odbudowę miasta chciał uczynić dobrodziejstwem Żydom, jednak ludność żydowska odebrała ten akt jako działanie wrogie: „teraz wznoszenie budowli stało się bronią w rękach zwycięskiego imperium. Aelia Capitolina miała wymazać żydowską Jerozolimę, w której Świątynia symbolizowała całość rzeczywistości i najskrytsze tajniki duszy jej ludu [...]. Ten imperialny program budowy będzie aktem de-kreacji – znowu zapanuje chaos” (K. Armstrong, *Jerozolima miasto trzech religii*, przeł. B. Cendrowska, Warszawa 2000, s. 199).

²⁶ Zdaniem Pawła Plichty, „to właśnie lityczna symbolika posłużyła autorom Biblii judaizmu do budowania obrazu miasta JHWH jako stabilnego, osadzonego na mocnym fundamencie centrum świata” (P. Plichta, „Oto kładę na Syjonie kamień” (Iz 28, 16). *Biblijna symbolika kamienia w wybranych perykopach*, w: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, s. 14).

²⁷ Por. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 174; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 139, 462; *Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 177.

²⁸ W eseju *Obce miasto* Amoz Oz pisze: „Otoczone dźwiękami obcych dzwonów w nocy, obcymi zapachami, widokami. Z trzech stron zamknięte pierścieniem wrogich wiosek: Szuafat, Wadi Dżoz, Isawija, Silwan, Betania, Cur Bachr, Beit Caafa. Zdawało się, że wystarczy, by zaciśnęły pięść, a zmiażdżą miasto. W zimową noc czuło się pływający stamtąd złośliwy zamysł” (A. Oz, *Czarownik swojego plemienia*, s. 32).

łagodzone bynajmniej wiarą w opiekę Boga²⁹, pojawia się także w wierszu drugim z cyklu *Jeruszałajim, Jeruszałajim, lama Jeruszałajim?* z tomu *Patuach sagur patuach*:

Miasto otoczone murem jak Jerozolima,
jest niczym dziecko, które ma ojca,
ale ani mur ani ojciec go nie obronią.

[SJA, s. 275]

W mieście, skąd „wszyscy uciekają [...] do nieba” – „i święci, których Bóg powołał dawno temu, / i astronauty, którzy wylecą kiedyś na orbitę” [SJA, s. 275] – wertykalizm oznacza tęsknotę za innym, niebieskim porządkiem i doskonałością, zaś linia horyzontalna przypomina, że „najbardziej idealistyczne nadzieje zawsze upadają w Świętym Mieście”³⁰.

Obraz burzenia i budowania, ewokując nieustanną zmianę oraz przeplataną nadzieją poczucie daremności podejmowanych wysiłków, staje się materialnym ekwiwalentem losu mieszkańców, wciąż na nowo doświadczających destabilizacji i przemocy. W wierszu dwunastym z cyklu *Jeruszałajim 1967* ożywiony, czujący ból kamień (por. Ne 3,34) oznacza wiernych trzech religii – Żydów, chrześcijan i muzułmanów, którzy zamieszkują Święte Miasto, ale żyją osobno, w odrębnych i nieprzenikalnych światach³¹:

²⁹ W zabarwionym ironią wierszu *Garti chodszajim beAbu Tor* [Dwa miesiące mieszkałem w Abu Tor], z tomu *Szalua gdola: sze'elot u'tszuwot* (1980), wzniosła wizja duchowej Jerozolimy ulega trywializacji, a Bóg traktuje proroków instrumentalnie:

Jerozolima jest jak gar pełen kleistej owsianki,
a jej domy jak spuchnięte bąble
albo oczy wychodzące z orbit.

Kopuły, wieże, płaskie lub spadziste dachy –
wszystkie są jak bąble, które zaraz pękają. A Bóg
bierze pierwszego z brzegu proroka,
i miesza nim jak drewnianą łyżką, miesza i miesza.

[PJLP, s. 24–25]

Zdaniem Daniela Grossberga, „Brak poważania dla świętości jest charakterystyczną cechą poezji Amichaja. Możemy dostrzec ją w śmiałym zestawianiu sacrum i profanum” (D. Grossberg, *Yehuda Amichai's Jerusalem*, „Midstream” 2004, vol. 50, nr 4, s. 39).

³⁰ R. Omer-Sherman, *Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem*, s. 227.

³¹ Por.: „W czasach względnego spokoju Żydzi, muzułmanie i chrześcijanie wracają do prawdziwej jerozolimskiej tradycji chowania głowy w piasek i udawania, że Tamci nie istnieją. [...] Przechodzą obok siebie bez słowa. Mijają się w mroku nocy jak równoległe wszechświaty, mają inne nazwy dla każdego miejsca i momentu dziejowego, które jedni i drudzy uważają za swoje” (S.S. Montefiore, *Jerozolima. Biografia*, przeł. M. Antosiewicz, W. Jeżewski, Warszawa 2011, s. 553).

Tylko jerozolimski kamień czuje
 ból. Kamień opleciony siatką nerwów.
 Jerozolima raz po raz się zbiera,
 aby protestować jak tłum pod Wieżą Babel.
 Ale Bóg-policjant bije ją wielką
 pałką: padają domy, wałą się mury,
 a potem rozsypane miasto mamrocze
 modlitewne skargi, krzycząc czasem z kościołów
 i synagog, jęcząc głośno w minaretach.
 Każdy wraca na swoje miejsce.

[PJLP, s. 50]

Zdaniem Glendy Abramson, w poezji Amichaja jerozolimski kamień wywołuje asocjacje z „bólem”, samotnością i tęsknotą³². Mieszkańcy Jerozolimy – miasta, które symbolizuje zbędne cierpienie³³, są „ścianą ruchomych kamieni. / Ale nawet w Ścianie Płaczu / nie zobaczysz kamieni tak smutnych jak oni” [PJLP, s. 50]³⁴. Żywe kamienie – biblijny symbol wiernych, którzy wbudowywani są w konstrukcję Domu Bożego (Ef 2, 2) – poprzez skojarzenie ze łzami nabiera dodatkowych, nacechowanych emocjonalnie znaczeń:

Wszystkie kamienie, cały ten smutek, całe
 to światło, gruz nocnych godzin i pył w południe,
 [...]
 Cały ten kurz, te wszystkie kości
 w akcie wskrzeszania i wiatr,
 ta cała miłość, wszystkie
 kamienie, cały ten smutek.
 Chodź, zasyp nimi pobliskie doliny,
 aż Jerozolima stanie się równiną
 dla mojego słodkiego samolotu,
 który uniesie mnie w górę.

[PJLP, s. 80, 82]

Kamień, będąc symbolem budowania (KpL 14, 40–45; 1 Krl 5, 32; Am 5,11) i skondensowanej siły, przywodzi na myśl życie (por. Pwt 24,6),

³² G. Abramson, *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach*, Albany, NY 1989, s. 133–134.

³³ Tamże, s. 128.

³⁴ Amos Oz dostrzega pokrewieństwo przestrzeni Jerozolimy z mentalnością jej mieszkańców: „Zimowe miasto z zaryglowanymi okiennicami. Nawet latem wyglądało jak zimowe. Pordzewiałe żelazne balustrady, szary kamień o bladoniebieskim albo różowym odcieniu, sypiące się mury, głazy, ponure, zapatrzone w siebie dziedzińce. I ci mieszkańcy: małomówna, posępna rasa, zawsze, zda się tłumiąca ukryty strach” (A. Oz, *Opowieść o miłości i mroku*, przeł. z hebr. L. Kwiatkowski, Warszawa 2005, s. 10).

wieczność, trwałość i niezniszczalność, ale równocześnie – jako „obraz tego, co pozbawione życia, martwe, bez czucia, ciężkie”³⁵ – funkcjonuje w kontekście umierania, jest symbolem niemocy (Wj 15, 16), spustoszenia (2 Krl 3, 19, 25) i śmierci. Te przeciwstawne sensory łączą się w polu semantycznym kamienia; jako budulec domów (Ps 118, 22; Iz 28, 16; Jr 51, 26; Za 10, 4) oraz nagrobków stanowi on przedmiot graniczny pomiędzy przestrzenią żywych a *nekropolis* przynależną umarłym³⁶: „nagrobki to wspaniałe kamienie węgielne domów, / które nigdy nie będą zbudowane” [PJLP, s. 64]³⁷; „a drzwi mojego domu są otwarte / jak grób, w którym ktoś został wskrzeszony” [PJLP, s. 66]³⁸. Jerozolima, mieszcząca sławne groby świętych i proroków, wraz z najsławniejszym Grobem Jezusa Chrystusa, w wierszach Amichaja jawi się jako miasto, w którym podział na żywych i umarłych zostaje unieważniony:

Jerozolima, jedyne miasto na świecie,
gdzie nawet zmarli mają prawo głosu.

[PJLP, s. 42]

ale jej umarli jeszcze
ustawiają się w szeregu, jeden za drugim,
jak ciche płatki.

[PJLP, s. 62]

Jerozolima ciągle zmienia swoje oblicze jak król Dawid
który udawał wariata, aby uniknąć śmierci. Umarli
udają, że powstałi z grobu,
żywi udają martwych.

[SJA, s. 275]

³⁵ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 126, 130, 125, 129.

³⁶ Zob. J.-D. Urbain, *Rzeźba/Grób; przedmiot graniczny*, przeł. M. L. Kalinowski, w: *Wymiary śmierci*, wybór i wstęp S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 309–315.

³⁷ W tradycji żydowskiej do dnia dzisiejszego istnieje zwyczaj układania na grobach małych kamyków. Zwyczaj ten związany jest z faktem, że groby żydowskie przybierały początkowo formę przydrożnych kurhanów, na które każdy przechodzący miał obowiązek dołożyć kolejny kamień; było to zarówno wyrazem czci dla zmarłego, jak też sposobem oznaczania miejsca, które mogłoby grozić skalaniem poprzez kontakt z umarłym. Zob. www.sztetl.org.pl/pl/term/131,symbolika-nagrobkow/ [dostęp 13.07.2015]; [Cmentarz żydowski wiedzaiedukacja.eu/archives/10123](http://Cmentarz-zydowski.wiedzaiedukacja.eu/archives/10123) [dostęp 13.07.2015]; por. N. Kameraz-Kos, *Święta i obyczaje żydowskie*, Warszawa 2002, s. 123–124.

³⁸ W języku hebrajskim wszystkie określenia cmentarza zawierają słowo „dom” [hebr. *bajit*]: *bajit kwarot* [dom grobów], *bajit olam* [dom życia wiecznego] czy *bajit almin* [dom zaświatów]. Por.: Nech 2, 3; J 11; Hi 17, 13.

W apokaliptycznej wręcz wizji, jaka zawarta została w wierszu dwudziestym drugim z cyklu *Jeruzalajim 1967*, Jerozolima zostaje porównana do „ślepego oka” [PJLP, s. 62], „łona z miriadem zębów” [PJLP, s. 62], które jest czytelnym znakiem bliskości narodzin i śmierci, oraz „pacjenta otwartego na stole”, kiedy „chirurdzy poszli spać w dalekim niebie” [PJLP, s. 62]³⁹. W utworze trzydziestym piątym z cyklu *Szirim Erec Cijon wiJeruzalajim* mieszkańcy Jerozolimy przedstawiani są jako robactwo kłębiące się na martwym cielem:

Może Jerozolima jest martwym miastem,
gdzie ludzie kłębią się jak robaki.

Czasami nawet świętują.

[PJLP, s. 80]

a jerozolimskie domy –

[...] szczyrzą się jak zęby
zgrzytające na próżno,
bo niebo powyżej jest puste.

[PJLP, s. 80]

Konotacje tanatyczno-funeralne łączą symbolikę kamienia z symboliką snu, będącego synonimem śmierci, a także z obrazami wody⁴⁰:

³⁹ Porównanie Jerozolimy do „otwartego” i niezaszytego pacjenta na chirurgicznym stole stanowi aluzję do podziału miasta w wyniku konfliktu żydowsko-arabskiego. Por.: „Kiedy skończyła się wojna o niepodległość, serce miasta przecięto granicą. Całe swoje dzieciństwo spędziłem w sąsiedztwie ulic, do których nie wolno się było zbliżyć, niebezpiecznych zaułków, śladów zniszczeń wojennych, ziemi niczyjej, otworów strzelniczych w fortyfikacjach Legionu Arabskiego [...]. Przechodniów, którzy przypadkiem znaleźli się na linii ognia, niespodziewanie spotykała śmierć” (A. Oz, *Czarownik swojego plemienia*, s. 33–34).

⁴⁰ Tajemnicze związki kamienia i wody odsyłają do wyobrażeń na temat początku i centrum świata. Zdaniem Andrzeja Wiercińskiego, „kamień staje się symbolem innego czasu, czasu stojącego, zgęszczonego i ustalonego, a więc czasu centrum rzeczy i świata w ogóle. Mimo swej inności, on to jest właśnie źródłem czasu płynącego w tym świecie, czasu symbolizowanego przez wodę” (A. Wierciński, *Kamień – analogia i archetyp*, „Architektura” 1984, nr 4, s. 30–31). Jak pisze Dorothea Forstner, „Skala w Miejscu Najświętszym jest [...] prapoczątkiem stworzenia świata [...] skała ta dała – jako zwornik pierwotnego morza – początek wodom ziemi i jest bramą do świata zmarłych” (D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 127). W *Starym Testamencie* wielokrotnie przywoływany jest cud Mojżesza, który uderzeniem laski w pustynną skałę sprawił, że ze skały wytrysnęła woda (np. Ps 78, 15; Mdr 11, 4; Ez 47, 12). Kamień jako jeden z toposów wyobraźni melancholijnej przedstawia Katarzyna Szalewska w artykule *Temporalna symbolika kamienia jako atrybutu melancholii miejskiej*, w: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 2, red. M. Roszczyńska i K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013, s. 355–367.

Sen jest tam, gdzie są kamienie.
W Jerozolimie jest sen.

[PJLP, s. 34]

Pieśń mojej ojczyzny: wiedza
o wodzie zaczyna się od łez.

Czasami kocham wodę, czasami kamień.
W te dni jestem bardziej po stronie kamienia.
Ale to może się zmienić.

[PJLP, s. 84]

Nowe domy zalały grób mojego ojca
jak kolumna czołgów. On, dumny, nie poddał się.

[PJLP, s. 76]

Słońce myślało, że Jerozolima jest morzem
i zatoneło w niej, straszliwa pomyłka.
Sieć zaułków schwytała niebiańską rybę,
jeszcze jedną rozdzierając na strzępy.

[PJLP, s. 62]

To miasto, gdzie moje sny napełniają się
jak butle z tlenem na plecach nurka.

[PJLP, s. 66]

Motywy akwaticzne, najczęściej występujące w postaci morza, współistnieją z motywami litycznymi, współtworząc jeszcze jeden wariant „prze-strzeni strasznej”, otchłannej i nieprzewidywalnej, groźnej wskutek przerażającej nieograniczoności⁴¹. Podobnie jak kamień poddawany procesowi erozji, burzenia i rozpadu, również morze kryjące tajemnice, z ukrytymi pod wodą skałami – symbol zmienności, chaosu, zniszczenia i samotności⁴² – ściśle powiązane jest ze światem zmarłych (Hi 38, 16n)⁴³. Wedle *Słownika teologii biblijnej* „wody morskie wywołują przez ustawiczne kłębienie się niepokój wprost szatański, a przez swój przykry smak rozpacz szeolu”⁴⁴.

„Miasto na wysokościach” [Jer 5, 34], zbudowane daleko od wody⁴⁵, w wierszach Amichaja przedstawiane jest paradoksalnie jako zatopiona

⁴¹ Zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, s. 302–304.

⁴² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 232–235.

⁴³ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 127.

⁴⁴ *Słownik teologii biblijnej*, s. 1059.

⁴⁵ Brak morza stanowi jedną z cech, które odróżniają Jerozolimę od innych izraelskich miast – nowoczesnych i otwartych jak Tel Awiw: „Tam, w Tel Awiwie, byli wielcy sportowcy. I było tam morze, pełne opalonych Żydów, którzy umieją pływać. Kto umiał pływać w Jerozolimie? Kto w ogóle kiedykolwiek słyszał o pływających Żydach? To były całkiem inne geny. Mutacja. «Jak cud narodzin motyla z poczwarki?»” (A. Oz, *Opowieść o miłości i mroku*, s. 10).

Atlantyda⁴⁶ albo „Wenecja Boga”: „port na brzegu wieczności”, ze Wzgórzem Świątynnym jako luksusowym liniowcem, „który zawsze przy pływa i zawsze odpływa” [PJLP, s. 60]. Wenecję, utożsamianą ze snem i z „kłamliwym pięknem maski”⁴⁷, łączy z Jerozolimą nie tylko oderwany od bytu pozór „i handel, i bramy, i lśniące kopuły” [PJLP, s. 60], ale nade wszystko żałobne asocjacje. Jak pisał o Wenecji rosyjski pisarz, podróżnik, krytyk i historyk sztuki Paweł Muratow:

A może te wody to wody śmierci, zapomnienia? [...] Dla nas, ludzi Północy, którzy wstępują na ziemię włoską przez złote wrota Wenecji, wody laguny są w istocie wodami Lety. [...] Wszystko, co przeżyliśmy, obraca się w dym, i ze wszystkiego pozostaje tylko garstka popiołu...⁴⁸.

Podobnie jako przestrzeń śmierci jawi się Atlantyda, do której Jerozolima została porównana w piątej części cyklu *Jeruzalajim, Jeruzalajim, lama Jeruzalajim?*:

Jerozolima jest jak Atlantyda, która zatoneła w morzu.
Woda wszystko przykryła. To nie miasto niebiańskie,
ale zatopione, głęboko. I z dna morza wydobyto resztki murów
i szczątki wiary niczym zardzewiałe naczynia z pielgrzymich statków.
To nie rdza, tylko krew, która nigdy nie zaschła.
Gliniane skorupy porosły wodorosty, koralowce i szalony czas.
Monety minionych dni, cenna waluta przeszłości.
Świeże wspomnienia także zatoneły:
pamięć wczorajszej nocy ucieka jak ryba,
srebrzyście trzepocząc się w sieci.
Szybko, wrzućmy ją z powrotem w Jeruzalem!

[SJA, s. 277]

W kolejnej, dziesiątej części cyklu *Jeruzalajim, Jeruzalajim, lama Jeruzalajim?* Jerozolima staje się – tak jak mityczna Atlantyda – depozytariuszem przeszłości, a wyimaginowane morze jest równocześnie „morzem pamięci” oraz „morzem zapomnienia”:

⁴⁶ Mityczną Atlantyde – miasto Posejdona, zatopione w IX tysiącleciu p.n.e., opisuje Platon. Zob. Platon, *Timajos, Kritias albo Atlantyka*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986, s. 147–159.

⁴⁷ Zob. G. Simmel, *Most i drzewo. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 179–181.

⁴⁸ P. Muratow, *Obrazy Włoch*, t. 1, przeł. P. Hertz, Warszawa 1972, s. 18. Por. J. Brodski, *Znak wodny*, przeł. S. Barańczak, „Zeszyty Literackie” 1992, nr 3, s. 5–54.

Są tutaj dni kiedy widzisz tylko żagle, dużo żagli,
 nawet jeżeli nie ma morza w Jerozolimie, nie ma nawet rzeki.
 Wszystko to żagle: flagi, modlitewne szale, czarne płaszcze,
 sznury zakonników, kaftany, arabskie chusty,
 suknie młodych kobiet i nakrycia głowy,
 tańce do czytania Tory i modlitewne dywaniki,
 uczucia, które kołyszają się na wietrze
 i nadzieja, która wytycza im kurs.
 Nawet dłonie mego ojca uniesione w modlitwie,
 szeroka twarz mojej matki i śmierć Ruth z daleka od domu
 są żaglami, wszystkie płyną
 we wspaniałych regatach na dwóch morzach Jerozolimy:
 morzu pamięci i morzu zapomnienia.

[SJA, s. 279]

*
* * *

Święte Miasto, które ucieleśnia ciągle strach, nie może być bezpiecznym azylem: zaklęta w kamieniu – milczącym świadku – pamięć klęsk i rzezi jak biblijne ostrzeżenie podąża z mroków historii ku przyszłości. W wierszu trzecim z cyklu *Jeruzalajim 1967* historia obecna jest we wszystkim i nawet pozornie ahistoryczne, ulotne zjawiska obarczone zostają ciężarem przeszłości:

Oświetlona wieża Dawida, oświetlony kościół Maryi,
 oświetleni śpiący w jaskini patriarchów, oświetlone
 twarze od środka, oświetlone przejrzyste
 miodowe ciastka, oświetlony zegar i oświetlony czas,
 który przepływa między twoimi udami, kiedy zdejmujesz sukienkę.

Oświetlone. Oświetlone policzki mojego dzieciństwa,
 oświetlone kamienie, które chciały być oświetlone
 razem z tymi, którzy chcieli zasnąć w ciemności placów.

Oświetlone pająki balustrad i pajęczyny kościołów
 i kręcone schody. Ale najbardziej ze wszystkiego
 oświetlone jest rentgenowskie, straszliwe pismo,
 litery z kości, w bieli i błysku błyskawic: *mene*
mene tekel upharsin.

[PJLP, s. 40, 42]

Wiersz ten, niczym misterna architektoniczna konstrukcja, zbudowany został na dychotomiach: światło – ciemność, chwila – wieczność, *sacrum* – *profanum*, życie – śmierć, materia – duch, widzialne – niewidzialne, ruchome

– nieruchome. Anafora, polegająca tutaj na powtarzaniu słowa „oświetlone” na początku, a także w środku kolejnych wersów, nadaje mu pewną monotonną rytmiczność, która sugeruje powtarzalność historii. Słowo to, w zależności od sąsiadujących z nim rzeczowników przybierające inne końcówki [hebr. „mu’ar”, „mu’arim”, „mu’arot”], posiada rdzeń tożsamy z rdzeniem słowa „or” – światło, ale w przypadku słowa „mu’arot” [oświetlone] można dostrzec także pokrewieństwo ze słowem „śmierć” – „mot”⁴⁹. Przedstawiona w wierszu sztuczna iluminacja wydobywa z mroku materialne relikty przeszłości: dominującą w krajobrazie Jeruzolimy Wieżę Dawida (symbol ukierunkowania człowieka „ku górze” i znak zwycięstwa nad grzechem – zob. m.in. 1 Sam 18, 6⁵⁰), podziemny Kościół Grobu Najświętszej Maryi Panny, będący chrześcijańskim sanktuarium mieszczącym się w dolinie Cedronu między Wzgórzem Świątynnym a Górą Oliwną w Jeruzolimie, a także Jaskinię Praojców (Makpelę), położoną w oddalonym o ponad trzydzieści pięć kilometrów na południe od Jeruzolimy Hebronie. Każdy, materialny element przedstawionej przestrzeni odsyła do innych, metafizycznych sensów. Wedle trzynastowiecznej *Sefer haZohar* [Księgi Blasku], będącej mistycznym komentarzem do *Tory*, *Pieśni nad Pieśniami* oraz *Księgi Rut*, to czczone zarówno przez Żydów, jak i muzułmanów, miejsce pochówku Adama i Ewy, Abrahama i jego żony Sary (Ks Rdz 23, 1–20), Izaaka z żoną Rebeką, oraz Jakuba i Lei, jest „bramą do świata dusz”, „furtką do Ogrodu Eden”, z którego emanuje promień światła⁵¹. Wymienione miejsca święte, spowite sztucznym światłem, łączy też szczególne religijne, historyczne i kulturowe znaczenie, jakie mają nie tylko dla narodu żydowskiego, ale także dla chrześcijan i muzułmanów.

Zagęszczoną, zdawałoby się, duszną i ciasną przestrzeń przedstawioną w wierszu Amichaja, wypełniają również inne formy – podobnie oświetlonej – architektury: ozdobne balustrady i wieże kościołów, a także spiralne

⁴⁹ Por.: „Słowo *me’orot*, które zbudowane jest z *or* i otoczone przez *mot* (śmierć), tak jak mózg symbolizujący światło, spowija błona, oznaczająca moc złowieszczą, którą jest śmierć. Gdyby usunąć światło (*or*), litery po obu stronach złączyłyby się tworząc w ten sposób słowo «śmierć» (*mot*)”. Ze wstępu do angielskiego wydania *The Zohar*, transl. by H. Sperling and M. Simon, vol. 1–5, London 1949, s. 52. Cyt. za: I. Kania, *Kabała, czyli ku resakralizacji sakralnego*, w: *Opowieści Zoharu*, przeł. z hebr., wstępem i komentarzem opatrzył I. Kania, Kraków 1988, s. 15.

⁵⁰ Zbudowana po zwycięstwie króla Dawida nad Filistynami, Wieża Dawida stanowi część cytadeli, wzniesionej w 24 r. p.n.e. przez Heroda. Rzymianie, którzy w 70 r. n.e. zburzyli Jeruzolimę, oszczędzili jednak tę budowlę, która została zniszczona dopiero przez wojska Hadriana w 135 r. n.e. Obecny kształt cytadeli pochodzi z XVI w. Zob. biblia.wiara.pl > Ziemia Słowa [dostęp 15.05.2015]. Por. Pnp 4, 1; 4, 4 oraz Ez 27, 10 n.

⁵¹ Zob. *Opowieści Zoharu*, s. 76–77.

schody, które sugerują katabazę, czyli zejście do świata podziemnego⁵². Wrażenie niesamowitości i lęku potęguje symbolika zawarta w wizjach architektonicznych: kunsztowne budowle przywodzą na myśl misternie utkane pajęczyny, a powyginane balustrady – pajęczne odnóża. Pajęczyna – uznawana za symbol matni, pułapki, agresji, niebezpieczeństwa, płonnych nadziei i rozpacz⁵³ – wywołuje asocjacje z siecią, która – jak pisze Juan Eduardo Cirlot – „wyraża myśl, że niepodobna z własnej woli (ani tym bardziej poprzez samobójstwo) wyjść z wszechświata”⁵⁴.

Świetlna iluminacja łączy nie tylko zabytki – ślady uwiecznionej w kamieniu historii – ale również zestawione z nimi elementy codzienności, które przywodzą na myśl chwile zmysłowej rozkoszy, jak miodowe ciastka czy kobiece uda. To, co ahistoryczne i tymczasowe, nabiera historycznych sensów, historia narodu przeplata się z czasem pojedynczej biografii, a rzeczywistość, materialną przestrzeń przenika przestrzeń nadnaturalna. Sztuczne, stworzone przez człowieka światło, staje się łącznikiem pomiędzy górą a dołem, ulotną chwilą a zastygłym w kamieniu czasem minionym. Światło – symbol życia, piękna, dobra, boskiego majestatu i sacrum (por.: „I miastu nie trzeba słońca ni księżycy, by mu świeciły, bo chwała Boga je oświetliła” – Ap 21, 23), wieczności, przeszłości i bezcielesności, oznacza także gniew boży i klątwę⁵⁵, stając się w wierszu Amichaja rodzajem metatekstu skrywającego „straszliwe, rentgenowskie pismo, / litery z kości, w bieli i błysku błyskawic: *mene / mene tekel upfarsin*”⁵⁶. Przywołane słowa stanowią kryptocytat z biblijnej Księgi Daniela (Dn 5, 25), w której opisana została uczta króla Baltazara. Kiedy w czasie uczty król wznosi toast naczyniami zabranymi ze świątyni jerozolimskiej przez jego ojca Nabuchodonozora, na ścianie pojawia się tajemniczy napis (hebr. ופרסין הקל, מנא, הקל), będący zapowiedzią rychłej śmierci króla oraz szybkiego upadku Babilonu:

W tej chwili ukazały się palce ręki ludzkiej i piisały za świecznikiem na wapnie ściany królewskiego pałacu. Król zaś widział piszącą rękę (Dn 5,5).

⁵² Zob. L. Keller, *Piranesi i mit spiralnych schodów*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 257–262. Schody stanowiące element przestrzeni labiryntowej, a w interpretacji Freuda traktowane jako symbol aktu płciowego – nadają miastu „oniryczną głębię” (Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 1984, s. 208).

⁵³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 294–295.

⁵⁴ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, s. 368.

⁵⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 415–416.

⁵⁶ Grzmoty i błyskawice w *Starym Testamencie* nie tylko służą do wyrażenia transcendencji Boga, ale oznaczają także jego władzę nad światem (Bar 6, 60–61).

A oto nakreślone pismo: *mene, mene, tekel ufarsin*. / Takie zaś jest znaczenie wyrazów: *Mene* – Bóg obliczył twoje panowanie i ustalił jego kres. / *Tekel* – zważono cię na wadze i okazałeś się zbyt lekki. / *Peres* – twoje królestwo uległo podziałowi; oddano je Medom i Persom (Dn 5, 25–28).

Ta ukryta w kamieniach przepowiednia⁵⁷ nadaje współczesności głębszy wymiar i każe pamiętać o aktualności biblijnej klątwy, która dotyka każdego, kto chce posiąść to miasto (por. słowa z Księgi Zachariasza: „I w owym dniu, uczynię Jerozolimę ciężkim głazem dla wszystkich ludów. Każdy, kto go spróbuje podnieść, dotkliwie się pokaleczy. Wszystkie narody się zgromadzą przeciw niemu” – Za 12, 3). Jak pisze Amichaj w drugiej części cyklu *Jerozolima 1967*:

Ten, kto wraca do Jerozolimy, wie, że miejsca,
które raniły, nie ranią już więcej.
Tylko niejasne ostrzeżenie zostaje we wszystkim,
jak lekka, falująca zasłona: ostrzeżenie.

[PJLP, s. 40]

*
* * *

Kamień, będący fundamentem Świętego Miasta, a więc oznaką siły, nieśmiertelności i „nieskończonej ciągłości samego siebie”, jest zarazem symbolem inercji i zagłady⁵⁸. Będąc świadkiem skomplikowanej i krwawej historii Jerozolimy oraz depozytariuszem pamięci, w wierszach Jehudy Amichaja kamień stanowi również niezbywalny element nacechowanej aksjologicznie, przestrzennej opozycji „góra” – „dół”. Mury domów pnące się w górę są gwarantem bezpieczeństwa i materializacją nadziei na pokój, a świątynne wieże, które oznaczają tęsknotę za niebieskim porządkiem i doskonałością,

⁵⁷ W przepowiedniach dotyczących upadku Jerozolimy światło odgrywało dużą rolę. Por.: „Nadzwyczajne znaki poprzedziły upadek Jerozolimy [w 70 r. n.e. – B. T.], jak świadczą Józef Flawiusz i Tacyt. I tak, przez cały rok, stała nad miastem kometa, w kształcie miecza. – Gdy jeszcze przed wybuchem wojny, 8 kwietnia lud zebrany był w Jeruzalem na święta wielkanocne, nad ranem o godzinie trzeciej, wielka światłość otoczyła kościół i ołtarz, i trwała przez pół godziny, i zdawało się, że jest jasny dzień” (*Historia biblijna. Męka, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Zburzenie Jerozolimy, 70 r. po Chrystusie*, oprac. ks. Józef Stagraczyński, www.ultramontes.pl/Historia_biblijna_12.htm [dostęp 20.05.2015]).

⁵⁸ Por. M. Eliade, *Wprowadzenie do mitologii śmierci*, przeł. K. Kocjan, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, z. 2, s. 113.

stanowią wyraz religijnej pasji. Natomiast ruch „w dół”, ewokujący rozpad, chaos, martwość i śmierć, nieustannie przekreśla i unicestwia ludzkie marzenia i plany. Przepaść pomiędzy „górami” a „dołami”, zmaterializowanym w formie rozrzuconych kamieni albo morskiego dna, odzwierciedla nieprzystawalność wszelkich idealistycznych nadziei do zdominowanej przez wojnę, historycznej rzeczywistości. Kamienność, która stanowi materialny wyraz ducha Jerozolimy⁵⁹, jest zarazem synonimem bólu, cierpienia oraz tajemnicy. Nawet światło – antyteza ciemności, wydobywające nocą piękno starej architektury, ewokuje negatywne stany emocjonalne: „Ból w moich listach żarzy się jak neon / z nazwą hotelu po drugiej stronie. / Który czeka na mnie i nie czeka” [PJLP, s. 50]. Chociaż Jerozolima Amichaja „nie jest – jak zauważa Daniel Grossberg – miastem Biblii”⁶⁰, jej naznaczona cierpieniem przeszłość ciąży jak kamień.

W poezji Amichaja, gdzie każde słowo „wywołuje skojarzenia z Biblią, Sidurem, Midraszem, Talmudem. Każde słowo odbija się echem w korytarzach żydowskiej historii”⁶¹, obraz Jerozolimy – miasta będącego obiektem pożądania wielu narodów⁶² – nie został jednak ukazany wyłącznie z żydowskiej perspektywy. Amichaj jest świadom, że każdy z zamieszkujących Jerozolimę narodów ma swoją własną, znaczoną innymi toponimami, historię, która w dużej mierze pozostaje zakryta dla innych, podobnie jak ukształtowanie terenu i ciasna zabudowa Starego Miasta sprawiają, że Jerozolima wydaje się ukrywać przed wzrokiem przybysza:

Jerozolima bawi się w chowanego pośród swoich imion:
 Jeruzalajim, Al-Kuds, Salem, Dżeru, Jeru,
 szepcze: Jebus, Jebus, Jebus, w ciemności.
 Płacze z tęsknoty: Aelia Kapitolina,
 Aelia, Aelia.
 Przychodzi do każdego, kto woła ją nocą, samotny. Ale my wiemy,
 kto przychodzi do go.

⁵⁹ Por. słowa Leo Lipskiego na temat Jerozolimy – „miasta z kamienną duszą”: „Jerozolima. Miasto wykute w skale, poprzez które przepływają chmury piasku lub pary. [...] Kamienność jest tuż w powietrzu, w budowlach okolonych sztachetami, z wejściami prawie zawsze bocznymi (Jerozolima nie lubi się spoufalać)” (L. Lipski, *Piotruś*, Olsztyn 1995, s. 124).

⁶⁰ D. Grossberg, *Yehuda Amichai's Jerusalem*, s. 39.

⁶¹ G. Abramson, *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach*, s. 14.

⁶² Zakorzeniony w tradycji biblijnej, poetycki obraz Jerozolimy jako kobiety: oblubienicy i niezrządnicy, zasługują na oddzielne studium.

To porównywane nieraz do wieży Babel miasto „z kamienną duszą”, którego fundamentem są groby, nigdy całkiem się nie odstłoni, „zawsze nakładać będzie nowe domy / na te na zniszczone i zburzone” [PJLP, s. 70]⁶³.

Pain and Stone. Jerusalem in Jehuda Amichai Poetry

Summary

The article presents the image of the Holy City of Jerusalem in the poetry of one of the most distinguished Israeli artists, Jehuda Amichai. Here, the imagery includes the dominant motifs of stone, water, and light. Stone, as shown in the images of soaring temples and houses, symbolizes, on the one hand, power and stability; it guards the past and expresses religious zeal. On the other hand, however, it emerges as if from “below” to represent decay, chaos, oblivion, and death. Mourning associates stone with water – through the image of tears or sea – and with artificial light, which again is semantically negative. Furthermore, while the light, for example, helps to reveal the nocturnal glory of ancient architecture, it becomes associated with the lightning – the biblical symbol of God’s wrath. Eventually, it warns us and, at the same time, foresees the impending catastrophe.

Keywords: poetry, space, city, Jerusalem, Jehuda Amichai

⁶³ Przyczyny istnienia niewielkiej liczby świadectw archeologicznych w Jerozolimie przytacza – za Yohanem Aharoni – Henryk Józef Muszyński: „Po pierwsze, olbrzymia większość budowli powstała z kamieni, które później były wielokrotnie wykorzystywane do wznoszenia nowych budynków; po drugie, Jerozolimę cechuje zdumiewająca trwałość i ciągłość zabudowy, co oznacza, że na ruinach starszych warstw zasiedlenia powstały nowe budowle; po trzecie, wiele fragmentów miasta nadal nie zostało odkryte, bo aspiracjom i ciekawości archeologów stoi w dużym stopniu na przeszkodzie status Jerozolimy jako miasta świętego dla wyznawców judaizmu, chrześcijan i muzułmanów, a zatem religijny charakter wielu miejsc” (Y. Aharoni, *The Archeology of the Land of Israel*, London 1982, s. 192–195. Cyt. za: H. J. Muszyński, *Jerozolima z czasów Dawida w świetle opisów biblijnych i badań archeologicznych*, w: *Jerozolima w kulturze europejskiej. Jerusalem in European culture: materiały z konferencji zorganizowanej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w dniach 14–17 maja 1996*, red. P. Paszkiewicz, T. Zadrozny, Warszawa 1997, s. 30).