

Beata Tarnowska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

e-mail: beatatarn@o2.pl

Nostalgia za Początkiem. „Mały Tel Awiw” i jego audiosfera w *Tel Awiw haKtana* Natana Altermana

Nawet ci, którzy nie lubią Tel Awiwu, przyznają, że to miasto ma szczególnie sposób pobudzania zmysłów: wyostrza nasz zmysł wzroku, słuchu, węchu i dotyku, a także rozpala naszą wyobraźnię¹.

Joachim Schlör

Poeta i miasto

Tel Awiw – pierwsze od dwóch tysięcy lat hebrajskie miasto (*hair haiwrit hariszona*) – zrodziło się z tęsknoty za własnym domem-przystanią, w którym imigranci z wielu krajów czuliby się swobodnie i bezpiecznie, oraz z marzenia o wydartym pustyni mieście-ogrodzie. W intencji swoich założycieli, Tel Awiw miał stać się wielką metropolią, świetnością dorównującą takim stolicom, jak Paryż, Nowy Jork czy Berlin². Choć nie wszystkie z tych pragnień zdołały przybrać realny kształt, niemniej – jak w 1933 roku pisał Ksawery Pruszyński po podróży do żydowskiej Palestyny – „o Tel Awiwie mówi się jak o wielkiej bitwie, uwieńczyonej świętym zwycięstwem”³.

¹ J. Schlör, *Tel Aviv: From Dream to City*, transl. from the German by H. Atkins, London: Reaktion Books, 1999, s. 9.

² M. Azaryahu, *Afterword: Tel-Aviv between Province and Metropolis*, w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, ed. by M. Azaryahu, S. Ilan Troen, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2012, s. 413–417.

³ K. Pruszyński, *Palestyna po raz trzeci*, Warszawa 1996, s. 38.

Założony w 1909 roku na północ od arabskiego portu Jaffa, Tel Awiw z jednej strony aspirował do bycia kulturalnym centrum oraz przyczółkiem zachodnioeuropejskiej cywilizacji na terytorium Bliskiego Wschodu, a także alternatywą dla Jerozolimy⁴, ale z drugiej – jak zauważa Jaakow Szawit –

nie chciał być miastem. W istocie, obawiał się być miastem. Źródłem tego lęku był dziewiętnastowieczny, antyurbanistyczny obraz miasta-potwora, a także niepokój syjonistów, że miasto przyciągnie większość nowych imigrantów i będzie konkurować o zasoby z rolniczymi osadami. Dopiero w latach 30. Tel Awiw zrozumiał, że przecież staje się miastem⁵.

Gwałtowny rozwój Tel Awiwu, spowodowany masową migracją Żydów do Palestyny w latach 20. i 30. XX wieku⁶, odzwierciedlają liczby: podczas gdy w 1922 roku Tel Awiw liczył zaledwie piętnaście tysięcy mieszkańców, trzy lata później liczba ta uległa podwojeniu, aby w 1939 roku wynieść sto trzydzieści tysięcy mieszkańców⁷. Pomimo szybkiego wzrostu populacji, część mieszkańców oraz odwiedzających Tel Awiw widziało w nim

małe, nadmorskie miasto, zagrożone terrorem i nękanie upałem; brzydką, rybacką osadę, która zmusza swoich mieszkańców do tęsknoty: za jakimś innym miejscem, innym klimatem, lepszymi sąsiadami⁸.

W odróżnieniu od większości miast europejskich, a także sąsiadującej z Tel Awiwem starożytnej Jaffy czy Jerozolimy, Tel Awiw nie miał własnej

⁴ „Jako centrum na peryferii, Tel Awiw rozwija się pomiędzy dwoma skrajnościami. Z jednej strony, Tel Awiw ma poczucie wyższości oparte na przekonaniu, że jako kulturalne centrum jest alternatywą dla Jerozolimy i stanowi przyczółek cywilizowanego świata w tym regionie. [...] Z drugiej strony, Tel Awiw ma kompleks niższości, wynikający z bolesnego przeświadczenia, że miasto usytuowane było na kulturowym marginesie szerokiego świata, a jego istnienie na peryferii oznaczało podporządkowanie wobec centrum, w którym działy się naprawdę ważne sprawy” (Y. Alkariv, *Sodom*, „Iton Tel-Aviv” 2001, 29 June, s. 64; cyt. za: M. Azaryahu, *Afterword: Tel-Aviv between Province and Metropolis*, s. 416–417). Jeśli nie ma nazwiska tłumacza, oznacza to, że przekładu dokonała autorka artykułu.

⁵ Y. Shavit, *Telling the Story of a Hebrew City*, w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, s. 3.

⁶ Gwałtowny wzrost liczebności populacji Tel Awiwu spowodowała zwłaszcza trzecia *alija*, czyli fala imigracji z lat 1919–1923. Ogółem, w tamtych latach osiedliło się w Palestynie około 35 000 żydowskich zwolenników socjalistyczno-syjonistycznych ideologii z Europy Wschodniej, w tym 45% z Rosji, 31% z Polski, 5% z Rumunii i 3% z Litwy. Byli to najczęściej młodzi ludzie, aktywiści organizacji syjonistycznych, bardzo często dobrze wykształceni. Zob. pl.wikipedia.org/wiki/Trzecia_alija [dostęp: 26.10.2013].

⁷ Tel Awiw stał się formalnie miastem w 1934 roku. Zob. M. Azaryahu, *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, Syracuse University Press, New York 2006, s. 33.

⁸ Y. Alkariv, *Sodom*, s. 64.

historii. Podczas gdy wykuta w skale Jerozolima – „posepna stolica tętniącego życiem państwa”⁹ – przywodziła na myśl „kamienną wiecznotrwałość”, zbudowany na wydmach i chętnie oddający się zabawie Tel Awiw kojarzył się wręcz przeciwnie – z prowizorycznością i tymczasowością¹⁰. Ten brak koźreni, jak również boleśnie odczuwane przez starszych mieszkańców, a związane z napływem imigrantów poczucie „bycia nie u siebie”, już w latach 30. XX wieku spowodowały nostalgię za okresem założycielskim miasta, nazwanego z perspektywy lat „Małym Tel Awiwem” [hebr.: *Tel Awiw haKtana*]¹¹. W aspekcie przestrzennym to określenie odnosi się obecnie do centralnej części Tel Awiwu, której najbardziej reprezentacyjną arterią pozostaje jedna z najstarszych ulic miasta – aleja barona Rotschilda.

*
* *

W literaturze izraelskiej tworzonej w języku hebrajskim Tel Awiw zajmuje znaczące miejsce¹². Za jednego z najważniejszych „poetów Tel Awiwu” – obok Awota Jeszuruna i Meira Wizeltira – uważany jest Natan Alterman, wybitny poeta i dramaturg nowohebrajski starszego pokolenia¹³. Al-

⁹ Zob. A. Oz, *Czarownik swojego plemienia. Eseje*, przeł. D. Sękałska, postowie S. Bratkowski, Warszawa 2004 (rozdz.: *Obce miasto*), s. 32.

¹⁰ W reportażu „*Piękniejszy od Paryża*” z 1933 r. Ksawery Pruszyński opisał mieszkańców Tel Awiwu tańczących w szabasowy wieczór na ulicy Allenby: „Przed esplanadami kawiarni, po gładkich asfaltach jezdni, w blasku lamp łukowych ludzie tańczyli na ulicy. [...] Tańczenie na ulicy było rzeczą tak ogromnie prostą, tak sobie naturalną, jak tylko może być. Z wielkiej kawiarni na rogu [...] dźwięczała hora, taniec tańczony grupami [...]. Hora wypełniała ulicę i miasto aż po plażę z jasnymi kawiarniami, z dansingami pod nabitym gwiazdami niebem. [...] Oto tajemnica, dlaczego Tel Awiw jest dla Żydów tym, czym jest. Tęsknota za domem budowała temu narodowi Tel Awiw w takim tempie. Patrzy nań poprzez radość zaspokojenia tej tęsknoty, poprzez radość kresu wędrówki, Tel Awiw, miasto zwane pagórkami wiosny, jest piękniejsze od Paryża” (K. Pruszyński, *Palestyna po raz trzeci*, s. 43–44).

Charakter Tel Awiwu jako miasta obyczajowej wolności i nieskrępowanej zabawy odzwierciedlały przydomki, jakie mu nadano – „Miasto, które nie śpi” oraz „Non-Stop City”. Zob. M. Azaryahu, *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, s. 127 i n.

¹¹ Zob. N. Govrin, *Jerusalem and Tel Aviv as Metaphors in Hebrew Literature*, „Modern Hebrew Literature” 1989, nr 2, s. 23–27; E. Ben-Ezer, *Early Tel-Aviv as Mirrored in Literature*, „Modern Hebrew Literature” 1989, nr 2, s. 43–47.

¹² Zob. m.in. *Szirej Tel Awiw* [Wiersze o Tel Awiwie], red. D. Hertz i O. Rabin, Tel Aviv Foundation for Art and Literature & Hakibbutz Hameuchad, Tel Awiw 1980; *Tel Aviv Short Stories*, by S. Goldman and J. Yehiel, Ang.-Lit. Press, Tel Aviv 2009.

¹³ Wiersze Altermana w polskim przekładzie ukazywały się w antologiach i pismach literackich, m.in.: Z. Szeps, *Antologia poezji hebrajskiej*, Londyn 1974; A. Ziemny, *Poezje nowohebrajskie*, Warszawa 1986; „Literatura na Świecie” 1987, nr 5/6 (przeł. A. Rodziewicz) oraz 2004, nr 11/12 (przeł. B. Gryczan); „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 4 (przeł. A. Sandauer), „Kontury.

terman, urodzony 14 sierpnia 1910 roku w Warszawie¹⁴, w rodzinie nauczycielskiej, spędził w tym mieście najwcześniejsze lata dzieciństwa. Kiedy wybuchła I wojna światowa, Altermanowie opuścili Warszawę i udali się do Moskwy, a następnie do Kijowa i Kiszyniowa (obecnej stolicy Mołdawii), który do 1918 roku był stolicą rosyjskiej guberni besarabskiej, a po 1918 roku częścią Rumunii. Alterman otrzymał w młodym wieku tradycyjne, hebrajskie wykształcenie – jego ojciec Jicchak był jednym z założycieli hebrajskiego przedszkola w Warszawie.

W 1925 roku rodzina Altermanów wyemigrowała do Palestyny i osiadła w Tel Awiwie; tam Natan Alterman ukończył pierwsze w żydowskiej Palestynie Hebrajskie Gimnazjum Herzlija. Studia rolnicze, będące niejako potwierdzeniem ideologicznej przynależności do ruchu syjonistycznego, który propagował kult fizycznej pracy na rzecz Erec Izrael, a w szczególności pracy na roli, Alterman odbył we Francji – na paryskiej Sorbonie oraz w Nancy. Po powrocie w 1932 roku do *jiszuwu*¹⁵, rozwinął działalność publicystyczną i literacką: współpracował z najważniejszymi hebrajskojęzycznymi pismami w kraju, przede wszystkim z dziennikiem „Ha’arec”, na łamach którego komentował aktualne wydarzenia polityczne, a także z lewicowym pismem „Dawar”, wyrażającym poglądy Partii Pracy. Właśnie na łamach „Ha’arec”, pomiędzy 1932 a 1935 rokiem, Alterman opublikował cykl felietonów będących jednocześnie poetyką „relacją z budowy pierwszego nowoczesnego «Hebrajskiego Miasta»”¹⁶.

Pierwszy zbiór poezji Altermana, *Hakochawim bachuc* [Gwiazdy na dworze], ukazał się w 1938 roku. Kolejny tom *Simchat anijim* [Radość ubogich], podejmujący egzystencjalną problematykę relacji pomiędzy życiem i miłością

Wybór poezji i prozy autorów piszących po polsku w Izraelu” III, 1992 (przeł. N. Gross). Jedyny książkowy wybór wierszy w języku polskim: N. Alterman, *Wybór wierszy*, przeł. z hebr. Sz. Raczyńska, J. Golan, Tel Awiw 1997.

¹⁴ Por. D. Horn, *Alterman Natan, w: Jewish Writers of the Twentieth Century*, ed. by S. Kerbel, Fitzroy Dearborn 2003, s. 37–38.

¹⁵ *Jiszuw* [hebr.: osiedle], oznacza żydowskie osadnictwo w Ziemi Izraela. Zdaniem Yael Zerubavel, *jiszuw* był rozumiany jako „cywilizowane miejsce mające własne życie społeczne i kulturalne”, a przede wszystkim obszar, który stał się narodową przestrzenią. Do „okresu *jiszuwu*”, czyli lat pomiędzy 1880 rokiem a ustanowieniem Państwa Izrael w 1948 roku, odwołuje się izraelska historiografia. Zob. Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement as Symbolic Landscapes in Modern Israeli Culture*, w: *Jewish Topographies. Visions of Space, Traditions of Place*, ed. by J. Brauch, A. Lipphardt, A. Nocke, Heritage, Culture and Identity Series. London and Aldershot: Ashgate Press, 2008, s. 202; por.: pl.wikipedia.org/wiki/Osadnictwo_zydowskie_w_Palestynie [dostęp: 24.09.2013].

¹⁶ Zob. Y. Tobin, *Translatibility: An Index of Cross System Linguistic, Textual and Historical Compatibility*, w: *Geschichte, System, Literarische Übersetzung – Histories, Systems, Literary Translations*, ed. by H. Kittel, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 1992, s. 308.

a śmiercią, opublikowany został trzy lata później. W następnych latach ujrzały światło dzienne: *Szirej makot micraim* [Wiersze plag egipskich] z 1944 roku; z lat 1948 oraz 1954 dwa tomy *Hatur haszewi'i* [Siódma kolumna]; *Ir hajanah* [Miasto gołębia] z 1957 roku, a także *Szir asarah achim* [Pieśń dziesięciu braci] z 1961 roku. Za twórczość literacką oraz przekładową Alterman został uhonorowany wieloma nagrodami w dziedzinie literatury; otrzymał między innymi Nagrodę Bialika (1957) oraz Nagrodę Izraela (1968). Zmarł w Tel Awiwie, 28 marca 1970 roku.

W 1979 roku, z okazji 70-lecia Tel Awiwu, wydano antologię złożoną z felietonów Altermana *Tel Awiw haKtana* [Mały Tel Awiw]¹⁷, z których większość opublikowana została po raz pierwszy w dzienniku „Ha'arec”¹⁸. Ta na poły literacka, na poły publicystyczna książka, łącząca realistyczny detal z bogatą metaforyką i symboliką, dokumentowała pierwsze dekady istnienia Tel Awiwu. Zdaniem tłumacza antologii na język angielski Yishaia Tobina,

Oryginalna hebrajska wersja jest czymś więcej niż tylko nostalgicznym odbiciem epoki i budowanego miasta. W rzeczywistości jest to wielopłaszczyznowa podróż przez język hebrajski w jego różnych historycznych i stylistycznych objawieniach. Ta proza jest publicystyczna, liryczna i literacka, nacechowana oryginalnym obrazowaniem, metaforyką i symboliką obfitującą w kalambury, grę słów, żargon, neologizmy i kolokwializmy, rabiniczne i aramejskie wyrażenia, a także najróżniejsze aluzje do Biblii, Hagady na Pesach, modlitewnika czy *Etyki Ojców*.

Dlatego powinno być oczywiste, że ten tekst reprezentuje niespotykane połączenie zarówno literackich, jak i Nieliterackich gatunków, a także historycznych i synchronicznych, językowych systemów¹⁹.

Dwa lata później antologia ukazała się w języku angielskim, a w 2008 roku – tuż przed setną rocznicą miasta – przełożona została również na język francuski. Natomiast wiersze Altermana poświęcone Tel Awiwowi, które pierwotnie ukazywały się na łamach pism oraz w pierwszym tomie poety *Hakochawim bachuc*, przedrukowane zostały w albumowym wydaniu *Serenada Tel-Awiwit* [Telawiwska serenada], wydanym w 1999 roku dla upamiętnienia 90. rocznicy powstania miasta²⁰.

¹⁷ N. Alterman, *Tel Awiw haKtana*, Hakibbutz Hameuchad Tel Awiw 1979; tenże, *Little Tel Aviv*, transl. with an Introduction by Y. Tobin, Hakibbutz Hameuchad, Tel Aviv 1981; *Tel-Aviv avenir: recueil*, R. Pinhas-Delpuech et al., J. Losfeld, Paris 2008.

¹⁸ B. E. Mann, *A Place in History: Modernism, Tel Aviv, and the Creation of Jewish Urban Space*, Stanford University Press, 2006, s. 91.

¹⁹ Y. Tobin, *Translatability: An Index of Cross System Linguistic, Textual and Historical Compatibility*, s. 308.

²⁰ N. Alterman, *Serenada Tel Awiwit* [z A. Levac], Hakibbutz Hameuchad, Tel Awiw 1999.

Miasto i metafora

Natan Alterman, który przybył do *jiszuwu* w wieku piętnastu lat, był niemal rówieśnikiem rosnącego na jego oczach Tel Awiwu. Nawiązując do hebrajskiej tradycji literackiej, w której miasto utożsamiane jest z kobiecym ciałem (nierządniczy albo matki)²¹, Alterman w *Tel Awiw haKtana* ukazał Tel Awiw pod postacią dziewczyny²² – w wieku, kiedy nie jest już ona dzieckiem, ale nie stała się jeszcze dojrzałą kobietą²³:

Osiągnęła ten niewdzięczny wiek, kiedy nie jest już dziewczynką, a jeszcze nie damą. Dziwnie wygląda, kiedy potyka się na wysokich obcasach, głupio w sandałkach, pretensjonalnie, gdy idzie z torebką, niezręcznie bez niej, w makijażu wygląda jak umalowane dziecko, a bez makijażu blado. Części jej ciała wydają się nie pasować do siebie. Niektóre wykiełkowały wcześniej, podczas gdy inne nadal są niedojrzałe [TAhk, s. 23]²⁴.

W felietonie *Miasta świata*, opublikowanym w 1933 roku na łamach pisma „Turim”, Alterman dawał wyraz swojej fascynacji charakterem Tel Awiwu, który stanowił przeciwieństwo zamkniętej w sobie Jerozolimy, a także Hajfy – „miasta przyszłości” i ciężkiego przemysłu, postrzeganego jako „starsza siostra innych miast w Erec oraz szanowana sąsiadka światowych metropolii”. Oba te miasta nie wydawały się pocie przyjemnym miejscem do życia²⁵.

²¹ Jak zauważa Hamutal Bar-Josef, w poezji Altermana dominują dwa modele przedstawiania postaci kobiecej: romantyczno-sentymentalny obraz matki oraz naznaczony wpływami francuskiego (Baudelaire) i rosyjskiego (Błok) symbolizmu, dekadentcki obraz *femme fatale*. Zob. H. Bar-Josef, *Mysticism in 20th Century Hebrew Literature*, Boston: Academic Studies Press 2010, s. 307–311; 335–350. Na temat podobieństw pomiędzy poezją Baudelaire’a a wierszami Altermana z tomu *Hakochawim bachuc* zob. D. Eydar, *Alterman-Baudelaire: Paris–Tel-Awiw: Urbaniut wemitus baszirej pirczej haro’a wekochawim bachuc* [Alterman-Baudelaire: Paryż–Tel Awiw – urbanizm i mit w poematach *Kwiaty zła* oraz *Gwiazdy na dworze*], Carmel, Jerozolima 2003.

²² Zdaniem Maoza Azaryahu, Alterman, dobrze znający literaturę rosyjską, mógł zapożyczyć tę metaforę, choć w zmienionej formie, od Mikołaja Gogola, który w 1836 r. porównał Moskwę do starej lady, a Petersburg do „zwinnego chłopca” (M. Azaryahu, *Tel Aviv. Mytography of a City (Space, Place, and Society)*, s. 289).

²³ Podczas gdy w wierszach Natana Altermana Tel Awiw jest symbolem – ucieleśnionych w postaci młodej kobiety – energii, młodości i nowego początku, poeta Meir Wizeltir (ur. 1941 r.) ukazuje Tel Awiw jako kobietę dojrzałą i sponiewieraną przez życie. Zob. wiersz *Mezeg awir* [Pogoda] w: M. Wizeltir, *Kicur sznot, haszirim (1957–1972)* [Lata sześćdziesiąte, pokrótce, wiersze (1957–1972)], Israel 1984, s. 97.

²⁴ Cytowane w niniejszym artykule fragmenty książki Natana Altermana pochodzą z hebrajskiego wydania: N. Alterman, *Tel Awiw haKtana*, dalej używam skrótu TAhk. Liczba podana obok oznacza numer strony.

²⁵ N. Alterman, *Cities in the World*, „Turim 1” 1933, nr 1, s. 20–21; cyt. za: M. Azaryahu, *Tel Aviv. Mytography of a City (Space, Place, and Society)*, s. 211.

Natomiast Tel Awiw urzekł go swoją otwartością, młodzieńczością, wigorem oraz zamieszkiwaniem w „teraz”:

Jak ona jest wciąż młoda, jak bardzo cieszy ją wszelka ulotna przyjemność. Jak jest pijana! Ona żyje z dnia na dzień i od nocy do nocy, nie ma przeszłości ani przyszłości, smakuje każdą chwilę jak kielich goryczy albo szklanek wina. Jej stół nigdy nie jest pusty²⁶.

Obraz miasta jako porzucającej obyczajowe konwenanse, wysportowanej i cieszącej się życiem dziewczyny pojawia się w trzeciej części *Tel Awiw haKtana*, zatytułowanej *Diana*²⁷:

Tel Awiw jest figlarna, Tel Awiw jest radosna i śmiała, Tel Awiw nienawidzi zasad. Tel Awiw ma dwadzieścia lat. A rankiem, letnim rankiem, idzie wykąpać się w morzu. Bo dobrze jest kąpać się rano w morzu. Pełna światła, świeża, o mocnych udach i błyszczących oczach, Tel Awiw schodzi na plażę. Przez chwilę wydaje się powabną kobietą, a zaraz potem – dziewczynką, która ucieka od fal. [...] Stoi wyprostowana, lekko odchylona, mięśnie jej ramion naprężają się, kiedy trzyma na smyczy dwa wyrwijące się psy. [...] Tel Awiw, piękna, odważna, ukochana, schodzi z wydym [TAhk, s. 12].

W felietonach z tomu *Tel Awiw haKtana* autor-narrator postrzega miasto z perspektywy postronnego obserwatora, a równocześnie kreatora i uczestnika miejskiego spektaklu, który chłonie miejską przestrzeń wszystkimi zmysłami. Multisensoryczna percepcja łączy się z metaforyzacją przestrzeni przedstawionej: miasto zakotwiczone w rzeczywistości i obfitujące w topograficzny szczegół ulega w dziele Altermana surrealistycznej wręcz metamorfizie. Zdaniem Yishaia Tobina,

Fakt, że język hebrajski posiada gramatyczny rodzaj (męski, żeński), ułatwił być może personifikację morza, miasta, ulic, domów i bulwarów, itp. To, że miasto [ir] i aleja [sderot] są rodzaju żeńskiego, natomiast morze [jam], dom [bajit], i ulica [rechow] męskiego, może być kluczowy dla obrazów i metafor, jakie Alterman wokół nich buduje [wtrącenia moje – B. T.]²⁸.

²⁶ Tamże, s. 21.

²⁷ Nonszalancki styl bycia młodych kobiet w dawnym Tel Awiwie oraz ich „nieskromny”, sportowy strój, jak modne wówczas szorty, były powodem zgorszenia części opinii publicznej, która nawoływała do położenia kresu obyczajom „niespotykanym w żadnym europejskim mieście”. Zob. na ten temat: Anat Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, transl. by H. Watzman, Brandeis University Press 2010, s. 38–39.

²⁸ Y. Tobin, *Translatability: An Index of Cross System Linguistic, Textual and Historical Compatibility*, s. 316.

Spokojna i uboga ulica Szabazi, która „nie ma biur, eleganckich sklepów ani banków”, jedynie „parę kiosków, kilka zakładów i synagog”, a zatem „nie jest niepokojona przez hałas i ruch uliczny” [TAhk, s. 24], porównana zostaje do młodych, smukłych Jemenitów – pierwszych mieszkańców położonego w zachodnim Tel Awiwie osiedla Szabazi²⁹. Charakterystycznym elementem pejzażu dźwiękowego (*soundscape*)³⁰ tej ulicy są odgłosy modlitwy rozchodzące się nocą „z każdego oświetlonego okna”:

A nocą przychodzi odpoczynek i spokój. Ulica szemrze miękko z każdego oświetlonego okna domu nauki i modlitwy. Tajemne mamrotanie wznosi się i opada, staje się głośniejsze i gaśnie, na przemian nabierając rozpędu i gubiąc go, rozchodząc się na ulicę, łagodnie ją zdobywając [TAhk, s. 24].

Położona na zachód od ulicy Szabazi ulica Gruzenberga³¹ przypomina starszych, szanowanych aszkenazyjskich panów [TAhk, s. 24], ale kiedy „zmienia się w Nahalat-Binyamin, staje się chłopcem, który słucha radia, interesuje się, co grają w kinie” [TAhk, s. 24]³². Elegancka, modna i pełna życia ulica Herzla przedstawiona została jako gentleman [TAhk, s. 24], z którego piersi zwisa niby złoty łańcuch z breloczkiem aleja Rotschilda – serce centralnej części Tel Awiwu. Podobnie przedstawione są budynki oraz elementy „małej architektury”³³: gmach „opery przywdział swój zimowy dach jak mężczyzna, który w wietrzny dzień naciąga głębiej kapelusz” [TAhk, s. 9], a na plaży „kioski z napojami i toalety stoją z rękami założonymi jak dwójka starszych, przemitych pań; ich oczy mrugają od błyszczących kropel” [TAhk, s. 12].

²⁹ Zob. pl.wikipedia.org/wiki/Shabazi_(osiedle_Tel_Awiwu) [dostęp: 24. 09. 2013].

³⁰ Terminu pejzaż dźwiękowy (*soundscape*) używam w znaczeniu zaproponowanym przez Paula Rodawaya, jako foniczny odpowiednik pejzażu percypowanego wzrokowo. Elementami pejzażu dźwiękowego są różnego rodzaju dźwięki odbierane przez słuchającego. Por. P. Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, London, New York: Routledge 1994, s. 86 i n.; S. Feld, *Places Sensed, Senses Placed. Toward a Sensuous Epistemology of Environments*, w: *Empire of the Senses: the Sensual Culture Reader*, ed. by D. Howes, Oxford; New York: Berg, 2006, s. 182–184.

Pojęcia tego użył po raz pierwszy kanadyjski kompozytor i pisarz Raymond Murray Schafer w książce *The Tuning of the World*, Knopf, New York, z 1977 r.; II wyd.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Inner Traditions/Bear, 1993.

³¹ Zob. pl.wikipedia.org/wiki/Kerem_Hatemanim_(osiedle_Tel_Awiwu) [dostęp: 20.06.2013].

³² Ulica Nahalat Binyamin, wychodząca z placu Magen Dawid w kierunku południowo-zachodnim, słynie obecnie z największych w Izraelu targów rzemiosła i sztuki. Zob. S. Wilson, *Izrael*, przeł. E. Ressel, Warszawa 2009, s. 121–124; pl.wikipedia.org/wiki/Lev_HaIr_(osiedle_Tel_Awiwu) [dostęp: 20.06.2013].

³³ Termin A. Wallisa. Zob. A. Wallis, *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977, s. 247 i n.

Obok personifikacji, w impresjach Altermana pojawia się także animacja oraz reifikacja miasta, jak również poszczególnych elementów przestrzeni miejskiej: ulic, domów mieszkalnych, budynków użyteczności publicznej, placów. Miasto, zależnie od kaprysu wyobraźni autora-narratora, przedstawiane jest jako dziewczęce ciało [TAhk, s. 12], ale także „olbrzymie, świąteczne ciasto” na żółtej tacy piasku, „jeszcze ciepłe, dopiero co wyjęte z piekarnika” [TAhk, s. 10], albo „przekrojony granat w oślepiającym świetle, świeży, dojrzały granat o czerwonym miąższu i złotej skórce. Szkarłatny granat przeszyty żdźbłami światła, nożami srebra” [TAhk, s. 11]. Budynki Rina i Bajit Ha’Am – mieszczące kino i dom kultury – „zjawiają się jak słonie w kapciach lub tygrysy w okularach” [TAhk, s. 75], które „za dnia żyją naprzeciw siebie jak dwa wielkie żółwie pod swymi szarymi pancerzami, a ulica jest dla nich obca jak król dla swych błaznów” [TAhk, s. 75]. Szczególne znaczenie posiada fragment obrazujący, w dość przewrotny sposób, zderzenie cywilizacji i natury: dom na końcu ulicy, gdzie zaczynają się wydmy, ukazany zostaje jako zwierzę, które rozsiadło się zadem na pustyni i dusi piasek:

Nagle, niech Bóg ma cię w swojej opiece, tam gdzie równina i piaski pustyni, najdziwniejsze, najbardziej ociężałe i harde pojawia się zwierzę: dom. On usadowił się ciężko na swoim zadzie, podwinął ogon, wypchnął pierś, podniósł głowę i leży! [...] Nie wiesz, śpi czy czuwa. Nie możesz przemówić do niego, bo on nie słucha, nie możesz go sprowokować, bo na nic nie zwraca uwagi. [...]

Piaski. Tel Awiw leży na piaskach. Wciska się w nie, aż nie mogą oddychać. Nie dopuszcza powietrza, ani wody, ani wiatru. Czy ziarenka piasku myślały kiedykolwiek o takim ciężarze? – I hańbie! [TAhk, s. 15]

W przeciwieństwie do tych syjonistów, którzy postrzegali miasto jako nacechowany negatywnie produkt diaspory, rywalizujący o zasoby z obywatelami wiejskimi³⁴, Alterman zacierał różnice pomiędzy miastem a środo-

³⁴ Jak zauważa S. Ilan Troen, socjalistyczny syjonizm, wiodący długie lata prymat w ruchu syjonistycznym i mający większe wpływy na wsi niż w ośrodkach miejskich, gdzie walczył z liberalnymi i mieszczańskimi partiami, odrzucał diasporeę. Skoro w diaspory Żydzi mieszkali na ogół w miastach, socjalistyczny syjonizm odrzucał także miasto i kapitalizm. Imigranci jednak chcieli żyć w miastach: „Wbrew zasadniczej części syjonistycznej ideologii, większość Żydów przybyło do Palestyny, żeby budować miasta i w nich żyć. Większość była raczej przyszłymi kapitalistami niż zdeklarowanymi socjalistami” (S. Ilan Troen, *Introduction: Tel-Aviv Imagined and Realized*, w: *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, s. XIII. Por. J. Schlör, *Jews and Big City. Explorations on an Urban State of Mind*, w: *Jewish Topographies. Visions of Space, Traditions of Place*, s. 223–238).

wiskiem przyrodniczym. Określenia „druga pustynia” i „druga dżungla”, jakie pojawiały się w jego felietonach, nie konotowały bynajmniej pejoratywnych znaczeń: opisując miasto jako „nową pustynię”, autor utożsamiał dzieło ludzkich rąk z miejscem, w jakim ono powstało. Miasto wyrosłe na nadmorskich wydmach, otoczone przestrzenią, która opiera się dominacji człowieka³⁵, jest nie tylko wyzwaniem rzuconym naturze, ale samo stanowi jej nieodłączną część³⁶:

Asfaltowe dżungle! Ludzie depczą po waszych krętych ścieżkach i mówią o łonie natury jakby należało do kobiety, którą kochają. Czemu nie słyszą dźwięków asfaltu jakby były szelestem traw na sawannie? Dlaczego w ciszy dachów niby w koronach drzew nie nasłuchują szumu wiatru? Słońce świeci demokratycznie i bez uprzedzeń nad miastem i nad polem, noc otula je tym samym kocem, burza jednakowo chłoszcze piorunem i gromem.

To pewne, że miasto i pola, wodospady i dziewicze, tropikalne lasy są braćmi, którzy zrodzeni zostali z tej samej matki ziemi [TAhk, s. 56].

Miasto i zmysły. Audiosfera „Małego Tel Awiwu”

Miasto postrzegane w kontekście fonicznym rzadko staje się przedmiotem badań literaturoznawczych. Pogląd, że w percepcji przestrzeni miejskiej nadrzędną rolę odgrywa zmysł wzroku³⁷, jest dalece rozpowszechniony również w badaniach o charakterze kulturoznawczym, antropologicznym czy przyrodniczym. Niektórzy badacze słusznie jednak dowodzą, że doświadczenie miasta – tak jak każdej innej przestrzeni – jest zawsze multi-sensoryczne³⁸.

³⁵ Zob. Yi-Fu Tuan, *The Desert and the Sea*, „New Mexico Quarterly” 1963, Summer, s. 329–331.

³⁶ Zdaniem Erica Zakima, „beton” i „ogród” stanowią w twórczości Altermana tę samą ramę modyfikującą przedstawiony pejzaż. Zob. E. Zakim, *To Build and Be Built. Landscape, Literature, and the Construction of Zionist Identity*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2006, s. 172–174. Por. D. Miron, *Reszith shel szirat Tel Awiw* [Początki poezji Tel Awiwu], w: *Ir ueutopia* [Miasto i utopia], red. H. Luski, Hahewrach hairsra'elit, Tel Awiw 1989, s. 184–207.

³⁷ Por. S. Pink, *Zwiedzanie miasta. Sensoryczny charakter więzi społecznych w etnograficznym procesie wytwarzania miejsca*, przeł. M. Songin, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5), s. 139.

³⁸ Zdaniem amerykańskiego geografa Paula C. Adamsa „przemierzanie danego miejsca łączy się nieodmiennie z zaangażowaniem wzroku, słuchu, dotyku czy powonienia... zmysłu orientacji przestrzennej lub nawet smaku” (P. C. Adams, *Peripatetic Imagery and Peripatetic Sense of Place*, w: *Textures of Place: Exploring Humanist Geographies*, ed. by P. C. Adams, S. D. Hoelscher, K. E. Till, Minneapolis: University of Minnesota Press 2001, s. 188; cyt. za: S. Pink, *Zwiedzanie miasta*, s. 139). Por. K. Wala, *Spacery miejskie – od badań nad fonosferą do refleksji nad wielozmy-*

W *Tel Awiw haKtana* Alterman – „admirator oka” zapisywał nie tylko wrażenia wizualne, wśród których dominowały kolorystyczne impresje: barwy słońca, morza i piasku. Dużą rolę w percepcji sensorycznej miejskiej przestrzeni odgrywały również wrażenia olfaktoryczne (zapachy ryb, pomarańczy, zimowego deszczu, morza, jesiennego wiatru, ostre wonie bazarów)³⁹; dotykowe i termiczne (miętkość wielbłądziego futra, uczucie gorąca), a nawet smakowe (smak ciasta i dżemu). Szczególna rola przypisana jednak została audiosferze dawnego Tel Awiwu.

Chociaż Tel Awiw, tak jak każde inne miasto, „generuje dźwięki, mnoży je, miesza ze sobą w nieoczekiwanych konfiguracjach, eskaluje”⁴⁰, niemniej opisywana przez Altermana audiosfera „Małego Tel Awiwu” różni się od pejzaży dźwiękowych typowych dla miast europejskich pierwszych dekad XX wieku. Miasto, które w zamyśle jego założycieli przestrzegać miało obyczajów i norm życia społecznego zachodniej cywilizacji, nie okazało się wolne od domieszki lewantyńskiej, sensorycznej obfitości, przejawiającej się nie tylko poprzez intensywne wonie i duże zatłoczenie, ale również nadmierny hałas⁴¹.

Do tak zwanych *soundmarks*⁴², czyli dźwięków określających geograficzno-kulturową specyfikę „Małego Tel Awiwu” i budujących jego tożsamość, należały z jednej strony naturalne odgłosy przyrody (szum morza, głosy zwierząt żyjących w mieście bądź na jego obrzeżach: pianie kogutów, ryki osłów i wycie szakali), a z drugiej – dźwięki generowane bezpośrednio przez ludzi (zawodzenia muezina, wrzaski sprzedawców na ulicach i bazarach, dźwięki mowy) oraz będące ubocznym skutkiem cywilizacyjnej działalności człowieka (hałas pojazdów i urządzeń mechanicznych). W pierwszej dekadzie istnienia Tel Awiwu, aż do wczesnych lat 20., jego pejzaż dźwiękowy był typowy dla małych, śródziemnomorskich miejscowości:

słową konstrukcją bycia-w-świecie, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2012, s. 127. Zdaniem Katarzyny Wali, „doświadczenie ma charakter wielozmysłowy, a skupienie się na jednym tylko wymiarze może zniekształcić jego charakter” (tamże, s. 131).

³⁹ Zob. *Aroma: The Cultural History of Smell*, ed. by C. Classen, D. Howes and A. Synnott, London; New York: Routledge, 2010.

⁴⁰ D. Czaja, *Szmary, szepty i krzyki. Muzyka wenecka*, w: *Audiosfera miasta*, s. 59.

⁴¹ Zob. E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, słowem wstępnym opatrzył A. Wallis, Warszawa 1976, s. 219.

⁴² Termin *soundmark* oznacza dźwięk specyficzny dla pejzażu dźwiękowego danego obszaru, powszechnie w nim występujący i rozpoznawalny. Zob. P. Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, s. 87–88.

Szmer morza mógł być wyraźnie słyszany. Świty rozbrzmiewały pianiem kogutów, po których zaczynały się wrzaski sprzedawców wystawiających swoje towary na targu, oraz ich wielbłądów, mułów i osłów. Nowoczesność miasta reprezentowana była głównie dźwiękiem autobusu toczącego się ulicami⁴³.

Ten sielankowy typ pejzażu dźwiękowego, w którym dźwięki są rozróżnialne, wyraziste i różnorodne, określony został przez Raymonda Murraya Schafera – twórcę pojęcia *soundscape* – mianem pejzażu *hi-fi*. Przeciwnością tego charakterystycznego dla ery przedindustrialnej pejzażu jest cechujący wielkie metropolie, pełen zakłóceń i szumu, zanieczyszczony akustycznie pejzaż *lo-fi*⁴⁴, który – jak pisze Robert Losiak – „utrudnia znacząco przestrzenną orientację w środowisku akustycznym, zaburza topofoniczną strukturę audiosfery”⁴⁵.

Gwałtowny rozwój Tel Awiwu w drugiej i trzeciej dekadzie jego istnienia spowodował stopniowe przechodzenie od pejzażu dźwiękowego o rustykalnym charakterze w kierunku coraz bardziej zanieczyszczonego akustycznie pejzażu *lo-fi*. Historyk Anat Helman, autorka książki *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities* (2010), za główne źródła hałasu w Tel Awiwie lat 20. i 30. XX wieku uznaje przede wszystkim liczne place budowy, zakłady i fabryki, dziecięce place zabaw, organizowane w mieście zawody sportowe, wrzaski młodzieży bawiącej się na ulicach do późna w nocy, a także radia i gramofony. Jak pisze Helman,

Radioodbiorniki pojawiły się w Tel Awiwie w sprzedaży od połowy lat 20. i do lat 30. stały się powszechne [...]. Właściciele nastawiali je na cały regulator i tak pozostawiali. Radio, urządzenie przeznaczone do prywatnego użytku, stało się główną przyczyną naruszania porządku w przestrzeni publicznej⁴⁶.

Stałym źródłem uciążliwego hałasu były ponadto bazy, jak orientalny bazar Karmel, otwarty w południowo-zachodnim Tel Awiwie w 1927 roku. Dźwięki dolatujące z tego bazaru, a odzwierciedlające etniczną przynależność sprzedawców, przeważnie orientalnych Żydów i Arabów, odbierane były

⁴³ Y. Shavit, G. Biger, *The History of Tel-Aviv*, vol. I, *The Birth of a Town (1909–1936)*, Tel-Aviv 2001, s. 96–97; cyt. za: A. Golan, *Soundscape of Urban Development: The Case of Tel Aviv in the 1920s and 1930s. (Report)*, „Israel Studies” 2009, vol. 14, nr 3, s. 120–136; przedruk: www.jstor.org/stable/30245875 s. 2; [dostęp: 20.09.2013].

⁴⁴ Zob. R. Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 296. Por. M. Kapelański, *Śladami wyobraźni kosmologicznej: metafora i ezoteryka w R. Murraya Schafera pismach o „pejzażu dźwiękowym”*, „Sztuka i Filozofia” 2005, nr 26.

⁴⁵ R. Losiak, *Słuchanie i wołanie. Przestrzeń w doświadczeniu fonicznym*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5), s. 112.

⁴⁶ A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 30.

przez aszkenazyjskich mieszkańców pobliskich ulic jako trudny do zniesienia hałas, zagrażający ich środowisku oraz normom obyczajowym zachodniej kultury. W listach słanych notorycznie do władz miasta skarżyli się oni na „właścicieli okolicznych straganów, od piątej rano aż do późna w nocy zachwalających swój towar głośnymi, lewantyńskimi krzykami, którym towarzyszyły tańce i głośne klaskania”. Prosilili władze, żeby skończyły z tak dzikim zachowaniem „w pierwszym hebrajskim mieście, które miało mieć europejski charakter”⁴⁷.

Nawet sam burmistrz miasta, Meir Dizengoff, w 1934 roku wyrażał obawę, „kto zgodzi się żyć w mieście nawiedzanym, dzień i noc, przez piekielny wrzask, uniemożliwiający odpoczynek czy jakąkolwiek intelektualną pracę?”⁴⁸. W tym samym roku publicysta dziennika „Ha’arec” pisał:

Tel Awiw nie chce spać. A kiedy uliczny hałas ucicha, nie można mieć pewności, że nastanie cisza. Hałas wspina się po schodach, rozbrzmiewa w głosach śpiewających za oknem albo na pobliskim placu budowy. A czym jest śpiew po północy, jeśli nie hałasem?⁴⁹

W *Tel Awiw haKtana* nadmierny hałas, czyli „każdy bodziec akustyczny, który jest odczuwany [...] jako niecelowy i przeszkadzający [...], a więc przykry i natrętny [...] niezależnie od jego natężenia, barwy, czasu trwania i pochodzenia”⁵⁰, nie jest jednak wartościowany negatywnie. Głośne zachowanie

⁴⁷ *Tel Aviv-Yafo Municipal Historical Archive*, 4/334 A. List mieszkańców ulic Hakarmel oraz Allenby do władz miasta, z lipca 1927 r.; cyt. za: A. Golan, *Soundscapes of Urban Development: The Case of Tel Aviv in the 1920s and 1930s*, s. 11. Jak pisze Anat Helman, „W kolejnej dekadzie pisano, że europejskie obyczaje przeniknęły wszystkie obszary życia oprócz bazaru. Pozostał on «azjatycki w pełnym sensie tego słowa, ze swoim brudem, zatłoczeniem, chamstwem i lewantyńskimi krzykami»” (A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 84).

⁴⁸ *Tel Aviv-Yafo Municipal Historical Archive*, 4/3346, list z 1928 r.; 4/335c, list z 1938 r.; cyt. za: A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 30.

⁴⁹ Autor artykułu zastanawia się, dlaczego Tel Awiw, miasto liczące nie więcej niż sto tysięcy mieszkańców, jest tak hałaśliwe. W swej desperacji zwraca się do miasta, jakby było żyjącą istotą: „Ciszej! Ciszej! Ciszej! Nigdy nie nazwą ciebie «cichym miastem», tak jak nazywają hiszpańską Kordobę. Ale proszę, naucz się, jak żyć bez zbędnego hałasu”. Zdaniem Arnona Golana, „Ten apel wyraża desperację mieszkańca, którego sen jest wciąż zakłócany. Z drugiej strony, autor jest także w pełni świadom, że tel-awiwskie, hałaśliwe noce huczą aktywnością i dynamizmem, radością życia i energią” (Sh. Gorelick, *A night without sleep in Tel-Aviv, „Ha’arec”* 1934, January 14; cyt. za: A. Golan, *Soundscapes of Urban Development: The Case of Tel Aviv in the 1920s and 1930s*, s. 10).

Dwa lata później przebywający w Tel Awiwie żydowski pisarz Szalom Asz zauważył, że „Tel Awiw produkuje tyle hałasu i wrzasku, że starczyłoby za wszystkie miasta Anglii razem wzięte” (Sz. Asz, *Yedi’ot ‘iriyat Tel Aviv*, 1936, s. 117; cyt. za: A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 30).

⁵⁰ M. Siemiński, *Kultura a środowisko akustyczne człowieka*, Warszawa 1967 s. 35.

mieszkańców, jak też odgłosy pojazdów i urządzeń mechanicznych – nawet szczególnie uciążliwe i zakłócające sen – są interpretowane jako przejaw młodości, sił witalnych i niespożytej energii rosnącego miasta. Kiedy zapada ciemność,

hałas Tel Awiwu zaczyna się wzmacniać, nabierając siły i barwy. Tak jakby kaskada światła uciszyła go za dnia i stłumiła. Ryk klaksonów, zgrzyt opon, syk radia – to wszystko razem, połknięte i wydarte z ciszy, szybko odbija się od ściany do ściany, od ulicy do ulicy, jak piłka. Miasto podnosi uszy jak dachy, otwiera żółte, prostokątne oczy bez rzęs i powiek, i patrzy, nasłuchuje [TAhk, s. 13]⁵¹.

Inną porą, podczas której wszelkie uliczne odgłosy stają się bardziej słyszalne i natarczywe, jest świt. Alterman opisuje chwilę, kiedy wraz z bladnięciem ciemności zaczynają wyłaniać się i wzmacniać poszczególne dźwięki, aby naraz, niby rwący potok, zalać miasto:

dachy płoną.

[...] Morze pochrapuje gdzieś w oddali, a dźwięki, hałasy dnia codziennego, pełnego tchórzostwa i złych uczynków, podnoszą głowy i nabierają pewności siebie. Stają się aroganckie i zarozumiałe.

Turkot kół i stukot końskich podków wybuchają nie wiadomo skąd, wskakują sobie na plecy i turlają się po ulicy.

Okiennice otwierają się z łoskotem, uderzają zaspą dom w twarz i budzą go do życia.

Na chodniku kroki wystukują pospieszny rytm. To zbyt wiele. Za głośno stukają. Nie widzę mężczyzny, który idzie. Myślę, że stara się nie czynić aż tak dużo hałasu. Lampy już zgaszone i słońce może wstać.

Sprzedawcy gazet, muezini Tel Awiwu, zaczynają wykrzykiwać swoje poranne modlitwy.

Drzwi otwierają się szybkim ziewnięciem. [...]

Dachy na coś czekają. Są podekscytowane, rumieniają się i nagle rozpalają niczym znicz zwycięstwa:

słońce!

Na ten znak hałas przelewa się przez tamy rwącym potokiem – dzień [TAhk, s. 55–56].

⁵¹ Fakt, że Alterman przywołuje między innymi dźwięk radia, pozwala z dużym prawdopodobieństwem określić czas historyczny świata przedstawionego w *Tel Awiw haKtana*: poeta opisuje Tel Awiw drugiej połowy lat 20., czyli miasto, jakie zastał, przybywszy tu po raz pierwszy z Europy. Pojęcie „Małego Tel Awiwu” w felietonach Altermana nie odnosi się zatem do okresu założycielskiego (lata 1909–1921), lecz średniego (lata 1921–1933), który w literaturze hebrajskiej cechuje z jednej strony duma z rosnącego miasta, ale z drugiej pojawia się – zdaniem Nurit Govrin – nostalgia za „złotymi piaskami”, czyli czasem dzieciństwa Tel Awiwu. Zob. N. Govrin, *Jerusalem and Tel Aviv as Metaphors in Hebrew Literature*, s. 25–26.

Podobnie jak wszelkie zjawiska atmosferyczne, twory natury czy dzieła ludzkich rąk, także dźwięki Alterman ożywia i obdarza wolą. Duża różnorodność i natężenie poszczególnych odgłosów sprawiają, że są one najczęściej postrzegane jako istoty, których zachowanie urąga społecznym normom; reprezentanci zapełniającej stronicę Altermana „dziwnej zbieraniny różnych bytów i stworzeń”⁵².

Obok dźwięków generowanych przez ludzi, istotnym elementem podawanego antropomorfizacji pejzażu dźwiękowego „Małego Tel Awiwu” są odgłosy natury, takie jak szum morza i wiatru. Morze, porównywane w *Tel Awiw haKtana* do „grubej, pełnej wigoru Murzynki, zadowolonego z siebie, rozpieszczonego kota, masywnego akordeonu, wielbłądzicy o długim jęzozrze [...] czy [...] przystojnego Żyda [TAhk, s. 14]”, „pochrapuje” [TAhk, s. 55], późną nocą „ryczy w oddali jakby więzione w piwnicy” [TAhk, s. 75], a w spokojne dni

Faluje leniwie, rozmywa się i znika z oczu. Z przyzwyczajenia podniesie się czasem ze snu, aby ochlapać szturchający je łagodnie but, wsadzić nos w jedwabną pończochę. Ale nawet wtedy cofa się szybko, chichocząc i przeprasząc [TAhk, s. 9]⁵³.

Zjawiska akustyczne, związane ze sferą przyrodniczą, są często ujmowane w ramy metaforyki muzycznej, której funkcją jest estetyzacja oraz uwznioślenie przestrzeni miejskiej. Szum jesiennego deszczu w Tel Awiwie przypomina muzyczny koncert:

Nocny deszcz w Tel Awiwie. Ktoś wali w morze jak w wielki, nadęty bęben; reflektory ruszają się niby nieme, żółte dzwony, a duch wiolonczeli gra i tnie melodię bez dźwięków [TAhk, s. 25].

Podobnie jęk wiatru nocą, który przywodzi na myśl starą ukraińską pieśń, pozwala narratorowi wykroczyć poza przestrzeń bezpośrednio percypowaną zmysłami, przenieść się w świat wyobraźni oraz przywołać reminiscencje z własnej, diasporycznej przeszłości:

Nocna bryza jęczy za oknem. Na jakich strunach gra? Jak leci ta stara ukraińska pieśń? [TAhk 25]

⁵² Y. Tobin, *Translatability: An Index of Cross System Linguistic, Textual and Historical Compatibility*, s. 317.

⁵³ H. Hever, *El hačhof hamekuweh: hajam batarbut haiwrit uwasifrut haiwrit hamodernit* [Ku upragnionemu wybrzeżu: morze w hebrajskiej kulturze i współczesnej hebrajskiej literaturze], Jeruzolima 2007, rozdz.: „Al pas hačhof hacar weha'erom” – Szirat hajam szel Natan Alterman [„Na wąskim i nagim pasie wybrzeża” – pieśń o morzu Natana Altermana].

Wiatr – symboliczny ekwiwalent nostalgii narratora, a także innych, przybyłych z Europy mieszkańców Tel Awiwu, stapia metaforycznie „duszę” człowieka z „duchem” natury, stając się łącznikiem pomiędzy światem ludzkim a środowiskiem przyrody⁵⁴.

Innym ważnym, a związanym ze środowiskiem przyrodniczym, elementem pejzażu dźwiękowego dawnego Tel Awiwu, są głosy zwierząt zamieszkujących to miasto. Jak pisze Anat Helman, jeszcze w latach 20. i 30. XX wieku takie zwierzęta, jak wielbłądy, krowy, kury, konie, osły, bezdomne koty i psy

nadawały Tel Awiwowi posmak miasta Lewantu lub dużego europejskiego miasta przedindustrialnej ery – czyli miasta, które łączyło elementy życia miejskiego i wiejskiego. Wielbłądy taszczyły piasek oraz inne materiały budowlane z plaży na place budowy, a arabscy pasterze gnali ulicami stada owiec i kóz. W 1938 roku wytropiony został szakal, który grasował na starym cmentarzu i na podwórkach leżących w jego sąsiedztwie domów. Stajnie, kurniki, obory i szopy dla wielbłądów mieściły się w centrum dzielnicy mieszkalnej⁵⁵.

W *Tel Awiw haKtana* „muzykę codzienności” tworzyły między innymi odgłosy wydawane przez zwierzęta pracujące przy budowie miasta – na tel-awiwskich ulicach rozbrzmiewało echo wielbłądzych kroków: „Karawana wielbłądów powoli kroczy ulicami. Ostrożne kroki na stwardniałym betonie. Spod kopyt i kół samochodów unosi się szelest” [TAhk, s. 16], a ryk osła niezmiennie budził poruszenie:

Nawet przyziemna, zapracowana ulica jest zszokowana, kiedy on nagle nawołuje głosem, który bierze miasto w posiadanie jak dybuk. Nawet handlarz przykuty do lady, rozsiadły pomiędzy beczkami z rybą a pajęczyną, poruszony jest głośnym rykiem. A ty wiesz, jak trudno go przestraszyć. Ryk osła wzbiera i opada niczym płacz niemowlęcia, ale ma przemyślaną konstrukcję i rytm jak dobrze skomponowana pieśń. Ta pieśń nie ma wielu motywów, może tylko jeden, ale choć słyszana była setki razy, masz wrażenie, jakbyś słyszał ją po raz pierwszy. [...] kiedy on, niosąc ciężki ładunek, pada na kolana z wyczerpania, na ulicy rozlega się jego żałosny głos, nieproszony, ciepły głos, uparty głos, który stapia się z pyłem budowanych domów i pozostaje na zawsze w twardniejącym cemencie, wciśnięty między cegły [TAhk, s. 67].

W zbudowanym na piaskach mieście „bez korzeni” ryk osła otwiera przed słuchającymi „nowy wymiar świata: świata, który czegoś od nas żąda, przyzywa nas, a także [...] o czymś informuje”, „przywołuje i łączy”. Głos ten,

⁵⁴ Por. M. H. Abrams, *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych. O pewnej romantycznej metaforze*, przeł. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 297.

⁵⁵ A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 33.

zdawałoby się, skierowany do kogoś, wyrażający tęsknotę i skargę, potrzebę bycia wysłuchanym i zrozumianym, oraz wymagający jakiejś odpowiedzi, „konstytuuje – jak pisze Maria Gołaszewska – już nie jedynie audiosferę, ale roztacza świat znaczeń i sensów swoiście ludzkich”⁵⁶. Skomponowany jak pieśń, pełen emocji ryk osła ma nie tylko wymiar foniczny oraz estetyczny, ale również egzystencjalny:

samotny osiołek [...] zaczyna tęsknić za kimś każdego dnia o tej samej wczesnej porze. Jego głos, przepelniony tragedią, jest jak dźwięk szalonej wiolonczeli, która wygrywa jedynie dzikie i jęczące tony. On musi być bardzo samotny i pracuje za dnia tak ciężko, że nie ma czasu narzekać. Może nawet nie jest świadom wagi swojej roli albo wyobraża sobie, że ci z nas, którzy otworzyli oczy o tej szarej godzinie, słuchają tylko jego głosu, cichymi westchnieniami odpowiadając na żałobny lament, tak samo jak chór zegarów odpowiada na wezwanie swojego przywódcy [TAHk, s. 54].

W Tel Awiwie, mieście żyjącym w czasie teraźniejszym, które paradoksalnie – jak zauważa Barbara E. Mann – „cierpiało z powodu nadmiaru pamięci wywołanego zbiorową nostalgią jego mieszkańców”, smętne nawoływania osłów „zbierały i łączyły w sobie wszystkie jednostkowe tęsknoty i diasporyczne wspomnienia”⁵⁷. Będąc, obok piania kogutów i wycia szakali⁵⁸, charakterystycznym elementem audiosfery dawnego Tel Awiwu, przypominały zarazem o geograficznym oraz kulturowym dystansie, jaki dzielił to miasto od znanych poecie miast europejskich. Podczas gdy w miastach Europy ciszę nocną zakłócały wybijające godziny, ratuszowe zegary, późną nocą w Tel Awiwie

Najpierw słyhać tradycyjne pianie koguta, ten sam nieszczęsny kur musi codziennie udowadniać, że posiada na tyle inteligencji, żeby odróżnić dzień od nocy. Jego samotne, natarczywe pianie szybuje jak rakieta, wzbijając się i gasnąc, ginąc na wysokości tak, że nic już nie pozostaje. Cisza obraca się potem w swoim łóżku i śpi dalej, jakby nic się nie stało.

⁵⁶ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997, s. 78, 84.

⁵⁷ Opisując osiołka, Alterman używa gry słów, opartej na słowie *ga’aguim*, które oznacza tęsknotę, ale pochodzi od słowa *ga’a*, czyli „beczeć” albo „ryczeć”. Zob. B. E. Mann, *A Place in History: Modernism, Tel Aviv, and the Creation of Jewish Urban Space*, s. 20.

⁵⁸ Pianie kogutów, wycie szakali, a także wrzaski kotów i kłótnie prostytutek zakłócały sen bohatera polskiej mikro-powieści *Piotruś* Leo Lipskiego, przedstawiającej Tel Awiw lat 40.: „Fioletowa noc. Na peryferiach szakale. Ich żałobny śmiech. [...] Koty kwilą i wrzeszczą. Załatwiają tu swoje marcowe sprawy o wszystkich porach roku. [...] Pieją koguty. Nie wiem, jak Jezus mógł sobie z nimi poradzić. Pieją całą noc. «Trzeci kur» jest całkowicie dowolnym pojęciem. Pieją całą noc. Z daleka i z bliska.

Poza tym – kurwy. [...] Po dwunastej wybuchają spór. [...] Wśród śpiewu kogutów zasypiam” (L. Lipski, *Piotruś. Apokryf*, Olsztyn 1995, s. 72–73).

W takich chwilach brakuje mi starego miejskiego zegara. Pamiętam zegary, które spoglądały w dół okiem cyklopa z ratuszowych wież i bram wiekowych, okolonych murami miast Europy. Zardzewiałe, ochryple ze starości, ukrywały w sobie omszałe legendy o sekretnych schadzkach wiotkich, radosnych księżniczek i odważnych rycerzy owiniętych w czarne peleryny.

Zegary miały bez ustanku pył gorzko-słodkich lat miasta i jego mieszkańców, jak znużonych i starzejących się Samsonów. W tej samej chwili, gdy kur zapieje, zaczynają wybijać godzinę gdzieś wysoko [...]. Wszystkie zegary w mieście odpowiadają chórem szeptanej modlitwy do przywódcy zgromadzenia, publicznego zegara, który przechodzi przed nimi. [...]. Gdy miasto pochyla się pod ciężarem swoich dni i nocy, dzwony czasu zstępują na nie jak pamięć i żal, jak ślepa pieszczota niosąca pocieszenie.

Ale w Tel Awiwie nie znajdziesz zegarów [TAhk, s. 54].

Miejskie zegary, zatopione w starych murach europejskich miast, symbolizowały głębokie, historyczne korzenie Europy, natomiast ich nieobecność w Tel Awiwie oznaczała brak historii. Jak ironicznie zauważał Alterman w felietonie *Hollywood wekrach* [Hollywood i metropolia], budynek mieszczący jedyne w mieście muzeum – „świadectwo przeszłości i mocnych fundamentów” – był starszy od przechowywanych w nim eksponatów [TAhk, s. 17].

Potrzeba nadania młodemu miastu poczucia własnych korzeni przejawiała się nie tylko w nostalgicznym przywoływaniu jego początków. Rodzajem rekompensaty za brak pamięci historycznej były również diasporyczne wspomnienia, także te odnoszące się do przestrzeni fonicznej.

Zdaniem Marii Teresy Garcii Godoy, obraz miast palestyńskich przeniknięty jest w twórczości Natana Altermana reminiscencjami europejskiego pejzażu, które w dużej mierze zapośredniczone zostały z tradycji europejskiej kultury. Europa, jaką poeta przywołuje, nie ma jednak urbanistycznego oblicza – jest to Europa historyczna i rustykalna, przywodząca na myśl średniowieczne realia: „tawerny, [...], oberże, lasy, niedźwiedzie, kuglarzy, rycerzy prowadzących zgubne i niezrozumiałe pojedynki”⁵⁹. Symptomatyczny brak w twórczości Altermana obrazów nowoczesnych, zachodnioeuropejskich miast – jak Paryż, w którym poeta spędził lata studiów – oraz dominacja wizerunków miast środkowoeuropejskich, należących do stylizowanej na modłę średniowieczną „Europy mrocznej, słowiańskiej i germańskiej”, dowodzi głębokiej potrzeby poety zakorzenienia w historii. Przeświecający zza wizji palestyńskich miast obraz przedindustrialnej Europy „wijących się, piaszczystych dróg” sprawia, że „rodząca się ojczyzna także

⁵⁹ M.T. Garcia Godoy, *El urbanista poético de Natán Alterman, Jaime Gil de Biedma y Jaím Guri: Tel Aviv y Barcelona*, „Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos” 1993, vol. 42, nr 2, s. 185.

nie ma nowoczesnego oblicza, nawet jeśli Alterman – budowniczy miasta, chciałby uczynić z Tel Awiwu swój prywatny Paryż, Paryż jedyny, niepowtarzalny”⁶⁰.

*
* *

Okres „Małego Tel Awiwu”, związany z mitem założycielskim miasta i choć nieodległą, to wyidealizowaną „złotą epoką” jego pierwszych dekad istnienia, charakteryzowało poczucie rustykalności i związku z naturą: symbolem początków miasta stały się wielbłądy dźwigające na grzbietach materiały budowlane, pianie kogutów, ryki osłów oraz wycie szakali⁶¹.

W *Tel Awiw haKtana* Natana Altermana uchwycony został moment transformacji pejzażu dźwiękowego miasta od sielskiej atmosfery spokoju, kiedy nocą panowała jeszcze względna cisza, bo „Tel Awiw musi się wypaść”, „dobrze odpocząć nocą i odetchnąć głęboko” [TAhk, s. 25] – do czasów, kiedy to miasto nie chce zasnąć i nie śpi. Wraz z gwałtownym rozwojem Tel Awiwu w latach 20. i 30. XX wieku, jego typowa dla małych miejscowości audiosfera stopniowo przeobrażała się: obok dźwięków wskazujących na przedindustrialny czy wręcz rustykalny charakter miasta, pojawiał się hałas, którego natężenie stawało się coraz bardziej charakterystyczne dla wielkomiejskiej metropolii.

Porównanie literackiego zapisu sfery dźwiękowej w felietonach Altermana ze świadectwami historycznymi, takimi jak listy wysyłane przez mieszkańców do władz miasta, a zawierające skargi na wszechobecny hałas, z jednej strony dowodzi dbałości poety o realistyczny szczegół, a z drugiej ukazuje jego subiektywizm. Alterman, postrzegając bowiem miejską rzeczywistość poprzez pryzmat własnego ideologicznego zaangażowania, traktuje hałas jako przejaw młodzieńczego dynamizmu miasta, jego energii i vitalności, a więc cech pozytywnie wartościowanych i w pełni pożądaných.

⁶⁰ Tamże, s. 185.

⁶¹ A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, s. 19.

W jednym z palestyńskich opowiadań Aharona Awrahama Kabaka (1880–1944), hebrajskiego pisarza litewskiego pochodzenia, nazywany wsią Tel Awiw jest zarazem postrzegany profetycznie jako miejscowość, która w przyszłości stanie się wielką metropolią: „Nocą słyszemy wycie zwierząt. Ale nasi synowie i synowie naszych synów zastaną tutaj tętniące miasta. One sprawią, że wielbłądy znikną. Rozkwitnie bogata kultura. Wielkie sklepy ze wspaniałymi wystawami. Popędzą tutaj tramwaje, zagwiżdżą lokomotywy, fabryki zahuczą w kłębach dymu. Mirele słyszała i wierzyła w tę perspektywę nowego życia, która wyłoni się z tego kraju. Ale w jej sercu... co było? Smutek, że wycie szakali zniknie nocą” (cyt. za: N. Govrin, *Jerusalem and Tel Aviv as Metaphors in Hebrew Literature*, s. 26).

Jedynym, budzącym niepokój autora, bo nieistniejącym „elementem” krajobrazu dźwiękowego, jest brak znanego mu z dzieciństwa dźwięku miejskich zegarów – symbolu zanurzenia w historii. Analiza audiosfery „Małego Tel Awiwu” w prozie Natana Altermana ujawnia zatem nostalgię autora nie tylko za początkami miasta, gdy Tel Awiw był mały i skromny, ale dowodzi również zakorzenienia poety w diasporycznej, obciążonej historią przeszłości, nawet jeśli idea diaspory została przezeń rzekomo odrzucona⁶².

Nostalgia for the Beginning.
“Small Tel Aviv” and Its Audiosphere
in Natan Alterman’s *Tel Aviv haKtan*

Summary

The subject of this article is the image of old Tel Aviv and its phonic space in Natan Alterman’s prose. A characteristic quality of the Tel-Aviv audio-sphere is mutual permeation of sounds which are part of the world of nature and those generated by people and their civilizational activity. On the one hand, the poet expresses his pride of the growing city, whose noise, interpreted as a manifestation of youthful dynamism, becomes a sign of transformation into a big metropolis, but, on the other hand, reveals a nostalgia for the past: both connected with the origins of the city, as well as with the distant diaspora.

Keywords: audiosphere, space, city, nostalgia, Natan Alterman

⁶² B. E. Mann, *A Place in History: Modernism, Tel Aviv, and the Creation of Jewish Urban Space*, s. 89.