

Berettyóújfalu, Jeruzsálem, Holt-tenger, Jordán völgye, Volhínia és Podólia – néhány földrajzi pont azok közül, amelyek Uri Asaf *Egyetlen ragyogó nap* című kötetében kirajzolnak egy, a bibliai tájból és a kelet-közép-európai zsidósághoz

köthető terekből összerakható térképet.

34 Urbán Csilla

A FŰSZÁL BIZTOS, A TÉRKÉP ÚJRAÍRHATÓ

Uri Asaf: *Egyetlen ragyogó nap*

Uri Asaf vegyész, költő, festő, utóbbinak háta is van lírájára: költészete erősen hagyatkozik az érzékekre, kiemelkedően a látásra. A hétköznapi jelenetekkel keve-

redő, asszociációk szervezte álomszerű víziók teszik enigmatikussá, nehezen felfejthetővé a verseket, amelyek azonban a korábbi kötetekhez és egymáshoz viszonyítva nem mutatnak túl nagy változatosságot sem a formát, sem a poétikai eszközöket, sem pedig a motívumokat tekintve. A mozaikszerűség jellemző a kötetre: apró darabokból, víziókat, bibliai utalásokat, egymástól távol lévőnek tűnő irodalmi hagyományokat felvillantó szövegdarabokból áll, amelyekből azonban kirajzolódik egy háló, a lírai én irodalmi térképe.

Az 1942-ben, Asztalos Iván néven, Haifában született, majd Magyarországra visszatelepült, később Jeruzsálem és Budapest között ingázó művész költészetéhez nehezen találunk hasonlót a magyar irodalmi hagyományban. Ennek egyik oka a transzcendencia – másoknál kevésbé hangsúlyos szerepet kapó – megkérdőjelezhetetlen jelenléte verseiben, a másik pedig az, hogy a magyar olvasó számára nem megszokott kulturális tapasztalatokat közvetít, egy a bibliai, közel-keleti tájból és a közép-kelet-európai zsidósághoz köthető terekből összefűzött térkonstrukciót alkot.

A transzcendencia a lírai én számára bizonyosság, Uri Asaf spirituális lírai világában minden mindennel kapcsolatban áll, a makro- és a mikrovilág szétszakíthatatlanul összefonódik, a misztikus teljességet azonban mégis megzavarja a bizonytalanság, a saját haláltól való megfosztottság és az a hagyományra épülő közösség, amelynek léte szintén megkérdőjelezhetetlen, táplálkozni azonban a hiányból táplálkozik. „Az ember nem rendelkezik maga felett. Nem tudom, mit kezdjek magammal.” (*Földben duzzadó magok*) – a tanácstalan lírai én számára a legbiztosabb és a legmegfoghatóbb még mindig a mikrovilág, a növények, madarak, bogarak léte. (Ezek egyébként éppúgy kirajzolnak egy térképet, mint a kötetbe beidézett irodalmi hagyományok, földrajzi helyek.) Ami még biztos, hogy „valaki felülről figyel”. (*Az ország nyugatra néz*). A felfelé irányultság a transzcendenciával összefüggésben végig jelen van a versekben, ezt jelzi a kötet címe is: a nap nemcsak egy időegységet vagy az élet kicsinyítő tükrét jelenti, hanem a ragyogó fény felülről

eredő forrását is, amely egyértelműen utal a zsidó kabbala klasszikus művére, a *Zohárra*, amelyet Uri Asaf fordított magyarra. A ragyogó nap „az élet kicsinyített mása” (*Egyetlen ragyogó nap*) is, amelynek szerves része lenne a halál, ebben a lírai világban azonban az egyént már megfosztották a saját halálától. A transzcendencia biztosítja, hogy minden mindennel összefügg ebben a világban, ez egyben teljességet is sugall, történik azonban egy szakadás, amelyen keresztül beszüremkedik az egységes identitáskonstrukciót és az emlékezést is megrengető idegenség.

35

A szakadást beazonosíthatóan a holokauszt tragédiája okozza, amelyet a lírai én a hiányzó, felhőként átvonuló felmenőkre, az őt megelőző nemzedékre való emlékezésén, illetve az arra való képtelenségen keresztül tapasztal meg. A kötet topográfiaja a földrajzi helyek és bibliai, irodalmi hagyományok segítségével egy a Közel-Keletet és (Kelet-Közép-)Európát bevonó hiánytérképet alkot meg, amely már csak nyomokból rekonstruálható és egy óriási nekropoliszként is értelmezhető („Városom *Nekropolisz*” – *Nekropolisz*). Ahol az emlékműveken már nincsenek nevek. A hagyomány által összetartott zsidó közösség léte látszólag nem kérdőjeleződik meg, azonban a halottak megszólításához nélkülözhetetlen nevek már nem állnak a lírai én rendelkezésére. „Feltettem hiányzik egy nemzedék. Ők megszülettek és attól kezdve megálltak a forgóajtóban. Egy percig sem foghattam a kezüket, eltűntek felvillantak és újra eltűntek.” (*Ádám magja*) Az érintkezésre az egyetlen lehetőséget a továbbadott, megkapott emlékezet adná, de hogyan lehet az élőként nem ismert halottakra emlékezni? A továbbadás és a figyelmeztetés megtörtént, a megőrzés már nem. „Soha nem számoltam össze őket, mert apám feljegyzéseit elvesztettem. [...] Az ő fejéből egyetlen név sem maradhatott ki. Az én fejemben alig élnek nevek. Halottaim nagy része névtelen, ha szólítani kell őket, tanácstalan vagyok.” (*Kék gyöngyházra írt levél*) A halál szervesen kapcsolódna az élethez, ezt jelzi a Rilket megidéző *Földben duzzadó magok* című szöveg is: „Azelőtt mindenki tudta, hogy a halált magunkban hordjuk, mint gyümölcs a magvát. Az emberek őrzik a halált és ez méltósággal tölt el mindenkit. De van, akit megfosztanak a saját halálától.” De míg a halál tabuvá tétele modern probléma, itt specifikusabb helyzetről van szó, ami a holokausztra vonatkozik. A név, megszólítás képtelenségét ellensúlyozza a vizualitás, amelyhez azonban közvetítő kell („Arcvonásaikat felismerem. Ebben a fák is segítenek, különösen a nyírfa, melynek kérge tele van írásjelekkel.” – *Kék gyöngyházra írt levél*). A lírai én nagyszüleinek „nemlétező halotti gyölcsát” (*A fehér légy*) azonban a költészet sem tudja újratemetni, amit egyébként „valaki diktál”. „Ha látom a halottaimat, verset írok. A vers átformál, a halottak formába ráznak. [...] a jó vers megérinti a halottakat. Néha a betűkből is kiissza a vért.

Hogyan lehet megölni újból azt, aki már halott?" (*Kék gyöngyházra írt levél*) Szöveggé tenni, esztétizálni nem az emlékezet újraélesztését jelenti, hanem épp ellenkezőleg, még további absztrakciót. A halál és a szöveggé tétel kap-

csolata más versekben is megfigyelhető: „Tudom, miért olvasok olyan
36 szakadozva [...]. Mert a papíron megjelenik a halál, leírva és kimondva.”

(*Fogyóban a zöld*) A versek többségében a nyugalom, a lassúság, a csend az uralkodó állapot, de ha belép az olvasás aktusa, illetve utalás a szövegszerűsége vagy a nyelvszemléletre, akkor megjelenik a tépettség, a félelem, a halál és a „sorok közé áll a szorongás. Az egyik sorból nem ugorhatok a következőbe, minden sor görbült vasúti sín, aknatépte tölcser.” (*Kivágták a kertem fáit*) Itt érdemes megjegyezni, hogy a szövegek többféle irodalmi hagyományt, szerzőt (görög-római, bibliai, kabbalisztikus irodalom, Hölderlin, Rousseau, Rilke, Virginia Woolf, Georg Trakl, David Vogel, Székely Magda, Karácsony Benő) megidéznek, párbeszédet folytatnak velük, közülük kiemelkedő Paul Celan. „Az emlékezet nem hagyta nyugodni, és nem tudott megbocsátani az anyanyelvének”, „majd mindent darabokra zúzott maga körül” (*Celan bosszúvágya*), többek között a nyelvet is, amit azonban újra is alkotott. Ugyan Celan fontos vonatkozási pont, a két költészet azonban nem hasonlít egymáshoz, a kettő ebben a szövegben is ellenpontosodik. Celan esetében „[a] nyelvnek vezeklésre se maradt ideje az öngyilkos szájában”, az anyanyelv azonban Uri Asafnál nem bűnös: „sok mindent teszek veled, de nem gonoszságból vagy bosszúvágyból”, így a lírai én. Itt nincs szó összezúzásról, habár a két költészetben az emlékezet tartalma is teljesen más, amelyből a holokausztot elbeszélő másfajta nyelv teremtése is következik.

A holokauszt mint esemény konkrétan nem neveződik meg, időpontok, nyomok (a nagyszülők házában hagyott ágyak, kihűlt fahasábok), a hiányjelzése („Ukrajnában semmi nem maradt” – *A Best igazsága*) és általában a kötet topográfiaja írja körbe. A jelölt helyek – amelyek lehatárolnak egy személyes és egyben közösségi térképet – például a bibliai tájak (Jordán völgye, galileai hegy, Gileád, Holt-tenger, ezek bevonzzák a vonatkozó bibliai szövegeket), a haszidizmus kialakulásának helye, Podólia és Volhínia, a második világháború első tömegmészárlása, Kamenyec-Podolszkij, azaz Kőrösmező, illetve Berettyóújfalu, a nagyszülők háza. Az idők és a terek összetorlódása, a földrajzi nevek jelentésének többretegűsége jelenik meg például a *Szellőrózsa* című szövegben: Meá Seárim ultraortodox zsidónegyed – ami „megőrzött valamit az egykori magyar mezővárosból” – ugyan Jeruzsálemben van, térben és időben is teljesen máshova lépünk. A térben is felvázolt közösség (valamikor) létező entitás a lírai én számára, azonban egy megfosztott közösségről van szó, amely a hiányból, „az emlékezés iszonyatából” táplálkozik. „Imádságunk zálog, de soha nem tudjuk meg, hogy mennyit nyom a latban” – az ima szükségessége nem vonódik kétségbe, de hatása igen.

A többes szám első személy használatának többszöri előfordulása erősíti a közösséghez való tartozás tudatát, ez azonban – ahogy később látjuk – nem is olyan egyértelmű. Az identitáskonstrukció a hiányból táplálkozó egyéni és közösségi emlékezet, illetve a transzcendencia irányítását feltételező világfelfogásban beállt szakadás miatt korántsem problémátlan. Ennek legegyszerűbben felfejthető jellege a transznacionális vonás, általánosabban pedig a mozaikszerűség, az újrarajzolhatóság, -szerkeszthetőség. A test, a táj, a térkép, az érzékek, az idegenség és az emlékezet egymásra vetül *A Holt-tengeren nőttem fel* című versben. Az érzékelés (hallás, szaglás) általi felidézés, újraszerkesztés bekapcsolja a testet mint térképet az emlékezés folyamatába („testem felszántott emlékezet”), ahol az emlékező lírai én egy olyan világba kerül, ami soha nem lehet az övé. A szilárd, megfogható alap hiánya egyrészt lehetővé teszi az identitás újraszerkeszthetőségét, másrészt utat ad az idegenségnek. Az identitáskonstrukció és az ebből fakadó bizonytalanság és a megfogható mikrovilág felé törekvés egyik legexplicitebb kifejezése a *Hazátlan lettél* című versben található. A haza, hazai föld mibenléte közelebről nem határozódik meg, ami biztos, a bogár és a fűszál, amivel azonosulni lehet. A lírai én azon kijelentése, hogy „mozaikosan látok, mozaikból vagyok, szilánkokból”, olyan identitáskonstrukcióra utal, ahonnan nem is képzelhető el egy megkérdőjelezhetetlen hazafogalom, de tegyük hozzá, egy homogén közösségi identitás sem. A közösség magától értetődőségének hiánya a „ki vagyok én?” kérdésnek a megválaszolhatatlanságában is lecsapódik. „Ki vagyok én, az idegenség belepi a szám. / Nyelvemen a mostoha antitestek nem engednek szóhoz jutni.” (*Immunerő*) Ha a lírai alany szóhoz is jut és megnevezi magát, ahogy a halottait például nem tudja, az önazonosság problémája akkor sem oldódik meg: „Ha a nevem kimondom, a hangok összeállnak, / és idegen ember nő a számból.” (*Drótfigurákról álmodom*)

Míg a felülről figyelő, „az időt szabadon engedő” transzcendencia léte nem vonódik kétségbe, ahogy a zsidó hagyomány és az ebből táplálkozó közösség is ott áll háttérként a kötet szövegei mögött, a magától értetődő önazonosságot nem biztosítja semmi. A „haza” csak mozaikszerűen, személyes és közösségi jelentőséggel bíró terek és idők behúzásával, újraszerkeszthető, személyes térképként rakható össze. (*Kalligram, Pozsony, 2015*)