

## A SEMMIBŐL

Allen Grossman amerikai zsidó költő, líratörténész és -teoretikus esszéinek, sőt verseinek is vissza-visszatérő motívuma a zsidó költő helyzetére való reflexió: annak tudatosítása, hogy e mivoltában két szellemi hagyomány súrlódási pontján hozza létre műveit.

*A semmiből*<sup>1</sup> című, összegzésszerű versciklusa az angol költészet blake-i látomásos vonulatával rokonítható. Csakhogy a nagy vízió mögött itt is a zsidó költő számára jellemző probléma tűnik fel: az erosz által meghatározott, a sokféleség burjánzására, a lét teljességére közvetlenül nyitott, természetcentrikus, görög hagyományú világszemlélet, mely a költészet forrása, és a monoteizmus tengelye körül kiépülő zsidó gondolkodás. Utóbbi az univerzumban létező egyén természetes létével szemben, a kinyilatkoztatásban gyökerező, központi szellemi-morális értékeket vall, a gondolkodást ezekre fókuszálja és a természettel szemben definiálja önmagát.

Grossman költészetének centrumában e két szellemi világ viszonya, konfliktusa, öszszegegyeztetetősége áll.

Kettős identitását önironikusan fejezik ki „*Apolló imaszíjai*”, melyet egy másik versében (*Győzelem*) ölt magára a költői alteregó. Egy

asszonyra vár a tenger felől, talán a Sekhinára, a tíz isteni szefira legalsó fokán álló, az emberhez legközelebb eső, női isteni alakmásra. „*Sosem jön el. Se hozzá, se hozzám – magányos az ember*”, csak halálában, amikor győztesen megszabadítja feszítő ellentmondásától, „*Apolló imaszíjai*”-tól, kibontja melleit (mint aki megpihen vagy szoptatni készül). Az olvasó e nőalakban az őstengerbe való visszatéréssel keveredő megváltás jelképét is asszociálhatja. Ám amíg él a költő, marad az ellentmondás, és maradnak vigaszul – öndefinícióként és önkifejezésként – a két világ parancsolatokkal elválasztott határán keletkező versek.

„*A hagyományos költői bölcsesség támadás a társadalmi értékrenddel szemben*” – vélekedik Norman Finkelstein,<sup>2</sup> Grossman egyik elemzője Wallace Stevens egy sorát idézve: „*Death is the mother of beauty*” („A halál a szépség anyja”), mint a görög tragédia forrásából eredő, individuum-centrikus modern művészet hitvallását. A zsidó felfogás azonban szembehelyezkedik ezzel. Allen Grossman *Szentség* című esszéjében így fogalmaz: „A szentség héber kultúrájának természete – az azt megalapozó szigorú egyistenhitnek megfelelően – különösen kemény. Miként a Kaddis imában is megtestesül, nem állít kevesebbet, mint a halál előtti teljes egyenlőséget. A (személyes – Sz. T. G.) akarat elutasítása, hogy elfogadjuk az Isten által egynek leírt világot, magának a létezésnek az elutasítása. A görög kultúrával ellentétben, nincs helye a szembenálló szelf értékelésének, így a dolgok modern értelmezése szerint: nincs helye a szelfnek magának.”<sup>3</sup>

Finkelstein szerint: „Ha ez a helyzet, akkor a halálnak nincs értéke, csak Isten jelenvalóságának az emberi tapasztalatokban. A halál nem tagadás, mely dialektikusan megerősíti a humán értékeket, miként a keresztény nyugati költői ökonómiájában; a halál „szennyeződés”, melyet a megszentelő ima tisztít meg (...) A halál és az emberi értékek viszonyáról alkotott két nézet éles ellentmondása világo-

<sup>1</sup> *The Ether Dome and Other Poems*, New Directions, 1991. Köszönöm Nádasy Ádámnak a vers fordításához nyújtott pontosító segítségét. (A vers a hátsó belső borítón olvasható.)

<sup>2</sup> *Not One of Them in Place*, Modern Poetry and Jewish American Identity, State University of New York Press, 2001.

<sup>3</sup> *Holiness*. In: *The Long Schoolroom*, University of Michigan Press, 1997.



Sinkó Ervin diákkori képe

san megtestesíti a héber és a hellén világnézet szembenállását.”

A *semmből* hét darabból álló versciklusában a malmot forgató hét nyelven szóló lant (I. vers) felidézi az Orfeusz-mítoszt, a görög ábécé hét magánhangzóját idéző, minden létezőt elbűvölő hét húrú hangszert, az alászállást az alvilágba, a lantos, a művész mindennel szembeni kitartását. Origenész alexandriai filozófus „a kinyilatkoztatás szavait hét nyelvből világította meg (mint feljegyezték, előadásait hét nyelven tartotta egyszerre), és pedig mert szerinte a szó végső értelmét egyetlen történeti (korrupt) nyelv sem képes maradéktalanul közvetíteni”.<sup>4</sup> A nyelv előtti beszélhet csupán hét nyelven: a lineáris rendszerekbe, formákba még nem kényszerített tudattalan világa.

A *semmből* feltörő kút, mocsár, talajvíz, az áramlat, a fények, a fonál folyamatossága, a

gondolat, a lélek, az asszociációk, a természet szabad áramlásának jelei, a költészet kellékeinek megtestesítői – a görög világkép hagyományát idézik. A tetem a rácson – mely megakasztja az áramlatot, a fonál folytonosságát, az élet természetes folyását, a mindenre nyitott szabad gondolatársításokat –, a vers logikája szerint, feltehetően a száműzetés viszonyai között bonyolult szabályrendszert alkotó, monoteisztikus, szigorú zsidó vallási-etikai hagyomány. E hagyomány folytonosan kommentálható szöveggé próbálja formálni az elvesztett hazát, ám az üldözöttség vagy az identitásvesztéssel kapcsolatos félelmek miatti zárkózottsága következtében egyúttal akadály is a költői munkához szükséges asszociatív gondolkodásnak. A „próféta malom” a zsidó hagyomány Grossman számára előbb, nyitottabb változatát jelenti: a forrásaihoz bátrabban nyúló zsidó szellemség lehetőségét, az indulatkifejezést, a szenvedés és a szenvedély megfogalmazódását. A vers eleji Wittgenstein-idézet: „Csak a gondolatok és az élet áramlatában van a szavaknak jelentőségük”<sup>5</sup> – nyomatékosítja a szerzői intenciót: megoldást találni a görög esztétikai és a héber etikai hagyomány konfliktusára.

A „*Nem a te dolgod a munkát befejezni*” kezdetű rész idézet Rabbi Tarfontól a talmudi Pirké Ávotból,<sup>6</sup> az Atyák traktátusából, melyet a szerző a költői munkára alkalmaz: zsidó költői lényében-krédójában a két hagyomány ötvözésére, szintetizálására törekszik.

Az éji sötét, melyben a folytonosan folyó vizek beszélnek: az álmok, a szabad asszociációk tere. (II. vers) *Az áramlat (...) / ékesszóló (méltóságteljes, fénylő és vak): / hordozza életünket – nappal a közönséges dal; / éjjel az anyanyelv, tágas hajója / a fénynek („Sose hal meg”, „Sose hal meg”).*

A burjánzóan díszítő jelzőkkel övezett életet a tudattalan áramlata hordozza, mely a líra számára nélkülözhetetlen. Az álom áramlatával érkező, abban megtestesülő önreflexió az abszolút jó a költő számára, s az éjjel, álomban, a fény tágas hajójaként feltűnő anyanyelv felveti a dichotómia lehetőségét

4 <http://www.tar.hu/faragoferi/Hamvas4.pdf>

5 Ludwig Wittgenstein, Z173.

6 Pirké Ávot, II. 20–21.

is, hogy a nappal egy más, szigorúbb, hierarchikusabb „apanyelv” terrénuma. Az óriás hajósok a görög mitológiát, az Odüsszeusz-mítoszt idézhetik emlékezetünkbe.

A III. vers ismerős viharai mögötti másik vihar a fegyelem, az elfojtás mögötti láthatatlan vihar. Az erősebb fantom a trón felé igyekszik, a gyengébb, a folyó (a tudattalan) áramlatával, a malom felé. Mintha egy személy – talán a költői én? – két énré hasadna és önmagára kérdeznének részei (Finkelstein szerint rabbinikus vitát modellezve): „Mitől fél ez?” A „*semmitől*” hangzik a válasz, vagy talán a folyón felfelé, a trón felé igyekvő felel – mely tehát nem az áramlattal halad. „*A munka neheze*” és a „*zsidó Istentől-elhagyatottsága*” a költői én félelmének tárgya. És mi az üzenet? – kérdi feltehetően ugyanaz, aki az első kérdést feltette, s talán ugyanaz válaszol, átúszva a IV. versbe: „*Amíg Ő az Isten*” (ez az utolsó válasz), / „*addig számkivetettek. / S épp annyira számkivetettek, amennyire Ő az Isten. / Amikor Ő megszűnik Istennek lenni, megvigasztaltatnak, / s örökre eltörlik a könnyeket szemükből, / örökre elvesznek.*” (Kiemelés az eredetiben.) Egy paradoxon a válasz: amíg a zsidó hitvilág Istenét tekintik magukénak – s ki más is tekinthetnének Istenüknek a monoteista zsidók (mert immár többes számban róluuk szól a következő három sor) –, addig a természeti világon, a malmot forgató áramlat világán kívül esnek. Csak akkor kerülhetnek az áramlat természeti világán belülre, ha Istenük megszűnne Istennek lenni. Akkor vigaszhoz jutnak az áramlatból való kirekesztettségük miatt, ám Isten által konstituált létük maga szűnik meg örökre. E közlés inverz módon talán azt is állítja, hogy Istenük léte – és a vele kötött szövetség – öröklétüket biztosítja.

A IV. vers képei: „*mit a hullám visz, mit a malom sző / akkor és most, most és ezután: a lélek / ítélete. Valóban így hangzott a nemes / hírhezó beszéde, kinek hatalma / a trón Urától ered, a biztos tróntól. / A lélek ítélete világot világosít! / Hahó, zsidó! A fény körülveszi a víz / ragyogó anyagát.*” – mintha szembeállítanák a lélek ítéletét a trón Ura hírhezójának beszédével. „*Siess hát, míg igaz, / te bolond! Hiszen az ismerős vihar mögött / egy másik vihar támad*” – szól a zsidóhoz inté-

zett (a fantomhajóstól, vagy a költői éntől eredő) felszólítás, és a vihar mögötti vihart talán a lélek belső viharaként azonosíthatjuk.

Az V. versben visszatér a rácson fennakadt tetem motívuma – melyet Finkelstein a Sekhinával azonosít. „*S a malom elsötétült, megállt a prófécia lapátja, / a zsidó álma. Az áramlat ezért néma / a nép között, halkan merül az óceánba / mely úti célunk. Az óra üt, / de nincs munka. A munkások fáradtak.*” A síró isteni aszszonyalak a zsidó misztikus felfogás szerint elkíséri a zsidó népet a száműzetésbe, vele gyászol, miatta sír, őt vigasztalja. A száműzetés zsidóságának alárendelt lét- és mentális állapotát, és ennek isteni jelképét kell eltakarítani a malom rácjáról Finkelstein szerint, hogy a Grossman által tételezett teoforikus – Isten nevét megtestesítő – zsidó költészet folytatódhasson, s elkísérhesse az embert az óceánig, minden élő őszújházájába, melyre az idézett Győzelem című vers is utalt. „*A munkások fáradtak*” – hangzik fel ismét egy idézet a Pirké Ávotból.

„*A tökéletesség (mint mondtam másutt) a folytatásban*”. A Sekhina álmodta vihar bizonyára a megváltás vihara: felszabadulás a száműzetés és a testet övező megannyi tabu alól, természet és tórai világ szembenállásának felszámolódása. A Sekhinát, a „tetemet”, mely a rácson fennakadt, s akit a zsidó költő múzsájaként is azonosíthatunk, elsodorja a semmi-ből fakadó áradat: a folytatódó költői mű.

A zsidó – Grossman sugallata szerint – tradicionális vallási felfogása következtében, a hagyományos görög–zsidó világnézeti dichotómiát tételezve, fél belépni a világi létbe s a művészi kreativitás univerzumába. A száműzetés körülményei között megmerevedett, bezárkózott hagyományát nem tudja újraértelmezni, s nem méri fel, mi az, ami művészi alkotásra készíthetné vagy jogosítaná e szellemi hagyományból. Grossman a szentség újraértelmezésére szólít fel a zsidó költő szempontjából: újraalkotni a világ jelentését költői kihívás, megindítani a prófécia malomának lapátját zsidó költői feladat.

Az egyik óriás hajós (a wittgensteini idézettel korreláló német kifejezés jelentése: *hallowívó*) száll alá, felszabadítani a tetemtől a



Sinkó Ervinné Rothbart Irma (Mici) és Sinkó Ervin  
Odesszában, 1936

rácsot, a „másik a trón alatt / áll, és hallja ezt a hangot és amazt”. (Kiemelés az eredetiben.) Mert a zsidó költő folyamatosan hallja mindkét hangot. De „a zsidó szava kemény, eltérően a nem-zsidó népek hasadt szavától, akik ismerik a múzsák kis szavát (mint fikciót) és az isten, vagy Isten nagy szavát. A zsidó szava, szigorúan szólva Egy (szent, megszentelt, kados), és eltérően minden más szótól, benne nem a különbség jelenik meg, hanem az Urat szolgálja, aki a különbség – másként szólva a lét maga. Így a zsidó egy-szava (a zsidó verse) nem „teremt”, minthogy ez redundáns lenne, hanem ismétli az egyetlen szót, ami van.” – fogalmaz Grossman a zsidó költészet

alapvető problémáit feltáró esszéjében,<sup>7</sup> melynek mintegy lírai alterációja A semmiből. A fantomhajósokban megkettőzött én viaskodása folytatódik: az egyik megújítaná a tradíciót, szabad utat engedve a művészi kreativitásnak, a másik őrzi a hagyományos felfogást, mely szemben áll az újítással – a költői munka így, e viaskodásban folyik tovább, és e viaskodást örökíti meg.

„A tökéletesség (...) a folytatásban”: mondja a VI. vers első versszakában, ami egyszerűen arra is utal, hogy a tökéletesség a zsidó gondolkodásban a hagyományra való szüntelen rákérdezésben, értelmezésben, vitában: a folytonosság ily módon történő fenntartásában, és nem egy statikus állapotban rejlik. „És beszéld el fiadnak” – juthat eszünkbe a Haggada közismert sora, hisz kire másra: a következő nemzedékre ruházza a folytatás felelősségét: „A sötétben a gyerekek / megcsomózzák a szálat, újraindítják a szövőgépet.” A gyerekek kék szeme talán a tenger tisztaságára emlékeztet, a még tele nem írt lapra, az összeegyeztethetetlen elemek miatti bánattal még nem felhőzött öntudatra, a vallási és történelmi öntudattal még nem rendelkező természetes szabadságra (a „mocsárkék trónus”-ára), hisz a semmiből jönnek. (E kaotikusnak tartott szabadsággal szegezi szembe az ösztönöktől való szabadulást a tórai hagyomány, mert az előbbit fogságnak tekinti.) A mély, némi szinesztéziával: sötét tudás, mellyel a zsidó költő történelmi terhekkel tetézt vallása viaskodik, és szigorú szabályrendszert keletkeztet, szintén nem jellemző a gyerekekre, akiknek szeme ezért lehet áttetsző tengerkék.

„Mit tehetünk? A világ értelme / a zsidó ellenében készült.” – hangzik a konklúzió az érzéki világ tapasztalatáról, amivel a zsidó gondolkodás hagyománya következetesen szemben áll. A görög természetesség- és szépségkultusszal szemben ez szigorú etikai alapon áll: a szentség középponti tengelye felől nézi az azt körülvevő teremtett világot, mely számára kihívás és próbatétel. A zsidó feladata megítélni és megszentelni a világot.

<sup>7</sup> *The Jewish Poetry as a Theophoric Project*. In: *The Long Schoolroom*.

Ám „A folyók folynak. Nem tudom sokáig viszatartani / ahogy elfolynak a magvető keze alatt, / az esős szélben. Az éjszaka leszáll. Hahó, zsidó, / töröld el tristiád. Itt jó a semmiből / – épp időben – a fény tágas hajója. Figyelj! / Fedélzetén a zenekar egy dalba kezd: / »A Világ Értelme«. Az anyanyelv!”

A tetem eltávolítása nyomán, a víz ellenállhatatlan természeti erőként árad és zuhog. Átmos, feléleszt, felüdít, életet hoz. A malom újra elindul, felpislákol a fény. A vers a tórai parancsolatok keletkeztette öntudattal rendelkező, civilizációs korlátokkal konfrontálódó, jó és rossz között szüntelenül választani kényszerülő lény: az ember egzisztenciális hasadtsága okozta bánatát vigasztalja; a száműzetés állapotában forrásaitól eltávolodott, a kötelességeket és tilalmakat olykor csupán homályos tabuként őrző, s azokat gyakran bizonytalansága miatt szigorító, diaszpóra-öntudatot. A *tristia* kifejezés egyszersmind Ovidius azonos című művére is utal, melyet Rómából történt száműzetése nyomán írt. A nyelv az egyetlen, mely vigaszt hozhat a költő tudatra és tudottra hasadt egzisztenciájában; az öntudatot megalapozó anyanyelv, melyen e hasadtság állapota kifejezhető, s mely által visszajuthat – ha nem is a parancsolatok világát megelőző édenkertbe –, de legalább kimondhatja a kiűzetés keservét, a civilizált lét ellentmondásait, a diaszpórasors nehézségeit, saját személyes világát alapozva meg a törvények szabályozta világon belül.

Finkelstein az *anyanyelv* kifejezés kapcsán idézi Grossman költészetelméleti esszéjét, a *Summa Lyricát*,<sup>8</sup> melyben Grossman az anya beszédét úgy írja le, mint „a világ forrását, a művészet mély forrását, a semmi és a valami közötti kereszteződési pontot; a magam mint individuum számára, ahogy az anya is az, másrészt magam mint a kozmosz része számára, melynek magának is volt kezdete.” Másrészt, a *Summa Lyrica* szerint, míg az apanyelv „fikciós és képviselési”, az anyanyelv nem-fikciós, hanem a természet kényszerítő aspektusainak megfelelően, nagyon is valószínű. Így „a költői nyelv tudása az anyanyelv

tudása”. Ez egyszersmind közelebb viszi a zsidó költőt a szentség forrásához, s ha tesszik – mondja Finkelstein – még zsidóbbá teszi. „Az apanyelv a képviselési beszédé, de (...) a zsidó költőnek mindig afelé kell fordulnia, mely felül áll minden képviselésen. Itt lelhető hát meg, »a semmi és a valami közötti kereszteződési pont«, ahol a világ értelme fellelhető, s a zsidó költő munkáját végezheti.” Itt: az anyanyelvben, akár annak „a katasztrófának és helyreállításnak” a révén, mely *A semmiből* című versben testesül meg.

A vers vége, a summaszerű *Ajánlás* ezt a tudást testesíti meg. Mintha a pészachi haggada végén megszólaló *Egy gödölye* litániája sejlene fel, beteljesítve mintegy a Cynthia Ozick amerikai zsidó író felvetette javaslatot a modern zsidó irodalommal kapcsolatban, mely a hagyományos szövegekkel való dialogikus viszonyt jelölte meg ennek egyik lehetséges kellekéeként.<sup>9</sup> „A Szent, áldott Ő, lesújtott a halál angyalára, a mézáróserért, ki az ökröt agyonszúrta a vízért, mely tüzet oltott, mely égetett pálcát...” – áll a *Chad gadja* arámi szövegének utolsó sorában, mely a széder este szabadulástörténetének értelmét metafizikai szabadulássá tágítja. Az egymás létét fenyegető lények és veszélyek láncolata végén a halált is legyőző, a természeti törvények felett is uralkodó Isten áll. Grossman versciklusa pedig így ér véget:

„Mit tudok? A rácson a testet,  
mely megállít lapátot, szakít fonalat,  
melytől kihuny a prófécia lángja, s lefékezi  
áramlatát az anyanyelvnek... ez a  
képzelet zsákutcája („Imádd a trónt és  
tisztítsd meg a rácsot. Dolgozz, zsidó,  
míg tart a fény”) – és minden dalnak kezdet.”

A zsidó költőnek nincs választása: egyszerre örököse a sodrásnak és az áramlatot időről időre megakasztó „testnek”. Művészete e kettős lojalításban és ellentmondásban gyökerezik, melyet csak az ellentmondás anyanyelvén történő kifejezése enyhíthet. E paradoxon a zsidó költészet esszenciája.

8 In: *The Sighted Singer*, The John Hopkins University Press, 1992.

9 *Toward a New Yiddish*. In: *Art and Ardor*, Alfred A. Knopf, New York, 1983.