

POLGÁR ANIKÓ

Táguló ég, jégvártyás pocsolyák

URI ASAF: EGYETLEN RAGYOGÓ NAP



Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
110 oldal, 2000 Ft

A Haifában született, Magyarországot és Izraelt egyaránt hazájának tekintő Uri Asaf új verskötetében fény és árnyék úgy itat át mindent, úgy hordozza magában élet és halál aspektusait, hogy közben mindezek művészi (elsősorban képzőművészeti) leképezhetőségének kérdése is felmerül. Sőt, a tét mintha még több is lenne annál, hogy lefesthető-e vagy elmondható-e a világ. A válaszadásnál azonban sokkal fontosabbnak tűnik maga a probléma megfogalmazása. Az egyszerű használatú, egyértelmű válaszokat Uri Asaf különös igyekezettel kerüli, könyve már csak ezért sem adja magát könnyen, motívumrendszerének felfejtésekor érdemes egy-egy ösvényen többször is elindulni, hogy az elemek komplexitása mindig más-más fényben táruljon elénk (vagy az alapmetaforából kiindulva ezen elemekre mindig más-más árnyék vetüljön).

Erőtlenjes a vizuális elemek, a terek, a térátlépések, a színek, a színváltozások jelenléte. Az időben és térben történő mozgások viszonylag gyorsak: a versekben bibliai helyszínek, az olvasmányok és utazások, Európa és Izrael, a mai és az ókori világ képei váltakoznak. Közben szinte mindig észlelhető a személyes jelenlét, szinte minden versben van egyes szám első személyű ige (vagy E/1-re utaló birtokos személyjel), a leírás, a megfigyelés is többnyire az énről vonatkoztatva csapódik le, vagy egy idő után vált át személyes megszólalásra, mint pl. a *Búcsújáró lepkék* című versben: „A hernyókkal együtt göndörödöm.” (65.). A szerző még az alvilágjárásról is saját úti élményként számol be, misztikával átítatott tárgyilagossággal, mely a kötet egyedi ízét megalapozza: „Az alvilágban egyenletes búzatáblákat láttam.” (74.). A *Celan bosszúvágya* (15.) vagy *A Best igazsága* (23.) c. versben is az utolsó mondatokban vált át a kezdetben harmadik személyű narráció E/1-re.

A kötetkompozíció a reggeli ragyogástól a halál éjszakájáig ível, ugyanakkor egy körforrásnak is részesei vagyunk, hiszen a sötétség után hamarosan kezdődik az új nap.

A fény-árnyék ellentéte több síkon is hangsúlyozódik a kötet verseiben. A címadó *Egyetlen ragyogó nap*, mely a prózaverssé stilizált *Utószóval* íródik felül, a napsütés átható erejét a depresszív bezártsággal állítja szembe. A ház az izoláció terepe, ám ezt az elszigetelődést egyrészt eltörölheti a metafizika végtelenbe nyitása (a felhők felszakadoznak, az ég felnyitható), másrészt feloldhatja a névbe zárt identitás mozgó jellege is (a név kisimítható és összehajtható kétfelől, ugyanakkor szét is nyitható, mint a függöny szárnyai).

A zártnak tűnő struktúrák átrendeződnek: a ház elsötétíthető tér, egy olyan kuckó, ahonnan kizárható a kinti forrásból beszűrődő fény, másrészt az ablakok, ajtók, széthúzható függönyök lehetőséget adnak arra, hogy a homályt megszüntesse a ragyogás. Ugyanez természetesen lelki síkon is megvalósítható, hagyni kell beszűrődni vagy akár beáradni a napfényt a belső, sajátunkként őrzött terekbe.

Uri Asaf kötetének alaphangját a nyitó vers bezárkózó narrátorának introvertált kijelentésével szemben („Nem lépek ki a házból, senkivel nem találkozom.”) nem az elszigetelődés melankolikus reménytelensége adja meg. A költő mélyre tud fújni, képes elrejtett tartalmakba belelátni, a végső cél nem az elzárkózás, az elszigetelődés, a begyöpösödés a sajátba, hanem az elrejtettnek a felfedése, a bezárnak a kitakarása: „A sötétbenylő ajtót nem ismerem. / Tágul az ég, nyílik a föld.” (9.) Ennek az „egyetlen ragyogó nap”-nak a fénye nemcsak egyszerűen bevilágít a korábban rejtett belső terekbe, hanem belülről jön, ott gyullad ki a ház belsejében, onnan sugárzik kifelé, a kintet és bentet megcserélve: „A házban fény lobban, dáiálakkal, ribizli bokrokkal.” (7.). Ehhez a házban lobbant fényhez hasonló a szemekben látszó csillogás (*Földben duzzadó magok* c. vers, 11.), s ez a fény nemcsak tűzpiros, hanem ragyogóan fehér is, az ártatlanság színeként: ez világítja meg a „fehér kezeslábasban” kapálózó csesemő „hófehér homloká”-t is (*A fény egyenes vonalából* áll c. vers, 21.).

A derű mégsem magától értetődő, hiszen a sötéttel múltban és jelenben, kint és bent egyaránt szembesülünk. A *Földben duzzadó magok* c. versben egy alacsony, berettyóújfalui házba lépünk, melyet a „teljes napfogyatkozás ural” (11.). A ház lakóit 1944-ben deportálták, időnek előtte levágták”, és ők az előírásokkal ellentétben látták „a metsző kezében a kést”. Ezt a házat már nem tudja beragyogni sem a külső, sem a belső forrásból táplált fény: amint homályos zugaiba bevilágítunk, a sötétség egyre félelmetesebben, egyre nyomasztóbban mered felénk: „A pislákoló petróleumlámpa csak növelte a sötétséget, hiába világított a sok ágy-nemű.” (11.). A napfényes égbolt egy transzcendentális mérce is lehetne, a lenti történések megítélője vagy a nem kívánt események potenciális megakadályozója, ám olyan távol van ezektől, hogy nem tud vagy nem akar beavatkozni. „Nem, nem tudok felnézni a napfényes égre, mely szégyenszemre most sem avatkozott be. Az ég megveti a valóságot, az életet.” (77.).

A nap ugyanakkor nemcsak a következő generációknak vigaszt nyújtó fényt, hanem a „földben duzzadó magok”-at érlelő meleget is adja. A kötetben ezzel összhangban a napsütéssel összefüggő évszakszimbolika és a vegetatív metaforika is erőteljes. A vasútállomástól a berettyóújfalui házig „jéghártyás pocsolyák” közt vezet az út, s a *Celan bosszúvágya* c. vers narrátora is a tavaszi olvadást várja, mely a kilépésnek, a nyitásnak lesz újabb lehetősége: „Ha megolvad a jég, félelem nélkül kilépek a házból.” (15.)

Az átmenetiség érzése sok szinten jelen van a kötetben. A *Házi őrszem* című versben a festőeszközök beivódnak a már-már angyallá változó művészbbe, összeolvad velük: „Ecsetet



nem használ, mert a kezei elsorvadtak” (81.). Az ember nemcsak az angyali, hanem olykor a növényi és az állati lét elemeit, sőt, bizonyos természeti jelenségek attribútumait is magában hordozza. „Engem hajkorona rejt, talán nincs is arcom” (90.) – írja a költő a *Szélnek lenni* c. versben, melyben az ember azonosulása a növényi léttel (konkrétan egy vörös peóniával) olyan jellegzetes külső formát ölt, hogy az állatokat is megtéveszti: „Rózsabogár kutat a karon.” (90.).

A két haza közti ellensúlyozást a mozgás, az emberben vándoroló helyek képei segítik. Ugyanakkor a személyiség határai is elmosódnak, a sajátból nő ki az idegen, a testi és tudati összetevőkből létrehozott (költői) megszólalás szubjektuma talán éppen e kettős meghatározottsága révén lesz megfoghatatlanná: „Ki vagyok én, az idegenség belepi a szám. / Nyelvenem a mostoha antitestek nem engednek szóhoz jutni.” (83.). A szájban kifejlődő betegség nemcsak az ízlést akadályozza, hanem a beszédet is elnyomja. Az ént nem a tudat felszíni vagy mélyrétegei határozzák meg, s ez annál meglepőbb, mivel a szóban forgó vers főszereplője Freud, s a narrátor csak az utolsó szakaszban vált át a szokásos módszer szerint egyes szám első személyre. A megdöbbenés hasonlóan letaglózó erejű, mint Kertész Imre regényszereplőjénél, aki egy világhírű biológussal beszélgetve tudatosítja, hogy az én csak sejtek konglomerátuma, melyek „teljesen önállóan léteznek és cselekednek bennünk”, betegségünknek tehát semmi köze tetteinkhez, „nincs erkölcsi létjogosultsága” (K. I.: *A végső kocsmá*, 195–196.).

Nemcsak a testnek és a hozzá tartozó tudatnak, hanem a névnek és viselőjének is egymásra kell hangolódnia ahhoz, hogy a kívánt egyensúly kialakuljon. Uri Asafnál a név idegen hangzása és a magyarul íródott versek fonetikája látszólag összeegyeztethetetlen: „Ha a nevem kimondom, a hangok összeállnak, / és idegen ember nő a számból.” (87.). Ugyanakkor az én számból jött idegen nem lehet ugyanolyan mértékben idegen számomra, mint aki kívülről jön, vagyis saját és idegen nem lehetnek egymástól olyan távol, hogy ne találkozzanak az idegen nevet kimondó szájban. Az ellentétek kiélezését csak a hűvös racionalitás kívánhatja meg, a misztika terepén minden megsokszorozódhat, még két szája is lehet ugyanannak a személynek, ahogy Ábrahám Ábuláfiának, a 13. századi prófétának, akinek „a születésekor két szája nőtt és mindig abból beszélt, amelyik neki kényelmesebb” (40.). A többidentitású művész ugyan nem kapott két száját, melyek közül mondandójához igazodva szabadon válogathatna, de a nyelvek, kultúrák, terek mellett a művészi kifejezőeszközök, sőt, különféle művészeti ágak között is válogathat, anélkül, hogy a döntés kirekesztő jellege tragikusan érintené. A részekben néha nehéz felismerni az egész körvonalait, s a körvonalak közé sem biztos, hogy valami megfogható feszül („Egyszerre látszom, én és a helyem, mint a kivágott figura és a helye a papíroson, a formát öltő semmi.”, 41.), ám a mozaikok végül összeállnak, ahogy a *Hazátlan lettél* című versben.