

„Mert a szavak nyelve összezavarodott”

Avraham Shlonsky és a francia szimbolizmus

A 19. második felének új szellemi és filozófiai irányzatai növekvő pesszimizmussal tekintettek a beszélt nyelv és a valóság érzékelésének és megértésének addig elfogadott módjaira. Különösen a racionalitás szerepe kérdőjeleződött meg, amelyet a modern korban először a romantika vont kétségbe, előtérbe helyezve az érzelmek, az álom, a képzelet szerepét. Ez a filozófiai változás a romantikus költészet nyelvezetében is jelentős újításokat hozott, de az igazi poétikai fordulatot a dekadencia és a szimbolizmus, mindenekelőtt a francia szimbolisták munkássága hozta el. A szimbolisták költői nyelvi forradalma,¹ beleértve közvetlen elődeik és az úgynevezett neoszimbolisták költészetét is, az egész nyugati irodalomra és annak poétikájára hatalmas hatást gyakorolt, utat nyitva a szürrealizmus vagy az avantgárd radikális nyelvi újításainak is. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine lírája a magyar irodalomban többet között Ady, Kosztolányi és Tóth Árpád költészetét inspirálta, de a német, az angol, az orosz, az olasz és a spanyol nyelvű irodalom nyelvét is megújította.

A szimbolizmus nyelvi forradalma éppen abban az időben érte el a modern héber költészetet, amikor a beszélt héber nyelv újjászületése, a cionizmus és a modern héber kultúra jegyében a héber irodalmi nyelv maga is lázasan kereste az új utakat és lehetőségeket egy olyan irodalmi nyelv létrehozására, amely egyszerre képes a modern világ megragadására, valamint a zsidó hagyomány és a héber nyelv tradícióinak a megőrzésére. A szimbolizmus a századfordulón és a huszadik század első évtizedeiben ösztönzően és megtermékenyítően hatott az első, már a brit mandátumi Palesztinában működő költőnemzedékekre. A modern héber irodalom első költőnemzedéke túlnyomórészt az orosz birodalomból érkezett, ezért a szimbolizmus mindenekelőtt az orosz irodalmon keresztül hatott költészetükre, esetleg a német vagy mint a Kárpátalján született Avigdor Hameiri esetében, Adyn, azaz a magyar irodalmon keresztül. Számos költő azonban, mint David Frishmann, Zalman Schneour, Nathan Alterman, Avraham Shlonsky és Rachel francia nyelvtudásuknak és hosszabb-rövidebb franciaországi tartózkodásainak, tanulóéveiknek köszönhetően közvetlenül meríthettek a szimbolizmus lírájából. Ami a héber költőket a dekadencia és a szimbolista költészet ideológiájában és nyelvében megragadta, az a nyelvi kifejezés és képalkotás határainak az átlépése és lebontása, a költői nyelv lehetőségeinek a kitágítása és a világ észlelésének és leírásának új horizontja volt.

¹ Julia KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, Paris, Points, 2018 [1985].

A szimbolizmus első alakjának azt a Charles Baudelaire-t tekinti az irodalomtörténet, aki noha maga még nem egyértelműen dekadens vagy szimbolista költő, de ő fogalmazza meg először a szimbólum szerepét abban az értelemben, ahogyan azt a szimbolista költészet használja, és aminek következtében összefoglaló néven szimbolizmusnak nevezzük a valójában soha nem egységes és számos iskolát felölelő irányzatot. „L’homme y passe à travers des forêts de symboles” („Jelképek erdején át visz az ember útja”) – írja Baudelaire *Correspondances* (*Kapcsolatok*) című versében, amelyet a szimbolizmus felütésének is tekinthetünk, és amelyet teljes egészében idézek, mivel magába sűríti mindazokat a költői-nyelvi eszközöket, a világ észleléséről vallott elképzeléseket, amelyeket a modern héber költők integráltak:

Fordítás	Baudelaire
Kapcsolatok Templom a természet: élő oszlopai időnkint szavakat mormolnak összesűgva; Jelképek erdején át visz az ember útja, s a vendéget szemük barátként figyeli. Ahogy a távoli visszhangok egyberingnak valami titkos és mély egység tengerén, mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény, egymásba csendül a szín és a hang s az illat. Vannak gyermeki húst utánzó friss szagok, oboa-édesek, zöldek, mint a szavannák, - s mások, győzelmesek, romlottak, gazdagok, melyek a végtelen kapuit nyitogatják, mint az ámbra, mosusz, tömjén és benzoé: test s lélek mámora zeng bennük ég felé.²	Correspondances La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L’homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l’observent avec des regards familiers. Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, — Et d’autres, corrompus, riches et triomphants, Ayant l’expansion des choses infinies, Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens, Qui chantent les transports de l’esprit et des sens.³

A héber költők számára részint a nyelvi és képalkotási lehetőségek kitágítása, a zeneiség kiemelkedő szerepe, a tapasztalás módjainak a kiterjesztése és a transzcendens, a vallás iránti érdeklődés, pontosabban ezek kifejezésének új poétikai lehetőségei jelentettek inspirációt. „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent” („Egymásba csendül a szín és a hang s az illat”, szó szerint „egymásnak válaszolnak”) – summázza Baudelaire a szimbolizmus egyik legfontosabb eszközét, azaz a szinesztéziát. A szinesztézia, azaz a különböző érzékszervek érzékeléseinek az összekeverése a szimbolizmus egyik

² Charles BAUDELAIRE, *Versei*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., Európa, 1992, 16.

³ Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, Préface et commentaires de Robert SCHRICK, Paris, Pocket, 1998 [1899], 33.

legfontosabb újítása. Használata nem volt ismeretlen a költészetben korábban sem, de a szimbolisták használták először ennyire komplex módon, és tekintettek rá nem egyszerűen legfontosabb eszközként vagy a költői kifejezésmód alapjaként, hanem az inspiráció, a költői tapasztalat forrásaként. A szinesztézia elvén alapuló asszociációk, képalkotás és hangtani hatások kizökkentik az olvasót a világ megszokott felfogásából. A szimbolisták világában például a magánhangzóknak (a hangoknak) hangjuk, színük és tapintásuk van, ahogyan azt Arthur Rimbaud *Voyelles / A magánhangzók szonettje* című verse is mutatja. A másik kiemelkedően fontos eszköz a zeneiség volt, amelynek prioritását legmarkánsabban Verlaine fogalmazta meg. Az *Ars poetica* című versében megfogalmazott egyfajta költői programban kiadja a jelszót: „De la musique avant toute chose”. De a szimbolisták kedvelt eszköze volt a korrespondancia elve is, amelynek lényege, hogy a szimbólumot megkülönböztették az allegóriától és a hasonlattól is. A különbség abban áll, hogy a szimbólum esetében az asszociáció tagja(i), azaz a jelölők és a jelöltek közötti kapcsolatot a kép és az asszociáció által keltett hatás hozza létre a befogadóban, ezért a szimbólum fogalmilag, tehát a szavak nyelvén legtöbbször nem bontható ki. Ezek a poétikai eszközök számos asszociációra adnak alkalmat, és minden addiginál több értelmezési lehetőséget biztosítanak a befogadó számára. Ennek következtében a szimbolista költészet jellegéből fakadóan erősen individualista is, mind a költő, mind a befogadó szempontjából.

A költői eszközök alkalmazása, a hagyományos nyelvi határok átlépése, a szavakon túli vagy más érzékszervekkel érzékelhető és átélt tapasztalatok bevonása a költészetbe azonban a szimbolista költőknél soha nem öncélú. A dekadencia és a szimbolizmus költői az új kifejezésmódok és nyelvezet keresésével kutatták azt, ami érzésük szerint a modern világból elveszett. Nemcsak az irracionális tapasztalás – az álom, vágyak, a később tudattalanként ismerté váló elfojtott és öntudatlan világ bevonása a tapasztalás rendjébe –, hanem az elidegenedés és a vágyódás érzése is a romantikával rokonítja őket. Amennyiben pedig a holland filozófus-eszmetörténész, Maarten Doorman romantikaértelmezését használjuk, amely szerint a romantika mint *tapasztalati rend* még az 1968-as mozgalmak szellemiségét is magában foglalja, akkor a szimbolizmus is a romantikus rend része.⁴ A szimbolisták elidegenedésének és elvágyódásának oka, hogy úgy érezték, a modern világ és intézményei, a hivataltól az iparig, elnyomják és géppé teszik az embert. Ebben a gépies világban csak a durva és közönséges ember érzi jól magát, a művész remény nélkül marad, és eredendően érzékeny idegrendszerre és elvágyódásra a Szépség és a transzcendens felé fordítja. Ez a vágyódás emeli ki a tömegből is, és mivel érzékenysége miatt képes azt észlelni, amit a durva ember nem, ezért csak ő sejtetheti meg a transzcendens világ üzeneteit és titkait, amelyeket műalkotássá próbál formálni. Mivel, ahogyan Mallarmé kifejtette, minden szent dolog titokzatosságba burkolódik,⁵ amit csak az érzékeny lélek érezhet meg, ezért a vallás

⁴ Maarten DOORMAN, *A romantikus rend*, Bp., Typotex, 2006.

⁵ KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus*, Bp., Gondolat, 1965, 33–34.

és a művészet közös pontja a titok és a homály, amely ezt a titkot fedi. Számos szimbolista költő ezért vonzódott a Szépség kultusza, a művészet mitizálása és különböző misztikus tanok felé, míg megint mások így jutottak el a hagyományos vallásosság vagy annak valamilyen megújult formája felé, esetleg megerősítve addigi hitüket mint például a neoszimbolista költő, Francis Jammes. Enno Hello szerint: „A szimbólum Isten nyelve. Kapcsolatot teremt az élet magasabb és alacsonyabb formái közt. A szimbolizmus tölti be tehát az egyetemes rendben a közvetítő lehetséges helyét.”⁶

A héber líra gyorsan felfedezte a lehetőséget abban a költői nyelvezetben, amelyet a szimbolizmus nyelvi forradalma radikálisan átalakított a nyugati lírában.⁷ Miként a középkori és a kora újkori héber nyelvű költészet adaptálta, és saját képére formálta az arab líra, a trubadúrköltészet, a neolatin népnyelvű költészet, a dolce stil nuovo, majd az itáliai barokk líra nyelvezetét, kifejezésmódját és képalkotását, úgy judaizálta a modern héber líra is a szimbolizmus invencióit. Korántsem csak a világi költészet gazdagodott azonban, sőt a héber költészet egyik legjellemzőbb vonása az, ahogyan a világi líra teljes eszköztárát a vallásos költészet szolgálatába állítja, felfedezve benne azokat a lehetőségeket, amelyek Isten és Izrael kapcsolatának a leírását vagy egyszerűen az egyén vallásos érzelmeinek és vágyódásának a kifejezését lehetővé teszik. Ez a módszer természetesen nemcsak a zsidó költészetre jellemző, de a zsidó kultúra eredendően vallásos jellege miatt a héber (és nemcsak a héber) nyelvű zsidó költészetben komplex és kifinomult esztétikai jelenséggé vált. Az andalúziai *muvasa* műfajának elhagyott és szerelmesétől megfosztott lányalakja így válik a középkori héber költészetben Izrael közösségévé, aki amiatt kesereg, mert úgy érzi, az Örökkévaló elhagyta; az itáliai barokk szerző, Giovanni Battista Guarini *Il pastor fido* (A hűséges pásztor) című pásztorjátéka pedig így válik Mose Chaim Luzzato (1707–1747), páduai kabbalista rabbi kezei alatt vallásos allegóriává. A szimbolizmus transzcendens iránti vágyakozása, az érzékelés új útjainak a keresése és a modern világ nyelvválságából fakadó és kiutat kereső nyelvi forradalom szintén vallásos értelmezést nyer. A héber költészet a tetragrammaton (תטראגרָמַטוֹן), azaz a létezés titkát és a létige betűit rejtő négybetűs Név fogalmának és a Teremtéstől való eltávolodásnak a kifejezésére alkalmazza a szimbolizmus újításait. Másrésztől viszont a modern világ és a modern ember válsága, amit Shlonsky a huszadik század embereként érzékelt párizsi, nagyvárosi éveiben, egyetemessé is válik azáltal, hogy metafizikai kontextusba helyezi: nem a modern ember, hanem az ember általában távolodott el a Teremtéstől, a válság tehát nem a modernséggel vette kezdetét, hanem több ezer évre tekint vissza.

⁶ Uo., 41.

⁷ Részletesen lásd: Boaz ARPALI, *Chedvat HaSavaa. Tmurot BaSira HaIvrit HaModernit*. HaKibbuc HaMeuchad – Universzitat Tel-Aviv, 1995.

ערפלי, בעז. חדוות ההשוואה: תמורות בשירה העברית המודרנית. הקיבוץ המאוחד – אוניברסיטת תל-אביב, 1995.
Simon ZANDBANK, *HaKol hu Acheret*. Jerusalamim, Karmel, 2001.

זנדבנק, שמעון, הקול הוא אחר, ירושלים, כרמל, 2001.

Avraham Shlonsky (1900–1973), a modern héber költészet egyik kimagasló alakja, a mai Ukrajnában született, és 1921-ben telepedett le a Szentföldön. Natan Altermann vagy Lea Goldberg mellett egyik vezéralakja volt a Chaim Nachman Bialik (1873–1934) és generációja által képviselt „klasszikus” költészet ellen lázadó új költőnemzedéknek. Shlonsky 1924–1925-ben egy évet töltött Párizsban, ahol beiratkozott a Sorbonne-ra, és megismerkedett a francia irodalmi élettel. Ettől az időszaktól kezdve a francia szimbolizmus hatása meghatározó a költészetében. 1934-es kötete (*אבני בודה Káosz kövei*) már a szimbolizmus és a párizsi élmények jegyében született, miként azt Juliette Hassine tanulmánya is bemutatja.⁸ A kötet a nagyváros és az elidegenedés képeit villantja fel, és különösen Charles Baudelaire Párizs-képének erős hatását mutatja. Baudelaire, a *Les Fleurs du Mal* (A romlás virágai) vagy a *Le Spleen de Paris* (a „spleen” szó magyarul nehezen visszaadható, de *A fájó Párizs* fordításban jelent meg) hatása a témák, a képek, a stílus szintjén is megmutatkozik. Shlonsky *precursor*ának,⁹ azaz költői előfutárának tekintik a francia dekadencia és a szimbolizmus más költőegyéniségeit, például Rimbaud-t is, miközben a *poète maudit*, az elátkozott költő *personájával* is azonosult. Shlonsky saját költészetébe és ezen keresztül a héber lírába is integrálta a francia szimbolizmus elemeit, annak képalkotását, nyelvezetét és világképét, és ez irodalomtörténetileg is jelentős fejlemény volt. A modern héber költészet számára addig főleg az orosz és a német költészet nyújtott inspirációt, de Shlonskynak köszönhetően a nyugati líra egyik legnagyobb hatású modern irányzata, a francia szimbolizmus is sokkal hangsúlyosabb szerephez jutott. Shlonsky persze nem egyedül fedezte fel a szimbolizmusban rejlő lehetőségeket, megelőzte őt például Baudelaire első héber fordítója, David Frishmann, sőt az orosz irodalmon keresztül Bialikra is hatott a szimbolizmus.¹⁰ Shlonsky kortársai közül Jacob Steinberg, Zalman Schneour, Nathan Alterman, Rachel, Uri Zvi Grinberg és Avigdor Hameiri jutnak el közvetlenül vagy közvetve a szimbolizmusig; és miként már említettük, például Avigdor Hameiri a magyar szimbolizmus és Ady költészetének elemeit emelte át a modern héber lírába. Hameiri nevét azért érdemes kiemelni, mert Ady *biblikus* költészetének nyelvezetét és világát adaptálta, és ültette vissza a bibliai nyelvezet eredeti közegébe, vagyis Hameirit is mindenekfelett éppen az a lehetőség érintette meg a szimbolizmusban, hogy új kifejezési lehetőséget kínált a vallásos költészet számára is. Shlonsky azonban minden elődjénél átfogóbban és merészebben használt a héber költészetben a szimbolista eszközöket.

Shlonsky a *תפלה* (*Tfila, Ima*) és a *בראשית אחרת* (*Bresit acheret, A világ új teremtménye*) című versei – az utóbbi a szimbolista képalkotás paradigmatis példája – egy kiforrott

⁸ Juliette HASSINE, „Pirche HaRoa” Ve”Avne bohu”: HaSpaas Bodler al sirat HaKrakh BeAvne bohu sel Shlonsky, *Moznaim* 63/3, 1989, 50–53.

50–53, 1989, „ואבני בודה”: השפעת בודלר על שירת הכרך ב”אבני בודה” של שלונסקי. מאוים, סג, 50–53.

⁹ Lásd: Harold BLOOM, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

¹⁰ Dory MANOR, *L'arbre sans tronc. Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire en hébreu: présence, influence, traductions. (Thèse)*, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01522649/document>, 2017. (utolsó megtekintés: 2019. október 18.).

költő érett költői nyelvezetéről és víziójáról tanúskodnak. Nem egyszerűen megtanulta a francia szimbolisták fogásait és gondolkodását, és nemcsak érzékenyen és értően alkalmazta azokat egy hagyományos vallásos téma érzékeltetésére, de képes volt a modern ember esendőségét és keresését is megfogalmazni. A תפלה (*Ima*) lírai alaphelyzete a modern, kereső ember kétségei és kétségbeesése, aki elvesztette azt az ősi és adekvát nyelvet, amelyen Káin és Ábel még beszéltek a világgal.

Fordítás	Shlonsky
Ima	תפלה
Bocsáss meg, Uram, kinek titka a Név, kinek sorsa a messze, s közelünkben a fénye, hogyan hiába szívemben, hiába a hév, hebegés a szavam csak, nem is értem, enyém-e?	סלח לי אתה שכינוך בשם, אתה הנגלה הזורח מנגד אינני אשם, אינני אשם, כי שפת המילים נבוכה ועלגת
Megannyi kísérlet, hogy hasson a szónk, s megannyi kudarc lett, hisz senki sem érti. Kevés a titokból az útravalónk? Talán nem is ösünk az édenbeli férfi?	רבות פעמים כבר ניסנו דבר אל כל יצור – אך הם לא הבינו. אולי לא נולדתי גם אז במדבר, וזה שהיה הראשון – לא אבינו?
Mikor hogy először süttött föl a rőt hajnal, beledöfve a végtelen éjbe, és szólt ükapám a nap színe előtt, úgy szólt, hogy együgyű barma is értse.	כי אז, עת הבקר, שער ואדמון, דרס ראשונה את נצחו של הליל, ידע גם אבי, גם אבי הקדמון לגעות את מליו כמו איל אל איל.
Fű szólt az esőhöz, villámhoz a bak, és Káin és Ábel beszélt a világgal – mért hát a mi szánkban e lomha szavak? Hova tűnt az a szó, mely a messzibe szárnyal?	אז גשם אל דשא ורעם אל שה דברו והקשיבו אל הבל וקין. ומה נעשה עוד, מה נעשה אנחנו, דוברי המילים אל האין?
Bocsáss meg, Uram, kinek titka a név, hogyan renyhe szavam, de hadd álljak elébed, Oly szóra taníts, hogy emelje a hév, hogyan értse, ki él, mind a tiédet. ¹¹	סלח לי, אתה, שכינוך בשם, סלח למלי, לנפשי שנבוכה. אינני אשם, אינני אשם. עזרני לגעות ליצור כמוד ¹²

A nyelv problémája mindig is erősen foglalkoztatta Shlonskyt, aki néha a saját nevével is tréfált, és Lashonsky formában használta – a „nyelv” ugyanis héberül „לשן” (lason). A lírai Én gyötrődése egyszerre modern és nagyon is örök: az ember elveszített valamit, a „szavak nyelve összezavarodott” („שפת המילים נבוכה ועלגת”). Shlonsky verse azonban azt veti fel, hogy a helyzet talán még ennél is súlyosabb, és az „elsőhöz” (az első

¹¹ *Modern héber költők*, szerk. Itamar Jáoz-Keszt, Bp., Belvárosi Könyvkiadó, 1992, 66–67. Ford. GRÉDA József.

¹² *Modern Hebrew Poetry – A bilingual anthology*, ed. Ruth FINER-MINTZ, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968, 167.

emberhez) a modern embernek már nincs is köze, mert kiszakította magát a Teremtésből. Apáink és ősapáink még ismertek és hagyományoztak utódjaik számára egy olyan nyelvet, amelyet ember és állat is értett, és amely alkalmas volt arra, hogy kommunikálni tudjanak egymással: a Teremtés nyelvét. Ez a nyelv szavakon túli kommunikációs eszköz, amelynek a szó csak az egyik eszköze, és az érzékelés számos módzata ugyanolyan fontos szerepet játszik benne.

A lírai Én gyötrődését jelzi, hogy a büntelenség és a bűnösség kétségei között hánykolódik. Gréda József fordítása nem adja vissza az eredeti sort, amely szó szerint: „אני אשם, אני אשם” („nem vagyok bűnös, nem vagyok bűnös”). A sor, a hangsúlyos ismétléssel a vers elején és végén is visszatér. Az első és utolsó versszakot nyitó sorok azonban mintegy refrénként bocsánatért esedeznek: „סלח לי” („szlach li”, „bocsáss meg”). Ezzel a formulával a vers a hagyományos héber liturgikus-vallásos líra, a *szlichot*költészet és a *szlichot*imák *Ros haSana* ünnepéhez, azaz az újévhez és *Jom Kippur*hoz fűződő hagyományát idézi fel. Az utóbbi liturgiájában a bűnvallomás részeként hangzik el a hibák, bűnök akrosztikon formájú felsorolása, az „אשמו” („vétkezünk”) ima. Ezért a versben a véték kétségbeesett tagadása különösen hangsúlyos, és vallásos szempontból súlyos kijelentés is. Shlonsky versében a modern individuum küzd a gondolat ellen, hogy az adekvát nyelv elvesztése, valamint a Teremtéssel és az Istennel való összhang elvesztése a lírai Én bűne lenne. A belső küzdelem végki-csengése mégis visszafordulás az Örökkévalóhoz, mivel a modern individuum hiába érzi úgy, hogy semmi köze a nyelv elvesztéséhez, mégis Isten segítségét kéri, ezzel visszahelyezve magát a hagyomány kötelékébe: „עזרני לגעות ליצוריד כמוך”, „segíts nekem, hogy megérinthessem teremtményeidet, ahogyan te”.

Ugyanezt a nyelvet keresték a francia szimbolizmus költői is, amikor a szinesztézia, a zeneiség és egyéb eszközök alkalmazásával egy teljesebb, a szavakon túli megértés és kifejezés lehetőségét keresték, és ennek szolgálatába állították a nyelvet, a szavakat. Shlonsky a nyelvvel és az Istennel való harmonikus egység megteremtésének/újrate-remtésének lehetőségét az érzékelés lehetőségeinek a kitágításával is szerette volna megtalálni. Nem véletlen, hogy a „סלח לי” („szlach li”) kifejezéshez kötődő asszociációkkal a *szlichot* és a *Ros HaSana*, azaz az újév is megjelenik a szavak mögötti jelentés szintjén. A zsidó hagyomány szerint az újév a Teremtés ünnepe is, de a vers nemcsak azt sugallja, hogy a lírai Én számára egy új teremtés hozná el a Teremtésből való kiszakítottság problémájának a megoldását, hanem azt is, hogy ha újra tudnánk beszélni az Örökkévaló teremtményeivel, akkor visszaállna az egykori idilli állapot, amely még olyan közel volt az Édenhez, magához a Teremtéshez és így Istenhez is. Ez az állapot az egység állapota az Ady által megfogalmazott „minden egész eltörött” világával szemben. *בראשית אחרת* (*Másik teremtés*) soraiban Shlonsky ezt az idilli állapotot rajzolja meg. Noha a vers szintén a nyelv, a kifejezés problémáival foglalkozik, de ez esetben nem a modern ember frusztráltsága és veszteség miatti szorongása szólal meg, hanem az *elvesztett* és vágyott állapotot rajzolja meg. Miközben az *Ima* soraiban inkább

maga a gondolat fogalmazódik meg, azaz a modern ember keserősége és vágyódása az édenbeli állapot után; addig a *Másik teremtés* annak a bizonyos elveszett érzésnek és *harmóniának* a leírása. A vers a hajnal képeivel kezdődik. A hajnalt, az új nap kezdetét, a nyájak is üdvözlik a maguk nyelvén, de ez az új nap egyúttal az újév napja is, amelyet a második versszakban a Ros HaSana tipikus ételének, a méznek képe és a teremtés felidézése tesz egyértelművé. Ezt követi a harmonikus idill és a megértés tökéletességének a megörökítése:

Fordítás	Shlonsky
Másik teremtés	בראשית אחרת
A föld csecsemőként rózsálva derengő, A kasban a méz tömény s boldogító: itt új teremtéssel beszél a Teremtő, s bak nyelve a nyelvük, csupa egytagú szó. ¹³	ךחוס ומרגיע הדבש בכוורת, גופו של עולם תינוקי ונרוד. בראשית חדשה אל קונה מדברת כאיל אל איל בשפת הברות.

Az egész második versszak összesen egy igét tartalmaz, az is a „beszél” ige („medaberet”, *מדברת*) jelen idejű, nőnemű alakja, amely tulajdonképpen egy participiumi alak. Tehát az egyetlen cselekvésre utaló szó is igenév, és – színháztudományi terminológiával élve – nem is az *akció*, hanem a *dikció*, azaz a beszéd látszólag passzívabb regiszterébe tartozik. Ez a statikusság és mozdulatlanság érzékelteti ennek az állapotnak a harmóniáját és transzcendenciáját. A zsidó hagyomány és a zsidó költő a parancsolatok, ezen belül a tevőleges parancsolatok hagyománya és költője, valamint a judaizmusban az *elmondani* és *elbeszélni*, a „*וְהִגַּדְתָּ לְבִנְךָ*” („mondd el fiadnak”) ¹⁴ parancsa azonban a hagyomány aktív továbbadásának és fenntartásának a záloga. Ami azonban még ennél is fontosabb a Teremtés maga is a beszédből, azaz a szóból indult ki: „*וַיֹּאמֶר, וַיְהִי-אֹר*” („*És mondta Isten: legyen világosság! És lett világosság*”). ¹⁵ A statikusság tehát csak látszólagos, nagyon is mozgásban van ez a világ. A méz szó szerinti fordításban „tömény és megnyugtató” (*ךחוס ומרגיע*), ezzel is regenerál és az (újja) születésre, aktivitásra készít fel. A világ teste egy új élet és virágzó élet jövőjét és lehetőségét rejt, mint a „rózsálló csecsemő” (szó szerint: „csecsemőszerű és rózsaszín” *תינוקי ורוד*). A Teremtő az új teremtéssel, és az adekvát, mindenkihez szóló nyelvvel és érzékeléssel tehát egy aktív, új életet ad.

Ezt az új, aktív életet, a teljes érzékelést csak egy olyan irodalmi nyelv képes megragadni és érzékeltetni, amely szétfeszítette a hagyományos asszociációkat és nyelv logikai rendjét. A francia szimbolizmus nyelvi eszköztárát ezért tudta Shlonsky éppen ebben

¹³ *Modern héber költők, i. m.*, 66.

¹⁴ *Biblia*. 7. *תב*. IMIT, Bp., Makkabi, 1993., 1. kötet, Smot/Mózes 2. 13, 8. (227.)

¹⁵ *Biblia*. 7. *נת*. IMIT, Bp., Makkabi, 1993., 1. kötet, Bresit/Mózes 1. 1, 3 (9.)

a versben alkalmazni, még hozzá virtuóz módon. A „megnyugtató méz”, a „rózsálló csecsemőként” leírt „világ teste” és az egyes szókapcsolatokon belüli képek külön-külön olyan asszociációkat idéznek fel, amelyek különböző asszociációs mezőket kötnek össze. Egyik oldalról a látás, a hallás, az ízlelés (a méz), a szaglás (a méz és a hajnali, harmattal áztatott föld illata) kapcsolódik össze, másik oldalról pedig a méz megnyugtató volta vagy a rózsálló csecsemő képzelet által kiváltott pozitív érzések.

Baudelaire fentebb idézett verséhez hasonlóan Shlonsky versében is szent helyként jelenik meg a természet, ahol minden a Teremtés és az Örökkévaló nagyságát dicséri, ünnepel és ünnepélyes várakozással tekint elébe annak az eseménynek, amely az elvesztett és eltört egységet helyreállítja. Ahogyan a szimbolisták megértés és új nyelv iránti keresése nem öncélú, úgy ez igaz Shlonsky keresésére is, aki a szimbolizmus eszközeivel a Teremtésig, azaz a kezdetekig jut vissza, a kezdeti édeni állapot visszaállítását állítja költői víziója közepébe. A megértés és a nyelv egységének újrateremtése a legmagasabb rendű kapcsolatot állítja helyre az Örökkévaló és az ember között, a legautentikusabb ponton, a Teremtés idején. Az a tény pedig, hogy mindezt a Teremtés történetének, a Bibliának eredeti nyelvén, héberül írt versben teszi, ezt az autenticitást teszi még hangsúlyosabbá.