

ból kudarc. De az ő esztétikája szerint Auschwitzról szólva a kudarc elkerülhetetlen: „*És tovább gondolhatjuk a mondatot, mert a kudarc szó itt nem holmi idő előtt abbahagyott, hozzávetőleges kísérletünk kudarcát jelenti, hanem azt, hogy megpróbáltuk a történelemmel, vagyis a történetünkkel való egzisztenciális találkozást.*”¹⁴ Kertész kudarcra pedig nagyszabású kudarc volt, végigvitt, bátor és konzekvens. Amelyből mintha maga is levonta volna a tanulságot. A holocaustból nem csinálhatunk filmet: „*Lassan kialszik a kép.*”

Jegyzetek

1. Kertész Imre: HOSSZÚ, SÖTÉT ÁRNYÉK. In: Kertész Imre: A SZÁMŰZÖTT NYELV. Magvető, 2001. 62.
2. Heller Ágnes: A HOLOCAUST MINT KULTÚRA. In: Heller Ágnes: AZ IDEGEN. Múlt és Jövő, 1997. 92–102.
3. Kertész, 2001. 141.
4. Kertész, 2001. 15.

Vári György

AZ EGYETLEN VERS KÖLTŐJE

Beney Zsuzsa

Biztosan igaz, hogy vannak olyan költők, akik egyetlenegy verset írnak mindig újra egész életükben. Ilyen költő azok közül, akik különösen közel állnak Beney Zsuzsához, Emily Dickinson, nemzedéktársai közül pedig (a szavak és a formák korlátatlan megsokszorozásának változatában) Tandori Dezső; és feltétlenül ilyen költő maga Beney Zsuzsa. Mihelyt megszólalt, végérvényesen meghatározta költészetének karakterét. A körülbelül harminc évvel ezelőtt megjelent sorozatot a leginkább Próteusz-alkatú mester, Weöres Sándor vezette be, s a versekben egy a magyar hagyományban ritkán megadatott hangot, a szferikus metafizika kiválasztott lírikusát üdvözölte; és

amennyire metafizikát szituálni lehet, ekkor még úgy tűnhetett, hogy viszonylag pontosan azt is meg lehet határozni, mi ez az egyetlen vers, amit (feltehetően kevés számú) változatban örökké újra fog írni. Minden mondatában fájdalmak és gyászok egymásra rétegzett sokasága szólalt meg – vagyis egyetlen egy-fájdalom és egy-gyász. „*Mert a lélekben*” (hogy idézzem a később mégis sokfelé kiterjedő életmű egyik mindenütt, legutóbb a versekben is visszatérő kulcsfordulatát, szokatlanul nyílt jeleként annak, hogy milyen megszállottan keresi leírni és akár megmagyarázni azt, amit eleve megmagyarázhatatlannak tud és ekként is nevez meg), „*mert a lélekben minden, ami közvetlenül vagy közvetve valakivel megtörtént, időtlenül és egy-formán létezik: a zsidó nép 6000 éves kiválasztottsága a szenvedésre, egy görög királynő ölének önpusztító szenvedélye, a Piéta és a Megváltó találkozása a születés és a bevezetett mártírium ugyanazon gesztusában, a nagyapák és az apák barbár kiirtása és a sorscapás, amelyek szörnyű hamarsággal a földre temette azt is, aki új életet ígért*”. Úgy látszott, hogy az életmű a halál, a nemlét egyetlen, örökké újra meg nem írandó versének jegyében fog megíródni. Mindenesetre azt már akkor is fel lehetett ismerni, hogy Beney Zsuzsa a nemlétnek nem a rendszerét reprodukálja (zárt vagy véletlenszerű, megerősített vagy megtagadott rendszerét, egyre megy), hanem a mindenkori élményét, költői hivatása arra vezette, hogy a világ állapotának bármely pillanatában és tárgyában, egy fűszálban nem kevésbé, mint a hold fényében az ég és a föld között felismerje fájdalmak és gyászok sokaságának metafizikáját, és ha valaha szabad e terminus elé ilyen jelzőt iktatni, úgy az ő költészeténél jogos: fájdalmak és gyászok sokaságának *érzékeny* metafizikáját.

Valóban, hosszú ideig így is lehetett olvasni az időközben mégis aránylag terjedelmessé vált életmű köteteit, a regényeket, sőt a tanulmányokat is belevonva az egyetlen vers, illetve az egyetlen kijelentés törvényének érvényébe. Mintha Beney Zsuzsa egy különös kihívással épp azt folytatta volna, amit nyugatos lírai hagyománynak szoktak nevezni, hogy képekbe és sorokba költson egy olyan világot, amelyik mondjuk a keresztre feszítés és Auschwitz brutális egy-jegyében áll, de ez egy-jegyben mégis *megfoghatatlanul* finom és gyönyörű-

séges. (Fontos közbevetni: mindig tudatában volt annak, hogy e hagyomány nagyon kevésbé kínálkozott egy ilyen típusú metafizika megfogalmazására, nemhiába határozott tartózkodása Radnóti Miklós költészetével szemben; ismét jeleként annak, hogy a legelső versek óta mást keres, mint mondjuk az öröm és a szenvedés akár nagyon eredetien megalkotott érzelmi önmítoszát.)

Legkésőbb a második regény óta (NAPLÓ, ELŐTTE ÉS UTÁNA, 1987), amely majdnem ötszáz oldalnyi, folyamszerűen áradó szöveg, azonban már fel kell ismerni, hogy az egyetlen vers és az egyetlen mondat egész másról kell, hogy szóljon, mint akár a lét, akár a nemlét kiválasztott pillanatról – hol írtak *kevesebbet* a boldog szerelemről vagy a boldogtalan szerelemről, mint ebben a regényben, amely egy szerelem történetének a tengelyére épül? S tovább feszítve a felismerést: hol írtak *kevesebbet* az élet-ről is, a halálról is, mint ebben az életműben, amelyik örökké e kettőt idézi? Idézi őket, mert írni csak róluk lehet – de nem róluk szól, és az utolsó két verseskötet óta (VERSEK A LABIRINTUSBÓL, 1992; KÉT PARTON, 2000), amelyek végérvényesen megváltoztatták vagy éppen megvilágították a korábbiak jelentését is, leplezetlenebb paradoxonban kell fogalmaznunk: nem róluk *nem* szól, hanem annak a világteremtéséről, aki a kettőt nem véli vagy éppen nem érzékeli ellentétnek, és minden pillanatot ezen az ellentétén kívül, labirintikus közösségükben alkot meg (de hát van-e tökéletesebb labirintus, mint a megritkult szféráké, például az isten üres teréé vagy a víz halott árnyékáé?), akár a lét, akár a nemlét felől jutva is el metafizikus állapotába. Végre is Parmenidész óta emlékeznünk kellene rá mindig, hogy a létező ideje egyáltalán nem feltétlenül egyirányú, hanem csak kényelemből képzeljük mindig így, az Egy valójában azon a nem arisztotelészi (vagy mondjuk inkább nem eukleidészinek?) ponton létezik, ahol az, aki idősebbé válik saját magánál és az, aki fiatalabbá lesz saját magánál, találkozik; vagyis ott, ahol a Létező Egy semmilyen időbe és semmilyen történésbe nem tartozik.

„Az a pillanat majd olyan lesz
melyben nyüzsg a múlt s bezárul a jövő.
Tán lesz emlék, mi ott újra feléled.
Megfordul az idő, de mi nem fordulunk.”

(KÉT PARTON, 90)

Platón–Parmenidész (minden modern poétika első megállapításaként) még külön hozzáfűzi, hogy ezt az Egy-Létet semmilyen névvel nem lehet megjelölni. Eszünkbe jut, hogy az emberi gondolkodás egy másik pólusán a zsidó misztika ezt úgy fogalmazza, hogy egyetlen nevet érdemes kimondani, Istenét, de azt lehetetlen, Isten csak megszólítani lehet. És eszünkbe jutnak persze a katolikus misztikusok is, akiknek látomásai támadtak, mert a világ Alfájában és Ómegájában Isten jelenlétét tudták: „*És Isten titkaiba nézve, a déli légben megpillantottam egy gyönyörűséges képet. Olyan alakja volt, mint egy embernek. Az arcában olyan szépség és világosság honolt, hogy könnyebb lett volna a napba nézni, mint órá. Fejét hatalmas aranykarika övezte. Ebben a harikában, a feje fölött egy másik arc jelent meg, egy idősebb férfi arca. Az álla és a szakállá épp hogy érintették az elsőnek a fejét. Az alak nyakán mindkét irányban szárnyak nőttek. A szárnyak az aranykarika fölé emelkedtek, és ott egyesültek egymással. A jobb oldali szárny legfelső hajlatában egy sas feje jelent meg, a szeme olyan volt, mint a tűz, és mint egy tükörben ragyogott bennük az angyal sugárzása. A bal oldali szárny legfelső hajlatában egy emberi arc jelent meg, úgy fénylett, mint a csillagok ragyogása. Mindkét arc keletre fordult. Az alak vállától a térdéig egy szárny hullámozott. A ruha, amit hordott, úgy ragyogott, mint a nap. Kezében egy bárányt tartott, amelyik úgy fénylett, mint a legtisztább nappali fény.*” (Hildegard von Bingen: ISTENT LÁTNÍ.)

Az az Isten viszont, akit Beney Zsuzsa helyenként leplezetlen szerelmi szenvedéllyel megszólít, valóban megnevezhetetlen, mert ő maga is, kívül minden elképzelhető teológián (amelyik még legcsupaszabb formájában is mégis Isten létét feltételezi), a lét és a nemlét között szólíttatik meg, Létének, vagyis nemlétének mindenkori helye a barlang ürege vagy a világ üre:

„S ez nem Te vagy? Egyszerre a lapályon,
e mindenütt falakbázárt világon
s üres kamrában, lent a föld alatt?”

S nem ezért bolygunk mindig tömkelegben
mi is, mert felismerjük a jelekben
nemlétedet és valóságodat?”

(VERSEK A LABIRINTUSBÓL, 37)

Így az előző kötetben; s a legutolsóban:

„Megteremtjük hiányod Nevét.
A semmiből így változtál hiánnyá
Hogy a nemlétből léted megszülessék
S betöltse nemléttel a létezést.”

(KÉT PARTON, 53)

Beney Zsuzsa bizonyára nem filozofikus ihletésű költő. Ő él, érzelkedik abban a felismerésben, vagyis verseket költ abból a felismerésből, amelyből a nyugat-európai filozófia mai napig legmeghökkenőbb elképzelése és sokszorosan bonyolított teológiai rendszerek jöttek létre. Igazi útítársai ezért, ismétlem, a költők, akik nagyon hasonló felismerésből alkottak egyversű életművet. Idézem Emily Dickinsont, aki éppúgy jól tudta, hogy életünkben és halálunkban csak megfoghatatlan képzavarban, illetve csak megszünt szavakkal pillantgatjuk és szólíthatjuk meg a Világ Istenét.

„Utunk végére jár,
Lábunk már oly közel,
Hol több felé ágaz a lét,
Az öröklét e hely.

A léptünk lassúdik
Mennénk visszafele,
Előttünk város, de közbul
A holtak erdeje.

Eltorlaszolt az út,
Már vissza hasztalan,
Elől öröklét fehér zászlaja,
S az Úr minden kapuban.”
(Károlyi Amy fordítása.)

„Ha elhangzott
A szó, halott:
Sokan hiszik.

Szerintem
Éppen akkor
Születik.”
(Károlyi Amy fordítása.)

Beney Zsuzsánál ez így hangzik:

„A szó teremtette meg a világot
S ha elhallgat, beomlik a világ.
Vak csönd a fekete úrbe zártan,
A folyton tovább törő fémek csörömpölése.”
(KÉT PARTON, 40)

Idézem József Attilát, aki éppúgy jól tudta, hogy minél mélyebbről és minél pontosabban szól, annál inkább csak „dadog” „a lét”, mert bármilyen tökéletes pillanata kényszerűen felidézi a nemlét „törvény[ét]”:

„(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érceiben.
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
Vér a szívem.)”

(ÓDA)

Beney Zsuzsánál (aki egyébként egy egész könyvet szentelt az alternatív világrendek ars poetica versének, az ESMÉLET-nek) ez így hangzik:

„Az idő és a világ elszakadnak.
Hatalmas oszlopok: a szerda és csütörtök –
Lábuknál porszemként a létező,
A nem számára szabott létezésben.”

(KÉT PARTON, 36)

És idézem végül Tandori Dezsőt, aki éppúgy jól tudja, hogy a világot egyáltalán nem kell mindig állapotok diszjunkciójában elképzelni, hogy a világ igazi paradoxona, ha csak egyetlen módon létezik:

„Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?”
(KOAN III.)

Beney Zsuzsánál ez így hangzik:

„A szó: isten, megsemmisíti Istent
a fenti és lenti vizek határán.
Szavaink tükrölésében nyüzsgönek,
fent s lent egymás tükrözésébe fülnek.”
(KÉT PARTON, 48)

A három analógia mindenestre a következetes eltérés miatt is jellegzetes. Beney Zsuzsa ugyanabban az irányban módosítja, sőt az erősebb szó is helyes, radikalizálja a hagyományt, amennyiben azt, amit megjelenít, eleve kívül helyezi a létezés bárminő tapasztalatán, nem-hogy az istenlátás mindent besugárzó képzavarain (de hát van-e istennek olyan képe, amelyik nem eleve eltévesztett? miért is lehet,

hogy minden kép minél törtebb, annál hitelesebb, hanem még a halál, az elveszettség vagy a csend negatív axiómáin is. „*A kontúrt vesztett világ kópiája*” (ORPHEUS, EURYDIKÉ), ahogy egyik, a kötetek után keletkezett versében írja, amelyben Orpheusz alakját idézi fel; a költőt, akinek megadatott megélnie, illetve meghalnia azt, hogy (idézzem már fentebb) „*megfordul az idő*”, és így érzéklni tudta, amit senki más: a létezés, illetve a nem létezés árnyát. Fel is tűnik, hogy a költő, akit kiváltságos érzékenységeért köszöntött Weöres Sándor, utolsó két kötetében milyen magától értetődően nélkülözi csaknem teljesen a színeket, díszítő színe pedig egyetlenegy sincs. Az „*élet*” „*színessége*” számára „*bírhatatlan*”, amiről szólnia, azaz nem szólnia adatott, az „*a soha nem tudás*” (KÉT PARTON, 64) szintelensége, ahogy például a címlapon, Anna Marknak (hozzáfűzöm, mert fontosnak tartom: Pilinszky első feleségének) a grafikáján a világosszürke, a sötétszürke és a fekete szigorú négyszögében és végül semmilyen szabályba nem fogható nem-négyszögében megjelenik; vagy ahogy (a grafikával majdnem hogy szó szerinti azonosságban) a Tisza halálában megjelent: „*vagy a sötétség mégis látható?*”, kérdi az egyik vers lezárása (KÉT PARTON, 109), és a rá következő vers ki is fejtí, mit adatik meglátnia a költőnek, vagyis megélnie és meghalnia a folyam eltűnésében:

„*Képzeldüink, de ki tudja, az emlék
színe, formája szín és forma-e?
Az álombeli kép tapinthatatlan.
Vize lassan folyik visszafelé.*”

(KÉT PARTON, 110)

Ráismerünk e líra legfontosabb és tulajdonképpen egyetlen szólására, itt abban a formában, ahogy a pervertált természet megjeleníti: a Tisza a létből a nemlétbe folyik vissza. Általában véve is az ilyen líra csak nagyon kevés emből épülhet, s ezek sem eredetiek, hanem idézetek, legtöbbször önidézetek, ihlete egyetlen állapot egyetlen mondatát keresi, s ezért az elemek állandó variálásában és – labirintikus – deformálásában alkot:

„*Uram, labirintosod útjai
fénylenek vagy árny festi feketére
falaitat [...]*”

(VERSEK A LABIRINTUSBÓL, 50)

Így írja újra Beney Zsuzsa a keresztre feszítés világát. Mert, de egész pontosan úgy kellene írni: „mert” ahol a János Evangélium szereplői a megnyílt test sebeibe láttak bele („*Meglátják azt, akit általszegeztek*”, a pontosabb vulgata szerint: „*in quem*”, Luthernél: „*in welchen sie gestochen haben*”, JÁNOS, 19, 37), ő elsődlegesen a labirintus spekulatív világállapotát érzékeli, még csak nem is az áttekinthetetlen utat vagy teret, hanem az elveszettséget, amely nem is tud utakról és terekről:

„[...] *mozog*

*a föld s e látszat-kanyarulatok
hol megfordul iránya az utaknak
csak délibábjai ledőlt falaknak [...]*

(VERSEK A LABIRINTUSBÓL, 35)

A folyam elpusztulásában pedig, hogy megint bibliai, illetve archetipikus képzetből idézünk példát, vagy azt a halott Istent ismeri fel, akinek lelke a vizek fölött lebegett (KÉT PARTON, 121), vagy, másképp, de végül is ugyanúgy, a lét és a nemlét őselemének eltűntét: „*Homokon surlódik, siklik a csónak / két part között. A két part közt nincs folyó.*” (KÉT PARTON, 115); és például a malomkő majdnem ennyire archaikus allegóriáját a szó közvetlen tartalmi értelmében is oly mértékben kiüresíti, míg végül nem a hagyományosan megfejthető jelentést jeleníti meg, arra csak depraváltan visszautal, hanem egyszerűsíti a megjeleníthetetlen. A malomkő a nemlét nem-allegóriája: „*Érzéstelen létiünkben eltűnünk. / A két malomkő már üresen öröl.*” (KÉT PARTON, 56) Az egyes elemek, a vizek, a fonalak, a fények vagy a por és a hó (és persze a hamu) így az azonosság határáig terjedő megfelelésben jelennek meg – de megfelelésük amennyire poétikus, annyira balvégzetű, a halálba teremtődik bele, az elemek egymást vagy éppen saját magukat kioltva léteznek: „*De a lét / felhői önnönmagukat havazzák*” (KÉT PARTON, 47), „*ez a tűz, mit áldozatnak neveznek / visszateremt a sötét semmibe*” (KÉT PARTON, 84). Ez utóbbi képet Beney Zsuzsa expressis verbis a katolikus világ alapjelével, a kereszttel állítja szembe, amelyben persze szintén érzékeli az egytetemes képzavart: a kereszt, amely lelket teremt, de az az önteremtés képzavara volt, a tűz pedig az önpusztulás képzavarában jelenik meg, vagyis tűnik el. Idézem Dante bevallot-

tan képen és szavakon túli vízióját a Szentháromság Isten-Fényéről:

„Nem hogy tán egynél több kép rajza termett benne, mert mindig egy marad az élő fény, melyet szemem oly égőn figyelt meg: hanem mert tőle mind érttebbre [sic!] érő látásom ott látását úgy cserélte, mintha kép képet lenne megcserélő: a fénysűrű mögé, a tiszta mélybe három kör áradt, élesen kiválván, háromszin és egy átmérőjű térbe. És egy a más, mint szívórványt szívórvány, tükrözte föl, s e kettő lehelése a harmadik, belőlük egyre szállván. Mily kurta a szó ily elképzelésre!”

(PARADICSOM, XXXIII. 109–121.
Babits Mihály fordítása.)

Beney Zsuzsánál ez így hangzik:

„Pénteki gyertyák: öröm ragyogása.
Nagypénteken sustergő könnyezés.
Üres temetőben szélfúttá lángok.
Halottégető tüzek hamuja.”

(KÉT PARTON, 59)

„E második semmiből nincs teremtés.
A föld színét vastag hamu fedi.
A csend más, mint a lepecsételt urna,
a lét lángja elfújta önmagát.”

(KÉT PARTON, 85)

A szembeállítás ennek a metafizikának a törtenelmi pillanatát is megérteti. Másképp fordítva az Adorno nevéhez fűzött híressé vált mondást: csak Auschwitz és Hiroshima után lehet ilyen verseket írni. A lángok és a hamu nyilvánvalóan nem eseményt jelentenek, illetve abban az értelemben igen, ahogy János JELENÉSEI-ben a „Nagy Parázna”, aki „egy veres fenevadon” ül, „melynek hét feje és tíz szarva vala” (17, 3): eseményjelei a világ apokaliptikusának, vagyis annak, amilyennek a világ lelepleződik. Nem is ezek állnak az utolsó kötet képzetvilágának a központjában, még ha ott kell is tudnunk őket tulajdonképpen minden egyes vers mögött, akár egy gyümölcsmagot jelenítsen meg, akár az alkonyatot, akár a már megnyíló sírt, vagy éppen akár a mennyet, akár a poklot – hanem egy sokkal absztraktabb két-egy motívum: a szó és a tükör. Az első versek olvas-

tán Weöres Sándor pontosan meghatározta e lírai ihletést (csak éppen jobban meg kellett volna érteni, amit írt): Beney Zsuzsa primeren nem a képeknek, hanem egy metafizikai világállapotnak a költője. Az utolsó kötetben pedig ennek a költészetnek egészen szubsztanciális és radikális, valósággal aszketikus alakjához jutott, nem a finom vagy durva jelenségek és még csak nem is az eseményjelek költészete, hanem közvetlenül arról és csak arról szól, vagyis nem szól, ahogy a világ a létezés és a nem létezés most felismert apokaliptikusában megjelenik, vagyis soha nem jelenik meg.

„A tükör mélyén, vagy előtte élünk?
Itt láthatatlan, látszón odaát.
Aztán a tükör vagy a szem vakul meg?
Hol alszik ki először a kettős létezés?”

(KÉT PARTON, 34)

„Előbb volt a szó mintsem a megértés.
Majd a megértés fontos, nem a szó.
Aztán a motyogás: hátha megértik?
Végül a lepecsételt hallgatás.”

(KÉT PARTON, 35)

A két négysoros egymást követi, és bár minden tekintetben tökéletesen különböznek, hiszen más jelenséget írnak meg és más módon, végül nemcsak tökéletesen azonosak, hanem a két motívum lényegi azonosságában (ismétlem: szubsztanciális költészet) az egész kötetet meghatározzák. Semmiképpen sem a kialakulás és a hallgatás pusztán negativitásában azonosak; hanem az olyan (ön)teremtésben, amely saját maga létében: a tükörképben vagy a szóban, saját maga nemlétét is megteremti – s ezért csak eltévesztett lehet, pontosabban: csak akkor tükrözheti e világállapotot, illetve csak akkor szólhat róla, ha eltévesztett. „Látjuk a teremtést de vak tükörben” (KÉT PARTON, 70): ez a sor, pontosabban: ez a szó sor lehetne a kötet mottója, de úgy, ha hozzáértjük a belefoglalt másik, vagyis ugyanez állítást: „Írjuk a teremtést, de vak szavakban.” E száztizenhét egy-versben minden szó önnönmaga elvakult tükre, és minden tükör önnönmaga elnémult szava. Kívül minden filozófián, sőt kívül a misztikán is, a költészetnek, de csak a kiváltságos költészetnek van megadatva ezt a világot megteremtenie.

Pór Péter