

## FIGYELŐ

### S-O-H-A

*Jeles András: Büntető század*  
Kijárat Kiadó, 2000. 206 oldal, 980 Ft

*Claude Lanzmann: Soah*  
*Simone de Beauvoir előszavával*  
Fordította Ádám Péter  
Kossuth, 1999. 186 oldal, 1200 Ft

*„A kerti szikla magasában verdes – maga a kő:  
fehér lepke iszonyú súllyal.”*

(Jeles András)

Úgy hozta a véletlen, hogy egy láthatatlan (később megtestesülő) dossziéban összekapcsolódott számomra Claude Lanzmann SOAH című filmje és Jeles András könyve, a BÜNTETŐ SZÁZAD. Mit sem tehettem, a kapcsolat felbonthatatlannak bizonyult, már nem gondolhattam egyikre a másik nélkül, és – átjárva a médiumok közt – magam is belekaveredtem ebbe a viszonyba, mint egy álomba, amit nézek is, és a szereplője is vagyok, utazom benne, de az ösvényt is töröm. E véletlennek szeretnék most utánajárni, bízva abban, hogy közben, ha tévelyge is, némi oldalfényt derítetek mind a filmre, mind a könyvre (magamon keresztül), ha már így történt, ha már menni kell. Így kellett-e történnie vajon?

Muszáj-érzésekkel kezdődött. Pontosabban a nyári szabadsággal beköszöntő, szezonális tanácstalansággal, melynek kellemetlen feszültsége ismételten megerősítette aényt, amit elfedni vágytam: hogy szellemi világomban semmi sincs, ami megállná a helyét, ami a helyén volna és hazavárna. Következésképp szellemi világhiányról beszélhetnék inkább. Ekkor nem jutott eszembe Jeles egyik helyre kis paradoxona, miszerint: „*Rossz mondat*» – *de egy jó gondolat zavarta meg!*”, s vakon nyúltam a már olvasott könyvhöz, mely nemrég még elégedetlenséggel töltött el. Olyasféle érzéssel tettem rá a kezem, hogy ez a könyv is bajban van – nézzük, mi lehet mindennek a hátterében; mitől történnek folytonos (vagy folyamatos?) félresiklásaink, és mért nincs szabadság,

ha van. Így, némi szolidaritásra is vágyódva adódott a muszáj, hogy végig kell böngésznem a BÜNTETŐ SZÁZAD-ot alaposan. Meg aztán az ifjúkorom miatt is: amikor ott tolongtunk több százán a füledt, nyáresti Múcsarnok előterében, és alig láttunk valamit A MOSOLY BIRODALMÁ-ból – bábok, égő szemek –, meg amikor egy kis moziban káprázott a szemem a meg nem értett ANGYALI ÜDVÖZLET-től. „Talán saját hazugságainkra ébresztett rá ez az előadás?», jegyezte fel személyemben egy utópikus szellemű lány az 1986. június 17-i, „*zenés életképek*» al-címmel meghirdetett előadás utáni krízisben, ami azóta, ha belegondolok, csupán stílusát és áttételeit változtatja. Az emlékszilánkok miatt (egy egészen más korból), de korántsem csak azért vonzott ez a könyv; hanem mert ihletést adott, bár fogalmam sem volt, mire. Mint a hólapocskák, hívogattak a fragmentumok.

„*Juditka az épülő vasúti pálya közelében, az öreg templom dombján talál egy gyerektenyérrnyi hófoltot, később még egyet. Óvatosan tenyerére is fekteti az éles fényben szikrázó pregnáns kis dolgokat, elviszi magával haza, azt mondja. Sajnos, azt nem lehet, mondom, mert útközben elolvad. Akkor szertartásosan a fűre helyezi, egymás közelébe a hólapocskákat, e hívős rejtvényeket, szegény havak, mondja hal-kan, és vörös ujjával végigsimít rajtuk, búcsút int, mintha egy induló vonatra szállna.*» (201.)

Végigböngésztem megint nem is egyszer, és alig láttam belőle valamit. Szétesőnek gondoltam – az is –, ugyanakkor csavarog benne valami örvényerő. Úgy éreztem, hogy ez a sok kavargó töredék szúr. Nem tudom feledni, miközben emlékezni sem emlékszem rá, mert nem áll össze a kép. Ha egészében veszem, elmosódnak a részletek, ha a részleteket nézem, elvész az egész. Fenntartásaim vannak a könyv szerkezetével kapcsolatban. Hiányolom a minimális koherenciát, sokallom az elegyességet, morzsálékosságot, a halmozott gondolatjeleket és három pontokat, melyek – akár a szakadások a vezérfonalon. Nem a műfaji meghatározatlanság zavar, az inkább inspirál, hisz kedvenc műfajom a *kevert* – hanem a munka eldöntetlensége. Mindaz, ami magamban is bánt: az alaptalanság; az ívelés hiánya; a még

csak számba sem vehető romok. Nem látom az alaprajzot sem.

Ekkoriban történt, hogy a Francia Intézet meghirdette a Lanzmann-film vetítését. Valamikor régen olvastam valamit (furcsákat) a filmről; muszáj megnézni, döntöttem el, és a tündöklő nyári kora délutánon – vasárnap volt – el is mentem a vetítésre. Egy fiatal barát-nőmet hívtam, hogy jöjjön velem, Katit, aki ápolónő a szívórházban, és az általam ismert emberek közül ő a legkedvesebb és legmosolygósabb teremtmény. Mellesleg nagy mozizó. Katira az első három óra után olyan fázásroham tört rá, hogy haza kellett mennie, és forró fürdőt vett otthon. Én nyolc óra hosszat néztem a filmet; nem vártam ki a végét, mert elment volna az utolsó buszom. A buszban olvastam végig a SOAH szövegkönyvét. A film végét, amit nem fogok látni soha.

A természetképek fogták össze bennem rögtön a két művet, a Jelesét meg a filmet. Jeles regényében – elszólás ez a műfajmegjelölés, nem helytálló (vágyat jelöl), de ez jön a nyelvemre –, mint amikor az ember a szabadban olvas (keret téma: koncert a szabadban), vagy a könyvből felemelve fejét, az ablakon át rálát egy égdarabra, szakadozva végigvonul a Nagy Természet, a „physis”, azaz az ég, egybeöltve a földdel, a levegő a föld fölött, a zöldek, a táj kicsiny részletei vagy tágas látványa. Mintha ez az ember *kint* írta. „EZEK A HABZÓ NYÁRI FELHŐK! / Évmilliók óta ugyanezek az unalmas díszítések!” Egészen elképedtem és megvigasztalódtam attól a fragmentumtól, hogy:

„ÉRDEKES,

*olvasás közben, a nyomtatott sorok között hirtelen mintha látnám a ragyogó, kék eget!*” (73.)

Az elképedés és a sajtó vigasz ilyen együttesét szoktam átélni a valóságos *ragyogó, kék ég-re* nézve, amikor felpillantok valamely könyvből vagy a magányomból. A fenti töredéket olvasva pedig itt bent a városban (égtelenül) látam a *ragyogó, kék eget*, amit pedig a szerző így, ilyen keresetlenül tett oda a mondatba „a sorok közé”, stilizálás nélkül, kezdetlegesen, mint egy gyerek, amikor zsírkrétával, széles és sebes mozdulatokkal satíroz. Nem a jelzőkön múltott, hogy megelevenedett. Hanem a környezeten, a betűk és nyomtatott sorok szakaszos fekete-fehér vonulásán, ahova egyszerűen besütött ez a tág, örök égszínké.

Lanzmann filmje gyönyörű tájjal kezdődik, és később is megjelennek a paradicsomian dús lombok, az ég, a napsütés, az árnyas, kanyargó folyócska, rajta egy ladik. Minden olyan, mint akkor volt, mondja az egyik szereplő. „*Itt mindig ilyen nyugalom volt, mint amilyen most is... Csönd volt. Béke és nyugalom. Úgy, mint most.*” Lanzmann sem „csinál” semmit, csak felveszi a chełmnoi, treblinkai, auschwitzi tájat. Magától olyan szép az a film kontextusában, s ezzel mintha valamit üzenne. „Auschwitz után” is isteni kódot keresünk a fizikai és a szellemi szépségben; csak más világi kontextusban.

Az olvasó tájékoztatása végett elmondom, hogy a SOAH című kilenc és fél órás filmet Claude Lanzmann francia filmrendező tizenegy évig készítette (öt és fél évbe telt a háromszáz órányi anyag összevágása), s 1986-ban mutatták be. A film a holocaustról szól, de régi dokumentumfelvételek, archív fotók, muzeális tárgyak nélkül. A túlélőket látjuk (többnyire meglett férfiak), akik beszélnek a *történekről*, meg a mai helyszíneket, a tájat, amilyen ma, vagyis a helyszín gyakran majdnem nyomtalan nyomát. Megszólal néhány volt náci, náciiszolga is, meg egy amerikai történész. És a lengyelek, németek, akik annak idején *látták*. Nem „művészfilm” ez. A művészkedést a rendező nyilvánvalóan nem tartotta a témával összeférhetőnek. Nincsenek vizuális trükkök, stílusbravúrok. Olyan „simának” tűnik az egész. Ahogy a vonatok – mai vonatokat látunk – simán futnak a síneken *oda*. (Sokan bizony *tudták*.) Látszólag egyszerű a film. Nehezen mondható rá, hogy „művészi alkotás”. Nincs benne semmi megszépítve (tragikus értelemben sem), hatásossá fokozva – sem kihegyezve, sem lekerekítve; stílustalannak, naturalisnak látszik – ahogy Isten adta. Még a gondos komponálás sem tűnik fel a nézőnek. („Az egész műnek pedig a haláltáborokba tartó vonatkerekek katonogása adja meg a ritmusát”, írja Simone de Beauvoir.) Dokumentumfilm? Épp Jeles András volt az, aki 1976 májusában – tehát amikor Lanzmann a nagy munkához hozzálátott – egy tanulmányában erősen megkérdőjelezte a játékfilm/dokumentumfilm „mesterségesen kialakított, hazug és hamis distinkcióját”, és felhívta a figyelmet a játékfilm dokumentarizmusára, valamint a „dokumentáris fikció” sablonjaira. A SOAH nem dokumentumfilm, és nem is játékfilm. Lanzmann a szereplésben, eljátszásban



*megnőttek, természetük is szelídebb lett, / és valamely, még nem tisztult, ám emberi formát / sejtetnek, de csak úgy, mint kezd alakulni a márvány, / s még nem eléggé kész, még nyerseket rajt a vonások.”*

Ellenállhatatlan volt a treblinkai emlékhelynek, pontosabban a SOAH-ban látott filmkockák emlékének (egy elváltozott, a konkrét helytől elszakadt sziklás-köves, halálos jelenségeket hordozó tájképnek) a BÜNTETŐ SZÁZAD struktúrájára-faktúrájára való ráfényképeződése. Az Ovidius nyelvén megfogalmazott Deucalion és Pyrrha-mítosz itt a harmadik, homályos asszociáció, mely nem fut végig, megáll a „még nyerseket rajt a vonások” sornál; nem megy el a megszületésekig, vagyis a mitikus feltámadásig-újászületésig, amikor férfiak és nők lesznek a hátradóbaált kövekből. A kövek nem homályosak, közsínekben mutatkoznak, szivárványszínekben – őket jegyeztem meg legjobban a filmből. Felszisszentem: nem morbid-e, balsejtelmű, sőt gonosz dolog egy élő, cselekvő művészember – Jeles András – szellemi világára temetőt rávetíteni? Mit projektálok én itt?! És nem az én recepciómból hiányzik-e a formaelv?

Mindenekelőtt határozottan kijelenthetem, hogy én a sírkerteket (különösen a zsidó temetőket meg azokat, amelyek nincsenek kicicomázva) nem holt térségnek érzékelem. Nehéz ezt megmagyarázni, de szeretni tudom azokat a köveket, valamiféle néma életet érzékelek bennük, kőéletet. Szeretem az ujjbegyem alatt a szemcséket, elnézem az elszíneződéseket, mohát, zuzmót, kőport, a kopó betűket, mállásokat, repedést, kikacsintó vermet. Titokzatosak is számomra a temetők, persze, a múlt, az idők titkát rejtik. És amikor benövi őket a televény, akkor a gazosan burjánzó életét is. De nincsenek semmiféle vallási képzeitem között.

Az az érzésem, hogy a Jeles könyvében összehordott gondolatok sosem lesznek sorjában végiggondolva és rendszerezve, az ötletek nem lesznek megvalósítva, a képekből nem lesz film, a figurákból nem lesz színpadon kibontakozó lények. A szemlélethől nem lesz világnézet, a tűnődésekből filozófia, a verssorokból vers, a törmelékből összefüggő elbeszélés. Ez a könyv így kész, ahogy van. Hézagait teljes. Nem vészmadárérzés ez: ha Jeles színpadban, filmvásznon alkotni fog, az valami más lesz. Ha e könyv anyagából valami újászületik, az új lesz. A színpad és a film sokkal

életszerűbb, mint az irodalom, kiált belőlük az élet, az írás hozzájuk képest melankolikus, mert szublimáltabb, szükségképp szellemibb. Ahhoz képest, ahogy a színpadban megelevenül egy konkrét lény (ahogy azt Jeles elképezi), az irodalom csak az élet „égi mása”, szinte anyagtalan, hisz a szavak jószerűen láthatatlannak, szenzualizmusuk sokkal légiesebb, elvontabb. „Nézzhetjük így is: *IDŐ*, de így is: *ÖRÖKKÉVALÓSÁG* – ezek eltérő ábrázolatai ugyanannak.” Az irodalom, pláne a költészet inkább az utóbbi – vagy az utóbbi felől – nézi ugyanabban: a szavak miatt, melyek változásaik ellenére mégis örökkévalók a színpad és a film anyagához viszonyítva. Van egy enigmatikus szentencia a könyvben: „*Halál-angyal: a nyelv*” – miszerint tehát a nyelv örökké halállal legyint. Főleg egy színpadi ember tudja ezt ilyen pregnánsan észrevenni, az, akit lenyűgöz a színpadon mozgó eleven lény érzéki aurája, aktuális jelenléte, aki szerint a színpad „*egy lényegű az élettel: most és soha többé*” (Bérczes).

Az írás nem pótolhatja a színpadi, a filmi alkotást, nem is azt teszi, hanem a saját dimenziójában – a szellemiben – mozog. Jelesnél az írás az egyedülálló műfaja (a magányban összefolytak az idők), és a szellemi élet (az elmetáj) rögzítésére, ugyanakkor a megmozgatására (sőt trenírozására) szolgál. Míg a színpad az élőket szolgálja, őket bontja ki, mutatja fel az élőknél, a film pedig víztükre a világnak, képzeletnek, együtt a kettőnek, addig az írás a holtakkal tart szorosabb kapcsolatot és a halállal. Hisz a nyelv a múltak kútjából merít, ősrégből fakad, és olyan fura-finom anyag (akár a neutrinók a kvantumfizikában), hogy át tud szüremelni minden repedésen, és az időkön is áthatol. Holtak ajkán születtek, éltek a szavak, szókapcsolatok, amelyeket használunk. Nincs olyan mondat, melyben ne volna ott valamely halott leheletéből szemernyi. „*A szavak úgy állnak a nyelvben, akár kövek a földben*”, mondja Jeles, és én itt emlékkövekre is asszociálok, melyek elmúlt életek jelei, meg emlékkavicsokra, melyek az emlékezéséi; átváltozó-, illetve átváltozóképes kövekre, melyekben a holt anyag és a szellem közti távolság követhetetlenül összerándul.

Képzavarba bonyolódtam az imént, hol éterinek, hol kőszertűnek híve a szót, és az átváltozás mitológemájába menekültem. A szó halmozállapot-váltó dolog. A beszéd és az írás

tényleg lehet oly eleven, mint a szél, és oly merev, titokzatosan holt, mint a kő. (Lehet hazug is, hamis, de ez most nem tartozik ide.) A Jeles-írás, azt hiszem, a köztes (meta- és anamorfotikus) térben mozog – szétporlik, felszáll, elhal, megébred –, amit ritkán látunk papírra vetve. Ha érne valamit az a szó, hogy „irodalom”, mondhatnánk, hogy egy irodalom előtti dimenzióban – de hát nem ér; a készáru-irodalom felől nézve mindenesetre egy mögöttes tartományban. A „tudatalattijában” az irodalomnak. Ez az alvilág nyugőz le engem is.

A treblinkai sziklák és kövek elmúlt életek jelei. Kihasított szikláknak, lehasadt köveknek látszanak, és zúzaléknak; mert megsemmisített, elpusztított embereket jeleznek. Azoknak az embereknek a pusztulása ott van a fű alatt, a földben, beleszívárgott a kövekbe, ott van az árnyas fák alatt, a zöld vizű folyóban és az élő agyakban – ezt mutatta meg Lanzmann filmje. A *láthatatlant* tehát – ahogy azt, filmesként, Jeles is tenné. Lanzmann fő kérdése nem az, hogy mi volt, hanem az, hogy mi van most, ha az volt; hogy az a múlt, az a pusztítás, erőszak és halál hogy s mint van benne – lefojtva – a jelenben. Beleégve, belenőve. Mint nyom, jel, heg, zúzottság, repedezés és *létező semmi*. Mondjuk, nincs most ott semmi, ahol az a képmény emelkedett. Odaáll egy javakorabeli férfiember a fűre, mond ezt-azt, hebeg (nem sír), nehezen emlékezik, hogy mit mond, azt a tolmács (ráadásul a francia–magyar szinkrontolmács) közvetítésével tudjuk meg (tudtuk a dolgot *nagyjából* azelőtt is), *töredékek* jutnak az eszébe, és erre ott a pusztá földön körülötte – a filmben – láthatóvá válik a létező semmi, az elpusztított életek utáni semmi, ami fáj. Nem a tények a legérdekesebbek (remeg itt ez a szó) a filmben, melyek jövátételtenül elmúltak, hanem az, ami mögöttük van, és ami egyáltalán nem múlt el. Ez pedig a „soah” jelentésbokra: vihar, vész, pusztulás, szerencsétlenség.

Jövátételre gondolni sem lehet. Hisz azok az emberek és gyerekek tényleg meghaltak, elpusztították őket, nincsenek, soha, de soha többé. Ez történt. Ezt nem lehet, nem szabad föllazítani, elmosni, meghazudtolni. Mint jövátételtenre, csak úgy volna szabad gondolni a koncentrációs táborok által jelzett eseményekre. A „megbocsátás” csupán eléggé lila szó ezzel kapcsolatban; mernéd te ezt mondani annak a túlélőnek, akinek a saját feleségét

és gyerekét kellett bekísérnie a gázkamrába, vagy annak, akinek lábszárcsontokat kellett porrá zúzni, és a csontport beleöntenie abba a zöld folyóba? („*Nagyon finom por volt az a csontzúzalék*”, mondja Simon Srebnik, mint aki ma is az ujjbegyei közt érzi.) Lanzmann azt hangsúlyozza, hogy „megértés” sincs, hogy a holocausttal kapcsolatban minden megértés egyenesen obszcén, és ő elutasítja azt, hogy mondjuk a náci szolgák lelki életével foglalkozzon, és bármi megértést tanúsítson irántuk. A holocaustot egyáltalán nem kell megérteni. Nem-megérteni kell. Ő a túlélőket sem megérteni akarta (a film semmit sem pszichologizál), a feledésüket sem igen akarta megérteni, pedig az természetes, hanem feltörte az elnémulás betonját. Filmkritikájában Bíró Yvette e faggatást esetenként erőszakoskodásnak és kegyetlenségnek érzi, és Lanzmann hibájául rója fel. Szerintem nem így van. Az orvos és a művész kegyetlensége ez. Lanzmann attitűdje szerint az iszonyatot nem való szem elől tévesztetni. Az bele van írva immár a Föld sorsába örökre. Aki elnéz felette – elnézi –, az, ki így, ki úgy, de csal. Rosszul vigasztalódik, ami megboszulja magát, mint a félresiklott gázmunka.

Jeles, mondhatnám kissé frivolán, szintúgy fogékony az iszonyatra, van hozzá idege, a figyelme nem siklik el elegánsan az iszonyatos momentumok, jelenségek fölött. („*Nem úri dollog szerzőnek lenni*”, idézi Szép Ernőt.) Rájuk tapad és felveszi a szeme; felírja az agya. Pedig érzékeny embernek ez nehéz, ilyenkor reflexszerűen szemet hunyunk vagy összeszorítjuk a szemünket, elkapjuk a tekintetünket, és nem emlékszünk. Jelesnél ez az egzisztenciális minőség, ami az iszonyat, konstans létező (nem tudjuk, hogy miért, s talán épp ezért az, ami), nemcsak a szörnűben, csúnyában, véresben, ott van a szépben is. Nézzük, példának okáért, hogyan ír le „*egy szép nap*”-ot, csupán zárójellek között, közbevetőlegesen; hogyan fordítja le az említett minőséget viszonylag barátságos emberi nyelvre:

„(tényleg szép: tiszta, hideg levegőn cirógassa a dolgozót a téli napocska, s csak a szív klattyog félreérthetően, hebegve-nyögve, mint félkegyelmű egy hókásás, agyagos udvaron – lóhúgy és kerék szag-gatta sár; egy lavórban égaljzímekben derengő, oszló halhólyagok)” (118.)

Rilkére asszociálunk ilyenkor – „*Mert hisz a*

szép nem más, / mint az iszonyu kezdete”, csakhogy Jelesnél ráadásul ott van a Rilke utáni történelem sara-mocska-hidegvére is, rákenődve az esztétikára, lerántva a fenségességet (ráhúzva a vizes lepedőt). A rilkei tónus az elmúlt évtizedek során elhervadt. Az „*iszonyú angyal*” lebukott. Besározódott a szárnya, a haja, és széttaposták (tuk). Micsoda képek, íróilag milyen remekül szavakba foglalt, lélegzetelállító képfoszlányok és hasonlatok vannak ebbe a könyvbe belemorzszálva, nem győzném idézni. Rögtön a másik oldalon:

„CSENDELET

*Odakinn a párkányon, a pogány hidegben hús-vágó deszkára kötözve – akár egy szent – madárcsőröktől fátyollá lyuggatott császárszalonna dermedez, bentről büzlő vízében állva, hervadó szirmaival egy díszcsokor bólogat fölötte.*” (119.)

Más ez, mint Rilke esztétizált tárgymisztikája. Az ellentétek (fátyol/szalonna, szírom/bűz, hús/madár stb.) feszítvja a késő gótika heveny szenvedélyességét idézi – csöndbe, fagyba fojtva. Álljon itt egy mai városkép is a sok közül:

„*Szilbundás, katzercsipéjű hajléktalan a kihalt Almássy téren, kézikocsiján az obligát műanyagszínű koszlott csomagokkal, gavallérsarkú, buja női papucsban billeg át a békés, kora tavaszi délelőttön.*” (85.)

Lanzmann-nál van egy emlékezetes jelenet egy férfifodrászról. Régimódi, precíz munkát végző fodrász, aki nagy szakértelemmel lapogatja, simítja a haját, hol jobbról, hol balról nyír bele még érzéssel egy picit, munka közben látjuk őt. Közben azt meséli el – megmegáll a kezében az olló –, hogy Treblinkán hogyan kellett villámgyorsan lenyírnia a gázkamra előterében várakozó férfiak és nők haját („*a németeknek haj kellett*”). Megakad, elnémul, a rendező rászól, biztatja – láthatólag már ő is tudja, hogy beszélnie kell, akkor is, ha ez neki szörnyű. A gátlások, fojtások, a nem tudás – a feledés/némaság – áttörését, aminek ezt a jelenetet nézve tanúja lehettem – ahogy egy arcon látszik, hogy nyomja vissza, és kínlódva hogyan tör föl az emlékszilánk a hanggal –, hogy mennyire elviselhetetlen a létezés bizonyos dimenziója az embernek – ilyet én még sohasem láttam. Kérdés mármost, hogy mi a nyomósabb valóság: a fodrászszalon vagy a másik, az elnyomott, csupán derengő mélytudás?

A posztmodernnek van egy hülye, hülyítő

vagy hülyéskedő vonulata, amely Disneylandet csinál a világból, és ezt lezseren természetesnek, magától értetődőnek igyekszik föltüntetni. Hogy szemünket az urbánus élet ékes-és éktelenségeire, derűs baromságaira, tarkaságára és groteszk kis szimpatikusságaira vessük, afféle vállvonogató *c'est la vie*-szemlélettel, ökörködve, fanyarul vigyorogva, élvezkedve inkább, semmint siránkozva. A kétségbeesés vermét eltömve, hogy puhára essék az ülep, mint valami rajzfilmben. Ez a vigyori posztmodern utálja a komolyságot, és divatjamúltként veti meg az apokaliptikus (azaz: feltáró) szemléletet, a jelenben lébecol, és a cicomát veszi csak a múltból, a jövőre pedig fütyül. Hívei vagy infantilis ábrázatot öltenek, vagy – intelligensebb kiadásban – „*derűs maszkot*” erőltetnek az arcukra; ezzel a „*derűs maszk*”-kal kezdi Jeles a könyvét, lerántva azt. Közelebb állnak hozzá „*a rosszkedv túlzásai*” és a fekete humor. Később azt is kifejti, hogy a nevezetes „*élni kell!*” mondás „*mindennapos és emlékezetes aljasságok kísérszövege*”, az Illyés naplójából, mégpedig 1956-ból kiszemezett, s nemzeti klasszikusunk által a világ legtalálóbb szólásmondásának tartott „*mert még sohasem volt úgy, hogy valahogy ne lett volna*”-életfilozófiánál pedig az asztalra vág, miközben az olvasó felhördül. („*Persze, az élet ment tovább*”), mondja a filmben egy treblinkai lengyel paraszt, aki látta; szántás közben „*páholyból*” nézhetne.) Nem a posztmodernnel, nem a népiességgel, nem is a butasággal van itt bajunk, hanem sokkal inkább a le- és elhazudással, a „nem tudtuk” mögött megbúvó cinkoskodással meg az álnaivitással, ami végül is közmegegyezéssel represszióhoz vezet, „*a hús alatti, izlésen és esztétikán túli, rejtegetett, véres tartomány letagadásához*”, mint Jeles mondja, és azoknak a megtagadásához, akiknek nincs módjuk lazázni. Nem elég, hogy az egónak belül is van egy „*bűntársa*”, aki a tudattalant és a lelkiismeretet kijátszva „*gondoskodik az én biztonságáról*”, mellette ott a yuppie-pöffeszkedés, szolidaritás helyett a betagozódás és a (politikai és kulturális divatnak, az egyre rejtettebb hatalomnak való) behódolás csúfondáros categoricus imperativusa. Ezt Jeles, amikor nem volt hajlandó becsiszolódni a film- és színházcsinálási mechanizmusba, elutasította. Amilyen kritikus viszonyult a „*lidércnyomások*” kommunista világhoz, olyan kritikus most a rikító ka-

pitalizmussal szemben, amit egyszerűen szölvé „a bűnözés pragmatizmusa” jellemez. A könyvön végigvonul egy társadalomkritikai él, mely szarkasztikus és horrorisztikus látleleteket vág ki a múltból és a jelenkorból. A ludvérces fantázia és a lidérces valóság képei egymásra licitálnak. Voltaképpen egy agyament, pokoli-alvilági társadalomról (és történelemről: „Nagy Szecsavágó”, „Nagy Fogaskerék”) forog a szó, mely valamiféle, mondhatni posztmodern avagy nejlón apokalipszisbe fullad bele. Végtelen, mert a véget bepakoló, befóliázó, tartósítószeres végbe, mely így persze nincs is. Buli van helyette. Alap gondolatnak vehető például ez a mondat:

„Hiába áll előttünk a teljes História, hogy elretentsen tőlük, hiába tudjuk és érezzük, hogy vezetőink, e privilegizált paraziták bünszövetkezetet képeznek, mégis, baromi jóindulattal, a hülyék optimizmusával tekintünk rájuk, akik minden biztonnyal csiklandásszerű kellemetességként érzékelik az alattvalók kűszködéseit és áttekinthetetlen nyomorúságát, nyilván úgy veszik, hogy ez a Nyöszörgő Kórus legitimálja kiváltságos helyzetüket, innen van, ebből a zenéből táplálkozik letagadhatatlan jókedűnk, humoruk, minden emberi mértéket és ítéletet túlhaladó sötét arroganciájuk.” (114.)

A hosszú mondat még és még bővíthető lenne, kiegészíthető a mindenkori elvtársak, a politikusok, a „seggelűkszájak”, az üzletemberek, a „kollégák”, a szolgalelkek csoportképeivel, és a „Nyöszörgő Kórus” is részletezhető az összeomlottak, leselejtezettek és görcsösen kapaszkodók árnyképeivel. Hátterként pedig ott a roncsolt, elcsúfított környezet, a megtépázott természet, a sok mocskok, műanyag, beton és kacat: „Már csak a csendes belemosódás az ismerős piszokba, a saját szennyüinktől mérgezett altalajba – neveléses volna jeleket letűzni az égő gumiabroncsok, pévéczészkák és fluoeszkáló flakonok közé...” Hátborzongató, bámulatos képeket tud ceruzavégre kapni Jeles a városi utcákról, jeleket, figurákat, abszurdumokat; egy mállott, kiégett (kifűjt), éremlyító profanitásba fűlt apokalipszis (jel)képei ezek:

„HAJNAL

Nézem: a városközpontban, a nyílt utcán, vad fényreklámtól csapzottan kövér patkány dűcög egy meredek pilléren a dolga után – akár egy álmos takarítónő, aki elsőként kel, hogy a hajnali kivégzés színhelyén megjelenjen.” (89.)

Nota bene: Jeles nem beszél „apokaliptikus

hangnemben” (Derrida), nincs meg benne a próféták, intellektuel guruk és a bajt habként verők buzgósa, sem a végkifejlet költői miszticizmusa. Nincs meg benne az, hogy „érzékenységekre apellál, akár egy temetésrendező”, se semmi világvégi ezotéria. Nem éli bele magát az alászállásba. Intellektuális attitűdje távolágtartó; olyasféle, mint Lanzmanné a táborok üres helyén, meg a feledő túlélők és tettesek közt: óvatosan és kitartóan, ha kell, kíméletlenül firtat, faggatja az életet, jegyez, tolmácsol, nyomoz, beleszól – ekként feltár –, vág, összerak – felmutat. (Mindezt magával is megteszi.) Nem krónikási szándékkal, hanem inkább meglepetten a darabokban feltárolótól. Nem naiv, hanem ellenkezőleg, az ész határait kikezdő meglepődöttséggel vagy megrökönyödéssel. A magától értetődő – a közmegegyezésszerűen értelmesként elfogadott, az agyba-lélekbe beágyazott – dolgok felpiszklálásáról, közelebbi megvizsgálásáról van szó egy más fényben, a nem-megértés fényében („Lemondok az evidenciákról, lassan haladok, tapogatózva, mint a vakok.”) Tulajdonképpen egy antihermeneutikai attitűdről, ahol nem is az erkölcs szól közbe, hanem maga az emberi megértés válik kérdésessé, az eszköz, amivel megértenénk, meginog, gyanúba keveredik, a mélyebb, diffúz, de súlyos felismerések aláásásák; van valami, ami ezt az ingó értelmet is látja – szédítő érzés –, s a kilengéseit érzékeli.

Lanzmann úgy vette fel s vágta be az arcomat s beszédjüket – a kamera előtt fellépő emberi fő és beszéd eleve értelmességet sugall –, hogy közben sikerült érzékeltetnie, amint a kérdező s válaszoló, értelemmel megáldott lények arctükrén maga a beszédaktust lehetővé tevő princípium kileng. Ebben a filmben a logosz kétségessége és alaptalansága mutatkozik meg, mint valami elcsíphetetlen kísértetiesség; elcsíphetetlen, hisz minden oly tényszerű: maga ez a tényszerűség mint az ész tartópillér-szerkezete van kiborulóléfelben. Lanzmann nem a pszichés kiborululás érdeklé, hanem a mögöttes (meta-) alapok hintájá. Raoul Hilberg amerikai történész például elmondja, hogy a koncentrációs táborokba vivő szerelvények pontos vasúti menetrend szerint közlekedtek, rendes úton-módon, „ezt az egész ügyet, mint minden más csoportos vagy egyéni utazást, utazási iroda intézte. A számlákkal, menetjegyekkel a »Kelet-Európai Utazási Iroda« foglalko-

zott... Ugyanaz az utazási iroda küldte gázkamrába az embereket, mint amelyik a nyaralók menetjegyeit intézte. Ugyanaz az utazási iroda, ugyanaz az ügyrendi eljárás, ugyanazok a díjtételek... Háború ide vagy oda, a rendszer nem változott: a tíz éven aluliak féláron, a négy éven aluliak ingyen utazhattak, és csak az odautat kellett megfizetni. A keretszemélyzet esetében viszont a visszautat is belefoglalták a tarifájába... A Reichsbahn csoportkedvezményt adott. A zsidókat olyan díjtételekért utaztatták, mintha kirándulni mentek volna”. Gondolom, így, kép nélkül – egy papírok fölé hajló, higgadt, túlon túl lehiggadt, szemüveges történelmszfejet láttunk –, a szövegből is érzékelheti az olvasó az ész – az Ész –, az egész elme elszédülését és a megértés ellehetetlenülését, hisz sokkot kap a megértés eszköze.

Marad a hőderlini „szentjózsánosság”, a kiélezett józsánosság, a faggyal, halállal is ismerős, valamint a halált megvető révület, a lobogó illumináció, vízió, sőt párban a kettő. Mikor megszólalnak az ércakások. „Auschwitz, a Szörny pottyantott ki magából”, írja Jeles András (született 1945-ben, élt öt éves koráig intézetben), mint aki egy fix pontra talált. De miféle?

Azt mondja, a gyerekkorára nem emlékszik (Bérczes). A „Szörny”, miként a film is mutatja, elrohad az emlékezetben, csontjai maradnak. A hetvenes évekbéli Oświęcim is feltűnik a filmben, olyan, mint egy korabeli magyarországi kisváros, csúnya, kopott, szocialista. Lanzmann nem kitömött állatot csinál a „Szörny”-ből (nem muzealizálja), hanem a tetemet röntgenezi, a maradványait veszi szemügyre, mondhatni, a halál utáni kísérteties életét produkálja. A „Szörny” hála istennek halott, s ez higgadt tónust ad a filmnek. A gyászolók, temetőjárók higgadtsága ez, különös nyugvás, helyénvaló, még sincs vele valami rendjén: a végső kérdések szörnyei lelakatolva alszanak vagy hánykolódnak alatta. Minden temetőlátogatót fenyeget a nagy, a végső kérdések csapdája, ezt borítja márvánnyal, szűr belé feszületet, ülteti be virággal. Van, aki emlékmű- és sírboltpárti („AZ IRODALOM /lásd: hullafestészet”). És van, aki átjárót képez ki a holtak és az élők birodalma között, és ide-oda ereszti őket. Aki e két nézőponttal dolgozik egyszerre, annál mindkettő elbizonytalanodik, mint egy valódi párbeszéd esetében, ahol egymás nézőpontjait fel kell venni s cserélnetni.

A halál nézőpontjában lenni annyi, mint

képzeletben a végpontba mintegy beleállni, az élet/halál mezsgyéjére magunkat áttenni (a senki földjére), ahonnan más rálátás esik mindenre. Lanzmann ebbe a pontba is átpenderítette beszélgetőpartnereit, főleg a túlélőket (a tettestársak, akik a halált praktizálták, erre nemigen mutatkoztak képesnek). Innen „az Élet... csak töltelékanyag. (Marad az »esszencia« – idővel ez is elillan, elszökik)”, így Jeles. Innen nem az ember s nem az én a csúc, hanem tébolygó lény más lények – állatok, növények, gyerekek, nők, „uracsok, úrfiak, ficsúrok, deli legények” azaz (sic!): „faszok” között, Senkik és Valakik, emberek és nem emberi létezők, furcsa fényben úszó tárgyak közt, a létben, amit különleges tájnak érzékelünk, mely ezerféle-képpen leírható; álljon itt két látkép a könyvből a kedvenceim közül:

„Meredek tetők, csúcsok, templomok. Kilátszanak a tájból a szögek, mint egy tortúra dokumentumai.” (135.)

(Meg kell jegyezni, hogy Jeles gyakran és nagyszerűen forgatott stíluseszköze a hasonlat és az inverzió, mellyel a fantáziája valóságos trapézzátéket művel.)

„Vönuló felhők homályán át vagyogás járja be a nyirkos dombokat – így világítja meg a születés fény-e egymás után az Idő ligeteiben reszkető lelkeket.” (117.)

De lehet táj egy arc is vagy egy kertrészlet, egy üres lakás. A halál nézőpontjából kitágul a kép (még akkor is, ha egy zugra összpontosul), vagy egy-egy dolgot megtapadva a tekintet áthatol; nem foghat be mindent, s a minden is csak rész. A legpregnansabb kép erről a hihetetlen kitágulásról s ugyanakkor töpörödésről – anamorforikus elváltozásról – a következő:

„A LÉT

Káoszban lebegő buborék

anyaghiba a Mindenség-acélban” (45.)

(ahol a címszó ironikusan meg van lábjegyzetelve: „figyelem! Nem tárgyragos névszó”), de, mint mondtam, kicsiben is nézhető a dolog, mely nem dolog:

„VILÁGÍTÓTORONY:

harmat kristálya egy fűszálon billeg, s

hűsíti az iszonyú Napot” (42.)

Nyilván megkérdőjelezhető, hogy mért nevezem ezt halál felőli nézőpontnak. A létezők relativitása és együttlátása (az ego kikezdése) miatt, amit csak ez a távlat tesz lehetővé, a mindenek elmúlását felfogni képesítő időér-

zékélés miatt – az időnek a múlása, globálisan, csak onnan látszik, ahol nincs idő –, a kicsit nagyoknak és a nagyot kicsinek látni tudó, a hierarchiát teljesen felforgató tekintet miatt, az iszonyatot és a gyönyört egymásba csúsztató érzésmód miatt:

„*Sárga, napsárga őszi lombok:  
egy roncs klavír –*

*Évilág és Iszonyat határán*” (178.)

az Én felfüggesztése miatt, mert az ilyenkor transzparenssé válik, és az enyhe (szinte kellemes) vagy erős szívszorulás miatt is, ami – lévén szó élő szemről a holtpontra – elkerülhetetlen, legföljebb morbid humor tárgya lehet.

Fix pont a holtpontra, de ha jobban megnézzük, kiderül, hogy nem is olyan fix és nem is olyan pont, hanem szakadékokat jelző repedés, lékkel fenyegető rianás.

„*AUSCHWITZ*

*repedés a porcelánon*

*köböcsésze vagy piszoár?*

*nekünk ez a villám formájú írásjegy adatott*” (63.)

A SOAH-ban a beszélő túlélők szemgolyóján és hangjában jelenik meg ez a repedés. Aki nem hiszi – a film őrszi. Áll például Simon Srebnik, aki *akkor* tizenhárom éves volt, ősz hajú férfiemberként – Lanzmann állította oda – a chechnói katolikus templomkapu előtt a Szűzanya születésnapján, templomjáró falubeliek (bruegheli parasztok) csoportja közepette, szó szót követ, körülzsongják az embert (visszaemlékeznek a láncos bokájú kislányra), addig-addig (Lanzmann kivárja), míg ki nem bökik, hogy a zsidók halálra ítélték Krisztust, ergo visszahullt a vére a fejükre, egyre hevesebben mondják, miközben ott állt köztük az a túlélő izraeli ember, szemérmesen mosolyog, nem szól egy árva szót sem, csak ott az a repedés a szemében.

A katolikusok meglincselték e szavakkal.

Mindig is kerestem egy fix pontot, ahol megvethetem a lábam. Ilyen nincs. Csak olyan pontok, ahol az ember talpa alatt megnyílik a föld. A „*villám formájú írásjegy*” egyik repedésvonalá elnyúlik egészen idáig, ahol ezeket a sorokat írom. A monstrum, ahonnan jön: a Világszellem, melynek égi mását, szebbiknek hitt felét sokan Istennek nevezik. „I-S-T-E-N”, írja Jeles gyakran, hogy kifejezze jel mivoltát. Jelentése ismeretlen: X. Auschwitzot nem lehet az ő számlájára írni – Lanzmann filmjéből

abszolút világos, hogy kisebb-nagyobb emberi igyekezetekből és iparkodásból jött az össze. De talán a „villámcsapást” igen, az ütést, ami az emberiséget érte, s melynek döngése máig visszhangzik. Enélkül a holocaust csak pusztaság lenne, melynek rajzát láttuk is a filmben (a treblinkai lágér helyszínrajzát), precízen, *érthetően* elmagyarázva (Franz Suchomel SS Untersturmführernek köszönhetően).

Amikor az első két óra után kimentünk a vetítésről, zavarban voltam, amiért ezt a kedves lányt elhoztam ide. Nem annyira a borzalom miatt – ez a film egyébként a játékfilm-hatásokhoz mérten nem is borzasztó –, hanem mert attól tartottam, hogy unja a kemény tények e hosszú szerelvényeit, és feszeng. Ő valahogy túl szép és nőies ehhez. Megtényleg ártatlan. „Hát – mondtam neki –, akárhogy is, de ebben a században éltünk.” Elég időtlen mondat volt. „Ezt látni muszáj”, tettem hozzá. Hebegtem. „Még nem mondtam el Fannynak. Ő 1988-ban született. És mégis. Hozzá is elér”, mondtam még hitetlenül. Kati mosolygott, mintha mindez nem is volna igaz. A halálgyárak, meg az én vidám kislányom, meg libamájas szendvics a Francia Intézetben, ahova az üvegfalon át belátszik a Duna vize – nem értettük.

Nyilván jó mondat is van, amit egy rossz gondolat zavar meg, akárcsak fordítva. E habogás közben csatoltam össze a könyvet meg a filmet, a füledtségből az ólomszín folyóra kinézve. Szemben a Parlament. Az ember nincs is tudatában annak, hogy a büntető században él, voltaképp nem veszi észbe, nem fér a fejébe, a kislánynomnak meg végképp nem. Amikor a vetítési szünetben ránéztem Katira, aki oly türelmes, nyitott meg értelmes is, akkor – a kontraszttól – döböntem rá egy másodperc erre a háttérre.

Mi közünk nekünk, akik a hatvanas években születünk, Auschwitzhoz? Pláne a gyerekek?

„*Megszokjuk, persze, sőt félő, hogy lassan a szívünkhöz fog szólni ez az egész, ez a – hogy mondják, ez a... – szép neve van – ez a korszak. De addigra már, hálaisten, bután és kedvetelve nézelődünk – akár gazdája búzában, egy hajléktalan rongyai között, tudod: egy olyan rekedt, ekémás kutya.*” (60.)

A gyerek apai dédanyja a gettóban halálosan megbetegedett. Apai nagyapja azért került a frontra (s pusztult el valamikor, valahol

Szibériában), mert nem volt hajlandó elválni félzsídó feleségétől. Az én barbár apai nagyapám a háború után egy *kiürült*, pompás zsidó házat vett meg potom pénzért, abban nőttek fel. Apai nagyapám a németek ellen a dunai hajón... Országok szakadása... Felrajzolhatnék még, vékony ecsettel, pirossal, sok hajszáleret a családörténetből, a mai szétszórt, csonka családokig, a mai lelki betegségekig, mosolygós némaságokig vezetőt. Kati anyja szarajevói árvaházi lány volt. Ikonijának hívják; csöndes is, mint egy ikon. De hisz beleér a születésünk a második világháborúba! Ami azt illeti, elég árván élünk itt a fővárosban, Kati is, meg én is. Metaforikus értelemben: hajléktalanul. Szellemi értelemben mégúgy. Nem szoktuk használni a „haza” főnevet. Nem tartozunk sehová. Nem véletlen, hogy reá nézve csapott meg a „kortudat”: többes számban beszélhetünk csak erről. Magányában boldog vagy boldogtalan időtlenségbe süpped az ember. Mégiscsak jó volt, hogy egy darabig ott volt Kati, és kimondhattam neki azt a szimpla kis mondatot, és érezhettük a szolidaritás lehetőségét. Egymással, az elpusztítottakon keresztül. Csak egy pillanatig tartott.

Ezek csak gyenge, gyengéd és felületes életmozzanatok, az írás azonban arra való, hogy a dolgok mélyére nézzen. „*Mit jelent lefilmezni a valóságot? Képeket készíteni a valóságból kiindulva annyi, mint lyukak vágni a valóságba. Képbe foglalni nem más, mint elmélyíteni*” – mondta Lanzmann egy interjúban. Ezen a lyukon keresztül susterog be a múlt a jelenbe, s valóik érzékelhetővé életünk anyaga, az idő. (S jön „*a keserű lelkiismeret-furdalás az idő múlása miatt*” – J. A.) Jeles ennek a könyvnek az anyagát szintúgy jó tíz év szellemi munkájának termékéből hasogatta, mazsolázta ki. Hogy mi történt vele, annak regénye a „*lyukak*”-ból érződik. Életfordulat történt, gyerekek születtek, cseperedtek, vidéki, szellemileg magányos (korszerűtlen) ember lett belőle, aki jobbra képeletben filmez, magában éli meg a drámákat – „*a lelkiismeret-furdalás s a kétségbeesés operáit*” –, s az írásban talált olyan médiumra, mellyel önnön eltűnését fékezi, kijelzi. Látni, ahogy a maga módján kapcsolatot tart az Egésszel – nemcsak az élettel, hanem a halállal, holtakkal is –, s igyekszik épen tartani érzékelő-, képzelő- és felfogóképességét, ami nem könnyű. Ő, akinek erős közösségi vénája volt és a csapat-

munkát szerette, most írva beszélget, nem csak emberekkel és nem csak szavakkal. Tanulja például az állatok és a növények nyelvét, a természet olvasását. (Egy helyütt a sünt mondja „*kollégá*”-nak.) Egy én mozgó-árnyképpel is megismerkedünk a BÜNTETŐ SZÁZAD-ot forgatva, de nem Jeles András, a film- és színházi rendezővel, nem egy *perszonával*, hanem a büntető századiak egy transzparens énváltozatával. Azaz látni – magunkat. Belelphetünk a saját árnyékunkba akár.

„*Nem dolgozom?! Hát ez mi: életben tartani magam?! Szakad rólam a víz (nem, nem a rémületől!), tehát meglehetősen munka ez az életben levés – ez egyelőre a munkám.*” (197.)

Metaélet a metafizológia, metatudományok és metanyelvészet korában, magát az életet tárgyaló – faggató, analízáló és szintetizáló – élet, mely nem bír csak úgy lenni (sem nem lenni!), hanem közben folyamatosan a saját alapjait nélkülözi és keresi. Száműzött élet – hogy honnét, már arra sem emlékezni, tán csak az álomban –, túlélő élet, melynek története homályba vész. A „nem emlékszem” pecsétje, ami a film minden szereplőjének arcán ott volt, míg Lanzmann kéméletlenül föl nem törte, mindannyiunk arcán díszileg. Nem emlékszem A MOSOLY BIRODALMÁ-ra, nem emlékszem a Dobozy-műből csinált nyökögő előadásnak még a címére sem (bár hallom a dadogást, és sziklákat látok), nem emlékszem a halottaim arcára, az életemre; az eltűnés a BÜNTETŐ SZÁZAD egyik rejtett fő motívuma. „*Talán eltűnök hirtelen, mint az erdőben a vadnyom, elpazaroltam mindenem, amiről számot kéne adnom...*” – így emlékszem a versre, és most szándékosan nem nézek utána. Az eltűnés nem eufemizmus a halálra, hanem annak egy modern módozata: az érthetetlen, nyomtalan megsemmisülés. „*Csak valami nagy-nagy csönd volt, valami nagy-nagy nyugalom.* A csönd értette meg..., mi is történt? *Igen, a csönd.* Le tudná írni azt a csöndet? *Különös csönd volt... Nem hallottunk semmit. Semmit sem láttunk. Mintha a tábor üres lett volna*” (egy lengyel paraszt és Lanzmann párbeszéde).

A fennen hirdetett kommunikáció korában a fedőbeszéd alatt természetellenes elnémulásokra és elhallgatásokra lehetünk figyelmesek, és meghallhatjuk az egymást „*víz alá süllyesztő*” meg a „*szögbeverő*” hangokat, amelyeket Jeles észrevételez. Rendzéseiből emlé-

kezhetünk rá, mennyire izgatja őt a kifejezés problematikája, a kommunikációs zavargás s a traumatikus mélypszichológiai „nyelvezavar” (Ferenczi). A legerőteljesebben ő kutatta a sokat idézett hölderlini sorok egzisztenciális értelmét: „*Csak jel vagyunk, s mögötte semmi, / kín nélkül vagyunk, s már-már elfeledtünk / beszélni is a messi idegenben.*” A BÜNTETŐ SZÁZAD írója töredékekben bár, de letisztított, képekben gazdag és szabatos nyelven ír, váltakozva egyes szám első, második és többes szám első személyben, ám mindezek – még az én is – akárha fiktív személyek volnának: a könyv alapvetően egyszemélyes – az írástérben visszhangoznak a mondatok, a magányban, szellemek színe előtt. Hogy mik ezek a „szellemek”, azt e sorok írója nem tudja tolmácsolni. Feltűnedezhetnek sok mindenben: egy festményen, fényképeken, gyerekek arcán, a hallgatag „*feldúlt lelkek*”-en, váratlanul feltoluló szavakban, az udvarban:

„SZEMBESÍTÉS

*Hóval lepett kert; a telten ragyogó ég kékjében a fák hókontúros, eksztatikus ágaikkal – igen, felismerem: a híres NÉMA KÓRUS!”* (21.)

Mint írja, ő a „*senkiföldjén*” megtalálta a helyét. Egy másik metaforával kifejezve: a „*vil-lanyszékben*”, amit egyszer kétségtelenül bekapcsolnak, halálközelen tehát, ugyanakkor s épp ezért felfokozottan létközelen is, az élet apróságait – gyerekeket, állatokat, gyümölcsöt – és fenséges dolgait – mint egy vihar, egy virágba borult fa, az alkony vagy a Hold – jobban látva. S lévén, hogy tisztán ír, láttatva. Számomra a lét gyűrűjének víziója ugyanúgy adódik e láttatásból, mint a halál egyetlen láthatatlanja, mely egyszerivé és intenzívvé teszi ezt a látomást; az örök létben a *soha* szíve ver, a most és soha többé. Ez abszolút élmény!

„HAJNALI HANG

*Kicsi sárga villám  
aranyírás  
szalagocska  
támad a sötétben*

*(egy csecsemő pisilni kezd)*” (26.)

De még egy gyűrű van, mely az éntől – az egy életem, egy halálotól – független, s amely egy olyan megsemmisülést foglal magába, mely már az életben kifejti hatását, miként a *soah*. „*Auschwitz a túlvilágot is megfertőzte, az életem túl levőt is megkeserítette, azt sugallva, hogy a halál is a Náci Birodalom iránnyútsa alatt áll,*

*hogy az valami kiségitő láger, Központi Készáru le-rakat – vagy valami ehhez hasonló.*” (J. A.) A szellemi vagy imaginárius (mitológiai) univerzum felbomlását illetően keményebb szavakat is lehet használni: az öntudat széttüzléséről s az ezzel járó lealjasodásról van szó, valamiféle bűnről vagy tévedésről, elhibázásról, amit nem tudunk meghatározni, csak a hatását ismerjük, amikor – jogosan – elhibázott teremtményeknek érezzük magunkat, s élettől, embertől, könyvtől undorodva elfordulunk. Közben rettegünk. Jeles többféleképpen közelíti, egy helyütt az élet, az emberi lény rágalmozásának mondja ezt a komplexust, melytől maga is szenved; amitől folyton elfog bennünket a „*rossz szédület*”, a gyűlölet, a rosszindulat; amittől kicsinyes számítássá silányul az élet, a halál pedig túl korán elkezdődik, és „*semmi említésre méltót nem érzünk*”. Ezt a szellemi állapotot számomra legjobban a következő kozmikus allegória érzékelteti:

„A HENTESÜZLET

*előtti járdán nagy halom törött tojások között kotorász egy klinikai szájsebésznek öltözött elegáns illető zöld gumikesztyűben.*

*A henteskesztyű szemérmetlenül siklik az égites-tek és ködök egyberontott, nyúlós plazmájában, hogy egy bűzös vödörbe terelje az egész reszkető univerzumot.*” (126.)

Jeles szemlélete mégsem katasztrofista (miként Lanzmanné sem az); mélypont van, de nincs ünnepéye, a hentes „*elegáns illető*”, játszik a „*Nagy Európai Zenekar*”, és nem várható már a Megváltó. Istenből (így egybeírva) „*egy mozdulatlan, hívős farhát*” látszik, jelkenti meg mindenre illik, de semmit sem mond. Kisebb katasztrófák történnek – mindenütt, minden-  
kiben, elaprózva –, amelyeket alig lehet észrevenni, kinek is lenne szeme rájuk – megszoktuk. Nem tűnik fel, hogy eltűnnek közülünk az emberek. Még a legokosabb koponyák is későn (vagy nem) kapcsolnak a politikai perverziókat illetően. Közügyek nincsenek, legfeljebb köz-botrányok. Jeles annyiban apokaliptikus szemléletű, amennyiben mindenkinek megvan a maga világvége. Ez tagadhatatlan. Ám együtt már nem tudunk gondolkodni, a gondolatok csak véletlenül csendülnek össze. A mű különös koincidenziák kiváltója lehet, mikor a holtak is hangot kapnak. Fatalizmus, az van Jelesben, azaz bizonyos intuitív törvénytisztelet, mely visz, ahova visz. A komplex én saját tör-

vényeiről van szó, melyeket úgyis egyeztetnie kell kinek-kinek azokkal, amelyeket a létből olvas ki. (Nehéz olvasmány.) Jeles végben gondolkodik, de a véghelyzetekből folyton-folyvást kezd. (Innen ez a rengeteg elvágás és új bekezdés a könyvben, e szakadozottság és szakadárság.) Ezzel, azt hiszem, megtiszteli a napot, ami együtt a Nap is. „A szeretet gyakorlata mindig előlről kezdődik”, írta Ruusbroeck, a középkori flamand szerzetes. De a „szeretet” szót nekünk immár illetlenség a szájunkra vennünk. „Egyetlen napunk is felfoghatatlan, mire este lesz, elfelejted, hogy ki voltál reggel.” Elszólásainkkal, álmainkkal, ráhibázásainkkal, fantáziáinkkal, kósza gondolatainkkal emlékezünk, összefüggéstelenül. Jeles a félreolvasásokat, félrehallásokat, másoktól vagy a saját félálmból véletlenül a fülébe jutott dődögéseket, a hallucinációkat, illuminációkat, a vadon termett gondolatokat meg a hasonló „bolygóaramokat” jobban fogja, mint a közrendű valóságot. Ezeket az elvételeket a bennünk lévő másik (aki ezeket a sorokat írta) gyűjti, akivel csendes vagy toporzékoló viszályban vagyunk. Ő gyűjt, mi feledünk. Nem lehet nem meghasonlottan élni. Talán, paradox módon, a hasadásnak – vonala szintoly girbegurba, mint a villám – a fessegetése az összetartó erő, nem tudom. Immár munkafüzetként használom a BÜNTETŐ SZÁZAD-OT, van még benne, szétszórva, elég néma és üres hely.

\*

Az írást imígyen befejezve már nem annyira a könyvvel, mint inkább a saját reflexióimmal való elégedetlenség furdalt. Ha az ember nagyon sokat foglalkozik egy könyvvel, megérzi annak szívverését, és összekeveri a sajátjával. Projekció vagyunk. De mitől? Mitől támadnak ezek a kivetítések? Az árvaságtól? Azt nem tudtam megfogalmazni, hogy végül is mi az az energia, ami ezt az írást viszi. Annyit biztosan éreztem, hogy ez nem egy letargikus műkönyv, hanem eleven, lüktető dolog – a lelkiismeret ama paszternaki „égő, füstölgő, téglalap alakú darabja”. A film esetében Lanzmann (egy interjúban) megfogalmazta a „lényegét”: „A film a feltámadásról szól. A zsidók magányosan és elhagyatva haltak meg. Azt akartam, hogy a filmben újra életre keljenek, így én másodszor is megölttem őket, de tudtam, hogy ezúttal már nem lesznek egyedül.” Az írás azonban, mint jeleztem, szerintem magányosabb és melankolikusabb mű-

faj, nem élő emberekkel dolgozik, és nem tud olyan módon interveniálni – tenni –, mint, néhanapján, a színházi meg a filmesemény; más-ként történik meg. Hatása bűvópatakszerű, időközön átszivárgó; fantasztikus például, hogy tud ma felbukkanni egy Rilke- vagy Hölderlin-verssor vagy egy ősi mítosz-töredék. A BÜNTETŐ SZÁZAD is száz idézetet, beszűrődő gondolatot tartalmaz. Észre kellennem, hogy a diszperzív forma ellenére mozgatóereje az összegyűjtés, kísérlete: az együttlátás. A kulcsot az egészen személyes töredékek egyikében találtam meg, ahol Jeles egy gyerekkori érzéki emlékéiről ír, amikor azt érezte, hogy „a kifejezhetetlenül hatalmas helyet fog, tágul valami harmatcseppszerű semmisségben”. Ráismertem erre a kínos érzésre, mert gyerekkoromban nekem is voltak hasonló absztrakt, mégis szenzuális élményeim, amikor a képzeletemben egy geometrikus test vészesen tágulni kezdett, majd visszaszűkül, és ez félelmetes volt. Ezekben a napokban egy asztrofizikai könyvet is olvastam (ami ott tudomány, az nekem, persze, költészet), melyben a részecskefizikai és a kozmológiai elméletek és törvények folyton egymásba csúsztak, s az olvasói képzelet elképesztő csavarodásokra kényszerült. Láttam, hogy az asztrofizikusoknál az elmemunka az első, utána jön a képzelet. Az írónál fordítva van. Maga a lüktetés azonban nagyon hasonlít: „a Hatalmas a kifejezhetetlenül kicsinyben fejt ki türhetetlen terjeszkedését, tágulását”, és viszont. Azt hiszem, ez az a paradox, csavart erő, amely Jeles fragmentumait is gyűjti, szórja, összeakasztja. Lehetséges, hogy valahol, egy nem reális színtéren, mégis együtt gondolkodunk?

---

### Irodalom

- A HELY ÉS A SZÓ. BESZÉLGETÉS CLAUDE LANZMANN-NAL. *Filmvilág*, 1989/11.
- A TÖMEGMÉSZÁRLÁS KELLÉKEI (Interjú Claude Lanzmann-nal). *Filmvilág*, 1988/3.
- Bérczes László: BESZÉLGETÉS JELES ANDRÁSSAL. In: A MEZSGYÉN. 1993.
- Bíró Yvette: A NEMLÉT EIVSELHETETLEN SÚLYA. In: A RENDETLENSÉG RENDJE. Cserépfalvi, 1996.
- Jacques Derrida: A FILOZÓFIÁBAN ÚJABBAN MEGHONOSODOTT APOKALIPTIKUS HANGNEMRŐL. *Gond*, 1992. szeptember.

Ferenczi Sándor: NYELVZAVAR A FELNŐTTEK ÉS A GYERMEK KÖZÖTT. In: A PSZICHOANALÍZIS ÉS MODERN IRÁNYZATAI. Gondolat, 1971.

Jeles András: TEÓRIA ÉS AKCIÓ. In: TÖREDÉKEK C. kiadvány, 1993.

Az Ovidius-idézetet Devecseri Gábor, a Rilke-idézetet Nemes Nagy Ágnes, a Hölderlin-idézetet Bernáth István, Ruusbroeck mondatát Balogh Tamás fordításában közlöm.

*Radics Viktória*

## A MARNO-OLVASÁS

*Marno János: Nincsen líra √ nélkül.*

*Válogatott és új versek*

*Palatinus, 1999. 283 oldal, 1200 Ft*

Nyolc könyv – hat verses-, egy tanulmány- és egy prózakötet – után tette közzé Marno János ezt a kilencediket, válogatott verseinek gyűjteményét. Az összeállítás műfaját tekintve egynemű; azért érdemes ezt megállapítani, mert A MŰZSA ÉS A BÁBU című második kötetének tengelyébe annak idején a József Attila KÖNNYŰ, FEHÉR RUHÁBAN című költeményéről írott és komoly érdeklődést kiváltott tanulmányát állította, és ezzel a gesztussal magával is figyelmet keltett. Az ANARCHIA SZÖRENDJE címmel 1997-ben gyűjtötte kötetbe az ÉS Tárcatár rovatában és másutt megjelent kispriódáit. Ezek alapján tehát elképzelhető lett volna egy három műfajú gyűjtemény is, annál is inkább, mert eltérő műfajú munkáinak beszédmódja, nyelvformáló eljárásai és intonációja gyakran szinte teljesen azonos, míg a műfajilag együvé sorolt darabokat ugyanebből a szempontból vizsgálva sokkal nagyobb eltérésekkel találkozhatunk.

Azt lehet mondani, hogy a művek közt nem műfaji, hanem tematikai vagy a narrátor hanghordozása szerinti eltérések mentén húzhatunk a legkényelmesebben határvonalakat. Marno ennek ellenére még a műfajinál is szűkebbre vonja a formális korlátokat: A CSELEKMÉNY – ISTEN HA EGYSZER LÁBRA KAP című, könyvterjedelmű lírai kompozícióját *egészében* hagyta ki a válogatásból, vagyis sem egészében, sem részleteiben nem illesztette ide. A válogatás tükrében az életmű négy részre tagolódik:

értekezés, kispriódá, könyvvers és a gyűjtemény alapját képező rövidebb versek összessége.

Nehéz és bizonytalanul megválaszolható kérdés, hogy jelentést/jelentőséget kell-e tulajdonítanunk a szerkesztés eme sajátosságának. A CSELEKMÉNY... anyagának mellőzése egyaránt felfogható magabiztos gesztusként – amennyiben a művet csorbíthatatlanul értékesnek tekinti, s így a szabott terjedelemben inkább nem is idéz belőle –, de az elbizonytalanodás, a kifelé figyelés megnyilatkozásaként is, hiszen ennek a kötetnek a kritikai értékelése volt a leginkább ambivalens; az egyébként inkább csak az interpretáció útjaival, kevésbé a bírálattal törődő, elutasító kitételeket ritkán használó kritikáknak ennek a könyvnek a kapcsán hangzott el a legtöbb értetlenségről, el-lenszenvről árulkodó vélekedés.

Valójában azonban egyik magatartásformát sem tartom összeegyeztethetőnek Marno alkotói alkatával. Igaz, arról szó sincs, hogy költészete maradéktalanul egynemű, válságok, váltást hozó kötetek és önrevízió nélkül való lenne. Ezek a váltások azonban meggyőzően levezethetők magából a személyiség önszemléletéből és költészetének belső szabályszerűségeiből. Nem látok egyetlen olyan fordulatot sem, mely kényszerítően külső tényezőkre, a bírálatok elmarasztaló vagy dicsérő megállapításaira volna visszavezethető. Ebből pedig az is következik, hogy az önrevízió motívumai között nem az egyes művek attitűdjétől való eltávolodás mozzanatára kell odafigyelnünk, hanem a válogatáskötetnek mint könyvegésznek a mentális homogenitását célzó kompozíciós elvre. Hogy egy példát mondjak: nézetem szerint az ÉJSZAKAI ELŐADÁS nem azért maradt ki az EGYÜTT- JÁRÁS anyagából, mert a költő ma már nem tartja elég jó írásnak, de nem is azért, mert az 1986–87-es kritikák egy részének szerzői a kívánatosnál jobban idegenkedtek tőle (mások pedig, akiknek értékrendje Marnoétól alapvetően eltér, kiemelték és dicsérték; így gondolhatnánk dacos elfordulásra is), hanem egyszerűen azért, mert a válogatáskötet indítása határozottan versszerű szövegekre épül, s az epikusabb és szövegében prózaibb, terjedelmesebb darab ezek közé nem illik. (Jóllehet az EGYÜTT- JÁRÁS-ba mint könyvstruktúrába beleillett. Ott mások voltak a kompozíciós szabályok, szempontok.)