

Azonosulás az agresszorral – a túlélés titka?

Holokausztregény – pszichoanalitikus olvasatban

„Miért tartom Kertész Imrét jelentős, nagy írónak? Mert vállalja annak kockázatát, hogy akár mindenkinek a véleményével szembeszegüljön. Bármiről írjon is – a szabadságról, a személyiségről, a világ képtelenségéről, a boldogság útvesztőiről, a halálról vagy a transzcendenciáról –, bámulatos képességgel tudja kiverekedni magát a megcsontosodott közfelfogás kelepcéiből. Ahelyett, hogy kielégítené az elvárásokat, olyan gondolatmenetekre és kijelentésekre ragadta magát, melyek, bátran merem állítani, titokban megütközést és döbbenetet váltanak ki” – írta Kertész Imre eretnek gondolkodásáról és sajátos írásművészetéről az esszéista Földényi F. László.

Megütközést és döbbenetet érez az első magyar irodalmi Nobel-díjas *Sorstalanság* című regényének olvasója is, függetlenül attól, hogy első megjelenése idején vagy azóta szembesült-e Kertész Imre írói világával. A koncentrációs tábor tizennégy éves gyermekként megjárta és onnan hazatért író ugyanis merőben másképp látta a hatvanas években írt – s az értetlen lektorok elutasító vélekedése miatt csak 1975-ben jelent meg – első regényében a vele történeteket, mint más holokauszt-ábrázolókat. Húvösen, tárgyilagosan – panasztól, vádtól, pátosztól és tragikus felhangoktól tudatosan tartózkodva –, egy pedáns kettős könyvelő precizitásával leltározta meghurcoltatásának élményeit, olyan elképesztő állítással sokkolva olvasóit, hogy a lágerek világa után honvágyat is lehet érezni. Mintha Kafka *Peréne* Josef K-ja, az elveszejtésére törekvőkkel készségesen együttműködő áldozat reinkarnációja lenne a *Sorstalanság* különös, koravén kamasz főszereplője – kínálkozik az analógia –, s éppen a kertészi stílusbravúr okán.

Ha megkíséreljük föltárni a nyelvben rejtetten tükröződő alkotáslélektani mozzanatokot, választ kaphatunk arra, miért éppen így dolgozta föl gyermekkori traumáját a regényíró, s arra is, miképp tudta ellensúlyozni e különös, elidegenítő hatású önkifejezés révén azt a – valójában kiheverhetetlen – lelki megrázkódtatást, melynek terhével több más, koncentrációs tábor túlélő író társával évekkel-évtizedekkel később sem tudott együtt élni, s öngyilkosságba menekült.

A trauma ugyanis nemcsak megbetegíti, hanem fel is szabadíthatja, lelki-leg-szellemileg kiteljesítheti elszenvedőjét. Már a középkorban különbséget tettek a „fekete” és a „fehér melankólia” között: míg az előbbi – mely az érvessztéses depresszió felel meg – megöli a személyiséget, az utóbbi serkenti a kreativitást. Freud ökonómiai megközelítése szerint, az érzelmi megrázkódtatás rövid idő alatt olyan erős ingertöbbletet zúdít az egyénre, hogy annak feldolgozása meghaladja a szubjektum tűrőképességét: a „lelki készülék” képtelen levezetni és feldolgozni az ingereket, ezért tartós zavarok keletkeznek az „energiaüzemben”. Ilyenkor a traumatizált személyiségnek minden lelkierejét mozgósítania kell, hogy úgynevezett „ellenmegszállások” létesítésével lekösse a sérülés helyén beáramló további ingereket, s helyreállítsa az örömev működ-

déséhez szükséges feltételeket. A lélek kéjkereső-kínkerülő ösztönkésztetéseit az emlékezet is modellálja: csak a kellemes élményeket őrzi szívesen, a fájdalmas emlékektől szabadulni igyekszik.

Kertész Imre – Freud és Nietzsche műveinek fordítója – gyermekként elszenvedett, kollektív és egyéni traumáit az alkotás révén semlegesítette. Felnőttkorában nyilván tudatosan választotta meg az anyanyelvére lefordítandó, önmagán átszűrte, pszichológiai-filozófiai tanulságokat hordozó, személyes tapasztalati próbának alávetett szövegeket, melyek mintegy gondolatilag megalapozták írói látásmódját. A *Sorstalanság* főhősének szokatlanul szenvtelen-tárgyilagos előadásmódja arra utal, hogy Kertész Imre az Auschwitz utáni időszámítás alaptörvényeit a jó és a rossz viszonylagosságát tudatosító nietzschei elméletben találta meg.

Aránytalanul nagy feladatot róhatott a Buchenwaldból minden elképzelhetetlen „rosszon” túlesett kamaszként szabadult íróra – és túlélő sorstársaira – a kikerülhetetlen „gyázmunka”, melynek során személyes veszteségeik fölött érzett fájdalmukat indulatmentes belátássá kellett alakítaniuk. A gyógyulni vágyó sérült személyiség ugyanis ösztönösen feledéssel védekezik a sötét gondolatok és a kínzó emlékek ellen. Az épségét védő lélek hasítással őrzi egységét: az elviselhetetlenül fájdalmas én-részeket elkülöníti a többitől, s érzelmi energiától mentes zárványokká formálja őket, hogy a személyiség megszabaduljon lelki tehertételétől. Ferenczi Sándor szerint „a sokk nemcsak emocionálisan, hanem intellektuálisan is képes a személyiség egy részét hirtelen megérlelni. [...] Aho- gyan szaporodnak a felnövekvő ember életében a megrázkódtatások, úgy nő a száma és a változatossága a lehasadásoknak, és csakhamar nagyon nehézé válik, hogy a töredékek között, melyek mind külön személyiségekként viselkednek, egymást azonban nem ismerik el, a kapcsolat zavar nélkül fennmaradjon. Végül is olyan állapot jöhet létre, amelyet, a *fragmentálódás* képét folytatva, nyugodtan nevezhetünk *atomizálódásnak*.” Tökéletes felejtés azonban a lélek fortélyos védekezési technikája ellenére sem létezik, hiszen az elfojtott emlékekhez hasonló déjã vu élmények újra tudatosíthatják az eltemetett élettényeket.

Kertész Imre felnőtté válása során – mint sorstársai mindannyian – ösztönösen igyekezett eltávolodni a személyes létét alapvetően meghatározó kollektív traumától, hogy érzelmi károsodás nélkül legyen majd képes szembenézni „a huszadik század botrányával” és személyes lágerélményeivel. Életigenlő hedonista módjára ragaszkodott a nevetés jogához. Nyilatkozataiban találó metaforával szemléltette a szenvtelen emlékezés képességének titkát: idejekorán berakta a „hűtőszekrénybe” lidérces emlékeit, megfosztva őket indulati energiáiktól, hogy az imigyen jégtáblaként formálhatóvá tett emlékeket később, íróként, kedvére alakíthassa.

A pszichoanalízis *reziliencia* néven tartja számon azt a képességet, amikor valaki szélsőséges, reménytelen helyzetből, kreativitását kibontakoztatva, mintegy újjászületve képes megszabadulni. A reziliencia a passzív küzdés, az alkalmazkodás művészete. Aki egy koncentrációs táborban a túlélő szerepére aspirál, annak el kell fogadnia – hogy aztán kijátszhassa – a rákényszerített szabályokat, melyeket az embertelen REND nevében alkottak rabtartói.

Titkos ellenálló a *Sorstalanság* főhőse is, hiába álcázza magát előttünk modern-együgyű Candide-nak, aki a feje tetejére állt világban is célt és értelmet

keres, olykor már-már elvtelen kollaboránsnak maszkírozva magát. Miközben ugyanis látszólag készségesen elfogadja a légerek házirendjét, új tudása birtokában minden fortélyát latba veti, nehogy a gyilkos gépezet fogaskerekei közé kerüljön. Szüntelen védekezésre berendezkedve azonban nem lehet ép elmével túlélni a racionalizált borzalmakat, ezért a regény kényszertudósítói szerepre vállalkozó gyermekhőse – eredendő és követelődző teljesség-igényétől vezérelve – ott is igyekszik kielégíteni követelődző erővel jelentkező szépség- és otthonigényét, ahol ilyesmire egyáltalán nincs esélye.

Valójában tökéletesen mindegy, miben fedezi föl a lelkét megnyugtató és képzeletét megmozgató, vágybeteljesítő tárgyakat. Keres, tehát talál – így lesz képes a viszonylag hamar kiismerhető légerélet monotonitását ellensúlyozni, fantáziája módszeres működtetésével. „A menekvésnek háromféle útjáról-módjáról tudok egy koncentrációs táborban – olvashatjuk a regényben. – A képzeletünk még a rabságban is szabad marad. Meg tudtam valósítani például, hogy mialatt kezem lapáttal vagy csákánnyal foglalatoskodott – takarékosan, beosztással, mindig épp csak a legszükségesebb mozdulatokra szorítkozva –, én magam egyszerűen nem voltam jelen.” Legkedvesebb időtöltésének azt tartotta a regény főhőse, amikor egy otthoni „rossz napot” idézett föl emlékezetében – mint a *Sorstalanság* lapjain olvashatjuk –, „korai fölkeléssel, iskolával, szorongással, rossz ebédrel, s mindazt a sok lehetőséget, amit bennük akkor mulasztottam, elvitettem, sőt észre sem vettem, elmondhatom, itt a koncentrációs táborban most a lehető legnagyobb tökélyvel mind helyrehoztam”.

A képtelenségeket evidenciaként ábrázoló, szándékoltan szenttelen stílus – mely a különös fejlődésregény végére egy öregember hangján beszélő tizenéves kamasz monológját közvetíti – fontos pszichológiai tudást tükröz, melyet Ferenczi Sándor fejtett ki *Nyelvzavar a felnőttek és a gyerek között* című előadásában: „Az átélt trauma nemcsak érzelmileg, de intellektuálisan is képes a személységet részlegesen éretté tenni. Szeretném emlékeztetni önöket az általam évekkal ezelőtt leírt, a »tudós csecsemőről« szóló jellegzetes álmra, melyben egy újszülött vagy csecsemő beszélni kezd, és az egész családot bölcsességre okítja. A gátlástalan, szinte örült szülőtlől való félelem pszichiáterre változtatja a gyermeket, akinek annak érdekében, hogy valóban szülei orvosává válhasson, és egyben megvédhesse magát az önkontrollt veszített személyek felől áradó veszélytől, fel kell ismernie, hogyan azonosíthatja magát velük teljes mértékben.”

Haynal André, a magyar származású genfi pszichoanalitikus professzor az *Elvesztett és visszaszerzett gyermekkor* című előadásában ugyanezt a jelenséget úgy írta körül, hogy a gondjaival magára hagyott gyermek megtanulja szülei elől elrejtteni dühét, és „számos árván maradt gyermek képes lelki rugalmasságot kialakítani és kreatív »tudós csecsemővé« válni a gyászperiódus leteltével, melynek nyomán kialakulhat a »feltámadást« lehetővé tevő felszabadulás”. Hogy mitől függ a túlélés képessége, a traumatizált személy pszichés rugalmassága és megküzdési stratégiája, ma még nem dönthető el. Haynal professzor szerint „megfigyelhetően fontos szerepet játszik az okok között az, hogy maga az áldozat milyen jelentést tulajdonít a traumatikus eseményeknek”.

A *Sorstalanság* kiskorú regényhősenek szubjektív világvképében a rend már azelőtt megbomlott, mielőtt a kollektív trauma, a holokauszt bekövetkezett volna. A fiú szülei ugyanis korán elváltak, és – ahogy ez ilyenkor történni szokott –

megosztottak rajta. A bíróság apjának ítélte a fiút, akit a törvényes döntés nemcsak édesanyjától fosztott meg, hanem új (mostoha)anya kötelességtudó törődéséhez is hozzásegítette. Édesanyját – akihez a válás után már egy másik férfi tartozott – csak csütörtökön és vasárnap láthatta. Idejekorán hozzászólt tehát ahhoz, hogy sorsáról mások döntenek, neki pedig zúgolódás nélkül kell fogadnia a felnőttek által meghatározott életszabályokat. Rendre azonban szüksége volt, hogy eligazodjék a káoszban. Jó és rossz dolgokra osztotta tehát a kétarcú világot, és kellő gyanakvással kategorizált, hiszen tapasztalatai gyakran ellentmondtak a felnőttek értékrendjének.

Már a regény első soraiban érzékelhető a főhős szemléletét mindvégig átható ambivalencia: az apa munkaszolgálatba vonulása a gyermek szempontjából pozitív élménynek számít, ugyanis a fiúnak aznap nem kell iskolába mennie. Igazoltan lehet távol tanuló társaitól, de a kivételezettség szomorú apropója sem örömet, sem bánatot nem vált ki belőle, mert képtelen feldolgozni magában a felnőtteket megrikáto, őt magát csak udvarias szerepjátásra készítő, furcsa helyzetet.

A rend mindent átható hiánya, a békebeli erkölcsi szabályok átértékelődése, a történések zavarba ejtő kétarcúsága, a látszatok mögött rejtőző valóság arra készíti a fiút, hogy hűvös objektivitással szemlélődjék a világban, és szülei, rokonai formális törődését illemtudóan viszonzza. De közben feszülten figyel és mérlegeli minden szavukat, mozdulatukat, hiszen követhető magatartásmintákra volna szüksége – ám hamar rájön: senkire sem érdemes hasonlítani környezetében. A családi érzelmegnyilvánulásoktól viszolyog, a hamis pátoz taszítja. A sorstalanságból – mely nem más, mint a kirekesztettség, a befogadó szeretet hiánya – tehát már „otthon” ízelítőt kap, még mielőtt a sárga csillag kötelező viselését elrendelték volna, és apja deportálása után felszállt volna a csepeli munkahely helyett Auschwitz felé induló autóbuszra.

A szélsőséges történelmi helyzetben szocializálódó fiú – miközben tudomásul kell vennie a felnőttvilág képtelenségeit – jobb híján a külső hatalom előtt meghunyászkodó, elfogadásra berendezkedő szülői mintához igazodik. S mivel a történéseket a felnőttek elkerülhetetlen sorscsapásként fogadják el, a fiú is követi őket a lojalitásban. Minden helyzetben kínosan ügyel a társadalmi szabályok betartására; az utcán sétálva még arra is van gondja, hogy – előírás szerint – jól látszódjék a kabátjára varrt sárga csillag.

Nem a József Attila-i „fortélyos félelem” igazgatja, sokkal inkább a rend óhaja, mert úgy érzi, hogy csak a kiismerhető szabályokhoz alkalmazkodva teremtheti meg a maga belső szabadságát. A kizökkent, fölfordult világ torz rendjébe kapaszkodik tehát, és miközben mazochista módon meg akar felelni az elvárásoknak, lélekben azonosul a tömeggyilkos rendszert kiagyaló és működtető „agresszorral”. Ferenczi Sándor a támadójával azonosuló gyerek tipikus viselkedési formáját így magyarázta: „a még fejletlen személyiség a hirtelen traumára úgy válaszol, hogy a fenyegető vagy támadó személlyel szorongásból azonosul, és azt introjektálja, ahelyett hogy elhárítani igyekeznék”.

A gyerek tehát felnőtt fejjel gyűjti tapasztalatait a koncentrációs táborban – és ott szerzett tudása alapján valóban bizvást tekinthető „bölcs csecsemőnek”, aki kioktathatja a felnőtteket, hiszen minőségileg is többet tud náluk. A regény végén joggal fogalmazhatott így a *Sorstalanság* tizenöt éves főszereplője: „kezd-

tem lassan belátni: egy s más dologról sosem vitázhatunk, úgy látszik, idegenekkel, tudatlanokkal, bizonyos értelemben véve gyerekekkel, hogy így mondjam”.

A látéptapasztalatai hatására lélekben hamar megvénült kamasz, passzív túrésnek álcázott, néma túlélési technikája révén, az adott világ működési titkairól is többet megtudott, mint azok a „humanisták”, akik csak hallomásból ismerték a holokausztt „poklát”. Hazatérve ezért nem tudja megértetni magát még saját rokonaival sem, akik szemrehányásként értelmezik a fiú megállapítását, miszerint a túlélés reményében mindenki belenyugodott a változtathatatlanba, s ilyenformán maga is hozzájárult a történetekhez, melyektől most oly szívesen határolódnának el. „Mindenkli lépett, amíg csak léphetett: én is megtettem a magam lépéseit.” Mintha Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című versének kulcsmondata – „mindenkli szem a lánconban” – ismétlődne meg itt, Kertész Imre történelmi tapasztalatai tükrében.

Egy regény sorsához fogantatásának körülményei és utóélete is szervesen hozzátartozik. Ahogy Proust számára a tea mellé fogyasztott sütemény indította be az emlékezés folyamatát, Kertészt egy frissen cserzett karóraszíjból áradó klórszag és „távoli hullabűz” emlékeztette Auschwitzra, melyet a szagélmény révén újra érzéki közelségben érezhetett. A hirtelen feltörő személyes emlékek azonban előbb-utóbb akadályozták az írásban. „Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tetszik: művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – s kizárólag a papiroson – élményeim megfelelőjének ítéelhettem. De hát ahhoz, hogy megírassam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képződménynek, mütárgynak” – adott számot a *Sorstalanság* születéséről a „regény regénye”, az 1988-ban megjelent *A kudarc* írójaként.

Ugyanitt adta közre az első kiadóli lektorok elutasító véleményét is, mely mai szemmel azért elképesztő olvasmány, mert pontosan azt kifogásolja az akkor elsőkötetes író művében, ami legfőbb erényének számítt: tartalom és forma stíliárisan furcsa ellenpontozását. „Mondatainak nagy része ügyetlen, körülményesen fogalmazott” – olvashatta az elutasító levélben a szerző, aki – e mostani, pszichanalitikus olvasat írójának munkáját megkönnyítendő – maga árulta el, milyen lelki motiváció működött benne, hogy a lektori vakság ellenére bízzon regénye megjelenésében: „makacs szenvedélyemre végül csak egyetlen magyarázatot talállok: talán azért kezdtem írni, hogy bosszút álljak a világon. Hogy bosszút álljak, és hogy elnyerjem tőle, amiből kirekesztett. [...] Végül is az ábrázolásban olyan hatalom rejlik, amelyben egy pillanatra elcsitulhat az agressziós ösztön és létrehozhatja a kiegyenlítődést, az átmeneti békét. Talán ezt akartam, igen: csak képzeletben ugyan és művi eszközökkel, de hatalmamba keríteni a valóságot, amely – nagyon is valószerűen – a hatalmában tart; alannyá változtatni örökös tárgyiságot, névadónak lenni megnevezett helyett. Regényem nem más, mint válasz a világra – a válasz egyetlen módja, úgy látszik, ami tőlem telik. Kinek is címezhettem volna ezt a választ, ha – miként tudjuk – az isten meghalt? A semminek, ismeretlen embertársaimnak, a világnak. Nem imádság lett belőle, hanem regény. [...] Így történt hát. Annyira híján minden bizonyosságnak, valahogy meg kellett magam győzőnöm róla: mégiscsak létezem.”

Lényünk legalján szótt szabadság

A várakozó paradigma: *Saul fia*

Megszívlelendő tanácsként arra hívták fel a figyelmem: hagyjam el, de legalábbis kurtítsak, jelentősen, az itt olvasható írás első részén. Én, bár érteni gondolom az aggály lényegét, nem fogadtam meg az intést. Okom erre kevés objektív, és roppant sok szubjektív akad; s tudom, hogy az utóbbi nem lehet elfogadható magyarázat. Mégis kitérnék rá: az a pillanat, amikor a *Saul fia* eltalált, önsorsom útján is meghatározó volt; noha alig felismerem. Azt éreztem, *„...régóta nem kecmeregtek ki egy rejtélyes viszontagság zsákutcájából; hogy abból kitalálják, vagy meg kellene fordulnom, vagy néhány házat le kellene rombolni előttem. Az egyik megoldás, a másik megoldás; mindkettő, úgy tűnik, egyformán lehetetlen”* (Rilke). Nem tévedtem, de ennél most nem időznék el, a lényeg a történet tanulsága, s még inkább az áthallás megvalósulása. Ami miatt *úgy* fontos ezen írás, s annak minden szava, ahogyan két tételében rögzítésre került.

S hogy mégis miért fontos, úgy gondolom, a nyilvánosság számára? Mert, s erre talán érdemes a figyelmüket kérem, itt olvasva még önmagamnak is megdöbbenő a két lélegzetvételnél szereplő két szakrális tárgy – a *Lepel* és a *Fotográfia* – életünkől távoli jelenléte. Két őrláng fellobbanása, két erőter dőbbenete, mindkettő emberiségletünk paradigmája, dialógusaink, kultúránk, létünk paradigmaváltásának mindent felmutató ösztönzője, alapvetése, nem tíz és tíz parancsolatot hordozó törvénykönyve,

de egyetlen Törvénye; s mindkettőre a többségünk nemet mond. Kimondatott az első tagadás, s majd ezt erősítette a második; s talán ha a film valóban azért mond s mondat velünk közös fohászt, hogy *„...az Auschwitz-Apokalipszis keresztjéről levett fiát, Isten fiát nem eltemetni akarja [akarjuk!], hanem a feltámadásra előkészíteni”* (írja ezt a fimről szóló mindeddig legpontosabb elemzésben Kóbányai János), de hát, mint olvashatjuk abban: az erőszak hetvenegy évvel a *Botrány* után is zavartalanul, hogy úgy mondjam, botrányok nélkül zajlik tovább. S a paradigmákat időnként felkeressük valamely múzeumban, s azok, távolléteink csöndjeiben, várakoznak ránk.

I. Akkorra már harminchat órája vagy talpon. Bárha így lenne: csak talpon; de ülsz egy autó szűk, kényelmetlen, elgémberítő ülésén, néha megálltok, zuhog az eső, a térd kilazításának ára a fázás; egyébként sem vagy topon, ezt korodon és fizikai állapotodon túl a kocsiban érezhető más feszültségek is befolyásolják, amivel nem különösebben foglalkozol most sem, csupán eltűnődsz, sokadszorra, az emberi faj különös tulajdonságán: a többség az egyszeri, így nem folytatódó helyzeteket, viszonyokat is véglegesíteni próbálja, a szeretet, a türelem, a tisztelet kölcsönössége fölé helyezi az egóját; amúgy nincs érdekesebb, mint két-három-négy egoerőter egymásnak ütközése, a jellem villongása; érdekes, épp csak – egy pillanatnyi térben – oly fölösleges, amennyire céltalan.

Engedni mindig könnyebb, mint félni az engedékenységtől.

Ennyit az átmenetről, ami lehet maga az út a nagy hegyek alján, a nagy síkon, a sokszor megtett távolság a magyar fővárostól most Torinóig, a kaland célja ez a város, ott is a Duomo, ám addig még le kell gyűrni a távolságot. S le kell gyűrni, bárha utat engedve azoknak, a felúszó emlékeket sok évvel korábbi utakról, sok évvel korábbi önmagadról, önmagatokról; picit búcsú ez, sem korod, sem fizikai állapotod nem enged, nem ad már annyi időt, mint amennyi elválaszt attól, aki benned először szelte át a nagy síkot; ez az éjszaka ennek elfogadása; és majd látása annak, amiért most megindultál.

S valóban *ott* állsz, különös, furcsa állapotban. Elmaradó megindultságban. Harminchat órája vagy éber és féléber, pár órát feküdtél kora reggel, de a fáradtság akkora volt, hogy nem engedett aludni, végül indultatok a városba, élénk, pezsgő, életvidám utcákon át; szerencsésen sikerült letenni az autót, jött a gyalogtúra; ügyesen, rendezetten kialakított kordonok között hömpölygött a tömeg, csöndesen, és mindenekelőtt szeretettel nézve egymásra, a rendezők szívélyesen mosolyogva irányították a menet löktetését, várakoztatásait, pihenéseit, újraindulásait, sűrű a *mi scusi*, a *molte grazie*, a *buon giorno*, ám közel másfél órát teszel meg az első bemutatóig. Ahol megálltok, rövidfilm foglalja össze a korábbi kutatások fázisait, az egyes jellemzőket, ismert kémiai és képi tudnivalókat. A film okos, figyelmet mélyítő, csak úgy *helyt*áll, megfelel a modern kiállítások újkori szokásrendjének, mint a világ bármely múzeumának bármely korszakos kiállítását összefoglaló bármely tematikus kisfilm. A végén újra

fény, indultok tovább a folyosón, és, szinte váratlanul, besodródtok egy sötét terembe.

Csupán te tehetsz róla, de a szemed már nem a régi, egy-két perc is eltelik, amíg úgy-ahogy megszokod a járást; amíg ez megtörténik, oldalsó korlátokba ütközöl, vagy emberekbe, megállnál, de itt még szűk a hely, feltartod a sort, hát csoszogsz tovább, jobbról fények szűrődnek, valahogy arrafelé próbálsz tájékozódni, és kis híján túlbotorkálsz a célon. Balra fent függ a kivilágított tárgy, a csönd érzékeltethetetlenül mély, a lélegzetvételek hangja is elhal, csupán a halk fohász szól; imát mond valaki, hanglejtése megrendítően egyszerű, nem érted, de érzed szavait, tekinteted megpihen jövedeled célján, nézed és látod, nézed és látod, látod és látod, végezetül elindul a tömeg, sodródsz a nyomukba, kiértek a fényre, s a fény kapujában te megállsz, azt kérded zavartan társaidtól:

– De *hol* a Lepel?

Néznek rád megbotránkozva, még itt is azok a furcsa, olykor morbid ironizálásaid, ítélnek el, te dadogva próbálsz elmondani, hogy nézted és láttad, ám a lelked megbújt tested valamely szögletében. Megtetted az utat, turistánál több akartál lenni, de meglehet: kevesebbnek sikerültél. ... A *Saul fia* előtt is, amellyel talponléted megkezdődött. Rosszul aludtál, délelőtt megnézted a filmet, kora este indultatok. Tehát már eleve fáradtan kezdted az említett harminchat órát, a film sem tetszett, vagy inkább zavart valami furcsa kontraszt. Hogy filmet láttál, filmként kellene értékelned valamit, ami, meglehet, nem az. De ha nem az, akkor mivé áll össze?

A *megélt* Botránnyá. Amikor nincs választásod. Vagy félrenézel, és akár azonnal meghalsz, vagy lépsz tovább,

hagyod, vigyenek a történések, nem érted, de elfogadod, hogy befogott állattá váltál egyetlen szempillantás alatt, csak ösztönök vannak, a testidegek automatizációja, nincs idő félreállni és dönteni, eldönteni; aki félreállt, már nem él, ha viszonozza is még tekinteted; de nem lát téged, semmit sem lát, nem akar, nem tud megbirkózni a képekkel, a látvánnyal, a halál szenttelen, ipari működésével, nyomainak még szentlenebb eltakarításával, a *hely* gyors megtisztításával az újabb halál előtt; te azt sem tudod, mikor történt *benned*, és mi és hogyan, de már a dolgozod teszed, fogod, emeled, rakod a *darabokat*, gyorsan, igyekvően, és nem, *nem* a félelem ritmusa ez.

Miközben végzed, nem látod, nem érzed; de a mozdulatok gépiesége mögött pontosan *tudod*, gondolatok nélkül, hogy így végzed majd te is, kegyelem, ha azonnal, s kegyetlenség, ha kapsz időt újabb *darabok* eltakarítására; és ez az egész nem történik, csak megtörténik, a történésből rég kiszakadtál, talán az út kezdete előtt, talán akkor, amikor először értetted meg, hogy törvények születnek létezésed ellen, s te, hogy ne így legyen, semmit sem tehettél, mert minden oda kötött, ahol ez volt; annak része voltál, amely így vetett ki magából; nem volt és nincs kapaszkodó, sem oda vissza, sem előre, csak a zaj van, az ajtó nyikorgó nyílása, kendőt felrántani, lépni a *darabokért*, vinni, dobni és megállni; várni, az ajtó zárul, sikolyok, hörgés, kaddisfoszlányok, csürhenyelvűek nógatása, gyerünk, emeld, vidd, ez most a dolgozod, ahogyan ez volt bármely népirtáskor; bár a szakszerű felkészültség, az ipari méret irányítása, átgondolt eszköz-technikája, az egész realizálásának precíz logisztikája, a technokrácia rémálmá-

nak könyörtelen megvalósulása másra teszi; s talán mássága miatt akarja kétségbe vonni azt mindmáig az ochlokráciára mindig kész csürhe; vegyél levegőt.

Ott nincs. Csak az utána való kapkodás, a takarékos zihálás, hiszen vigyázni kell, védekezni az émelyítő gázfoszlányok, a csatakos bélsár, a nyirkos légtelenség ellen; a test védekezése ez, az ösztöné; az elme már rég nem irányít semmit, benned sem. Visz, *működik*, beszív a Botrány.

Filmet nézel, egy olyan helyzetről, amelyet lehetetlen megfilmesíteni. Ez most sem sikerült, noha majdnem, de valami útját állta. Ami, valamiféle szegyenkezés, talán mindig ott lesz, de talán egyszer, valamikor valakinek sikerül létrehoznia a gátlástalanság tökéletes szinonimáját, azt a helyzetet, amelyben a gondolkodás, a civilizáció töredékeit őrző agy egy bika testében, csordarengetegben terelődik, üzetik a sokkoló felé, ahogy korábban a vasporoly alá; s a pillanatokkal később távozó lelke még érzékeli, hogy darabjait Minótaurosok gyűjtik egybe, érzéketlenségbe terelt s erre ítél, gyors, gépies ember-teremtmények. A gátlástalanság megítélésére sarkalló helyzetek voltak, vannak, s meglehet, lesznek. Egészen addig lesznek, ameddig képesek vagyunk bármilyen helyzet reprodukálására. Mondhatni: kihalásunkig, s még azután, az utánunk hagyott történelemben is, létrehozzuk a gátlástalanságokat. Így teremtünk újabb s újabb modelleket az alkotók elé; akik, mint most Nemes Jeles László, és mindenekelőtt Röhrig Géza, megpróbálkoztak a lehetetlen ábrázolásával.

Filmet nézel tehát, különös mozit. Már ez, hogy mozi, elvonatkoztat attól, ami itt a szándék lényege lenne. De hát hírt kaptál a vetítésről, időköz-

ben újabb híreket a filmről, sikeréről, van-játszik benne egy-két személyes ismerősöd, egy moziba ülsz be, írókat láatsz ott, kritikusokat, valamikori kollégákat, az egész milió a szakmai-társasági élet szelete – s nem várt *módon* belesodrószt a Botrányba. Nem azonnal, mert hát az előbbieken okán te azonnal még a különbségeket kutatód. Mindenekelőtt a *Sorstalansággal*, ezért is vagy itt sietősen, olvastál valamit a rendező képi és zenei megoldásairól, az tett kíváncsivá. Koltai filmje ugyanis egyetlen választás miatt vált a te szemedben is inkább sikertelenné: a zene okán. Morricone lényegében agyoncsapta a filmet, lezúzta azokat a jeleneteket, ahol a rendező nagyon kemény alázattal szinte lemondott a filmes technikákról, s csupán *ábrázolni* akarta a Botrányt. Megmutatni, odavinni a kamerát, ahol történt; s különösen az Appelplatz kegyetlen időtlenségét ott roppant zavaróvá teszi a zene. S igen, ezt itt, a mérhető különbséget, a *Saul fiát* nézve azonnal érezzük, látjuk; a filmnek csak zajai vannak, néha vélt zeneszöszök bár, a történések kísérőjelenségei, hanglenyomatok, vasak csikorgása, lépések, parancsszavak; a szemszög is a terelt állatember tekintetéből indul, a gépies helyzetelemzések fókuszba, oda kell lépniem, le kell hajolnom, nem szabad odanéznem, nem szabad odanéznem, ki kell jönni, be kell menni, kendőt fel, kitérni, sietni, állni. S néha fordul egyet a kamera, megpihen az állatember arcán, nézik egymást: ki voltál? Ki vagy? Ki leszel, s ha leszel, voltál-e, lehetsz-e?

Botrány. De kicsoda ebben Saul? A film, ez a film is – vers. A lírai költő illúzióromboló megszólalása; mert hát, s ezt sokan félreértik, a lírai költő, a valódi, mindig illúzióromboló. Nem tűri az elkenést, a maszatolást,

a szép képek hazugságözönét; az igazat mondja, nem csak. Vers hát ez a mozi, a magyar filmköltészet nagy hagyományainak folytonosságában, tele – a konkrét megjelenésén túl – elvonatkoztatással. Kérdések ébrednek a nézőben, elsőképp amolyan filmes kérdések, ezek tévútra is viszik, rossz film, dünnnyögsz, mert a főszereplő akarata fölöslegesen kerül emberek életébe, itt mindenki meg fog halni, de egy rabbi konkrétan miatta hal meg, s majd egy másik, s a saját személyes történetének háttérében kibontakozó csoporttörténet, a lázadás lehetősége fontosabb lehetne egyéni szocproblémájánál, dünnnyögünk, hiszen ez egy mozi, hajtogatjuk makacsul, s ha egy mozi sztorija logikátlan, akkor rossz. Mert hát pedig nincs *logikusabb*, mint a Botrány, hűt le aztán bennünket a forróság maga.

De kicsoda ebben Saul, kérdezzük mégis, makacsul. A főszereplő, vagy az a talált darabka corpus humani, amit rejteget, amit az értelmetlenségig cipel, amit csak a hit parancsa és szokása szerint el akar temettetni egy rabbi-val, visszaadni így a *darab emberi méltóságát*? Nem tudjuk; persze értjük, a történet – és a film alkotóinak nyilatkozatai – eligazítóak; ugyanakkor van egy olvasat, amely talán szándékosan marad rejtve, marad cáfolva, keletkezik elénk mégis fölfoghatóan. Saul fia a tetem, akinek láttán hirtelen a téboly legyőzhetővé válik; a menekülés útvonala ez önmagunk egykori civilizációja felé, annak emlékei, a szokások, az identitás mindenekelőtt az egyéni morálhoz, a közösség identitásához, amitől megfosztottak, amit letéptek, leszaggattak rólunk, s mégis eltéphetetlen kötelék. Mert hirtelen formát ölt a deformáltság fölött, lehetőséget mutat a lehetetlenből; nem valós lehetőség, ha nem is tudod, de érzed, min-

dennél biztosabban, hogy bele fogsz pusztulni, hogy csak sietteted a halált, de hát önmagad *felé* pusztítanak el; nem önmagadból kiszakítva, állattá alázva. Kicsoda hát Saul fia?

Az öntudatlan test, vagy az őt valamiféle öntudatlanságban cipelő Saul fia Saul? Saulé, aki Pál apostollá lett, aki egykor félredobta az atyai hagyományokat, zsidókból való zsidóságát, a Törvény tiszteletét – a keresztre feszített Messiás „botránya” miatt. Vagy talán nem egészen, hiszen működésének alapkérdése, sokszor olvashattuk, az: a Törvény érvényes útja-e az üdvözülésnek? A Törvény, vagy Jézus Krisztus? *„És találtassam Ő benne, mint a kinek nincsen saját igazságom a törvényből, hanem van igazságom a Krisztusban való hit által, Istentől való igazságom a hit alapján”* (Fil 3,9). De találtattam-e Őbenne? ... De *hol* a Lepel, kérdezted társaidtól, öntudatlan kifakadással, magad magadat sem értvén: jobb lenne-e, ha valóban nem láttad volna; *jobb lenne-e, ha a sötétben botorkálva most valóban értetlenül állnál a fény kapuja előtt?*

Mert nézed és látod Sault. Nézed és látod társaidat, embertársaidat, Saul fiait. Nézed és látod az emberiség sonderkommandóját; akiket valaki mindig kiválaszt a gyűlöletre és az öngyűlöletre, kiválaszt valami mindenekfeletti igazság nevében és érdekében a kegyes igazságtalanságokra, a mérhetetlen idő jegyében a pillanatok hazugságaira; percnyi létezés-győzelmekbe hazudja mindig valaki a történelmet, s a történelem végén, a végének hitt pillanatokban, nézed és látod – a temethetetlen halált. És emeled a *darabokat*, gépiesen dobod halomba, pakolod szekerekre vagy teherautók platójára őket, esetleg rögtön a gödörbe fordítod, tudván,

hogy a te jutalmad az lesz: a munka végeztével a halom tetején nyugszol; *magasra így hágtál*; és megeshet, hogy harmadnapra kiásod magad a vékony földréteg alól. De addig még pakolod a darabokat, a verduni és somme-i maradványokat, „legjobban azok a fickók bűzlenek, akiknek belső sérülésük volt, vagy három hete holtan fekszenek, a vérük nem folyik ki, hanem bomlásnak ered, és amikor az ember megmozdítja a testet, a vér kijön az orrukon és a szájukon”, te csak pakolod az ukrainai és a kalkuttai éhínség halottait, de dolgoz van Bulge, Kurszk vagy Narva földjén; hol dolgoz van az emlékezésnek, ott próbálj arról mondani valamit; mondj kaddist a rohingyákért, celebrálj misét a zsidókért, de a legtöbb, amit tehetsz: nézd és lásd.

De ne kérdezd, *hová* sodorta el az áramlat Saul fiát; ne kérdezd, hol a Lepel; csak élj. Mindenekelőtt szeretettel. Ne félj, hogy nem fog menni, hisz végül csak ennyid sem maradhat. A világ megválthatatlan, s te törődj bele, hogy nem törődhetsz bele.

(2015. május 28.)

II. Tizenegy hónappal később folytatom a fenti sorokat, általában nem szokásom írásaim dátumozása, ám ezúttal talán szükséges utalást tennem arra, hogy eltűnt időm nyomába szegődve próbálom kicsit pontosítani, tárgyiasítani a korábban elmondottakat; okozata ennek a film meglehetősen sikere, noha semmiképp sem oka – másítanom nincs túl sokat, leginkább a félregombolt szavakat, hisz félregondolt gondolat nemigen bukkan fel ott, s ha van is, legfeljebb ütköztetésre, nem menekülésre szánható. Igen, tárgyiasítani kell a film líráját, a képek költészetét, s ez meglehetősen bonyolult, de hát a film jelenlé-

te, pályáíve mindenképp erre ösztönöz – mindenekelőtt, persze, a ténynyé válás útjának azon jelzője, mely meglehetősen pökhendinek tűnhet s tűnhetett már akkor: „...rossz film, dűnnyögysz...”, rossz film, „...nem tetszett...”, dűnnyögtem, magánbeszélgetésekben is, a jelző mellett megelőlegezván a díjzönt is, mert reméltem ezt; de mit is? Reméltem, hogy a film kilép, kitör, kiszakad abból a helyzetből, amelybe a mozivá válás ítélkezései során kerülhet s csúszhat.

Mert moziként elsikkadhatnak hangsúlyai. Ez meg is történik egyébként, túl a mindig feltörő katarzison, fel-felbukkannak olykor a film történeteinek egymásnak feszülései, az értelmezés állomásainak kátyúi, bukkanói. Hiszen hát mi a *történet* maga? A Sonderkommando *darabjainak* pokoljárása – ahogyan erről a film első kockáiról, egy korszakjelző, magyarázó feliratból értesülünk. Meghatározott tehát a helyzet, meghatározott az idő, meghatározott a történet síkja és lehetséges summázata, noha ez utóbbit – amúgy lényeges kitétel – a film alkotói nem kívánják semmiképp beleépíteni a nézőre váró másfél órába; szándékaik szerint mindaz, ami történni fog, előzmények nélküli, váratlan brutalitásként csap le, de hát a néző, bizony, koránt sincs minden tudásnak híjával, noha a mai napig meglehetősen butasággal szemléli talán-ha többsége saját múltját; kívülállást próbál tanúsítani, noha épp e kívülállás-tudat révén sodorható a történet ciklikus ismétlődéseibe, gyakorlati nem is ellenére.

No de maradjunk a tárgyiasítás lényegénél. Magyaráznom, boncolnom, tágítanom kell a jelzőt, „rossz”; s ez nem amolyan személyes gög bennem, kivagyiság, a védjem a mündéert esete, hanem hát talán lényeges

ravezetés ez arra az útra, amelyen a nagy, sötét erdőbe jutunk, korántsem az emberélet felén, sokkal inkább az emberiség létének alkonyán. Hullván a tetszés és tetszetősség csapdáiba. Nos, milyen párhuzamos történések futnak a filmben, lényegében a nézőnek sem adván lehetőséget a megnyugvásra, félreállásra, a higgadt elemzésre? Nincs mód a nézőtérre sem arra, hogy ki-ki bekapcsolja lelke GPS-ét, s újratervezze annak segítségével az irányvesztettséget magát. Akár futsz, akár meglapulsz, áldozattá válsz – nincs, nincs már itt s ebből, a végső stádiumból, nincs fölszabadulás. Ahogyan a mai napig nincs, mint erre imént már utaltam, a rosszindulatú sejtek irgalmatlanul burjánzanak, az áttétek száma végtelen, s bárhol felbukkanhatnak s fel is bukkanak, az elme logikátlanságának félelmetesen precíz logikája mentén.

Épp ez az első történet: a körülmények nagyon tisztán elhelyezik a nézőt az események idejébe, s ezzel egy adott szituációba számúzik; itt és akkor kell eldöntenie, mozit néz, vagy ott halad maga is a stációk útján; bárha a film, erre azonnal térjünk ki, látszólag nem ad számára esélyt a kívül maradásra; pár pillanat alatt tekintünk mintha Saulé lenne, ugyanúgy nézünk a néha felszakadó homályos zugokba, fülünk hol elkap valamit a szavakból, hol csak azok foszlányai felé indulunk, vagy épp azoktól távolodnánk, igen, a kamera pár perc alatt beleköltözik homlokunk mögé, ez a történet velünk történik, épp csak nem értjük: miért? Mi történik ott, akkor, velünk? S ez, amennyire vonzás, annyira válik taszítássá; a néző mindenképp hatalmas katarzist átélve lép ki a vetítóból, de már azt mantrázza: velem ez nem történhet meg. S az nem velem történt meg. Mert – s a mertek

száma duplikálódik, miként a sejtosztódás révén előbb a test, s majd aztán, *ha*, az értelem. Amely értelem az idők mélyéről indulva egyre kiszámítottabbá, tervezettebbé, rajzasztalokon arányosítottá, logisztikai elemek alkalmazásával egyre tökéletesebbé tette a nép- és fajirtás „feladatát”; e tekintetben a film ténye mindenképp a történelembe illesztendő, hozzáuk ezt itt is szóba, Kertész Imrének mélységes igaza van, amikor Heller Ágnes állítását – Auschwitz nem illeszthető be a történelembe („*Kívül áll a történelemen, az Istentől elhagyott világ vákuumában*”) – éles-érdes pontossággal cáfolja, de legalábbis pontosabb erőterbe helyezi, így: „*a történelem [...] az emberi szellem konstrukciója*”. Ennyi, fogalmazzunk így, erről kár lenne vitát nyitni, legfeljebb mégis zárójelben nyissunk egyet, hozzátéve: a történelem a folyamatos és fokozatos emberi erőszak krónikájának lenyomata, minden más – eszme- és művelődés- vagy egyéb szellemtörténet – az erőszak elleni s helyetti alternatívák fölmutatása, lelkünk, tudatunk, szellemünk leginkább hasztalan gyarapítása. Hiszen „*az egész emberi történelem nem más, mint sorsára hagyott roppant folyamat*”, írja Rilke, hívjuk közénk már itt őt, szólok még vele később, s „*ha feltartóztatna az Isten és álltunkban magunkra hagyta; vegye észre az ember, hogy – bármilyen messze merészkedjen is – nem Isten határaihoz ér közelebb, hanem csupán tulajdon végzetéhez*”.

Hasztalan, épp ez a második történet, mely rá- s ellene feszül az elsőnek: a film egy lázadás, felkelés, kitörési kísérlet zajlását meséli el; néhány ember összefogni s küzdeni próbál a hatalmas monstrum ellen, kihasználva annak épp hatalmából fakadó olykori konstrukciós zökkenéseit; e lázadást

a főszereplő, Saul meglehetősen ambivalensen szemléli, ennek révén magunk is osztozhatunk a lázadás örök optimizmusát beárnyékoló egyéni érdekek felbukkanásának fanyar iróniájában; mert hát nem más, tömény irónia jelenik meg abban a képben is, melyet az alkotók rekonstruálnak nekünk, nézőknek; az Auschwitz–Birkenau Állami Múzeum 278-as számú tételéről van szó, a névtelen fotográfus (bár valószínűsítették már, hogy Alberto Errera, avagy „Alex” készítette) felvételéről: *elgázosított testek elégetése a hamvasztógödörben, a szabad ég alatt, 1944. augusztus*. A kép filmbe emelése fontos pillanat, a lázadás októberben történt, ezt a rendező, Nemes László is hangsúlyozza, ezzel konkrét keretbe helyezve az eseményeket, bár többször hozzáteszi nyilatkozataiban, „*a filmet májusban forgattuk, akkor jutottunk el a helyszínre, az őszi lombok talán jobban illeszkedtek volna*”, ez a pici mozzanat mindenestre egyszerre emeli el a filmet a lehetséges konkretizálástól, s szövi be már majd a mozgókép konstrukciója a felvétel gyászát, döbbenetét, pusztulásunk ünnepélyességét, az igazság felmutatásának magasztos szentségét a korántsem eltávolító iróniával.

Hisz mi történik, miközben készül a kép? Georges Didi-Huberman mélyen elegáns filozófiával elemzi ezt a filmről szóló, *Túl a feketén* című esszéjében: „*Amikor »Alex« elrejtőzött a gázkamra sötétjében, elővette a fényképezőgépét, hogy képpé komponálja a szabadban égő testeket, amelyeket az ajtókivágtából látunk, kettős tanúságot hagyott ránk: a fekete tanúságát, vagyis a sötétséget, amely az emberölés zárt területét jelzi, egyben – pár kiszakított pillanatra legalább – védelmezi a saját nézését, gyakorolja objektívje segítségével a*

nézés jogát; ugyanakkor tanúságot tesz a fényről is, ami egy *par excellence* fényképészki aktus, és mindenki számára láthatóvá teszi azt, amit a náci abszolút értelemben láthatatlanná és ily módon a világ szemében hihetlenné tettek volna.” Fontos bekezdés ez, mert megmutatja, s ez valamiképp tűnődéseim summázata is, annak tompíthatatlan igazságát, hogy *„Auschwitz után költeményt írni barbárság”* (*„nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”*), vagy legalábbis a lehetetlen megkísértése, beleértve ebbe mindazt, ami kultúra címen azóta született. Állítás szintjén igaz ez a gondolat, akkor is, ha maga Adorno később tulajdonképpen *„finomította a kint”*, mondván: *„A végtelen szenvedésnek éppúgy joga van kifejeződni, mint a kínzás áldozatának a sikolyhoz.”* Merüljünk itt el az igazságban: a végtelen szenvedés sikolya végtelen, s mindaddig, amíg oldásait kutatjuk, kötéseit lazítjuk, ez a végtelen jelenti számunkra s teszi ilyenné az időt: amíg véget nem vetünk a sikoly okainak, addig csupán a sikoly okozóinak teremtünk újabb s újabb lehetőségeket. De szóltam erről, s tulajdonképpen szólt erről Thomas Merton (*Ének kementékkkel teli táborhelyeken tartandó körmenetekhez*), Pilinszky, Kertész Imre; s szól erről természetesen a *Saul fia* is, térnék vissza hozzá, de hogy szavam ne feledjem, még felhívnam a figyelmet az imént idézett Didi-Huberman-mondatok utolsó szavára: *„volna”*. Hogy van, amit valakik a világ szemében lehetlenné tettek volna, mondja, s ide rímel Kertész Imre egyik gondolata a holokausztról: *„felmérhetetlen szenvedések árán felmérhetetlen tudáshoz vezetett, és ezáltal felmérhetetlen erkölcsi tartalék rejlik benne”* (*A száműzött nyelv*).

S ez a „tragikus világtudás” majd megteremti az ember és az emberiség erkölcsi katarzist, gondoltatja hozzá velünk; hát döntsük el, ki-kik magában döntse el, itt volna-e már a katarzis lelki Kánaánja?

Saul mindenesetre mással van elfoglalva, miközben készül a történelemnek szánt történelmi pillanatfelvétellel, s itt kanyarodnék vissza az irónia elejtett fonálához. Logikus amúgy, mert hát a fotográfia a pillanat dermedése, rögzít valamit számunkra, de mindig látnunk s hallanunk kell annak körülményeit, időbeliségét, a helyzet egészét; egy jó képkihágás természetesen kimondatlanul is az aranymetszés szabályára irányítja a figyelmet, ám agyunk működése előrébb s továbbgördíti, épp a képkihágás határain túlra gondolva, a rögzült pillanat eseményeken belülségét. Mi mást tenne a film, követi Saul történetét, a mese harmadik szálát, annak tulajdonképpeni lényegét, azt, amelyen belül végképp szétesik a film külső követésének lehetősége, de megkapjuk cserébe a személyes katarzis esélyét, s az akár az imént említett világtudásból fakadó világkatarzis vágyát, eljövetelenek optimizmusát is rejtheti. Nagy esély, nagy lehetőség, talán ha mondhatnánk *egyszeri* filmtörténeti pillanatként Röhrig Géza felbukkanását itt; a fölfoghatatlan általa történő közvetítést; ő az, aki megtestesíti évezredek megannyi pusztába kiáltását; ő az, aki lényegében ki- és beteljesíti ezt a filmet, amelyben – érezzük ezt – minden esetleges, beleértve itt néhány pillanat látványára gondolva a forgatás alatt módosuló képkockákat. Esetleges, s ez természetes, mert hát esetleges a pillanat megszületésének esélye, esetleges az abból fakadó *terv* kivitelezése, és esetleges akár annak elfogadása, ott, a filmvászonon, a történeten

belül, s még inkább kívül, vagy csak félig kívül, a nézőtérben. Annak terve, hogy az iszonyat csak lassúdan befogadható, s azzal együtt fölfoghatatlan képsorai között, egy még nagyobb lelki-igénylő lázadás, kitörési kísérlet elfogadása és az annak sikeréért való nézői „szorítás” szinte ellenére megértsünk egy embert, aki megpróbál a kikényszerített történelem ellen cselekedni; harc és ellenharc helyett, annak ellenére, az erkölcs parancsát követi. Legalábbis ez a terve. S élénk lép, valójában már az első képkockáktól őt követjük, a pokolban bolyongó Vergilius, de képiabb Rilkére hivatkozunk, hisz mintegy mottóként – s meglehet, valóságosabb mottó lenne ez, mint a filmben olvasható – vetülnek szívünkre-eszméletünkre az ő sorai: *„...valamilyen hallatlan értelemben birtokba kellene vennie, meg kellene hódítania saját szívét maradéktalanul, hogy ne vegye észre a veszteségeket, hogy megtalálja önmagában azt a pontot, amely megint világ-pont, horgonyzóhely, és nem százféle kerítéssel övezett szűk karám. Némely fogollyal történt meg az (tudósít róluk a történelem), hogy a teljes külső nélkülözés napjaiban vívták ki – lényüknek legalján – önmagukat és kimeríthetetlen szabadságukat...”* Tegyük hozzá nagyon gyorsan: ezen általam mottóként ideillesztett sorokat Rilke 1915 augusztusában írta egyik levelében, s nem láthatta, de érezhette, nem gondolhatta, de tudta az út folytatását; tudta, hogy a fogságba vetett emberiség, s ez önmaga fogsága is egyben, lényüknek s lényünknek mennyire a legaljára juthat még, s mennyire hitetlenül fogadja s szemléli majd a lény az újabb s újabb borzalmakat. Tudta, ahogyan mi is tudni vélénk, szeretnénk, gondolnánk, hogy Saulként itt Rilke lép a történetbe, az ő

történetének első pillanatában valami-képp szintén ez tudatosul, vagy inkább mosódik bele valahogyan-valamiképp érzeinkbe, az a pillanat, amikor Saul megáll a kétszer megölt gyermek holtteste előtt, és elfogadja, teljesíti annak parancsát, így s ezáltal tör ki lényé legaljáról s indul kimeríthetetlen szabadsága felé. Hogyan is szól a parancs? *„csupasz ablakon nézett be az álom / nélküli éj. S egy névtelen az ágyon / feküdt pőrén, tisztán, parancsot adva”* (Rilke: *Halottmosás*, Kálnoky László fordításában – mennyivel szebb Kosztolányiénál, zárójel bezárva).

Így s ezért azonosíthatóbb Röhrig Saulja Rilkével, s általában a költésszel; hogy ő maga is alkatilag kihordja, s hordja újra s újra a poézist, mondjuk e filmbéli jelenlet esetében nem hátrány, mi több, talán ezért egyszeri pillanat. Átala válik teljessé a film poétikája, a filmvers, amire egyszer utaltam, s hogy mégis mozivá lényegüljön, ehhez színre lép a megfogalmazásban egy szintén már említett eszköz: az ironia. Tulajdonképpen nagyon vaskosan; ettől függetlenül meglehet, merészség szóba hoznom, de megteszem. Akkor, amikor Didi-Huberman a mitológiákat kifordító Kafkát említi; s amikor Kőbányai János szenvedélyesen szép Saul-naplójában pontosan definiálja: *„Saul/Géza egy auschwitz-i flaneur”*, lényegében visszaigazolódik a film nézése alatt születő benyomásunk: Saul itt egy Rilkébe oltott Svejik, vagy talán fordítva, egy Svejikbe oltott Rilke, hiszen a költőről tudjuk, egész életére nyomot hagyó, nem gyógyuló sebként hordta katonaiskolában szerzett élményeit; adekvát jelentéshordozóvá válik így itt is, alakhasonlatunkat továbbszöve, a definitív „flanör”-ség. Mindez persze az alak negatívjaként értendő, nincs poénra vett, elviccelt szituáció, még

kevésbé szándékosan a humorra élezett helyzetkomikum, talán épp emiatt nem merünk még csak elmosolyodni sem, csupán a történet bizarrságát látjuk-tűnődjük, s majd, később, lesz egy mosoly, amin tovább morfondírozva felvillan a történet fénye, nem épp úgy, mint Didi-Hubermannál – „*Ki ő? A halott gyermek, aki visszajött a halottak birodalmából? Egy angyal? Saul előbb megdöbben, aztán a – szó minden értelmében vett – felismeréstől ennek a filmnek az egyetlen mosolya dereng föl az arcán*” (írja a *Túl a feketénben*) –, mert hát nem épp ez az első mosoly a filmben, noha mindedig egyet sem láthattunk. Csak érezhettük, Röhrig egy-egy oldalpillantásában, egy-egy ajakrándulásában, vagy akár az olykor beúszó természeti képekben, a madárcsicsergésben, amit elvág az iszony s a káosz történelmünk szempontjából folyamatosanak nevezhető humusza.

No de hát mit éreztet velünk Svejk? Hogy töretlenül véghez kell vinnie valamit, amivel ellentmond az iszonyat tagadását jelképező tagadásnak, hiszen a tagadás tagadása még nem jelenti az igazságot; a tagadás tagadása önmagában csupán a ritmusszekció partalan önállósodása. De elemzés helyett figyeljünk fel a konkrét képekre. A film lendületébe komponált fotográfiánál ejtettük el ezt a szálát, nos, lépünk ismét ahhoz a pillanathoz. Készül a kép, s mit tesz Saul? Jelentékteleníti a pillanatot, mondjuk ki, idegesíti a szösmötölés, neki azzal az emberrel, akivel itt a zárat reszelgeti, más terve vannak, tovább kell menniük, hát készüljön már gyorsabban az a felvétel, üzeni gesztusaival; s egy adott pillanatban véget is vet a történetnek; lényegében számunkra eldöntetlen marad annak kérdése, megérezte-e az épület felé közeledő katonákat, vagy azért rejti el

az utolsó másodpercben a fényképezőgépet, talán véletlen időegybeeséssel, mert már vinné tovább az emberét. Tudjuk, a kép elkészült, megőrződött, s ma látható az említett múzeumban, de neki ott nem a múlt egy pillanatának megőrzése és hitelesítése fontos, hanem az erkölcs, amit lám, mondjuk mi, nézők, még ez a megmaradt fotográfia sem tudott nyomatékosabbá tenni a múlt adott iszonyú pillanatánál, sem akkor, sem az azóta eltelt évtizedekben. S mit cselekszik Saul, amikor észleli: kitör a lázadás? A tömeg rohanni kezd, az ilyen pillanatok sohasem átláthatóak, fegyverropogás, rohanás, káosz – s ez Saul számára saját tervének lehetőségét jelenti. Ott, ahol áll, hiszen mindenki, tömeg és katonák, a helytől távolabbi irányba futnak, ő tehát letérdel, és szinte megkönnyebbülve ásni kezd. Erre utasítva emberét is, hisz végre a lázadás gócpontjától kissé távolabb eltemetheti a Fiút; de gesztusával vitába keveredik társaival; nincs kimondva, de felfejthetjük, hogy a többiek attól félnek: a sírt ásva kiássa az általuk korábban oda-rejtett feljegyzéseket, naplókat, s ezzel megsemmisíti a jövőnek szánt dokumentumokat. Hát kicsit odébb, valahol máshol kövesd az erkölcsi parancsot, nógatják, de mindannyiuk szerencséjére, a kis csoport a fegyverek szórázába kerül, futni kell, itt és most nincs tovább. Futnak, a folyóig, ahol a hullámok elsodorják a gyermek testét, ezt a pillanatot valóban láthatjuk úgy, miként Didi-Huberman fogalmaz: a „*Mózes elbeszélésének kegyetlen, fordított változata: egy megfulladó halott gyermek, szemben a vízből kimentett élő gyermekkel; egy egész nép valódi, történelmi halála*”, de láthatjuk – s számomra ez rokonszenvesebb – úgy, ahogy Kőbányai János festi le; ha szabad ezt így a mondottak vo-

natkozásában mondani, akkor kimondom, gyönyörűségesen: *„Számomra az auschwitz-i flaneur – feledtetve erőltetett, ki nem bontott történetét a kaddist mondó rabbi hajszolásával – az ölében, a karjai között, a vállán s szorosán átölelve a folyó sodrásában az Apokalipszis »halált sugárzó« díszletei között a halott gyerek testével egy pietà”*. E két lehetséges értelmezés azonban ismét roppant logikussá teszi Rilkére való hivatkozásunkat: *„Ha örökké kevésnek bizonyulunk a szeretetre, bizonytalannak a döntéshozatalra és képtelennek a halálra, akkor hogyan lehetséges ez a földi létezés? [...] Ki tudja, kérdem magamtól, nem úgymond az istenek fonák oldalán bukkanunk-e ki, miközben fenséges sugárzó tekintetüktől nem választ el semmi más, mint ők maguk, s – amire vágyakozunk – egészen közelébe kerülünk a kifejezésnek, csak hát éppen mögötte állunk; de mi mást jelentsen ez, mint hogy a mi arcunk és az isteni tekintet ugyanabba az irányba néz s a kettő egymással azonos; és így hogyan lépünk az Isten színe elé abból a térből, amely arca előtt van?”*

Roppant nyilvánvaló roppanás ez idegsejtjeinkben, s majd egyfajta – talán csak egyfajta – értelmezést nyer általa az a sokak szerint és sokféleképpen bontogatott mosoly, mely Saul arcán dereng föl, miközben tekintetével követi az erdőbe futó gyermeket, a talán-ugyanaz-másik angyalt, aki fölbukkan a lázadók higgadt lemeszárklása előtti pillanatban. Hogy nézze szikár-kemény-mosolytalan tekintettel Sault, érted-e, kérdi, de hát nem is angyal, tudjuk ezt, méltóak arra még most, még itt sem vagyunk. Fontos az alig érthető, halkan duruzsoló dialógus a kép háttérében, a szökött rabok tervezgetik, hogyan szereznek fegyvert, hogyan szállnak

majd harcba, parázs hevülettel zajlik épp a tagadás tagadásának elkésett újratervezése; Saul fáradtan, álmosan hallgatja, szemléli az erdőt, talán ez az a Kert, az az elveszített, nézi, csodálja, s ezt a pillanatot szakítja meg a felbukkanó, ki tudja, merről s merre kószáló gyermek, bepillant az ajtó résén, Saul visszanéz rá, ez is éppoly fotográfia, csak nem őrzi semmiféle múzeum; majd a gyermek elfut, és Saul arcát is elfutja a mosoly, ez a mosoly követi a gyermeket, s követi a nézőt, akinek majd valamikor el kell döntenie: volt-e hát Saulnak fia, ki volt a fia, s ki a Lepel?

Mert tizenegy hónap után sem tompult bennem ez a kérdés, az eltelt idő felét saját halállal s fel(?)gyógyulással töltöttem, és most, visszatérve a kérdésekhez hullok közékük, azon tűnődve: a film végén elfutó gyermek célja merre vezet? Oda fut-e, abba az elveszett-elherdált-elvesztegetett Kertbe, vagy csak átfut az erdő sávján, be egy létező városkába, ahol él, s ahol a felnőttek csöndben szemlélték a fekete füstöt, s tétován hallgatták a hitt is, nem is hitt híreket arról. Válasz, értelmezhető s megnyugtató nincs, csupán az a féktelen, végtére is zabolázhatatlan mosoly, *„mely akkor / tör ránk, ha elhull, aki boldog”*.

III. (In memoriam, 2009. április 18.)

Hommage à Kertész Imre

Európa második legnagyobb ortodox zsinagógáját keressük, s elsőre átszalad tekintetünk a szerény épületen. Nem emelkedik az utca fölé; jobban utánagondolva eltűnődünk: miért vártunk másra; ahogyan azt sem értjük, miért van zárva. De ki van írva a gondnok elérhetősége, nincs is messze, barátunk elszalad, majd visszaérve meséli: becsönget-

tem, s a kertből jött ki, de amikor mondtam, hogy meg szeretném nézni a zsinagógát, elhúltan meredt rám. Most? Szombaton? S hát valóban, nem mentség, hogy bennünk összefolyt ez a három-négy nap, amit a környéken és a városban töltöttünk; a sárga földig elpirultam, meséli tovább, el akartam jönni, bocsánatot kérve, de megelőzött: felöltözök, megyek, kérem, várjanak a bejárat előtt. Néhány perc múlva megérkezett. *Dicsérjük* kedvességéért, gesztusáért, szerényen háritja; pár perc telik el, és megérezzük: valóban örömmel jött. Egy olyan belső örömmel, amely talán még őt magát is bosszantja, hiszen kertjében elmélkedett, békésen, s mi itt hiába *magasztaljuk*, a rideg valóság az, hogy megfosztottuk a csöndre szánható idejétől.

Az épület, talán az előzmények miatt, különös hatással bír. A padSOROK HIÁNYA az Ő HIÁNYA IS, az áldozaté, akiknek számáról tudjuk, hogy *nagy*, ám csak itt, átfoghatóságában növekszik dermesztővé. Itt, ahol évente kétszer gyűlnek össze, hogy közösen mondják el kaddisba foglalt *nevét*; évente kétszer kérik együtt, hogy *amen*; s akkor is messze földről érkezik a rabbi és maga a gyülekezet. Mert ortodox hívő ma már csak egy él itt, ahol 1944-ben közösségük ezer-egyszázhetvenkilenc emberből állt, s a chéderben négy oktató foglalkozott kétszázötvenöt tanulóval. Járom az épületet, mászom a karzat lépcsőit, s érzem az akaratot, ahogy az *Általa* óhajtott érzést, főhajtást, lélekáldozatot meghozva, ők és elődeik felépítették e falakat, majd az így s együtt *teremtett világban*, nagy bizalommal nézve az idő tengerébe, annyit kívántak: *s teljesedjék be*. Ahogy akarsz, ahogy leszel, úgy akarsz, remélték rémülve, de rémülten is re-

mélve; rémülten a gonosz *uralma* alatt. Rémmülten is remélve.

Nézem a kerek ablak fényeit, a nap ereje a *mi életünkben* sem változott sokat; de ma már csak egyetlen emberre terül, a bizalom palástjaként, e falak között. Csak egy maradt. Bár, tegyük hozzá, a veszteség nem csupán a vészorszak következménye; sokakat a háború utáni bizalmatlanság távolított el. De akkor is, egy. Értik-e ott, ahol a sorstalanság egyfajta negatív jelző, a kis népek sorsközösségének és pusztulásának lényegét? Nem tudom.

Megköszönjük az épület meglátogatásának lehetőségét, és megkérdezzük: merre találjuk a régi zsidó temetőt? A Hársfa utcát. Az *napjainkban* csak zarándokhely, tudjuk meg, útba ejtve majd látjuk is, hogy egy betonkerítéssel körülvett terület; már a sírkövek is elhagyták; a régi temetőt a jángori határban találjuk, távol a várostól, hiszen előírás, hogy legalább ötven ámának kell lennie a kapujáig. Amely amúgy zárva; álljanak meg a házam előtt, odaadom a kulcsot, visszafelé csak dobják be a levélszekrénybe. Megköszönjük; elindulunk a poros dűlőúton, s *Izrael* küldötteit képzeljük magunk elé; kik sokórás utazás után jönnek ide, szeretteiket köszönteni. Ha van még, ki jöjjön; kibem még *egész* az emlékezet, s nem retteg régi *háza* rémült reménytelenségétől, amelyhez foghatót addig még *életében* nem; bárha, hát, dehogynem. Évezredekken át szinte csak azt tanította a sors: legyünk a rosszon *mielőbb* túl, utána lesz jó is. Kicsit. Amíg.

S megérkezünk; Mose Vorhand ohelje nyitva, csupán a kilincset kell lenyomnunk az ajtón; s tárva műveinek könyvszekrénye is. Elindulok a sírkövek között; *mondjátok*, kérdezném, ha lenne kitől, hogy miért ölitek megvetésekkel azt az első világháborús

főhadnagyot, aki *együtt* küzdött veletek, s halt meg e hazáért; kérdezném: de még kérdőjelet sem teszek. Akiben a gyűlölet *úgy* fakad fel, miképp a gyom, attól hiába várod, hogy *legyen* emberséges, *Legyen* bűnbánó, és az *Ő* neve még áldozatában is a szeretetre készítse. Botladozom a sírok között, a borostyánnal és vadvirágokkal *áldott* hantok mellett, amelyben immár *mindörökké*. Mert itt, mert egy pillanatra megérint valami rettenet: hogy – megérkeztek. Ide, és végre, s innen már hová mehetnének? Ne *Legyen* nehéz a lépted, csak ennyit kérnek; ennyi már bőségesen elegendő.

Milyen ez a pillanat, azt kérded? *Áldott?* Nem tudom. *Tiszteletteljes?* Nem tudom. *Fenséges?* Nem tudom. *Dicsőséges?* Nem tudom. *És magasztos?* Értsd meg – nem tudom. Magányos. Ez az egyetlen szó. Magányos békeesség. A rémületben is a reménység bizodalma, hogy ha ez, hát legyen meg *az Ő* akarata, *szen-teltessék* meg a *neve*, mert *aki* így büntet is, *áldásra méltó*. S hát ő büntetett-e? Vagy a nevében, de akarata ellenére? Hisz *Áldott Ő!* S aki *áldott*, az *Minden* pillanatban az; amit *valaha* akart, azt akarja most és *mindörökké*; amit *elmondott*, azt mondja most és *mindörökké*; az ő reményét reméljük *áldásmondásnál*. Ezt óhajtjuk minden legközöségesebb létünkéről elszuttogott *ódánál*. A könny, ha szemünkbe szökik a *himnusznál*, erről vall; és ez a remény szökik ki belőlünk minden erőnél erősebben, s minden *vigasztaló éneknél emelkedettebben*. S ti is ezt akarjátok, és ha akarjátok, akkor végre *mondjátok együtt: úgy legyen*.

Lekopott nevek, elfásult fák, rettennek hirtelen az elhagyott sírkert valóságára; odakint új akaratok zengik, hogy *Legyen*, de nem értik: aki gyászt és gyászt elválaszt egymástól,

annak hiába *nagy* a szíve; *békeség* nélkül a hiábavaló, oktalan halál és *élet* nemcsak elválaszthatatlan, de megkülönböztethetetlen is egymástól – *számunkra*. A nemzet akkor nemzet, ha múltja, jelene, jövője mindönkkel együtt közös és *egész*.

Megbotlom egy fűcsomóban, billen a kép, *Izrael* fiait és lányait látom hirtelen, ahogy kapaszkodnak valamelyik öreg fában, évente kétszer, van közöttük, kinek *számára* ez a hely már nem személyes, ám fájdalma sokkal hatalmasabb. S amikor azt hallja: *mondjátok együtt*, akkor nem szól, csak lehajtja fejét. Majd felemeli azt, tekintetét a távolba szögezi, s arcával üzeni: *úgy legyen*. Vajon összebékíthető-e sorsa az enyémmel? Az *ő* sorsa a tiédde? Vajon megszületett-e már az, *Aki békét szerez*, de nem csupán a *magaságban*, hanem azonképp itt, a földön is? Nem tudom. A hit talán elegendő lenne, de a hit – személyes. Aki képes azt érezni, mint *Ő*, ott fent, és itt lent, a föld mélyében, mely befogadta, mint a persely, az *Íme*, hát meglelte hazáját. A földet, ahol nevét hibátlanul írják fölé, ha eltemeti, ki – csak temet.

Teremtsen? Békét? Számunkra? Miért tegye, kérdem ismét kérdőjel nélkül, csöndesen. A nemzet akkor nemzet, ha múltja, jelene, jövője mindönkkel együtt közös és *egész*. *Izrael* gyermeke – bocsáss meg. De ne kövesd el a mi vétkeinket, szólok, mert nincs nagyobb oktalanság annál, mint amikor bűn és bűnhődés csak helyet cserél az ember életében; *számára* – más kell. Bezárjuk a temető kapuját, visszük a kulcsot, s távozóban mintha azt hallanám: *mondjátok együtt*. Visszapillantok, de csak a szürke betonkerítés fölött s mögött égbe tartó fák lombjait látom. Így hát magamnak felelem: *úgy legyen*.

Tamási Orosz János

Benjámín László a vészkorszakban és azután

„Egyént énekelek”

Walt Whitman

A holokauszt olyan botrány, amelyet számokkal is ki lehet fejezni. Ennyi meg ennyi német, osztrák, magyar, cseh, szlovák, szerb, lengyel, román állampolgár emberáldozata. Francia, belga, holland, litván, ukrán, orosz zsidók tömeghalála. A számok ijesztőek, de önmagukban mégiscsak számok. A tömeghalál egyének sorsából tevődik össze. A 19. század nagy demokrata költője, Walt Whitman önfeledten sorolta föl az egyenrangú és egyformán szeretett, különféle eredetű, fajtájú, életkorú és egyéniségű nőket és férfiakat, a *tömeg* csöppet sem arctalan egyedeit. Mindegyikükkel azonosult: az ugart feltörő pionírral, a marhahajcsárral, a gépésszel, a soktagú családjáért reggeltől estig fáradozó háziasszonnyal, a szövőnővel, a széppel és a csúnyával, a napbarnított útépítővel, a fegyverkováccsal és a fekete bőrű, rabszolgaságból felszabadult négerrel – ő rossz mellékszöngé nélkül, szeretettel írta le a későbbben sértő kifejezést. A számtalan egyéniségnek nem az egyformaságát ünnepelte, hanem a szabad, egyéni kibontakozását. Én vagyok minden szabad ember – énekelte mámorosan, mint nálunk a következő évszázadban Kassák Lajos, József Attila, és hozzájuk hasonló őszinteséggel Benjámín László. Ő abban a korszakban lett költő, amikor az embereket nemcsak egyéniségüktől és szabadságuktól fosztották meg az uniformissal, a sárga csillaggal, a koncentrációs táborral, a gettókkal és a halálgyárakkal, hanem az életüktől is.

A világháború ötvenmillió halottja is éppúgy egy szám csupán, mint a megbélyegzettek hatmillió áldozata. A tömeges megsemmisítésben *egyének* veszttek oda. Nekem a horribilis számoknál is többet mond egy megnevezett áldozat, egy személyesen megismert túlélő vagy hozzátartozó története. Benjámín László *önéletrajzi* költészete, „egy mindennapi ember élete” (*Önéletrajzi jegyzetek*) nekem ezért *közösségi* költészet. Költészetéből megtudjuk, mennyi rettegést cipelt magában a kirekesztett és megbélyegzett egyén a harmincas évektől a negyvenes évek közepéig. Mit jelentett a félelem a zsidótörvények, a sárga csillag viselésének elrendelése és az elhurcoltakról kiszivárgó hírek miatt. A német megszállás, a nyilasok rémuralma, a Dunába lövés esélye, a haláltáborba vezényeltek bevonatkozása megannyi pokolkörként várták a származásukért aljasul megkülönböztetetteket. Nemcsak a pokol körei: a modern Golgota-járás személyre szabott stációi várták a költőt. A hajszát sikerült átvészelnie. Gondolati lírában megírt története arra int, hogy a túlélőket is számon kell tartani; sorsukkal válik teljessé a történelmi tanulság. Mit éltek át, s hogyan. Ismerni kell félelmeiket, gyógyíthatatlan testi-lelki sérüléseiket. Miként sikerült átvészelnie a háborút annak, akit fegyvertelenül tereltek a frontvonalba, s szemből az oroszok lőtték, hátulról a honfitársaiból kikerült örök terelték aknaszedésre, a halálnak kiszolgáltatva: „ők voltak a golyófogók, ők, / a Becsületes Balgák osztaga” (*Elveszett nemzedék*). A költő a *golyófogó*

metaforát jelképesen kiterjesztette a kultikus kommunizmus túlkapásai ellen tiltakozó éveire is. *Szocialisták* című, kései versében írja: „Talán azért került el minket / a halál, mert mi nem kerültük őt. / Ott voltunk, ahol fal omlott, tető szakadt, / de mindig együtt a mieinkkel”. A tanúskodás nemcsak a világháború vézskorszakára értendő, hanem a koncepciós perekre, az egymást váltó diktatúrák áldozataira és meghurcoltjaira is. „Velünk kísérletezett ez a kor, / rajtunk próbálta ki: mit bír az ember?”

Benjámin Lászlót „félzsidó” származása miatt a vézskorszak utolsó előtti fázisában, 1944 őszén hurcoltak ki a kárpát-ukrajnai frontra „lapátosként”, azaz munkaszolgálatosként, fegyvertelenül, kiszolgáltatva az ellenségnek és a karszalagos örök kényének-kedvének. Arról is tudhattak a hatóságok, hogy kamaszkora óta munkásmozgalmi szervezetekbe járt, részt vett a szociáldemokraták összefövetelein, később ellenállási akciókban, plakátragasztásokban, éjszakai feliratfestésben, röpcédulák szétosztásában, tüntetéseken. Megvolt benne az akarat és a szívósság, hogy ne essen martalékaul az üldöztetésnek: megtanulta a taktikát, a túlélés fortélyait, amennyire az öldöklés meg az árulás szakemberei között tehette. „elverni a hamis barátot, / átejteni a följelentőt” (*Ismeretlen költő verse*). A legnehezebb volt a „leszámolás a félelemmel” (*Buga Jakab énekei*). Ez volt a legnehezebb. Költészetének egyik fő mozgatója ez volt fiatalságában, katonakorú fiatalemberként s a bolsevisták korszakában egyaránt: „a rettegés is dallam és ütem” (*Énekeink*). De ez sarkallta az ellenállás leleményeire is: bátor tettek nincsenek félelem nélkül. Látomásai az üldözők, a megfigyelők, az ellenséges hatalmak rémalakjait idézik, úgy, ahogy barlanglakó őseink vetítették ki rajzaikon lelki tapasztalataikat: „A szavakban, a csontok közt, a köveken / rosszindulatú árnyékok lobognak, / lángok fonákjai, az éjszaka / kiszámíthatatlan szörny-kölykei [...]. / Gyomromban, koponyámban / a félelem lakik, / álmomban ő lakik, vele viaskodom, a mindenünnen támadó halállal. / Gondolkodni a félelem tanít.” Megtanulta, hogy az emberi lény miként váltja bátor tettekre félelmeit: „Meglesem a sziklákon gomolygó árnyakat, / a homályból, a félelemből kimetszem, / a mozdulatlan kőbe kényszerítem.” A lélektani folyamat életrevaló őseink példáit idézi: „Mert ők a bátor, a ravasz vadászok, / a termékeny hasú anyák, / a megtartók, az újjászületők” (*Sziklarajzok*). A 20. század két leggonoszabb világrendszer tanította meg az önvédelemre és a közösség szolgálatára. „Elvégezni valóm is volna még – / embernek dolga és nem ábránd: / Megfogni tétovak kezét, óvni a farkastól a bárányt” (*Buga Jakab énekei*).

*

Amikor az északkeleti frontvonalon kiderült, hogy semmiféle sáncépítéssel, torlasszal és egyebekkel nem lehet föltartóztatni a Vörös Hadsereg nehéztüzérségi pergőtüzét és tankjainak benyomulását hazánkba, a magyar vezérkar elrendelte a visszavonulást. A megtépázott hadtestet szállító vonatszerelvényről a költőnek sikerült leugrania és megszöknie. Hosszas bujkálás, óvatos tájékozódás után, tekervényes utakon eljutott az időközben szovjet kézre került Debrecenbe. Itt fölkereste a helyi szociáldemokratákat. Legfőbb gondja az volt, hogy még hónapokig nem jutott haza az ostromlott Budapestre a családjához, keresztény származású feleségéhez (nekik legalább nem kellett bujkálniuk, „csak” a bombázók elől) és akkor még csak két apró kislányához (később még

egy fia és egy kislánya született). Amikor a költő végre hazaérkezett szeretteihez, úgy érezte, a romok fölött kiragyog a jövő, s egy ideig joggal gondolhatta így, bár gyanakvása sokáig átütött lelkesedésén. Nehéz volt belátnia, hogy nem a jó oldalra állt – más „oldal” nem is létezett, az egypártrendszer bedarálta bizakodó híveit, és felhasználta a kultikus ideológia szolgálatára.

Verseit az 1964-ben kiadott *Világ füstje* című életműkiadásból ismertem meg. Főként esztétikai okokból tetszetek. Nemcsak tetszetek, hanem izgattak is a megigazulás hitelével. Tudom, ezt ma nem divat hangoztatni: naivitásnak, rosszabb esetben igazodásnak, nem pedig megigazulásnak vélik. Pedig közvetve azoknak az apolitikus, mellőzött és műfordításra, meseírásra, négermunkára befogott pályatársainak is használt, akikhez nem vonzódott. Ahogy 1955-től írt verseiből, majd az irodalomtörténeti dokumentumokból (idővel személyes beszélgetéseinkből is) kiderült: a Rákosi-rendszernek nem sokáig volt kiemelt költője, *poeta laureatusa*. Mintegy másfél évnyi hallgatása után, amikor lelkierejét összeszedte, újabb verseiből egyértelműen kiderült, hogy a fiatalokora óta vallott baloldali eszmék gyökeres átértékelését sürgeti. A *revizionista* írókhoz tartozott, méltón múltjához: a harmincas évek egy időszakában, amikor a humanista-szocialista Demény Pál éppen nem ült Horthy (később Rákosi és Kádár) börtönében, a Demény-frakcióban talált szellemi otthonára. Az ötvenes évek közepétől Demény Pál-i szellemben mondta ki, hogy „most az alapoknál” kell újratekinteni az igazságos társadalom fölépítését (*Töredék*). Leszámolni sztalinizmussal, személyi kultusszal, le az embertelen parasztpolitikával, erőszakkal, értelmetlen munkaversenyekkel, büntetőtáborokkal, ártatlanok meghurcolásával, „hogy valahára igazán haza: / népének otthona legyen ez a / kis Magyarország” (l. ugyanott). Hogy is írta a háború kezdete táján? „A széphez, áhított hazához, / egy út vezet csak: a szabadság.” A közös, nemcsak a kádereknek való szabadság, hanem munkásoké, parasztoké, értelmiségieké s a megvetően emlegetett „kispolgároké” is. Munkásköltőnek indult, de került az ideológia közhelyeit. Az óind filozófiából vette az idézett vers esztétikai hitvallásnak beillő címét: „*Om mani padme hum*” – ó, te gyönyörűséges tavorízsza. Mert a szép szóra született, ahogy legszebben a *Köznapi dolgok ígézetében* vallotta meg. A szociáldemokraták eredendő korlátoltságát, a gazdálkodó parasztok megszólását fiataloktól mindvégig erélyesen elutasította. „Az egyedül hatalmast” a küszködő nép sokaságában látta. Az *urbánus-népi* vitákban a közös igazságot kereste. Jutalma, ahelyett hogy emitt is, amott is testvérekre talált volna, a se itt, se ott magánya volt. Kétségbeesett, amikor 1956 elején Csoóri Sándor hívására írószövetségi kiküldetésben Zámolyra utazott Zelk Zoltánnal, és szemtanúja lett a kisémmiző terménybeszolgáltatásnak, a földművelőket, parasztagdákat kifosztó és megalázó hatósági végrehajtók garázdaságának. Ha ez ellen nem tehet semmit, akkor ne is éljen tovább: „elrugom magamtól a világot, / egy szál zsinegen” – írta csalódásától meggyötörtén (*Nem voltam idegen*). Az őszi változások előszelét is éreztető '56-os év októberéig lelkiismereti verseket írt: megmutatta, hogy díjaknál, pozícióknál, mindennél fontosabb a kényszerek, utasítások nélküli, szabad élet. Az ő és a bárki fia *Egyetlen élete*, ahogy írta. Önéletrajzi versekben mutatta meg, hogy a külvárosi és falusi szegények küldötteként hiba volt letérnie a következetes népképviselő útjáról a pártpropaganda kedvéért. Ekkori és későbbi verseinek tükrében világosodott

meg ifjúkori költészetének értelme. Az, hogy húszévesen már forradalmi hévvel tiltakozott a feudális szellemű Horthy-korszak politikája ellen, s a „négy százatosok” kasztjába, a lázadó páriákhoz tartozik. Ettől akkor sem térhet el, ha a gyárosok, bankárok uralmát emlékezetében fölvertársak idézik föl kísérteties hasonlósággal. Egyik legnagyobb fájdalma a társtalanság volt: barátai a háborúban estek el, vagy kiemelt káderekként, rangjuk páholyában ülve elnéztek a családjukért gürcölők és a földjüktől, terményeiktől megfosztottak feje fölött. Az irodalmi élet is fonáságoktól terhes volt. Akit a művelődéstől, felső iskolától eltaszított az élet, s éjszakai önművelésre ítelt, annak nem lesz helye az „élvonalban”. Barátait az alulról jött, önművelő költő- és író társakból választotta (Csanádi Imre, Simon István, Somogyi Tóth Sándor).

Gyalázatnak érezte a származás miatti megkülönböztetést. Vas István jegyezte föl sokkötetes önéletrajzi regényfolyamának egyik kötetében, hogy 1944 nyarán mindkettőjüket ugyanabba a gyűjtőtáborba hívták be összeírásra sokadmagukkal együtt. Nem voltak barátok, de ismerték egymást, és Vas István szép szavakkal emlékezett meg a szálás termetű Benjáminról: a gorombászkodó nyilasokat erélyes föllépésével meghátrálásra készítette. A bátorság nem hiányzott belőle akkor sem, ha volt miért félnie. Egyik legerősebb antifasiszta verse a *Túlélem* című: „túlélem a zsarnokot!” – A mű írásakor a rádióban még hallani lehetett a náci diktátor felbőszült szónoklatait. A világháborúra visszatekintő 1946-os, *Három kétely kapujában* című, hatrészes verskompozíciójában arról a szégyenérzéséről írt, hogy mennyire fájlalja a magyar ellenállás hiányát. Nemcsak saját félelmeit szégyellte: a német befolyás alá került magyar hadvezetés, majd a német megszállás meg a kedvezőtlen, Trianontól eredő geopolitikai helyzetünk a köznépet is megosztotta, s lehetetlenné tette a jugoszláviaihoz hasonló partizánmozgalmat.

Későbbi verseiből derül ki, mit élhetett át a hazánkat közvetlenül sújtó háború legsúlyosabb évében és hónapjaiban, 1944-ben, s a következő év elején. Az ötvenes és hatvanas években önkéntelenül tört föl belőle a vészkorszak nyomasztó emléke. Üldözöttségéről ritkán szólt: legtöbbször a háborúba belesodródott nép, a sokaság egyedeként szólalt meg, a közösség hangadójaként. Így tett 1956-ban, a forradalom tizenkét napjának valamelyikén is, amikor *Elesettek* címmel írt verset a sajtótörténet egyik legnevezetesebb, 1956. november 2-án megjelent kiadványába, az Irodalmi Újságba. Az utcai harcokban elesettek és a háztetőkről orvul a járókelőkre lövöldöző terroristák áldozatairól szól ez a műve. Az '56 nyarán megalakult Petőfi Körben is kiállt Nagy Imre és más demokratikus baloldaliak mellett – akkor még volt hitele az ilyen minősítésnek. Az 1956. novemberi 3-án beözönlő szovjet hadosztályok által visszaállított kommunista diktatúra rövidesen számon kérte az írókon forradalmi szereplésüket. Benjáminnal együtt sok Petőfi körös író érezte meg a számonkérések idején, hogy nem ússza meg bebörtönzés nélkül. A *Jakab énekeiben* írta: „A vad kudarc, az idegen vér, / a rettegés kioktatott, / hogy emberek közt nincs nagyobb / szégyen és bűn a félelemnél.” Figyeljük meg, miként találkozik e sorokban a holokauszt és a kommunista diktatúra okozta félelem – az „idegen vér” miatti „faji” megkülönböztetés meg az 1956 vége és az 1961-es amnesztia közti idők veszélyeztetettsége. A hat-nyolc évre szóló büntetéseket kapásból osztogatták íróknak is. Két jeles tollforgatónról tudok, akiknek halálos ítéletét az utolsó pillanatban vonták

vissza – nemzetközi nyomásra. A hosszú időre kiszabott raboskodást is a külföldi írók tiltakozása miatt szakították meg az 1960-as, kényszerűen meghozott amnesztiarendeleettel. Volt olyan fiatal költőtehetség is a forradalmárok között, Gérecz Attila személyében, aki a fölkelés harcaiban vesztette életét. A megfigyelések, lehallgatások, az állástalanság és a szilencium még sokáig sújtotta a forradalom híveit. Mit élhettek át '58 kora nyarán, Nagy Imréék kivégzésekor!

1957-ben, a baloldali politikát ért újabb fizikai és etikai csapások után írta Benjámín a középkori vezeklő énekek mintájára: „Elmegyek meghalni, / voltam [...] nyomorult rab a sorban, / tűzbevetett elítélt, fejemen már az utolsó szó, / elmegyek meghalni –” (*Elmegyek meghalni*, 1957). A „tűzbevetettség” rettentével együtt azt a léthelyzetet, lélektani helyzetet vizionálja, amelyben felelősnek érezte magát, amiért ő is hozzájárult az 1948 és '53 között ragályként terjedő balsevita propagandához – az elrettentő „Bélpoklosok csörgője kezemben” erre vonatkozik. Bűnösnek érezte magát már akkor, amikor ráébredt a Rajk-per igazi indítékaira, Rákosiék kizárólagos hatalomra törő politikai bűneire. A „hinni jó volt” illúziója is megingott bene: „megszállott hívő voltam, türelem nélküli / zsnarok, / tüzet-vezénylő, máglyák gyújtogatója” – az ilyen súlyú önvád ritkaság a magyar lírában. A vezeklés okai közt a megtéveszthetőség is szerepel, hiába volt már az 1951-es írókongresszus idején „kételkedő”: „voltam az eleven kétely, hitetlenség bujtogatója” – az irodalmi diktátor, Révai József keményen megbíráltta őt *Számadás* című, akkoriban írt verséért. 1955 elején *Köznapi dolgok dicsérete* című verséért a kulturális főnökké kinevezett Farkas Mihály igyekezett megfélemlíteni.

Ötvenhatos dolgai miatt börtönbe nem zárták, de hosszú évekig tartó közlési tilalomra ítélték. Az aggodás nyomasztó érzése ekkor is a holokauszt emlékeit idézte emlékezetébe. A felelősség vállalása mégis fontosabb volt számára, mint a rossz közérzet kifejezése és a panaszkodás. A félelem-motívum, mint főntebb már fejtegettem, végigvonul életművének 1956 utáni költészetén. „Bátran légy tenmagad, akárhogy ráncigálnak, / vezérnek lássanak bár, vagy muzsikus cigánynak. [...] / Bátran légy tenmagad, míg valahol tanyát lel / a hústól és velőtől megszabadított halálfej” – írta szép, nibelungizált alexandrinusokban hangzó gondolati költeményében (*Nem adhatsz többet*). Gyakorlati tapasztalataiból levont tanulsága egybevág Bibó István híres mondásával: demokratának lenni annyi, mint nem félni.

Az *Ismeretlen költőben* saját politikai vesszőfutását írja meg. Az ismeretlenség jellegzetes motívum Benjámín életművében. Ennek aggodalma azért kísértette meg, mert úgy érezte, ő is az elfelejtettek sorsára jut, ha itt hagyja a világot. – Megnyitom a Google-ban Benjámín honlapját, s az őt ismertető cikkben ilyen címmel olvasom a róla írottakat: *Egy elfeledett költő*. Biztosan jó szándékkal írták, de elszomorít, hogy az embertelen társadalmak ellen felszólaló politikai költő, a Nagy Imre-párti Benjámín László, tehetségétől és teljesítményétől függetlenül, évekre a süllyesztőbe került. Századik születési esztendején, 2015 decemberében alig akadt, aki megemlékezett róla. Ezért próbálom most – az ő szavával mondván – „jóvátenni a jóvátéhetetlent” (*Így vagyunk*) – nem tudván beletörődni, hogy a kényelmes, nem éppen jóindulatú besorolások milyen könnyen elterjednek, s milyen szívósan tartják magukat.