



DARIDA VERONIKA

Egy kívülálló feljegyzései

JELES ANDRÁS: AHOGY SEB NÉZ
A TÁVOZÓ SZURONYRA

Jeles András új könyvének megjelenése – egy szokatlan és formabontó színházi és irodalmi eseményekre valóban fogékony kulturális közegben – akár szenzáció is lehetne. Valószínűbb azonban, hogy a szerző korábbi könyveihez hasonlóan (*Büntető század; Teremtés, lidércnyomás; Füzetek*),¹ ez is kiemelkedő figyelem nélkül marad. Annak ellenére, hogy Jeles könyvei az életmű szerves részét alkotják, mivel bevezetést nyújtanak egy olyan eredeti színházi gondolkodásba, amely az alkotót a XX. és XXI. század nagy rendezői és reformerei közé helyezi. A mostani mű kapcsolódik a korábbi írásokhoz, részben a töredékes forma miatt (ld. *Füzetek, Büntető század*), másrészt az új könyv Prologusa visszatul a „Láthatatlan Színház” gondolatára, mely a *Teremtés, lidércnyomás* kötetben már felbukkant.² A képzeletbeli színház társulata egy válogatott közönségnek, a halottaknak játszik, estéről estére. Ez a tudatos rendezői döntés a színház és a halál közötti lényegi kapcsolatra utal, hiszen a színház (egyes elképzelések szerint) a halottkultuszból fejlődött ki, és holtakat-szellemeket idéz meg.

Mert ilyenformán megy ez ősidők óta, amióta színész és publikum egymással szemben áll, a holtak tapasztalatai ébrednek meg a mi játékunkban, minden mozdulat, minden tréfa, bármi, emlékezés az ő napjakra, igen, így szívódik fel a mi élő jelenünk a régiek telhe-

Múlt és Jövő Kiadó
Budapest, 2022
358 oldal, 4200 Ft



mérlegen

¹ *Büntető század*, Kijarat Kiadó, 2000; *Teremtés, lidércnyomás*, Kijarat Kiadó, 2006; *Füzetek. „Főúr, füzetek!”*, Kalligram, 2007.

² A láthatatlanok – Töredékes beszámoló a „Láthatatlan Színházról” (Hommage à Balassa Péter)

tetlen életében, úgy van: „a holtak szája íze szerint”.³

A színház valódi metamorfózisa eszerint az élők és a halottak egymásba alakulása:

Végeredményben tehát ők játszódnak bennük, ha játszatnak minket, ők játszanak – önmaguknak, persze, nem is mellékesen, eközben mi is játszadjuk őket, a holtakat, mert különben nem haladna a dolog, és nem volna érdekes. Tehát szép fokozatokban mi, elevenek, halottnak éljük magunkat, ám ebben – talán nem kell mondanom – nincsen semmi szomorú. Hasznos tréning, szerintem...⁴

Jeles elsődleges, kiválasztott közönségét tehát egyrészt a halottak, másrészt a „könyörtelenek” alkotják. Ez utóbbiak egy szűk kasztot képeznek, és olyan művészek tartoznak ide, akiknek „van egy szigorúbb, sötétebb, hatalmasabb megrendelőjük, mint a sorstársaknak általában: ha akarják, ha nem, ha tudnak, vagy nem tudnak róla, ennek az Ismeretlennek, az emberi világon és mértéken túli instanciának igyekeznek egy életen át megfelelni” (187).⁵ Jeles maga is ezen megalkuvást nem ismerő alkotók sorába tartozik, az ő láthatatlan, titkos társaságuknak a tagja.

Az új könyv ugyanakkor erősen kapcsolódik egy a szerző által meg nem írt műhöz is, amely – némiképp talán meglepő módon – egy regény. Egy Jeles András tiszteletére összeállított kötetben Forgách András azt írta barátjáról, hogy: „Jézus-regényen töpreng mióta ismerem”.⁶

A szövegek háttérében felsejlő regénytervezet azonban nem Jézus (az Új-szövetség protagonistája), hanem a szerző életének néhány részletét tárja elénk. Két különböző könyv kapcsolódik tehát össze az új kötetben: egy esz-széisztikus fragmentum-gyűjtemény és egy „fiktív” önéletrajzi regény. Erre utal a forma ambivalenciája is: egyrészt a legrövidebb formát, a töredéket látjuk, mely leginkább a haikura (a XVII. századi japán költészet jellegzetes formájára: a háromsoros, 17 szótagos, rímtelen versekre) emlékeztet. Ez nem meglepő, ismerve Jeles haiku iránti érdeklődését. A rövid forma ugyanis váratlan felfedezésekhez és új belátásokhoz vezet, ahogy Jeles megfogalmazza: „a japán haiku esetében műfaji követelmény a spirituális felismerés: a 17 szótagos csilingelő szerkezetben (ennek a „csilingelésnek” is előírt kottája van!) egy revelációt, valami szolid ismeretelméleti robbanóanyagot kötelező elhelyezni.”⁷

³ Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 130–131.

⁴ Uo.

⁵ Jeles András: *ahogy a seb néz a távozó szuronyra* (a továbbiakban az erre a szövegre való utalásokat csak oldalszámmal jelezzük)

⁶ Forgách András: Tizenegynéhány mondat Jelesről, in *Töredékek (Jeles András naplójából)*, 8 és fél Bt, 1993.

⁷ *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 26.

Nem véletlen, hogy a Monteverdi Birkózókör első, bemutatkozó előadása a 24 *haiku* volt (még 1984-ban), közel 30 évvel később pedig (2013-ban) Jeles az akkori SZFE hallgatóival is rendezett egy *Haikuk* című vizsgálóelőadást.⁸ Az első előadás körüli „hisztériát” jól jelzi egy Nádas Péternek írt levél:

A Monteverdi Birkózókör első bemutatója (24 haiku) a 80-as évek elején az ún. Kassák-stúdióban volt. Mi akkoriban közönségszervezéssel persze nem foglalkoztunk, mégis minden előadáson zsúfolt ház volt, ezen az első bemutatón is, elég sokan kinn rekedtek, tehát lezárattam az ajtókat, ne zavarogjanak a járókelők. A házon belül elült a zaj, csak az utcai kirakatportált ütötte-verte hosszú percekig két huligán („Két gésa utazik a vonaton: a Gárdonyi Gésa meg a Jókai Mór”), mint utóbb megtudtuk, a két Miklós helytelenkedett: Erdély és Mészöly).⁹

Jeles számára a haiku fő tanítása – mely egyaránt meghatározó az irodalmi és a színházi gondolkodás számára –, hogy a legrövidebb forma is képes magába zárni egy világot, tartalmazni a teljességet. Ugyanakkor a töredékek egymásutánisága a végtelen formát, a lezár(hat)atlanságot sugallja: a töredékek láncá nem ér véget, csak egy ponton megszakad.

Ez a folytonosság utal a második formára: a regény nagyszabású formátumára.

A két könyv ugyanakkor nem választható külön. A kvázi-életrajzi jegyzetek belesimulnak a neutrális fragmentumok sorába, így egyszerre olvashatjuk a belső világ történéseinek krónikáját és a külső világ megfigyeléseit. Az obszerváció aktusa azért is lényeges, mivel Jeles szerint csak ezáltal érzékelhető az idő mozgása.

Ha nem követném figyelemmel – például ezekben a megfigyelésekben – a belső történéseket, úgy sejtem, egy szinte mozdulatlan, értelmetlen, álomszerűen fodorozódó, egyre sötétülő felszín volna az idő, amely van, egyre van, nem mozdul, *stagnál.*” (9)

Alapvető kérdés ugyanakkor, hogy ki az, aki ezeket a feljegyzéseket/megfigyeléseket rögzíti? Ki az események krónikása? Jeles nagy találmánya egy Idegen, egy született (vagy inkább meg-nem-született) kívülálló szerepeltetése.

Eredetileg a meg-nem-született alteregóm történetét szerettem volna elmondani, aztán egy szép napon beugrott a helyes megoldás: az igazán érdekes az volna, ha ő, a Meg-nem-született, próbálná elmesélni az én történetemet, ahogyan tőle telik. *A poén* ti. ebben van: mit tud kezdeni egy *kívülálló* a nyelvvel, és persze az élettel. (284)

Ebből a döntésből adódik az eltávolodás a bizonytalan éntől egy másik én felé, ahogy egy távoli nézőpont felvétele is.

⁸ Erről ld. Darida Veronika: *Jeles András és a katasztrófa színháza*, Kijárat Kiadó, 2013.

⁹ Levél Nádas Péternek, *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 117.

Bizonyos feljegyzéseimben, azt hiszem, sikerült egészen távoli nézőpontot felvennem. Ez komoly siker lehetne, kivált ha hozzátesszük, hogy a megfigyelésre kijelölt objektum én magam vagyok. (18)

A létező vagy inkább lehetséges (az aktuálisnál eredendőbb potenciális) legtávolabbi nézőpont a Meg-nem-született perspektívája, aki még a szerzőnél is idegenebb, otthontalanabb ebben az országban és világban.

Egy sötét, vigasztalan és nevetséges ország. Elhatároztam, hogy nem fog tönkretenni. Érzéketlenné teszem magam a még a köveiből is sugárzó tragédiára. Idegen leszek, nem fogom érteni a bennszülöttek nyelvét, sugdosását. (13)

A Meg-nem-születettet az állandó és autentikus otthontalanság és sorstalanság állapota jellemzi (mivelhogy nincs „jelen” ezen a világon, nem részese ennek a létnek). Emiatt tekintete naiv és megtéveszthetetlen, valamint tisztánlátó. Tisztánlátása az egész életet érinti, az egész életre kiterjed. Ahogy Jeles fogalmaz: „tisztánlátás: az élettől egészen átjárva lenni” (16). Ezért a lényegi tisztánlátáshoz hozzátartozik a sebzettség tudata is.

„Tudatára ébredt nemcsak annak, hogy él, hanem annak is, hogy az életben valahogyan megsérült, megsebesült. (Maglehet, persze, hogy e sebzettség végül is maga az élet, gondolta.)” (37)

Ez utóbbi gondolat a kötet enigmatikus címére (*ahogy a seb néz a távozó szuronyra*) is egyfajta magyarázatot ad.

Azonban ha a tisztánlátás az élet egészét érinti, akkor értelemszerűen annak kezdeti és végpontját is: vagyis a születést és a halált. Azt mondhatnánk, hogy Jelest semmi sem foglalkoztatja annyira, mint a kezdet és a vég rejtélye.

„Életem bevégződése megíratott a kezdet körülményeiben” – írtam abban a régi füzetben. Mostanra már világos lett, hogy azt a kezdetet megérteni egy élet munkája.” (119)

Az élet mintha nem lenne más, mint a megértés lassú folyamata. Vagy még pontosabban: készülődés a megértésre, az életre vetett utolsó pillantásra, mely egyben az élet teljes, színről színre látása. De mivel ez a végső pillanat már (legalábbis az emberek nyelvén) kommunikálhatatlan, ezért az előzetes tapasztalatokat kell – folyamatosan és következetesen – rögzíteni. Jelest olvasva az az érzésünk, hogy a halál egy másfajta, párhuzamosan zajló életre való felébredés, ezért az átlépés – a káprázatos, gyors és egyszerű halál – az itteni (evilági) élet legfontosabb mozzanata. Emiatt olyan alapvető az agónia színháza.

Agónia: a tökéletes színház, lenyűgöző cselekménnyel, hibátlan dramaturgiával, a *protagonista* felejthetetlen alakításával, izgalmas epizódokkal, katarzissal etc. És – mindig váratlanul – jön egy „örült ötlet”, ami mindent elsimít, elrendez, *elintéz*. (36)

A par excellence színházi ember számára persze a színház állandó referencia marad.

Ez figyelhető meg *a világ kulissza-jellegének* (303) felismerésében, vagy a jelenlét teatralitásának hangsúlyozásában.

Minden többé-kevésbé jelentékeny megnyilvánulásunk szépségét és voltaképpeni értelmét annak köszönheti, hogy az Univerzum (amelyhez pedig semmi módon nem viszonyítható) komor, megfejthetetlen kulisszái között, egy jéghideg és üres nézőtér előtt játszódik. (340)

Jeles számára a színház archetípusa természetesen nem a kortárs vagy modern színház, hanem az ősi vagy görög színház, mely még valódi léttapasztalatokat közvetített a nézők felé.

Ha meghallgattuk a görög dráma szívverését, magától adódik a diagnózis: „Mindez a lét túlerejének tudatában.”

Mert kétségtelen, hogy ez a hajtóereje valamennyinek, ez az eleve-legyőzöttség tudat, ettől vannak a halállal telített szenzációk, az *extrasistolék*. A görög színház (ahol ezek a létezésünkéről szóló tragédiák játszódnak) nagyszerű leleménye, hogy felismerték: a Mindenség leképezhető az üres színpadi térben. (94)

A színészsors is egyfajta paradigmaként jelenik meg ebben a világszemléletben, mint „*ugyanannak az örök visszatérése*”. Ahogy a rendező fogalmaz: „érdekes, hogy a színészsors voltaképpen a nagy nietzschei megrendültség a szemünk előtt zajló beteljesülése, ha szabad így mondani: mintegy domesztikálva és kicsinyítve” (72).

A világ szenvtelensége pedig olyan, akár egy tragikus *maszk* (228), amely mögött az igazi, eleven arc mindörökre rejtve marad a halandók számára.

Ám nem csupán a színházi, a filmes látásmód is erősen érezhető az írásokban. Jelesnél a tudás a kinematográfiához hasonlít, mert „megvilágosodások-elsötétedések váltakozása” (29). A reveláció pillanata pedig olyan, akár egy filmkép, az *áttűnés* címet viselő töredékben.

„Ilyet se láttam még: az álom utolsó snittje még eleven, jól látható, de nyílik a szem, s a külső világ tárgyaival kezd telítődni: van egy pillanat, amíg egyenlő intenzitással, egymáson áttűnve látszik a kétféle kép.” (284)

Mindezeket a színházi és filmes gondolatokat és képeket a regényére készülő író rögzíti. A tervezett regény azonban megmarad az állandó keresés fázisában, ez adja témáját és formáját. Ahogy Jeles megfogalmazza: „az én „regényem” – túl a saját biográfiámon – talán éppen a vadászkutya-loholás, szimatolás, zaklatott keresés” (91). Mindazonáltal a keresés már önmagában egy – már mindig is létező, mindig is fennálló – életforma.

„Szüntelen készülődés a „regényre”, ez a hol ihletett izgalomban, hol fáradt szösmötölésben megnyilvánuló életforma – most már nyilvánvaló – az utolsó pillanattig kitart.” (46)

Adódik ugyanakkor a kérdés, hogy ha egyszer mégis valamilyen „végső” formát nyerne, milyen lenne ez a regény? Miről szólna? Hogyan lehetne leírni a cselekményét?

A válaszban segít, hogy a szerző többször hangoztatott nézete szerint a főhős (vagy Figura) életének kezdeti mozzanatában már benne van a vég. Ez a kezdeti mozzanat – ahogy ezt Jeles korábbi írásai is alátámasztják – 1945: a második világháború végének és Auschwitz végetérhetetlenségének lényegi, minden mást meghatározó alaptapasztalata.

„Auschwitz”

Nem bírja elviselni – nem tudom elviselni, ami történt. Igen, tudom, ez úgy hangzik, mintha az ásvány nem bírná elviselni a beleragadt mézvázasok, puhatestűek fossziliáit, a különféle szennyeződések, az iszonyatos nyomást és a hőt és a töbit, mindazt, amit a hegység, amelyből levált, elszenvedett.” (347)

Ez a töredék jól mutatja a főszereplő Figura (a szerző alteregója) és a Meg-nem-született (az események narrátora) álláspontjának találkozását. Még-hozzá a történelmi események nullpontján (mely egyszerre kezdeti és végpont): Auschwitznál. Itt valóban eldönthetetlen, hogy ki beszél.

Hozzátehetjük, hogy a töredékek nagy része is a személyes nézőpont mögötti egyetemességet kutatja. Ám épp a mindenkor zajló élet felől láthatatlan „lényeg” teszi lehetetlenné a dolgok és az események közötti válogatást. Egy egyetemes nézőpontból (*sub specie aeternitatis*, ahogy Spinoza mondaná¹⁰) minden természeti vagy életesemény (egy alma lehullása vagy egy ember halála) egyformán jelentős és jelentéktelen. Az ember története csupán kis része a Természet történetének. Továbbá egy egyetemes nézőpontból az egyedi megfigyelésnek sincs kiemelt szerepe, hiszen bármit, amit mondunk, valaki más már mondhatta, mivel mindaz, ami történik, már bekövetkezhetett. Legálábbis a Meg-nem-született belátásai erre utalnak:

Észrevette, hogy némely aktuális események (és a velük kapcsolatos figurák, körülmények, sajátosságok etc.) bekövetkezésüknél már jóval korábban ismertek voltak előtte, sőt úgy tetszett, hogy időtlen idők óta számontartja ezeket. (287)

Az események szigorú számontartása elsősorban a már említett „könyörtelenek” sajátossága. A könyörtelenek válogatott társaságának (csak néhány nevet kiemelve: Kertész, Mészöly, Petri, Pilinszky, Nietzsche, Kierkegaard, Flaubert, Camus, Kafka, Amery, Sebald...) gondolatai elválaszthatatlanok Jeles gondolataitól, szétszalazhatatlan elegyet alkotnak velük. Mindebből az

¹⁰ Spinozával kapcsolatban Jeles így ír: „Érdekes, hogy Spinozát sokan embertelennek nevezik, talán a geometrikus módszer kelt sokakban visszatetszést. Hozzám viszont ez a spinozai univerzum közelebb áll, mint a legtöbb pantheon, és, gondolom, nem a megismerés módszerének impozáns mechanikája, hanem a konklúziók miatt: ez az istenkép (az övé) az istenséghez egyedül illő és méltó.” (279)

következik, hogy a töredék (minden töredék) eltörli a szerző autoritását. Csak az aláírás, szerző kézjegy nélküli gondolat marad, ami saját erejénél fogva vagy megragad vagy érintetlenül hagy minket.

A töredékek az állandó újakezdést is involválják. Mintha mindig, mindent az abszolút nullpontról (a semmiből) kellene újakezdeni. Mindez azonban nem törli el, sőt, még inkább felerősíti a kezdet és a keletkezés rejtélyét. Jeles egy helyütt azt írja: „Ezekben a feljegyzésekben az én számomra van valami érthetetlen mozzanat – márpedig a keletkezésük” (297). Erre a rejtélyre pedig nincs más adekvát válasz, mint az újakezdés.

Habár a töredékek elrendezése látszólag tetszőleges (mintha valaki régi füzeteket lapozva emelné, másolná ki újra felfedezett, egykori gondolatait) az első és az utolsó töredék nagyon hangsúlyos (ami valószínűleg az alapos és gondos szerkesztő, Radics Viktória döntését is hordozza). A Prológus mintegy bevezet minket a könyv világának kulisszái közé, az utolsó (névtelen) töredék pedig a még üres jegyzetlapok felé irányítja a tekintetünket, mintegy jelezve az életmű lezár(hat)atlanságát. A végszó: a jövő.

„Új notesz, ártatlan lapok.

Feszült pillanat: itt billeg, itt mutál, torlódik ezen a küszöbön az ismeretlen jövő.”

(358)