

JELES ANDRÁS: AHOGY SEB NÉZ A TÁVOZÓ SZURONYRA

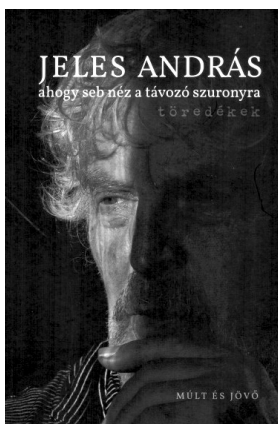
Sűrű leírások

GELENCSÉR GÁBOR

MIND TELJESEBBÉ VÁLÓ TÖREDÉKEK: A JEGYZETEK HARMADIK KÖTETE.

Clifford Geertz antropológus módszere, a „sűrű leírás”, annál is inkább illik Jeles András töredékeire, mivel Flaubert kapcsán ő is utal erre a tudományágra, miszerint „Flaubert leírásai, például a *Bovaryné* lapjain, antropológiai dokumentumok”. (314) Nem tudományos, hanem annál jóval tágasabb, bölcséleti-poétikai értelemben antropológiai dokumentumok Jeles töredékei is: egy író-gondolkodó ember reflexiói önmagára és a világra; saját helyére-helyzetére ebben a világban, a világra, amiképpen számára feltáru. „[Z]aklatott keresés” (91) közben formálódó „idő-konzervek” ezek „a telefirkált füzetek” (149), amelyekből 2000-ben *Büntető század*, 2007-ben *Füzetek („Főúr, füzetek!”)* címmel jelent meg válogatás. A mostani 350 oldalnyi anyag az eddigi legbőségeesebb: egyszerre ismerős, a korábbi gondolatokat folytatató-variáló összeállítás, amely ugyanakkor több új témát, motívumot is tartalmaz.

Nehéz elemző, diszkurzív módon írni e töredékekről, hiszen a szerzőjük éppen ezt a beszédmódot kerüli. Könnyebb megállapítani, mi nem ez a könyv, mint azt, micsoda valójában, noha nem ismeretlen forma, Jeles is sokat idéz mások, így Kafka vagy Cioran hasonló töredékes feljegyzéseiből. Az biztos, hogy nem a film- és színházi rendező reflexióit olvassuk; nem munka- vagy műhelynaplóról van szó (az ilyesfajta, szintén szabálytalan, sokszor levélként megfogalmazott gondolatait néhány, ugyancsak formabontó műelemző esszé mellett



a *Teremtés, lidércnyomás* című 2006-os kötete tartalmazza). Finoman szólva is feltűnő, mennyire keveset beszél Jeles a filmről és a színházról, saját munkamódszeréről pedig semennyit sem. A mozi, ha egyáltalán, bölcséleti kontextusban kerül elő, amelyet a szóhasználat is jelez: „A tudás megvilágosodások-elsötétetések

váltakozása, emlékeztet a kinematográfiára.” (29) Ugyanennek a gondolatnak a variációja a 305. oldalon is megtalálható, vagyis amennyiben a film ismét előkerül, ugyanabban az összefüggésben jelenik meg; nem többet mond róla a szerző, legfeljebb többször – ugyanazt. Művészi kánonjának jórészét írók alkotják, valamint egy-egy festőművészre (Rembrandt), zeneszerzőre (Mozart) tesz utalást. A filmesek közül a „különös csoportot” alkotó „könyörtelenekeket” említi, akik „nem viccelnek”: Germant és Bressont (186), később Tarkovszkijt (200), a magyarok közül a *Sátántangót* jegyző Tarr Bélát. Fehér Györggyel kapcsolatosan egyik „kellemetlen álmát” osztja meg (129), az utókort megbotránkozató Bódy Gáborról pedig rendkívül tapintatosan és empatikusan beszél. Ennyi – illetve mégsem, hiszen a töredékek ugyanazt az alkotót mutatják, aki rendező is, csak nem közvetlenül, hanem közvetve. Nem a szakma, hanem a gondolkodó felől; nem a stílusát, hanem a látásmódját; nem a témáit, hanem a világvépiét. Egyetlen konkrét példa:

„Cranach

Ádám és Éva. Nagy okosság, nagy ötlet – a festmény mint szobor.” (261)

Nos, ebben felismerhető Jeles művészetének egyik alapvonása, amennyiben mindig az adott médium ellenében dolgozik, hogy ezáltal – a *Büntető század* egyik töredékét idézve – „váratlan perspektívák” nyíljanak. De voltaképpen a töredékes forma, ahogyan a jegyzeteket tartalmazó kötetek sem regények, hanem „a” regény helyett, helyén állnak, amelyre Jeles „szüntelen” (46) készül, de (eddig még) nem íródott meg. Ez a töredékesség a filmekben is tetten érhető, amikor az elbeszélés nehezen indul el (*Álombrigád*), nem tart sehova (*A kis Valentinó „nagyívű” pikareszkje*), a történet epizodikus (mint voltaképpen az *Angyali üdvözlét* Madách-i színei és a legutóbbi film, *A rossz árnyék*) vagy párhuzamos szerkezetű (*Senkiföldje, József és testvérei – Jelenetek egy parasztbibliából*). S az is jól felismerhető, ahogy a játékfilmek képi fogalmazásmódja gyakran túllep a történet elmesélésének funkcióján, s egy-egy – a töredékekben is gyakori – önmagában álló jelenet, figura, kép, ötlet, táj, hír, talált szöveg, haiku (az egyes töredékek címeit sorolom) megalkotására vállalkozik. Ezek a részletek mintha fontosabbak volnának az egésznél; pontosabban ezekben van jelen az egész – amely (mint a romantika óta tudjuk) nem lehet más, csak töredék.

Miről is szólnak Jeles töredékei, mik bennük a régi és új elemek? Ami megmaradt, sőt, fokozódott, az a tragikus világvépi, s az azt kifejező, fogalommal váló helységnév: Auschwitz. Döbbenetes kijelentését – „Auschwitz működik” – Jeles fenntartja:

„úgy látszik, nem értik: az »Auschwitz működik“-kifejezés azt jelenti, hogy MINDEN NAP – KÜLÖNBÖZŐ SZINTEKEN ÉS INTENZITÁSSAL – Auschwitz itt van, jelenvaló (lám, újabban még a szögesdrótkerítés is reinkarnálódott)” (184)

A zárójeles megjegyzés már e kötet újabb vonására irányítja a figyelmet, az aktuálpolitikára. Jeles indulatos, keresetlen, nyílt kritikával illeti napjaink politikusait (meg az őket megválasztó népet), és többször kitér a rendszerváltás utáni évek csalódottságára, amely számára – kívülállásának köszönhetően – egyáltalán nem volt meglepő, s amelyet az aláb-

DEMETER MIKLÓS FELVÉTELE



bi szemléletes képben foglal össze: „a disznók cserélődnek, a vályú ugyanaz marad”. (175)

Auschwitzhoz kapcsolódik a leggyakrabban idézett szerző, Kertész Imre. Tőle származik a

mottó, valamint legtöbb – jelölt vagy jelöletlen – idézet, a *Sorstalanságról* pedig tizenkétsoros lényeglátó minielemezést olvashatunk (194). Fontos ugyanakkor azt is megjegyezni, hogy szó sincs elfogultságról, hiszen a szomorúságát is leírja, amit „az ún. Szent István-rend adományozásának kínos-nevetséges rituáléján” érzett, amikor is kiderült, „milyen hiábavaló – legalábbis az effélék számára – a pusztá élet”. (179) Kertész Imre esszéit azonban szinte életvezetési tanácsként forgatja, gondolja tovább – saját sorsával összefüggésben is. S ez a mostani kötet újdonsága, a korábbi töredékekhez képest jóval közvetlenebb önéletrajzi jelleg, a foglalatosság az új élethelyzettel, az öregséggel és a (közelítő) halállal. Jeles 1945-ben született (Auschwitzhoz természetesen ennek is köze van). Sokat elmesél gyerekkoráról, az anyjáról, akinek gyermeke „nem a megfelelő apától született”, zsidóságáról, az ezzel kapcsolatos traumáiról, az antiszemitizmus történeti és továbbélő „hagyományáról”. A szinte vallomásszerű sorok mellett számos közvetettebb utalást is találunk, így például a sertések vagy a disznóvágások feltűnően gyakori, hol komikus, hol tragikus, hol tragikomikus motívumában, anekdotáiban. A személyes sors sokszor megnyílik a teológiai kérdések

„Váratlan perspektívák nyílnak”

(Jeles András: Álombrigád – Rátonyi Róbert)

felé, természetesen ezúttal sem a tudományosság jegyében (a vallástudományra is van egy pikírt megjegyzése), noha igen csak érvényes gondolatokat olvashatunk például Szent Pál szerepéről a Jézus- (Jelesnél Jeshu-) hit intézményesítésében. Az öregség és a halál érzete és gondolata egyfajta gyűjtő- és fókuszpontja ezeknek a gondolatoknak, s bennük a személyesség és az elvonatkoztatás, az egyszerű, közvetlen hang és a stilizáltabb poézis talál színtézisre. A kiinduló és vonatkoztatási pont ebben is Kertész, a halál kérdésköre pedig a töredékek tétjét is kijelöli:

„Kertész: »Hosszan, meg-megújuló erőfeszítéssel próbáltam elképzelni a nemléteemet...«

Okos és hiábavaló fáradozás, én is ebben utazom, amikor az *átmenet* leírásával kísérletezem; ez lesz (remélhetőleg) a ténylegesen bekövetkező egyetlen kompozícióba forrva az én »saját halálom.«” (32)

Hasonlóan személyes, ugyanakkor az utalásokból nem pontosan azonosítható „motívum” a (véltetően beszélő nevű) Grácia nevű kislány jelenléte a szerző életében: talán ővele látható a hátsó borító meghitt életképén, miközben a címlapon Jeles félárnyékos töprengő portréját láthatjuk (utóbbi felvételt Nemes Jeles Laura, előbbi Lukin Katalin készítette). Grácia azonban nemcsak a jövő időt jelenti az el-

múlttal szemben, hanem – a máskor is előkerülő – most-ot, a múlt és jövő, az élet és halál érintkezési pontját:

„Grácia esténként megkérdezi: »Még van egy kis időnk?«

Ami azt illeti, olykor – és egyre gyakrabban – ugyanezt kértem én is magamtól. (És ezt is rendszeresen megkérdezi: »Lesz még karácsony?«)”

A töredékeknek nemcsak bölcséleti tartalmuk, hanem nyelvi kifejező erejük is igen meggyőző. Jeles kitűnő író – függetlenül attól, hogy nem a hagyományos irodalmi formákban (regény, novella, elbeszélés, vers, dráma) tevékenykedik. Az íróktól is legtöbbször hasonló jellegű, nehezen meghatározható műnemű vagy műfajú jegyzeteikből idéz, s nem magukból a főművekből. Jeles olyan író, akinek a főművét ezek a töredékek rajzolják körül, mintegy fantomtestet növesztve a mondatok köré. A gondolatok „sűrű leírása” sem nélkülözi a poétikai erőt, sőt, legtöbbször éppen a megfogalmazás által jön létre a bölcséleti vagy érzéki, elvont vagy nagyon is konkrét, hétköznapi helyzetből kibontakozó jelentés (ilyenek például az utazásokhoz kapcsolódó mikromegfigyelések). De néhány kevésbé súlyos „helyzetdalban” egészen közvetlenül is megcsillogtatja stílusművészetét, méghozzá a kézjegyeknek is tekinthető, *József és testvéreiből* már ismert, archaizáló beszédmódban. Ilyen például az a mulatságos eset, amikor vidéki házának magányában a padlásfeljárót igyekezett megreparálni, ám a létrát véletlenül kirúgta a lába alól. Csak egy rövid – nota bene – filmes részlet az egyoldalú novelettekből:

„(...) aztán nézhettem le a lukba, és aszítottam, moziba vagyok, de olyaténképpen, hogy én ütközöm, én fuldoklom, engem kapartak el elevenen, velem történik, ami történik, nem valamely sztárgáziért magát angasztáló jóképű moziszínésszel, akiér a teljes nézőtér krenkolja és izgassa magát, én azonban itt állok a luk fölött, egyedül (...)” (259)

A halál – ahogy már az egyoldalú *Prologban* – ebben is ott van. A magány is. De az élet is. Meg a kétségbeesés. Meg a humor. Még a mozi is. Töredékesen a teljesség.

MÚLT ÉS JÖVŐ, 2022.