

Darida Veronika  
Auschwitz működik

*„Auschwitz: Valóban nem ismételtető meg,  
ugyanis szüntelenül jelen van, működik,  
folytatódik. És már színre léptek a végkifejlet  
szereplői.” (Jeles András: Büntető század)*

Annak bemutatása, hogy milyen lényegszerűen jelenik meg Jeles András minden rendezésében vagy ír

ásában Auschwitz múlhatatlan jelenidejűsége, messze túlhaladná a mostani írás kereteit. Ezért csupán egyetlen előadás elemzésére vállalkozom, amit az elmúlt évek egyik legjelentősebb színházi eseményének, formai és nyelvi kísérletének tartok, még akkor is, ha a magyar színházi élet erről mintha nem vett volna tudomást. Az *Auschwitz működik* 2012-ben, a Kaposvári Egyetem színész osztályának vizsgaelőadása volt, később Budapesten, a Bálint Házban is játszották. Mindkét helyszínen a színészek és a nézők valóban közös térben léteztek, lélegeztek együtt – hiszen ahogy Nádas Péter írja, a színház „a rituális összelélegeztetés művészete”<sup>1</sup> – az előadás három óra alatt. Olyannyira, hogy a kaposvári bemutatón a nézők egyenesen a színtéren keresztül jöttek be a nézőtérre. A játéktér egy csaknem üres tér volt: néhány fehér asztallal és székkal, egy fekete háttér előtt, amit a játék közben zöldesszürke fény világított be. Az előadás kezdő gesztusát maga a rendező adta meg, aki utolsó nézőként érkezett, majd elhúzta maga mögött a függönyt, átsétált a sivár színpadon, és leült a közönség közé. Az első képet, egy vállaltan szubjektív szemszög-ből leírva, „a Kicsi és a Nagy” jelenetének nevezhetnénk, ugyanis a színpadon megjelenő, egymást kézen fogva húzó-vonó szereplők legjellegzetesebb vonását a magasságbeli eltérésük adta. Más karakterisztikus vonásuk nem is volt, hiszen mindketten – ahogy a darab szereplői valamennyien – teszhez simuló, fehér ruhát viseltek, ami az arcukat is elfedte. Az uniformizálás vagy elszemélytelenítés egyszerre változtatta őket egy SIMS játék szereplőivé (a rendezői szándék szerint), de ugyanakkor gézbe bugyolált, eleven múmiáknak is tűntek. A két figura a fehér harisnyamaszkon még egy sötét szemüveget is viselt – így botorkálásuk felidézte a vakok hagyományos képi reprezentációit: gondoljunk Brueghel *Vak vezet világtalant*

festményére (1568, Capodimonte, Nápoly), amely a *Godot-ra várva* megírásakor Beckett számára is fontos inspirációt jelentett.

<sup>1</sup> Nádas Péter: Kérdések, kísérlet válaszadásra. In: *Nézőtér*, Budapest, Magvető, 1983, 78.

Jeles előadásában az első kimondott szó, mely a Nagy után vonszolt Kicsi szájából hangzott el, a „jaj” volt. Egy későbbi előadásban a Nagy válasza erre – vagy szinte még ezt megelőzően – a „kinyírlak” lett.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Forgách András: Kinyírlak (<http://revizoronline.com/hu/cikk/4241/jeles-andras-auschwitz-mukodik-kaposvari-egyetem-balint-haz/>) (2014. 12. 02.).

Ettől kezdve a két szereplő beszéde élesen különvált: a Nagy a *Soah* szövegkönyvéből<sup>3</sup> mondott részleteket, míg a Kicsi jajongásaiból lassan kibontakozott egy ismert dallam („jaj de jó a habos sütemény...”).

A két szölam lassan összeolvadt, a gyermekteg dalra a következő szavak feleltek: „február elejétől kezdve lovakon éltünk... más étel nem volt a szánkban, mint lóhús és cukorka.” Már ez az első disszonancia is rámutat a darab szokatlan szövegkezelésére. A Jeles által kiválasztott – irodalmi és nem irodalmi – anyagokat rendkívüli heterogenitás jellemezte. Az elsődleges forrás Claude Lanzmann csaknem kilenc és fél órás dokumentumfilmjének, a *Soah*-nak a szövegkönyve volt. Ennek előszavában – már a szöveg publikálása is valódi dokumentumértékkel bírt – Lanzmann így ír: „Kétkedve olvasom, és olvasom újra ezt a csupas és vérszegény szöveget. Valami különös és rejtélyes erő lüktet benne, ad neki önálló életet. A vészkorszak summázata.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Claude Lanzmann: *Soah*, ford.: Ádám Péter, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999.

<sup>4</sup> Lanzmann: *Soah*, 10.

A *Soah* szövegkönyvének olvasása többször felbukkanó motívum Jeles András jegyzetfüzeteiben,<sup>5</sup> mely arra utal, hogy a megvalósítást hosszú tervezés és előkészület előzte meg. Így amikor a rendező hozzáfogott az anyag feldolgozásához, már teljesen sajátjává tette, integrálta azt, ezért nem jelentett gondot számára a kiragadott részletek dekonstruálása és újracsoportosítása. Lanzmann is több száz órányi felvett anyagból vágta össze filmje végső változatát, amely így szintén egyfajta töredéknek tekinthető. Mindkét változat olyan alkotói tanúságtétel, mely arra tesz kísérletet, hogy az elmondhatatlant („indicable”)<sup>6</sup> szólaltassa meg. Lanzmann filmje ezt a holokauszot átélők (akik között egyaránt megtalálhatók zsidók, keresztények, náci, kollaboránsok) visszaemlékezéseinek rögzítésével éri el. Filmje közben kerül mindenféle reprezentációs kísérletet: a megszólalók mai lakóhelyükön beszélnek, vagy visszatérnek a haláltáborok (már szinte felismerhetetlen, lerombolt vagy felszámolt) helyszíneire. A *Soah* vallomásait felhasználva Jeles előadása szintén eltávolodott minden újramegjelenítési törekvéstől – nem csupán a vallomásokban felidézett események, de Lanzmann filmjének vonatkozásában is. A szöveget, minden elbeszélőtől különválasztva,

egységes szövegfolyamként, egyfajta „librettóként” alkalmazta. Az újraértelmezés egyik jellegzetes eleme volt, hogy kiemelt néhány főmotívumot, amelyek (Melis László segítségével) megzenésítve hangzottak el:

– *Hová lett az a rengeteg ember? Hová? Hová?*<sup>7</sup>  
– *Még félálomban hallottam, hogy néhányan  
félakasztják magukat. Hagytuk. Csaknem természetes volt.*<sup>8</sup>

Ezeket a szólamokat állandó törések és újrakezdések, meg-megakadások jellemezték. Emellett hosszabb szövegrészek is ismétlődtek, szinte zsolozsma vagy kántálásszerűen. Közülük a legmegrendítőbb talán a menekülő, szíven lőtt anya példázata:

*Kiugrottak a vagonokból, azt nem lehet elmesélni.  
Egy nap egy anya is kimászott a gyermekével.  
Igen, a gyermekével.  
És elmenekült, aztán szíven lőtték.  
Pont a szívére céloztak.  
Igen, az anya szívére.*<sup>9</sup>

Ez a nyomatékos ismétlés azt a (szereplők által ki is mondott) tételt erősítette, ami szerint „ezt nem lehet elfelejteni!” De ugyanígy többször visszatérő elem volt a „treblinkai zsargon”, amelyben semmit sem lehetett kimondani vagy a nevéen nevezni, és amely szerint a zsidókat „pirulával, azaz tarkónlövessel” kellett meggyógyítani. Ebben a zsargonban a holttest is tabunak számított:

*A németek azt mondták, hogy a holttestekről szólva  
csak azt mondhatjuk, hogy Figuren,  
vagyis hogy bábuk, meg azt,  
hogy Schmaltes, vagyis hogy rongyok.*<sup>10</sup>

A *Soah*-ban a náci parancsok végrehajtása, valamint a náci nyelv elfogadása és átvétele vezet el a foglyok számára legfájdalmasabb felismeréshez:

*(...) mi egy Treblinka  
nevű gyár munkásai vagyunk, és csakis addig  
maradhatunk életben, amíg megy a termelés,  
vagyis amíg meg nem szűnik a megsemmisítés folyamata.*<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Jeles András: *Büntető század*, Budapest, Kijárat, 2000; Jeles András: *Füzetek*, Pozsony, Kalligram, 2007.

<sup>6</sup> Darida Veronika: *Túlélni a beszédet*. In: *Emlékkerti kóoroszlán. Írások György Péter 60. születésnapjára*, ELTE BTK, 2014.

<sup>7</sup> Lanzmann: *Soah*, 36.

<sup>8</sup> Uo., 50.

<sup>9</sup> Uo., 32.

<sup>10</sup> Uo., 19.

<sup>11</sup> Uo., 139.

Jeles előadásában – szemben a Lanzmann-filmmel, ahol a túlélők saját arcukat és hangjukat adták a szöveghez – a megszólaltatás módja végig neutrális maradt. Ennek eszköze részben a Jeles más munkáiból is jól ismert torzított beszéd (vagyis a dadogás, raccsolás, selypegés, affektálás), másrészt az emberi hang külső eszközökkel történő elidegenítése volt (mikrofonnal, hangszóróval való felhangosítással vagy gégemikrofon-hatással). Ez a nézők számára is jól érzékelhető küzdelem a nyelvvel egy Jeles színházára jellemző, archetipikus szituációt jelenített meg:

*A bibliai kifejezés – „kiűzetés a Paradicsomból” – burkolt körülírása annak, hogy elpusztítottuk az Édent, leromboltuk a szülői házat, idegen világ züllött csavargói lettünk – és makogunk, mert elfelejtettük az anyanyelvet.*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Jeles András: *Büntető század*, 15.

Ugyanakkor a kimondás lehetetlensége visszavezethető volt arra az alaptapasztalatra, amelyet a leghitelesebben Robert Antelme *Emberi fajtánk* című regénye fogalmaz meg, az „elfülő beszéd”<sup>13</sup> leírásakor:

*Beletörődjünk abba, hogy ne próbáljuk megmagyarázni, hogyan jutottunk idáig? Ott voltunk még mindig. Mégis lehetetlen volt. Alig kezdtünk mesélni, máris fulladoztunk. Nekünk magunknak is elképzelhetetlennek tűnt, amit mondani akartunk.*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Sarah Kofman: *Paroles suffoquées*, Paris, Galilée, 1987.

<sup>14</sup> Robert Antelme: *Emberi fajtánk*, ford.: Szegő György, Budapest, Európa, 1972, 5.

Fontos megjegyeznünk, hogy a jelesi rendezés a dikcióban sem engedett meg semmiféle „karakterábrázolást”, így az, ami a filmben megrendítő monológ volt, az előadásban eltorzítva hangzott el. Egy jellegzetes példát idézve, Lanzmann filmjének egyik legfeledhetlenebb részében a lágerfodrász, Abraham Bomba arról beszél, hogy egyik társa hogyan vágta le, kivételes gyengédséggel, végső búcsúként, saját felesége és lánytestvére haját. Amikor Bomba az elbeszélésben ideér, elcsuklik a hangja, zokogni kezd, és azt kéri, hogy állítsák le a felvételt, de a mellette álló Lanzmann erre azt válaszolja, hogy folytatnia kell, el kell mondania, bármilyen nehéz, bármilyen fájdalmas számára, de ezt vállalta. Bomba pedig, ahogy a jelenet felvétele közben mindvégig, tovább vágja egy barátja haját, ez a gépies mozdulatsor segíti őt abban, hogy elterelje a gondolatait, hogy ne gondoljon bele mindabba, amit megfogalmaz, ami ép ésszel elgondolhatatlan. Ez a jelenet a maga egészében – a megakadással, Lanzmann közbeavatkozásával, Bomba újabb megszólalásával –

elhangzik Jeles rendezésében is, de ugyanolyan érzelemmentes, eltorzított hangon, mint a többi jelenet. Mégis, a szöveg erejét épp az mutatja, hogy – minden eltávolító hatás ellenére – elér hozzánk a szöveg, nem tudjuk nem meghallani.

Az előadás másik irodalmi alapját, a *Soah* szövegek könyve mellett, *Hélène Berr naplója* adta. Ez a mindössze húszéves francia diáklány (a „francia Anne Frank”) 1942 és ’44 között készítette feljegyzéseit, amelyek nem csupán hiteles kordokumentumok, de megragadóan szép vallomások, fájdalmas lelkiállapotok pontos és érzékletes leírásai. A későn felfedezett szöveg (2007-ben jelent meg Patrick Modiano bevezetésével, és azonnal irodalmi szenzációvá vált) ereje egyszerűségében és tisztaságában áll. Jeles rendezése attól a sorsfordító pillanattól idézi a naplót, amikor abban először hangzik el a sárga csillag viselésének kötelessége. Innentől kezdve az események felgyorsulnak, az addig boldog diáklány élete (aki korábban könyvtáros a Sorbonne-on, Paul Valéryvel levelezik, angol költészetből doktorál) gyökeresen megváltozik. Helyzetéről természetes, őszinte mondatokban számol be: „Istenem, nem tudtam, hogy ilyen nehéz lesz”, „nem tudom, miért sírok folyton”, „furcsa, az élet egyszerre alávaló és csodás”. Története a Párizsban maradás, a kitartás szomorú krónikája, amelyben mégis felbukkannak rövid, boldog mozzanatok, amelyek során az „élet, mint valami kéreg, elfedi a gondolatokat” (Hélène ebben az időben megismert szerelméhez, a hadba vonuló Jeanhoz írja a feljegyzéseit). A legtöbbször visszatérő motívum mégis a várakozás: „Olyan ez, mint egy színdarab utolsó felvonása: az események egyre csak készülődnek, az ember várja a végkifejletet” – amely egészen addig tart, amíg már nincs többé mire várni, de nincs mitől szorongani sem, mert állandósul a félelem.

*Furcsa dolog ez: most, hogy félelmem kezd beigazolódni, mert van észérvekkkel igazolható alapja és intenzitása, ahelyett, hogy egyre inkább szoronganék, inkább állandósul a félelmem, már nincs benne semmi különleges és borzalmas, sokkal inkább keserű és szomorú bizonyosságot jelent az életemben.*<sup>15</sup>

<sup>15</sup> *Helène Berr naplója*, ford.: Kiss Kornélia, Budapest, Magvető, Budapest, 184.

Hélène Berr története – mely a *Soah*-töredékek közé ékelődik, egy „odaveszett”<sup>16</sup> vallomásaként – nem ér véget, csak a deportáláskor megszakad. A diáklány végül mégsem Auschwitzban hal meg, hanem Bergen-Belsenben, tífuszban és végelgyengülésben, kevéssel a tábor felszabadítása előtt, 1945 áprilisában.

<sup>16</sup> *Primo Levi: Akik odavesztek és akik megmenekültek*, ford.: Betlen János, Budapest, Mérleg, 1990.

Jeles előadásából végig érezhető volt, hogy mennyire megérintette ennek az erős léleknek a tanúskodása. Ezért – habár rendezői alapelve szerint mindent a lehető legtávolabbról kell megmutatni – Hélène

alakjának felidézésében mégis egyfajta gyengéd eltávolítás volt megfigyelhető. Hélène naplórészletei három lány hangján szólaltak meg, ezek ha el is halkultak olykor, de nem torzultak el.

Érdemes megemlíteni, hogy a *Soah* lengyelül, héberül, jiddissül felhangzó vallomásai és Hélène Berr franciául írt naplója mellett az előadásban magyar vonatkozások is megjelentek (pl. a doni katonák feljegyzései). Mindez a Jeles műveit jellemző egyetemességet erősítette. Hasonlóképpen az univerzális szemléletre utalt a zene minden átható jelenléte, a mű teljes átkomponáltsága. Ennek dramaturgiai előképét Peter Weiss *Vizsgálat* című darabjában találhatjuk, mely oratórium formájában ábrázolta a nürnbergi pereket. Hozzá kell azonban tennünk, hogy az *Auschwitz működik* megzenésítésében gyakoriak voltak a profán elemek: így például a vallomástöredéket kiszámolós játékok vagy gyermekdalok dallamára énekelték (*Ecpec kimehetsz, Kis kece lányom...*). Ugyancsak fontos szerepet kapott az előadásban az úgynevezett „Treblinka-induló”, amelynek leleményesen magyarosított változatát hallhattuk: „Für uns gibt heute csak Treblinka, dass unser Végzet ist”. A legerőteljesebb zenei anyagot azonban a Melis László *Henoch apokalipsziséből* átvett zenei idézetek alkották. Ebből a műből már Jeles egy korábbi előadásában, az 1989-ben bemutatott *Valahol Oroszországban* is felhangzottak részletek (igaz, akkor az Eörsi-versekből komponált *Gulag-dalokkal* együtt). A mostani bemutatóba átkerülő kantáták Ésaías próféciait tolmácsolták: „Rettegés vár rád, Földnek lakója, / s nem lesz otthonod, s nem lesz otthonod”, és Hamvas *Karneváljának* záró sorait:

*A pokolnak nincs feneke. Az örületnek nincs alkonya, mert éjszaka. Minden perc kárba vész, amit nem jajveszékeléssel töltünk. Kezüket tördelik, és azt üvöltik, nem én voltam, nem én. Hát ki?*

*Most már azt az egyet tudom, hogy készülődhetünk. Jön, jön a pillanat amikor felébredünk. Háború. Lehet. Lehet forradalom, vagy körmenet, vagy vezeklés, lehet bál, de valószínűbb, hogy éhínség, lehet ünnep, de inkább tűzőzön, mert mindenki erre vár.*

*Készüljetek a nagyszerű ébredésre. Csak ott lehetnék, legalább a kapuig érjek. Legalább egyetlen pillantást vethessek, egyetlen egyet...*

Ezeket a sorokat egyetlen hang énekelte, közvetlenül a befejezés előtt. Mielőtt azonban rátérnénk a lezárás(ok) kérdésére, hangsúlyozni kell, hogy az előadás legfelkavaróbb mozzanata mégsem ez volt, hanem az úgynevezett „mocskos zsidók” kórus. Ebben a jelenetben egy hangfelvételről bejátszott, propagandaszerű, tömeges üvöltés után (ahol a tömeg a „mocskos zsidók” szavakat skandálta, mintegy megbabonázva vezérük gyűlöletbeszédétől), egy váratlan fordulat következett be. Jeles András felállt a nézők közül, a színpadra lépett, kórusba állította szereplőit, akik a *Parasztkantáta* dallamára ezt a két szót énekelték. Majd a rendező lelépett a dobogóként használt

székről, és mintha mi sem történt volna, visszaült korábbi helyére, a nézők közé. Közénk. Ennél a radikális gesztusnál semmi sem érzékeltethette volna jobban azt, hogy valamennyien érintettek vagyunk. Ugyanakkor ez felvetette azt a kérdést is, hogy mennyit bír el a néző, mennyire terhelhető, mekkora erőfeszítést kíván tőle egy ilyen előadás. Ez a legerőteljesebben a felvonásokra tagolás esetében merült fel: mi indokolhatja a megszakítást? Vajon ha kilépünk a mű szorongató légköréből, vissza tudunk még lépni? Nem lenne jobb egyvégtében, szünet nélkül játszani? Azonban akármilyen erős érveket is sorakoztatnánk fel emellett, el kell ismernünk, hogy a jelesi dramaturgia hibátlanul megoldotta ezt a feladatot. Az első felvonás utolsó monológja az eltakarításról szól („minden eltűnt, szinte varázsütésre, hogy nyoma se maradjon az előző transzportnak”), a második felvonás első megszólalása pedig a *Soah* szövegvéneke legdöbbenetesebb részét idézte, amelyet senki sem hallgathatott közönyösen. Ezáltal azonnal visszakerültünk a mű rövid időre elhagyott, nyomasztó, ám egyben letaglózó atmoszférájába:

*Emlékszem, az is előfordult, hogy még éltek,  
a kemencék már meg voltak rakva,  
ők meg ott heverték a földön.  
Már mozogtak, éledeztek...  
És amikor bedobták őket a kemencébe,  
hirtelen magukhoz tértek:  
úgy égtek el, elevenen.*<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Jeles András: *Füzetek*, 197.

Jegyezzük meg, hogy a színészek égő mártírokként való megjelenése már Antonin Artaud kegyetlen színházról szóló vízióiban is felbukkan, mely üzenetet Grotowski – aki szerint az egész modern színház Artaud köpenyéből bújt ki – így közvetít: „A színészek legyenek olyanok, mint az elevenen megégetett vértanúk, akik még a máglyáról is jeleket adnak nekünk.”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé*,

ford.: Pályi András, Pozsony, Kalligram, 2009, 48.

Természetesen ez az elképzelés teljesen más értelmet nyert Auschwitz után (ahogy a mártírok alakjait is leginkább úgy tudjuk elképzelni, mint Giacometti vázokra redukált emberi testjeit, amelyek mégis mintha az ég felé törekednének). Jeles András Giacometti szobrainak nagy csodálója, s *Füzetek*-ben így jellemzi őket: „Giacometti alakjait – mint a vasat a sósav és rozsdá – átjárja, kikezdi a kétségbeesett, pusztító erejű létezés.”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Jeles András: *Füzetek*, 191.

Jeles egy másik (álom)feljegyzésében pedig mintegy összesűrűsödik Artaud próféciaja, Giacometti művészi ábrázolása és Auschwitz tapasztalata – méghozzá az alkotó eleven figurájában.



*Éjszaka van, a SOAH-szövegek könyvet olvasom, elálmosodom, s már alszom is, hozzáálmodok az eseményekhez: „Hülyék, így kell égni!” – mutatom a többieknek: elevenen és teljesítményemre büszkén – lángokban állok.*<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Jeles András: *Büntető század*, 203.

Nem halogathatjuk tovább azt a kijelentést, mely szerint az *Auschwitz működik* elsősorban halálszínház. Még hozzá a kifejezés minden lehetséges értelmében, hiszen az előadás szereplői halottakként jelennek meg; elsődleges nézői, valódi megidézettjei pedig azok lesznek, akik odavesztek, akik áldozatai lettek az Auschwitz, Sobibor, Treblinka nevű gyárak működésének. A halottak előtti (nekik celebrált) játék utópiája már Jeles egy korábbi írásában is megjelenik, melynek címe: *A láthatatlanok – Töredékes beszámoló a Láthatatlan színházról*. Ennek a fiktív dialógus formájában megírt, fontos elméleti szövegnek (amely felhangzik más rendezéseiben, így a *Kedves ismerősökben* vagy a *Zarándokénekekben* is) néhány passzusát érdemes hosszabban idéznünk:

*De annyit fontos megjegyezni, hogy a közönség kirekesztése az előadásokról csak a dolog egyik fele. Mert a „Láthatatlan Színház” nem volna az, ami, s amiként meghatározza magát, ha egyszerűen senkinek, az üres szék-soroknak játszanának. Mert való igaz, hogy előadásainkon (...) a zsöllyék, a páholyok üresek, némák, ez nem jelenti azonban azt, hogy vakon és megátalkodottan, mintegy zuhanásszerű örületben mintegy a semminek játszanának... Ma már tudható, hogy estéről estére válogatott közönségük van, szemenszedett társaság, a krém, a legelőkelőbbek kasztja, és ezt szó szerint kell érteni, tudniillik a halottakról van szó, csakis a halottakról...<sup>21</sup>*

<sup>21</sup> Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*, Budapest, Kijárat, 2006, 133.

Mit mást tehetnénk hozzá ehhez, túl azon, hogy az *Auschwitz működik*nél jobban Jeles egyetlen előadása sem felelt meg a Színész itt megfogalmazott (megvalósíthatatlan, de irrealitásában ösztönző, a lehetetlent kísértő) követelményének.

Lezárás helyett

Lezárásként térjünk ki röviden a minden tanúságtétel kapcsán megfogalmazódó kérdésre: hogyan és hol lehet(nek) lezárható(k) a vallomás(ok)? A probléma már Lanzmann is foglalkoztatta, a *Soah* szövegek könyvében többször is felbukkan az utolsó ember gondolata. A dokumentum közepén a Sonderkommando egyik túlélője, Simon Srebnik így beszél:

*Ilyesmi járt a fejemben. Meg az is,  
hogy ha túléltem, csak én fogok élni az egész világon.  
Én egymagamban. Egyszál egyedül.*

*Hogy ha életben maradok,  
én leszek az utolsó ember a Földön.*<sup>22</sup>

A film végén pedig egy másik túlélő, Szimha Rottem visszatér a romok közé, és így idézi fel ottani benyomását:

*És emlékszem egy röpke pillanatra, valami nagy-nagy  
nyugalom áradt szét bennem, valamiféle derű,  
arra gondoltam, „én vagyok az utolsó zsidó, most itt maradok,  
megvárom a hajnalt, megvárom a németeket.”*<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Lanzmann: *Soah*, 98.

<sup>23</sup> Uo., 186.

A film utolsó kockáin pedig – ahogy ezt *A borzalom emlékezete* című írásában Simone de Beauvoir is kiemeli<sup>24</sup> – azt látjuk, ahogy egy újabb (deportáló?) vonat érkezik. Ez a végső kép mintha ugyanazt a tapasztalatot közvetítené, mint Jeles eladásának a címe: „Auschwitz működik”.

<sup>24</sup> Beauvoir erősebben fogalmaz: „Rögtön utána látjuk, amint újabb deportáltakkal teli szerelvény tart a gáz-kamrák felé” (Lanzmann: *Soah*, 8.).

Végül mi mással fejezhetnénk be, mint a lezárás többször felvetődő kérdésével. Az előadásban számos olyan pillanat is volt, amikor nézőként azt hihettük, hogy ez már az utolsó jelenet, erre már semmi sem következhet – ám várakozásainkra újra és újra rációfalva a játék mégis folytatódott tovább. Majd egyszer csak, váratlanul, közvetlenül a *Henoch apokalipsziséből* egyetlen hangon elénekelt kóda után, Jeles kilépett a nézőtérről, végigment a játéktéren (amely ekkorra már teljesen üres volt, csak két kifordult, levetett kabát hevert rajta), majd elhúzta a hátsó függönyt – ahogy az előadás első képében is tette – és kiment. Az előadás így, a rendező gesztusa által kapott keretet. Utána hosszú csend következett: a zavar, az eldönthetetlenség, a letaglózottság pillanatait voltak ezek. Mintha mindenkiben ugyanazok a kérdések kavargtak volna: Tényleg vége? Hogyan mozduljunk meg? Lehet tapsolni ezután? Persze némi taps – már csak a nézői reflexiók és kivételes színészi jelenlét miatt – minden előadás után felhangzott, még akkor is, ha mindenki tudta, legjobb lenne némán kimenni és hosszan eltöprengeni. Mert Jeles kivételes erejű előadása lassan fejt ki a hatását, de éppoly nehezen feledhető. Számomra (és talán még sokak számára) ez a tanúságtétel és a szembesítés színháza volt. Nem adott számunkra felmentést. Azt üzenté, hogy Auschwitz tapasztalatát nem hagytuk, nem hagyhatjuk magunk mögött. Még most is, mint már mindig is, a katasztrófa korát éljük.

*Auschwitzban, úgy látszik, olyasmi zajlik, aminek újra és újra be kell következnie.  
Auschwitz mindig is volt, és most már nem múlik el.*<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Jeles András: *Füzetek*, 10.