

Trauma: a radikális hiány megtapasztalása

A Saul fia parabolája*

1.

Erőszak, trauma, hiány

Közhely, hogy a 20. századi háborúk és világháborúk, amelyek értelmetlen emberáldozatokhoz vezettek, a modern Európa válságáról szóltak. Valójában nem egyszerűen a 20. századi Európa, hanem az egész emberi kultúra válságáról tudósítottak. A korábbi évszázadok és évezredek háborúi is a borzalom játéktereiként működtek, a rohamosan fejlődő technikával éppen csak a pusztítás mértéke nőtt. Virginia Woolf állítása szerint a háborúkkal a patriarchális emberi kultúra vallott kudarcot. Amikor 1935-ben azt kérdezte tőle egy Londonban élő neves ügyvéd, hogy vajon miként lehetne megelőzni a küszöbön álló spanyol polgárháborút, akkor Woolf három éven át íródó válaszában (*Három adomány*) szembesítette a kérdés megfogalmazóját a férfiak háború iránti vonzalmával. Számtalan példát hozott fel bizonyítékként erre a patriarchális kultúrából, kezdve a pompázatos katonai öltözetekkel, folytatva a hadseregre és a haditengerészetre költött százmilliókkal. Nem volt hajlandó belemenni abba a játékba, hogy a polgárháború okait kezdje el taglalni, vagy hogy Spanyolországot mint politikai képződményt ragadja meg, helyette a háború általános jelentéséről beszélt, arról, amit a gyilkosságok sora és az értelmetlen rombolás képvisel. Háborús fotográfiákra hivatkozott, megcsonkolt emberi testek képeire, amelyek úgy égneek bele a retinánkba, hogy még csak tiltakozni sem tudunk ellenük, hiszen ha egyszer már láttuk, a képzeletünk kitörölhetetlen trauma-vízióiként hordozzuk tovább magunkban. A háborúk mindig is a feldolgozhatatlan és értelmetlen veszteséget adták hozzá az emberi kultúrához, ám becsomagolták a hősiesség és az igazságért való küzdelem férfias ideáiba. De talán nem pusztán a patriarchális ideák tehetők felelőssé a történelem megrázkódtatásaiért! A mélyben alighanem egy ennél lényegibb, az emberi kultúrához eredendőbb módon hozzátartozó sajátosság tapogatható ki.

A háborúkkal szemben a népi történetek eleve tagadnak mindenféle ideát: minden mozzanatukban az embertelenségről szólnak, melyeket leegyszerűsítve akár a Gonosz

* A tanulmány (a konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata) egy hosszabb értekezés első fejezete.

tetteiként is azonosíthatnánk. Kétségtelenül felmentést jelentene az ember számára, ha a Gonosz az emberitől elkülöníthető lenne. A népirtások sorában a holokausztt merészkedett a legtovább: a humanitás teljes hiánya mellé fegyverként oda tudta állítani a modernitást, a fejlődésében technológiailag megalapozott európai kultúrát. A haláltáborok náci gépezetének működésbe lendülése éppenséggel az európai civilizációról lebbentette fel a fátylat. Többek között Zygmunt Bauman hívta fel a figyelmet arra, hogy az *Endlösung* programját a modernitás tette lehetővé technikai csúcsteljesítményeivel, végzetesen racionális logisztikai rendszereivel.¹ És éppen ebben a racionalításban ismerhetjük fel a minden határt átlépő irracionalitást, amelyet olyan történelmi traumaként hurcol vállán azóta is az európai kultúra, mely a kollektív tudattalanból időről időre előtörve önnön alapjainak a megkérdőjelezésére tör. Nem csak az európai ember – racionalításra és szellemi mivoltra épülő – identitását kérdőjelezi meg, hanem vele együtt Isten létét is. Egy ilyen mértékű katasztrófa után Isten létének az újrafogalmazása jelenti a legfőbb próbatételt. Sokan megkísérelték ezt. Hans Jonas például, aki az Auschwitz-ot megengedő Istent nem tudja többé mindenható Úrnak látni, egy folytonosan keletkező Istenről (*werdenes Gott*) beszél, aki „teremtményének történelmével együtt és azzal párhuzamosan” maga is időben alakul, a kontingens világgal maga is együtt szenved (*leinender Gott*).² Más gondolkodók Isten negatív jelenlétéről beszélnek, Primo Levi a gondviselés hiányát tételezi.³

De valóban a legújabb kori történelmi katasztrófákból kell levezetni a megváltozott Isten-képet? Nem fordítva áll a dolog? Nem arról van szó inkább, hogy a történelmi katasztrófákat eleve valamiféle hiány-állapot idézte elő – és nem csak a 20. században, és nem csak Európában, hanem a történelemben mindig és mindenhol, ahol az emberélet agresszív kioltására törek? Az a hiány, ami mindig is jelen volt az emberi civilizációban – legalábbis ott, ahol a kultúrát egy Isten vagy bármilyen más, abszolútumként beazonosítható eszme állítására építették? Nem lehetséges, hogy ez a hiány mindig is hozzátartozott a szinguláris, egyedi létező identitásához, mert ez adja az emberi szellem alapját negatív lehetőség-feltételként?

Miféle hiány ez? A világunk talapzatán tátongó, fekete lyuk? Ha ezt a kozmológiai jelenségre utaló metaforát választanánk, akkor a hiányt egyfajta kapuként tételeznénk, amely felnyúlva egy másik világba vezet át, örökre elnyelve azt, ami vagy aki a közelébe érkezik. Ha

¹ Lásd: Zygmunt Bauman: *A modernitás és a holokausztt* (Greskovics Endre fordítása). Új Mandátum, Bp., 2001.

² Vö. Hans Jonas: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1984. 13.

³ Mint írja: A láger élménye „[l]ehetetlenne tette és teszi mind a mai napig, hogy valamiféle e világon túli gondviselést vagy igazságszolgáltatást tudjak magam elé képzelni”. Vö.: Primo Levi: *Akik odavesztek és akik megmenekültek* (Betlen János fordítása). Európa, Bp., 1990. 184.

a hiányt átjárónak tekintenénk – amelyről Hamlet mint a halálon túli létről, mint „a nem ismert tartományról” gondolkodva azt mondta, onnan „nem tér meg utazó” –, akkor a metafizikai tapasztalat sarokkövévé tennénk. Ám az erőszak feltöréseként megtapasztalható hiány másra utal. Eleve azért tudhatunk róla, mert amikor felnyílik, akkor feltör belőle valami, ami kézzelfoghatóvá, de legalábbis fojtogatóvá válik. Ami feltör, ha csak átmenetileg mutatkozik is meg, oly rettenetes tapasztalatokkal szolgál az emberiség számára, hogy szinte képtelenség számot vetni vele.

A bölcsélet mintha vonakodna felismerni a benne gomolygó negatív tartalom létalapító voltát. A 20. századi világháborúk borzalmi vagy akár jelenkorunk terrorcselekményei azonban véget vetnek a halogatásnak. A világháborúk nem csak egy-egy lokális földrajzi helyhez és bizonyos embercsoportokhoz kötődő, elszigetelt eseményekként mentek végbe, hanem sokkal nagyobb földrengést kiváltó, általános érvényű jelenségekként, ugyanez igaz a globálissá vált terrorra. A 20. századi háborúk és népirtások lerántották a leplet arról, hogy itt egy lényegi mozzanatról, az emberi szellem struktúraképző alakzatáról van szó. Igaz, nem alapot adó alakzatról, hanem éppenséggel egy szakadék felnyílásáról: a hiányról, amely meghatározó alakzatként vesz részt mindenféle identitás megképzésében.

Ennek az alakzatnak a tartalmi mintázata leginkább a trauma-tartalmakkal feleltethető meg: uralhatatlan, elviselhetetlen, feldolgozhatatlan. Ezen sajátosságok miatt áll ellen a reprezentációnak. Működésének dinamikája is a traumáéval rokonítható, hiszen legfőbb karakterét az oda-vissza áramló mozgás jelenti: a hiányból feltörő negativitás időlegesen jelenvalóvá válik ugyan, ám újra eltűnik az emberiség tudattalanjában, a tudat fenekén ugyanis ott tátong egy sötét lyuk, amely visszazippantja magába, hogy majd máskor és másképpen engedje előtörni. A modern ember identitásának és kultúrájának a hiány-trauma jelenti a szakadékot felnyitó talpkövét.

Mit tekintünk traumának?

Mindenekelőtt a történelmi katasztrófák (háború, népirtás, terror) erőszakos cselekedeteiről gondolkodunk úgy, hogy megrázkódtatást jelentenek az egyének és a közösségek számára. De a trauma fogalmát a hétköznapiakban jóval szélesebb kontextusban használjuk: mindazon események sorát értjük rajta, amelyek az egyént felkészületlenül érik és válságot idéznek elő az identitásában. A kifejezés – görög eredete szerint – sebet jelent. Ha traumát mondunk, akkor elsősorban lelki jelenségekre gondolunk, jóllehet, a pszichoanalízis elterjedése előtt a kifejezést az orvostudományban kizárólag testi sérülésekre alkalmazták. A hisztéria jelenségének kutatása során ismerték fel, hogy az orvosi értelemben megmagyarázhatatlan testi tüneteket okozhatja egy múltbeli traumatikus élményre adott

érzelmi válasz is – ekkortól kezdték a traumát összefüggésbe hozni a lelki tevékenységgel. Pierre Janet a traumát már az emlékezet működésének tekintette, amellel érvelt, hogy a tudattalan emlékek felelősek a tünetképzésért: az egyén a hirtelen feltörő indulatokat nem képes saját kognitív rendszerébe beilleszteni, az átélt emlékek ezért leszakadnak a tudatról, melyek fölött immár nem lép működésbe az önkontroll, megjelennek a pszichés tünetek. Freud is a disszociációra, tudattalanra és indulatátvitelre vonatkozó állításokra alapozta elméletét, mellette Ferenczi Sándort említhetjük a hisztériából levezetett trauma-fogalom megalapozójaként. Annak ellenére, hogy különbözőképpen vélekedtek, abban mindketten megegyeztek, hogy egy olyan fenoménrel állnak szemben, amely nem tud beépülni a tudatba az esemény elszenvedésekor, pszichikus úrt hoz létre, azaz nem egyszerűen sebként, hanem lyukként, lékként tátong. A trauma a tudatban a hiány felnyílását jelenti – a hiányzás-karakter okozza a nyelvi reprezentálhatatlanságot. Igaz, az ismétlési kényszer által vissza tud térni a tudatba az elfojtott emlék, ám uralhatatlanul és eltorzítva. Az ismétlés alapvetően kétféleképpen megy végbe. Egyfelől, a traumából származó emlékek „olyan fokú érzelmi izgatottságot válthatnak ki, hogy csaknem heget hagynak az agyszöveten”. Másfelől, a szörnyű emlékek éppen hogy nem térnek vissza: a traumatizált személyek a megtörtént eseményeket letagadják. Mindkét esetre vonatkozóan igaznak tekinthetjük, hogy a trauma lyukat üt az elme azon pontján, ahol a reprezentációnak meg kellene történnie, ilyen értelemben a trauma a tudatban szerkezeti deficitként jelentkezik. Miközben persze a traumás esemény örökre bevésődik: eidetikus lenyomatot hagy. Beíródik a tudatba olyan tartalomként, amely egyrészt kikerül a normális reprezentáció köréből, másrészt viszont kontrollálhatatlan lesz, hiszen az emlék előhívása nem az egyén akaratán fog múlni.

A hangsúly a testet érintő baleset fenoménjéről a 19. század végén, 20. század elején helyeződik át a „lelki trauma” fogalmára. Az időbeliséget érintő tény mögött történelem és bölcsélet konstellációját fedezhetjük fel. Legalábbis ha belegondolunk abba, hogy miért éppen ebben az időszakban váltak a lélekre vonatkozó vizsgálódások tudományos diszciplínává, akkor egy lényegi összefüggésre bukkanunk, amely a lélektan, a trauma-tapasztalat és a megváltozott ember- és világkép között húzódik, háttérében a történelmi megrázkódtatásokkal.

Mi hívta életre a pszichológiát és a pszichoanalízist?

A freudi filozófia születése azzal az időszakkal esett egybe, amikor a lélek fogalma a bölcséleti hagyományban kétes státuszba került, de legalábbis elveszítette alapvető támaszát: Isten eszméjét. Az Istentől elszakadó lélek-fogalom új tartalmat keresve teremtette meg maga körül azt a diskurzust, amit ma pszichológiának és pszichoanalízisnek hívunk. A vallásos

konnotációitól megfosztódó psziché a tudományos lélektanban talált megalapozottságra, mégpedig egy duális elmélet keretein belül, mely szemben áll a monoteista vallások és a hozzájuk tartozó filozófiák „egy igazság”-eszméjével. Az Isten-paradigmát felváltja a psziché-paradigma, középpontjába nem egy másik Isten és nem az önmagával teljességgel azonos tudat kerül, hanem meghasadtság és megkettőzöttség: a logocentrikus gondolkodás mellett létjogot követel magának annak fordítottja, az irracionalitás, melynek terrénuma a tudattalan és az álmok világa. Freud tevékenysége nyomán a metafizika metapszichológiává válik.⁴ Megkockáztathatjuk a kijelentést: a tudatban megjelenő hasadást annak a hiánytapasztalatnak a megjelenése idézte elő, amely a napnyugati metafizika megváltozott Istenképéből bontakozott ki.

A 19. század végén és a századfordulón megfogalmazódó válság-elméletekben ugyancsak felfedezhetjük az Istenhez való megváltozott viszonyt. Ezek az elméletek még a teológiai megalapozottságától és a bizonyosságaitól megfosztott ember kríziséről beszélnek, az első világháború azonban átírja a diskurzust, amennyiben a lélek problémáját helyezi a középpontba. Ahogyan Ferenczi fogalmaz: „A háború tömegkísérlete sok igen súlyos neurózist hozott létre, amelyeknél pedig mechanikus befolyásolásról szó sem eshetett, és az orvosok mintegy rákényszerültek annak belátására, hogy számításaikból eddig következetesen kihagytak valamit, és ez a valami megint csak a »lélek« volt.”⁵ A lélek-fogalommal együtt a trauma fenoménje újra megkerülhetetlenné válik. A trauma a 19. század végén a hisztéria fogalmával párhuzamosan már felszínre bukkant, de mivel erőteljesen kötődött a nőiség problémaköréhez, akkor még eliminálhatónak bizonyult. A háborúnak köszönhetően megint reflektorfénybe kerül. A háborút követően az orvosi praxisban megjelentek azok az idegösszeomlás-tünetek és sokk-jelenségek, amelyek főként katonák körében voltak megfigyelhetők. A „gránátsokek”-nek elnevezett tünet olyan embereknél is jelentkezett, akik a referenciának számító fizikai sérülést nem élték át. Mindez újból rávilágított arra, hogy a trauma esetében nem a közvetlen testi-fizikai megrázkódtatás következményéről, hanem egy általánosabb, az emberi psziché működését érintő, lényegi jelenségről van szó.

A trauma a második világháborút követően a kultúra meghatározó jelenségévé lesz, melyben a modern ember léttapasztalatának kifejeződését ismerhetjük fel. Ebben a léttapasztalatban keresztezik egymást a történelmi események megrázkódtatásai, valamint az ember világhoz és Istenhez való megváltozott viszonyának mintázatai. A holokauszt

⁴ Vö. Sigmund Freud: A mindennapi élet pszichopatológiája. Cserépfalvi, Bp., 1992. 202.

⁵ Ferenczi Sándor: A háborús neurózisok pszichoanalízise. (1917.) In: Dr. Linczenyi Adorján (szerk.): *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Magvető, Bp., 1982. 200.

retteneteként megnyilatkozó traumában a magára hagyott ember létélménye már akként a megrázó erejű jelenséggé áll elénk, amelyet nem tudunk megfeleltetni egyetlen más identitás-moddal sem. A holokausz a korábbi trauma-tapasztalatokhoz képest új paradigmát teremt: a radikális hiány létélményét. De mi az, ami ekkor hiányzik? Vagy ami ekkor eltűnik? Mi az, amit elveszít az ember? És mindenekelőtt: miképpen lesz elhagyatottá?

A radikális hiány létélményét félrevezető volna a metafizikai hiány belátásából magyarázni. A metafizikai hiány belátásában nem mutatkozik meg sem a borzalom természete, sem a borzalom felfoghatatlansága, mely abból a kettősségből ered, hogy egyfelől lényegileg kötődik az emberihez, másfelől kivezet a humanitás kultúrájából. A hiány feltárulása lehetővé teszi a belepillantást abba az elrejtettbe, ami addig hiányzó volt, ami nem mutatta magát. Heideggernél találkozunk a szakadékba mint alaptalan alapzatba való belepillantás fenoménjével, csak hogy ő azt a Semmi, „a létező mindenségének teljes tagadásának” feltárulásával azonosítja, ami a szorongás hangoltságában felfoghatóvá, átélhetővé válik.⁶ De itt másról van szó. Habár a radikális hiány létélményével való szembesüléskor ugyanúgy metafizikai tapasztalatról beszélhetünk, ahogyan arról beszél Heidegger a Semmi feltárulásaként is: „bennünket magunkat – a kérdezőket – tesz kérdéssé”.⁷ A radikális hiány megtapasztalása is bennünket magunkat tesz kérdéssé. A „metafizikai” jelző használata mégis félrevinné a meghatározást, mivel azt a fajta szembesülést írta le, amely a hiány genezisének az emberi világon túl jelöli ki, s amely az általa kifejeződő erőszakot transzcendentális erő, ha tetszik, a Gonosz megnyilvánulásaként értelmezi. A radikális hiány létélménye ezzel szemben a létezés egyik alapvető vonatkozásával szembesít, olyasvalamivel, ami az emberi létezés (egyik) alapját jelenti, ennyiben a lét megértésére irányul, azaz – szintén heideggeri értelemben – léttapasztalatnak nevezhetjük. Az erőszak révén kifejezésre kerülő trauma nem metafizikai, hanem léttapasztalat: a hiány felnyílása során nem a Semmi, hanem a megmagyarázhatatlan rettenetet tör fel, s árasztja el a létezők világát. A rettenet lényegét az emberiesség eszméjének tökéletes kifordítása, az *abszolút nem-emberi* megnyilvánulása adja. A hiányzó „valamivé” válása látszólag paradoxon, hiszen a hiány természete szerint tagadja a megmutatkozást. A hiány-tapasztalatokban nem is a *nincs* áll elénk teljes fegyverzetnélküliségében, nem az ürességgel szembesülünk, hanem a negativitás lesz jelen idejű létezéssé, újra és újra megismétlődő, elviselhetetlen valósággá.

⁶ Vö. Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* (Vajda Mihály fordítása). In: Uő: „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások* (szerk.: Pongrácz Tibor). T-Twins–Pompeji, Bp.–Szeged, 1994. 19.

⁷ M. Heidegger: *I. m.* 32.

A hiány-tapasztalatoknak kétféle formája van: egyfelől megvalósulhat a szubjektum reális időben és térben zajló, „fizikai” részvételeként aktív (szenvedést okozó) vagy passzív (elszenvedő) aktusokon keresztül; másfelől létrejöhet pusztán ismétlésként, imaginárius részvétel formájában. Mindkét esetben a hiány felnyílása, vagy metaforikusan szólva, a „seb kifakadása” a struktúraképző mozzanat, melynek mibenlétéről és működéséről az orvosi-pszichológiai praxisban megragadott trauma-jelenség adhat támpontokat. Ha a hiány-alakzat további két alapvető sajátosságát kívánjuk megérteni, azaz a borzalom léttartalmaival való telítettséget, valamint a megragadás elől való örökös elrejtőzést, akkor is érdemes a traumafogalomhoz fordulni segítségért, ugyanakkor szükségesnek látszik megalkotni a terminus általánosabb, filozófiai jelentését. Ehhez mindenekelőtt azt kell tisztázni, hogy mi az a negatív tartalom, amellyel e hiány-alakzat eredendően telítve van, illetve mi az a struktúra, amellyel e hiány-alakzat működése leírható.

A hiányt mint létélményt a személyes traumák (amikor is az egyénnel történnek a fizikai és pszichikai sérelmek) ugyanúgy magukban hordják, mint a történelmi traumák (amikor egy társadalmi csoport, egy szimbolikus közösség, például egy nemzet él át valamilyen, a kollektív pszichét érintő, feldolgozhatatlan élményt: háborút, terrort, népirtást). A történelmi trauma általánosabb belátást kínál, hiszen a történelmi traumát elszenvedő közösség tagjai közül bárki azonosulhat a válságot előidéző esemény áldozataival anélkül is, hogy ő maga közvetlenül bármit traumatikusként élne meg; továbbá ez a trauma-típus könnyebben értelmezhető a filozófiai és etikai kérdéseket érintő identitásválság formájaként. A traumát a kutatók többnyire a psziché hipotetikus eredetéként tartják számon, mint afféle biológiai vagy tapasztalati alapot, melyen a pszichikus állapotok kialakulnak. Azonban ha a traumát meg akarjuk érteni, akkor hiába fordulunk a pszichoanalízishez segítségért, az ugyanis nem teszi témává magát a talpkövet: a kutatás nem magának a traumának a megragadására irányul, hanem pusztán a traumára adott reakció leírására. Ráadásul a traumát, ebben a kontextusban maradva, az átélő nézőpontjából kellene meghatározni, márpedig az átélő nem tud számot adni róla. A pszichoanalitikus megközelítésben nincs tere a filozófiai vizsgálódásnak. A trauma lényegét érintő kérdést ezért nem a pszichológia kontextusában kell megfogalmazni, de még csak nem is a narratívaképzés dilemmái felől. Ismeretes, hogy a trauma-kutatások a narrativitásra hagyatkoznak, hiszen a személyes trauma legyőzésének és uralásának döntő mozzanata a megrázó események történeté alakítása. Csakhogy a mi kérdésünk nem a személyes és nem a közösség emlékezetében végrehajtott reprezentációra irányul, hanem a trauma jelenségének, azaz az identitás alapját jelentő hiány-alakzatnak a megértésére.

Mit jelent ontológiai értelemben a trauma? Mit jelent az ember önmagához, a világhoz és az Istenhez való viszonyára vonatkoztatva?

Mindennek megválaszolásához referenciául a történelmi traumák sorából egy olyan elbeszélést, s egy olyan róla szóló művészeti reprezentációt választok, amelyben a sebesülés eseménye és a hiány feltárulása a lehető legradikálisabb módon megy végbe, s amelyben a megmagyarázhatatlan és feldolgozhatatlan trauma a legvégső határvonalhoz érkezik. Ez az elbeszélés a holokauszt, a róla szóló művészeti reprezentáció a *Saul fia* című film.⁸

2.

A gázkamrában: arctalanság, Isten-hiány, titok

A holokausztról szóló művészeti narratíva, amióta csak megtalálta az elbeszéléshez saját diskurzusának kereteit (a versírás adorno-i tilalma és az imperatívusként felismert emlékezet-kultúra között) egyszerre kínálja a szubjektív emlékek identitás-felszámoló poklaiba mint az egyén valós trauma-élményébe való betekintést, valamint a közösség számára negatív identitást jelentő kollektív trauma-élményt. Számtalan műalkotás született, amely bepillantást enged a lágerek életébe, elég itt Kertész Imre remekművére, a *Sorstalanságra* gondolnunk. Ahogyan Primo Levi fogalmazott, a „lágér kivételével semmi sem igaz”, ezért kell az igazság kimondásához szüntelenül a lágerről beszélni. A *Saul fia* egyenesen a gázkamrába tereli a nézőt: a legirracionalisabb módon elkövetett ember elleni bűn tethelyére, oda, ahol a tökéletes magára hagyatottság narratívájában az ember embertelensége, világtalansága, istentelensége válik láthatóvá.

A bűnt, ami itt a gázkamrába terelt ártatlan emberek életének a kioltását jelenti, fizikailag azok hajtják végre, mintegy önmaguk ellen kelve, akik maguk is áldozatok. S bár nem saját döntésük eredményeként teszik ezt, hiszen rabszolgaként vannak munkára fogva, mégis cselekvő emberekként tűnnek fel. Ez az alapszituáció felborítja az áldozati struktúrák megszokott modelljét, s megnehezíti, hogy a világot magától értetődő módon osszuk fel áldozatokra és gyilkosokra. Ez a paradoxon adja a film első morális kérdését: mi történik akkor, ha nem tudjuk egyértelműen különválasztani a jót és a rosszat? Mi történik, ha a gonoszság oly mértékben uralma alá hajtja az emberi világot, hogy a morális megkülönböztetés érvényét veszti?

⁸ Rendező: Nemes Jeles László; forgatókönyvíró: Nemes Jeles László, Clara Royer.

A gázkamrákban zsidó férfiak, a náci hadsereg különleges alakulatának, a Sonderkommandónak a tagjai hajtják végre a tömeggyilkosságok szervezett mechanizmusának rájuk eső részfeladatait: az emberek ezreinek gázkamrába terelését, holttesteik összehordását, kemencékbe szállítását, végül az emberi test maradékának, a hamunak a folyóba lapátolását – a meggyilkolt emberek fizikai valóságának a létezésből való totális kitörlését. Mindezt kényszer hatására teszik. A film nem hagy kétséget afelől, hogy ezen automatikus tevékenységsor végrehajtása közben a Sonderkommando tagjai meg vannak fosztva önálló akaratuktól, sőt, ezek a férfiak ekkor már „halottak”. Ezt leginkább onnan tudjuk, hogy üres a tekintetük, szemeikből nem sugárzik sem az élni akarás, sem az embermivolt állítása. Igaz, legtöbbjük képtelen belátni, hogy saját életükről nem rendelkezhetnek többé, hiszen ez elviselhetetlen felismerés, ezért felkelést szerveznek, bíznak a szabadulásban. A főszereplőt, Sault az emeli ki a többiek közül (neve is utal kivételességére: az „Auslander”), hogy az igazságot a maga teljes valóságában képes látni: nem csak a körülmények emberhez méltatlan voltát ismeri fel, hanem saját szerepének morális vállalhatatlanságát is. Felismerését követően nem is az életért, hanem a halálért és a halottakért kezd el küzdeni. Ennyiben hős, habár negatív hős. Amikor a barátja, Ábrahám a szemére veti, hogy cserbenhagyta az élőket a holtakért, akkor a megvilágosultak nyugalmaival veti oda: „Már halottak vagyunk.”⁹ A halottlét beismerésével, ami egyúttal a lázadás megtagadásának kinyilvánítása, azt is kimondja, hogy ők, a Sonderkommando tagjai nem egyszerűen az élet reményét veszítették el, ahogyan sok ezer sorstársuk, hanem mindenekelőtt az emberségüket. Mert hiába, hogy parancsra hajtják végre cselekedeteiket, nincs felmentés: a gyilkosság elsőként a lelküket pusztította el. Ha ők ugyanúgy „csupán” halálra ítélték lennének, ahogyan a többi gázkamrába küldött zsidó, akkor áldozatként joguk maradna morális énjükhöz – önmagukhoz. Gyilkosként viszont elveszítették azt: arctalanokká váltak.

Sault látjuk szinte végig az egész film folyamán, a kamera 30 centiméteres távolságból követi őt: hol az arcát, hol a hátát nézzük, a szűk képkivágás, a közelség nem enged mást, csak a vele való azonosulást. Ami azt eredményezi, hogy alakját nem tudjuk átfogni a tekintetünkkel, azaz valójában nem is látjuk. De kölcsönkapjuk a szemét, gondolkodunk a fejével, ott vagyunk jelen, ahol ő: a gázkamra hátborzongató világában. Arc és hajás fejbőr – ezt a kettőt kínálja nekünk a beállítás. A vizuális narráció szüntelenül az emberi test e két nézetét váltakoztatja, de úgy, hogy nem tesz értékrendbeli különbséget köztük, ami azt sugallja számunkra, hogy egyenrangúként kell értelmeznünk a tekintet kifejezését

⁹ Saul szerepében: Röhrig Géza; Ábrahám szerepében: Molnár Levente

gazdagságát és a tarkó ürességét. És ezt meg is tehetjük, hiszen az arc, ha viselője már halott, üres, akár a tarkó. Saul arcából nem egyszerűen az érzelmek hiányzanak, sokkal inkább az a fény, amit a szellemi vagy az isteni mivolt megnyilvánulásának szokás tekinteni, ami az embernek átszellemítettséget kölcsönöz. Amikor kitisztulnak a film homályos képsorai, amelyek addig egy szélesebb látómezőt fogtak át, s a totálképből átlépünk a nagyközelibe, már csak Saul arca van előttünk kíméletlenül éles kontúrjaival: az arc – az arctalanság premier plánjaként.

Mit jelent arccal rendelkezni? Mit jelent elveszíteni az arcot?

Nemes Jeles László filmjét felfoghatjuk az arcokból írt képi elbeszélésként, hiszen a vizuális információk legnagyobb részét ez az emberi testrész adja, amit közeli plánokon keresztül szemlélünk. Ha figyelmesen nézzük az arcokat, akkor észrevesszük, hogy van egy lényeges különbség a Sonderkommandósok és az éppen a gázkamrába terelt emberek között. Utóbbiak tekintetéből mindennél erősebben szól a felhívás: „Ne ölj!” Mint ismeretes, Emmanuel Lévinas *Teljesség és végtelen* című művében az emberi arcot elsődlegesen a Másik arcként határozza meg, melyből, állítja, egy eredeti kifejeződés szól: „az első szó: Ne ölj.” Az arc „a gyilkosságnál nagyobb erejű végtelenségével” ellenállást fejt ki, amikor a Másik felé odafordul.¹⁰ Ez az ellenállás alapozza meg az etikát az emberek között, ez teszi lehetetlenné a gyilkosságot. A gázkamrák világában azonban az etika érvényét veszti. Jóllehet az áldozatok egytől egyig arcukon viselik a könyörgést. Pontosabban a Sonderkommandósok már nem, őket éppenséggel az különbözteti meg a sorstársaiktól, hogy arcuk nem fejez ki semmilyen ellenállást, ők már „feláldozhatók”, ekként kívül esnek az etikát megalapozó imperatívusz érvényességi körén. Ebből a körből csak úgy tudtak kilépni, hogy mielőtt nemet mondtak volna a Másik arcában kifejeződő könyörgésre, azelőtt fel kellett függeszteniük morális énjüket, meg kellett semmisíteniük önmagukat. Lévinas egy másik helyen így fogalmaz: „A Másik [...] éppen arca révén, ott, ahol testetlen, ahol Isten feltárulkozik, a fenségesség megnyilvánulása.”¹¹ Vagyis a „Ne ölj” követelését az ember isteni mivolta szavatolja. Ha Isten nem tud többé a Másik arcában feltárulni, akkor véget ér az embereket egymástól megóvó etika. A Sonderkommandó tagjai csakis úgy tudják a tömeggyilkosságokat végrehajtani, ha saját fenségességüket megtagadva elfordulnak Istentől – ha meghalnak, idő előtt. De vajon megtehetik-e ezt? Dönthetnek-e ők maguk az elfordulásról?

A film a különleges alakulat tagjait úgy határozza meg, mint a „titkok tudóját”. Vagyis ezek az emberek pusztán azért, mert olyan feladatot kell teljesíteniük, amelynek

¹⁰ Vö. 165.

¹¹ 59.

végrehajtása révén feltárul előttük az, ami mások elől rejtve van, kapcsolatba kerülnek a misztériummal. Misztagógokká válnak, anélkül persze, hogy lenne bármilyen különleges képességük. A *misztagogein* azt jelenti: bevezetni, beavatni a misztériumba. Ahogyan Derrida írja egy esszéjében: a „misztagógok [...] mintegy sajátjukként birtokolják egy misztikus *titok* privilégiumát [...]. A titok csak előttük revelálódik, fedődik fel”.¹² A különleges alakulat tagjai azért lesznek tehát a titkok tudói, mert akaratuk és beleegyezésük ellenére csak előttük tárul fel valami. Ám ahogyan azt a fentiekben megállapítottuk, feladatuk teljesítéséhez nekik halottá kell válniuk, hiszen élő ember nem képes elviselni azt, amit véghez kell vinni. Vagyis olyasféle titok fedődik fel előttük, ami a félelmetesnek, az elviselhetetlennek a tudásán alapul. A titkot, amelyet rájuk bíztak, ezért *mysterium tremendum*-ként kell meghatározni: nem csak elrejtett, hanem hátborzongató is. Olyan titok, amely ha felfedődik, akkor a beavatottnak nem marad más választása, minthogy még jobban elrejtse, titkolja önmaga elől is.

A klasszikus pszichoanalitikus elméletekben a traumát gyakorta írják le titokként. A trauma ugyanis nem egyszerűen egy elhallgatott tény tudása, hanem az a felfoghatatlan dolog, amellyel szemben a tudat arra kényszerül, hogy rejtse önmaga elől. A Sonderkommando tagjai számára a rájuk bízott titok lényege látszólag abban áll, hogy véghezviszik azokat a cselekedeteket, amelyeket morális okokból nem vállalhatnak sem a társadalom, sem önmaguk előtt. Ugyanakkor a gyilkosság elkövetése önmagában nem a *mysterium tremendum* felfedődését, hanem egészen egyszerűen a bűnösségről való tudás megfogalmazódását jelenti. A bűnösség tudása bűn és bűnhődés dilemmájában jut el ahhoz a morális tartalomhoz (ahogyan azt Dosztojevszkij remekműve tanúsítja), amely az igazságszolgáltatás és a psziché által közrefogott diskurzusból bontakozik ki, vagyis egy olyan horizonton válik láthatóvá, ahová az embernek még van betekintése, ahol az ész és a lélek a döntőbíró. A titok mint misztérium ellenben túl van a racionalitáson, olyan fenomén, amelyet ember fel nem foghat, meg nem érthet, annak ellenére sem, hogy valamiképpen mégis képes belelátni. Miféle felfedődés az, ami a titok titkolására int, s miféle tudás, amit csak úgy lehet képes elviselni a birtokosa, ha halottá válik?

Saul, a főhős a megsemmisítő táborban rabbi után kezd el kutatni, mert azt reméli, hogy eltemetheti a fiának hitt gyermek holttestét. Maga a holttest egy elrejtendő tárgy, ekként a titok, a trauma lényegéhez tartozik. Ez az egyetlen holttest a lágerben, ami megmaradt, ami nem vált a megsemmisítő folyamatok martalékává, tárgyasult mivoltában ezért még őriz valamit a meggyilkoltak és megalázottak emberi mivoltából. De nemcsak fizikai értelemben

¹² Jacques Derrida: *Az újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről* (Angyalosi Gergely fordítása). Gond, 1992/2. 135.

maradék, szellemi értelemben is: szimptóma. Szimptómaként áll a narratíva középpontjában, körülötte történik minden. Mint vizuális motívum is gyakorta ismétlődik: beég a néző tudatába a kép, ahogyan Saul vállára vetve hordozza a durva vászonba tekert halott fiút. Ez a szimptomatikus tárgy olyan, mintha egy becsomagolt küldemény volna, amit meg kellene címezni, valakihez el kellene juttatni. Saul számára egy idő után semmi más nem számít, csak az, hogy erről a holttestről méltóképpen gondoskodjon. A barátja meg is jegyzi, megbotránkozva a rögeszméjén: „Cserben hagyta az élőket a halottakért.” Saulnak egyetlen célja van, hogy a halott számára az embernek járó végtisztességet a zsidó rituális szertartás keretében megadja, amit az áldozatok közül senki más nem kaphat meg a láger falai között.

Maga a gesztus, hogy az embert legalább halálában individuális, egyedi lényként kezeljék, szembemegy a népiértés totális, a tömeges megsemmisítést célzó alapelveivel. De Saul gesztusa nem pusztán a személyes síkot érinti. Valójában még csak azt sem tudjuk, hogy a fiáról van-e szó – miközben persze pontosan értjük, hogy akkor is a fia, ha nem az. A filmben a zsákba tekert holttest, mind a vizuális, mind a narratív elbeszélésben betöltött hangsúlyos szerepe okán, szimbólummá nő: a zsidóság egészét jelképezi. Mintha Saul a zsidóság egészét akarná megmenteni. A Talmud szerint, ha valaki egy ember életét megmenti, az megmenti az egész emberiséget. „De hát itt nem egy ember életének megmentéséről volt szó, itt Saul egy halottat cipelt a karjában” – írja Heller Ágnes a filmről szóló esszéjében.¹³ Valóban: nem a megmentés a cél, hanem a végtisztesség megadása, ami egyfelől az ember individualitásának, másfelől isteni mivoltának a megőrzését jelenti. A főhős keresi a helyet, ahová eltemethetné a fiút – kétségbeesésében többször is kézzel igyekszik kikaparni a sírgödört a kemény földből. Végül ez nem sikerül: a szimbolikussá váló tárgy belevész a folyóba. A folyó metaforikus értelemben olyan sírhelyet jelent, ahol a holttest nem találhat megnyugvásra: a hullámok örökösen ide-oda dobálják, időnként kivetik. Úgy is fogalmazhatnánk: a szimptomatikus tárgy a kollektív tudattalan hullámai közé vetve bolyong.

De nemcsak a föld nem fogadja be a holttestet, hanem rabbi sincs, aki eltemetné. Mit jelent a végtisztesség megadása? Mindenekelőtt azt, hogy a halott lelke (a testről leváló lélek) felajánlásra kerül Istennek, e felajánlás révén válik lehetővé, hogy „haza”, „atyja házába” jusson. A vállon cipelt holttestnek Istenhez kellene elérkeznie, ezért van szükség rabbira. A rabbi láthatná el Isten nevével a vállon hurcolt küldeményt. Pedig a filmben négy rabbi is feltűnik. Elsőként az, aki Saul alakulatbeli sorstársa. Róla annyit tudunk, hogy elfogadja a láger szabályait, és annak lehetetlen keretei között is próbálja kifejtetni tevékenységét, habár

¹³ Heller Ágnes: *Saul fia kétszer*. Múlt és Jövő, 2015/2. 13.

az már nem a szakralitásra épül. Ez a rabbi végül megmenti Saul a vízbe fulladástól, amikor a vállán cipelt holttest éppen lehúzná magával a mélybe. Az élő ember megmentéséhez a halottat kell lelökni – mégpedig a nyughelyet nem adó folyómederbe. Gesztusával ez a jóakarató rabbi azt bizonyítja be, amit Saul az első perctől fogva tud: nem ért semmit a rettenetként feltároló igazságból. Másodszor a sebhelyes arcú, görög rabbival találkozunk, aki pusztán a kaddis első sorától nekiindul a folyónak, hogy beleölje magát, nem bírván hallgatni Isten nevét. Saulon kívül ő az egyetlen, akit a *mysterium tremendum* felfedődése „tudóvá” tett, alighanem ezért kapta a beszédes gúnynevet: „Hitehagyott”. Majd találkozunk a majdnem megtalált rabbival, akit Saul szeme láttára lőnek bele zsidó emberek százaival együtt egy hatalmas gödörbe. Végül előkerül a hamis rabbi, aki életét mentve vállalja a szerepet, ám kiderül róla, hogy még csak nem is ismeri a vallási szertartásokat. A láger blaszfémikus világában nincsenek tehát jelen Isten követői. Nincsenek jelen azok, akiknek számára felfedődhetne Isten léte, s ezt hitelesen közvetíthetnék.

Vagy talán nem a sírgödör és nem a rabbi hiányzik? Talán a láger világában már nem tételezhető az a felsőbb hatalom, akinek a küldeményeinket címezhetnénk? A gázkamra pedig egyenesen az a hely, ahol a rettenetes titoknak fel kell tárulnia – a titoknak, amely nem Isten nevének a kimondásában, ellenkezőleg, Isten hiányának a megtapasztalásában áll?

Mit jelent Isten hiánya?

A holokauszt-irodalomban különleges helyet foglal el az az elbeszélés, amelyet Zvi Kolitz írt *Yossel Rakover utolsó üzenete Istenhez* címmel. A sokáig valóságosnak hitt fikció szerint a főhős a varsói gettóból írta utolsó üzenetét, melyet egy üvegpalack őrzött meg az utókor számára. A férfi elbeszélése azzal a vallomással indul, hogy egy éjszaka, menekülés közben, az erdőben elrejtőzve találkozott egy kutyával, aki előtt nem megalázott helyzetét szégyellte, hanem egyenesen emberlétét. Majd sorra veszi felesége és hat gyermeke értelmetlen halálának történetét, s csak ezután tér rá üzenetének megfogalmazására, amely nem más, mint Istenbe vetett hite tanúsítása: „Mindazok után, amiket megéltem, nem mondhatom, hogy Istenhez való viszonyom mit sem változott. De azt egész bizonyossággal mondhatom, hogy a hitem őbenne nem változott hajszálnyit sem.” Nem káromolja Isten nevét, mert azzal önmagát és az egész zsidóságot becsmérelné. Azt sem gondolja, hogy mint Jóbnak, a „bűnök büntetésének a kérdését” kellene mérlegelnie. Ellenben kinyilatkoztatja: „valami egészen különös megy végbe a világban: ez az arc elrejtésének [hasztorez ponim] az ideje.” Értelmezése szerint az az idő érkezett el, amelyben Isten elrejtje az arcát a világ és az emberek elől, kiszolgáltatva így őket „saját vad hajlamaiknak”. A Bibliában szigorú

értelemben véve csak egy helyen fordul elő az arc elrejtése, amikor Isten a szövetséget esetlegesen majd megszegő népről beszél. Ekkor az arc elrejtése a harag kinyilvánítását fogja jelenteni, mely egyúttal „a személyes szeretet elfogultságának (nasz’a panim) a visszavonásával fenyeget”. De valójában az arc elrejtése két további dolgot is előre bocsát: egyrészt annak lehetőségét, hogy Isten rejtőzködővé, kiismerhetetlenné válik, másrészt annak lehetőségét, hogy arc nélkül személytelenné lesz. „Isten benső lényének titkai – a kabbala szerint – még mind az arcához tartoznak. A kutatás útja egyedül ott szakad meg, ahol a tökéletes és végtelen személytelenséghez ér (Éjn Szof), vagyis ahol Isten személlyé válása egyáltalán elkezdődik. Ami ezen túl van, már nem arc” – írja az elbeszélést interpretáló tanulmányában Tatár György. Az elbeszélés tanúságtevő főhőse maga is ezt nyilvánítja ki: a holokauszttal világunk valósága arra a pontra érkezik el, ahol az arc nélküli, személytelen Isten tárul fel, s egy olyan világ, amelynek az alapját a gondoskodó és szerető Isten hiánya jelenti.

A *Saul fia* Zvi Kolitz elbeszéléséhez hasonlóan – az eltemethetetlen holttest paraboláján keresztül – szintén azt teszi nyilvánvalóvá, hogy Isten hiányzik a világból. A film nem kérdőjelezi meg Isten létét, de mindennél világosabban beszél az arc elrejtéséről. Mi mással magyarázhatnánk azt, hogy az emberek arctalanává válnak vagy, hogy képesek lesznek megtagadni a Másik arcában kifejeződő, a fenségesség felől érkező könyörgést, ha nem azzal, hogy Isten maga rejtje el az arcát az ember elől? Hogy megvonja a világtól gondoskodó személyét. Miáltal a világ kiszolgáltatottá válik az ember vad hajlamainak, az erőszaknak. Az arctalan világban nincs jelen az, aki szerető személyként megóvná az embert önmagától.

Az előtérben megjelenített, éles kontúrokkal megrajzolt nagyközeli kből és az elmosódó háttér képsoraiból együttesen teremődik meg a gázkamrák arctalan világa. Ebben a világban nincsenek távlatok, nincsenek összefüggések: az ember éppen csak a közvetlen környezetét látja, a tárgyak tolakodó jelenlétébe feszül bele, a nagy egész darabjaira való szétesését éli. Ebben a világban az ember a saját orráig, ha ellát, tovább nem is mer, itt nem szabad a dolgok, a lelkek mélyére nézni. Ez a világ koszos és rozsdás és füstszagú és halálszagú. Mindent hamu lep be. Otthontalansága oly nyilvánvalóan fejeződik ki a legapróbb részletekben is, hogy fel sem merül a kérdés, miképpen lehetne megváltani. A hangok erősek, túl közelről jönnek: nincs értelmes beszéd, csak pattogó parancsszavak, jajgatások, elharapott mondatok. Emberi kommunikáció és zene helyett – a hétköznapi irracionalitás zajszimfóniájaként – elviselhetetlen zörejeket hallunk. Az ember, akit egyfolytában ide-oda rángatnak és lökdösnek, nem találja a helyét ebben az ingerekkel teli, mégis oly kiüresedett

világban. A film eszköztelenül, ám roppant konzekvens módon építi fel az éles és életlen képek dichotómiájából, valamint az erőteljes hanghatásokból azt a filmszerkezetet, amely láttatni képes az élhetetlen élet eme sötét tónusait.¹⁴

A titok mélyen elrejtett lényegét az arctalanság adja, amelyet belépve a gázkamra hátborzongató otthontalanságába most nekünk, nézőknek is alkalmunk van feltárni. Ez a titok minden trauma-tapasztalat alapja. A titok feltárása a hiány felfedette válását jelenti. Nem valaminek a hiánya fedődik fel, amit az ember megpróbálhatna így-úgy kitölteni, betömni, hanem a radikális hiány: a személyes Isten hiánya. Ami nem Isten távollétét vagy nem-létét jelenti, hanem az isteni gondoskodás, az oltalom megvonását. Isten arcának elrejtése nyomán az ember saját vad természetéhez kerül közel. A személyes Isten hiánya elszabadítja az erőszakot, és engedi feltörni az emberinek azt a borzalmas vonatkozását, amelyet próbálunk gondosan elrejteni önmagunk elől.

A titkot nem pusztán a tartalma (a gyilkosság, az erőszak) képezi, éppen annyira fontos a felfedés mozdulata is: az apokaliptikus mozdulat. A görög *apokalüpto* felfedést, feltárást, leleplezést jelent. Leleplezését a létezés egy lényegi vonatkozásának. A különleges alakulat tagjai azért válhatnak a titkok tudójává, mert az apokaliptikus mozdulatot megteszik. Ők nem pusztán áldozatok, ahogyan a többi sorstársuk, hanem egyúttal gyilkosok, még ha nem is saját akaratukból válnak azzá. Gyilkos tetteik révén tudhatják meg azt, amit az áldozattá nem váló bűnösök – akik „pusztán” a saját lelkiismeretükkel viaskodnak, nem pedig az elforduló Istennel – nem tudhatnak: hogy az emberi létezésnek az erőszak képezi az alapját. Az erőszak, amelyet Isten arcának elrejtése szabadít el. A különleges alakulat tagjai (már akik valóban képesek rá) az arctalan Istent pillantják meg. Vele együtt az ember végzetes magára maradottságát. Ez elől a titok elől nincs hova menekülni, hiszen az emberi identitás alapját képezi. Ez a titok minden traumában ott kísért, újra és újra feltárul: a radikális hiány tapasztalataként.

¹⁴ Operatőr: Erdély Mátyás; díszlettervező: Rajk László; hangmérnök: Zányi Tamás.