

Balog Katalin:

A láthatóvá tett lélek

Kierkegaard, a holokauszt és a *Saul fia*

I.

A filozófiának gyakran tárgya a művészet. Az már ritkábban fordul elő, hogy egy műalkotás maga váljon filozófiává. Az auschwitz-birkenauai haláltáborban játszódó *Saul fia* ilyen műalkotás. Olyan mély problémákat dolgoz fel, amelyekkel a XIX. századi dán filozófus, Søren Kierkegaard is sokat foglalkozott.

Nemes Jeles László filmjében a *sonderkommandós* Saul két napját követjük nyomon. A *Sonderkommando* olyan, főként zsidó rabokból állt, akiket a tábor náci urai arra kényszerítettek, hogy az áldozatokat betelerjék a gázkamrákba, meggyilkolásuk után kitakarítsanak, összegyűjtsék az aranyat, értékeket, majd a holttesteket elégessék. A film nézője közvetlen, érzéki tapasztalatok során kerül kapcsolatba az eseményekkel; a kamera lankadatlanul és kitartóan, percről percre követi Saul életét.

Hosszú, vágás nélküli képsorokban elevenedik meg, válik tapinthatóvá az, amit eddig egyetlen film sem mert megmutatni: gázkamra és krematórium, a haláltábor mindennapi valósága. A kamera mélységélesség nélküli közelképei nem hagynak lehetőséget, hogy a néző figyelme elkalandozzon. Olyan, mintha a pokolban, árnyként követnénk; a néző jelen van Saul világában. Ez az ábrázolásmód nem pusztán esztétikai választás, hanem erkölcsi kötelesség is. A holokauszt közvetlen tapasztalatként való ábrázolása a holokauszt egyedülálló történései iránti alázat kifejezése; a téma kommerszebb feldolgozásai ebben vallanak kudarcot. A *Saul fia* a holokauszt mélyen személyes, szubjektív feldolgozása.

A film központi témája Saul belső világa, annak elveszte és újraéledése. A nyitó képsorokban Saul arca szinte mozdulatlan, a tekintete figyelmes, de távoli; ijesztően közönyös, csakúgy, mint mi, akik nézzük. Hamarosan tanúja lesz, hogy egy tizenkét év körüli fiú túléli a gázkamrát; de csak pillanatokra, mert nemsokára egy német orvos, talán Josef Mengele, megöli. E pillanattól kezdve megszállottan igyekszik, hogy a fiút annak rendje és módja szerint, a vallási előírásoknak megfelelően eltemesse. Azt mondja, a fiú az ő fia. Saul előtörténete teljesen hiányzik a filmből – végig nem derül ki, hogy tényleg volt-e fia –, de ez nem is lényeges. A lényeges az, hogy újra képes érezni; hogy újra él.

II.

Kierkegaard sokszor figyelmeztetett arra, hogy az emberek a világot egyre objektívabb, absztraktabb perspektívából nézik. Bár ennek a tendenciának a legtökéletesebb megtestesülése a tudomány -- amelynek sikerét Kierkegaard mélységes ellenszenvvel figyelte –, ez leginkább mégis akkor jelent problémát, ha az ember a saját életére alkalmazza. Az élet összetévesztése annak absztrakciójával Kierkegaard szerint veszélyes, de gyakori tévedés.

A világnak két, gyökeresen különböző megközelítési módja van: objektív és szubjektív. Az objektivitás azt jelenti, hogy a valóság megközelítésében különböző mértékben, de elvonatkoztatunk az egyéni tapasztalattól, az egyén nézőpontjától. A szubjektivitás, másfelől, ráhangolódás az egyéni tapasztalatra, az érzékelés, gondolkodás és értékelés belső folyamatára. A tudománynak az elmúlt háromszáz évben befutott diadalútja bizonyos reményeket keltett az iránt, hogy a jó élet titkának is nyomára fog vezetni. A pszichológia és az agytudomány képviselői a médiában ma mint a jó élet fő szakértői jelennek meg. A filozófusoknak azonban régóta fenntartásaik vannak az élet tudományos megközelítése iránt. David Hume például a XVIII. században, hogy tényekből nem lehet értékekre következtetni. Elhíresült mondása szerint a „kell” nem vezethető le a „van”-ból.

De van egy ezzel összefüggő, bizonyos értelemben még radikálisabb probléma is, amelyet a nyugati filozófiában legerőteljesebben Kierkegaard, az irodalomban pedig Dosztojevszkij – két vallásos gondolkodó – képvisel, nevezetesen, hogy az élet közvetlen, megélt tapasztalata olyan kimondhatatlan jelentésekkel bír, amelyek kívül esnek az objektív megértés határain. Wittgenstein egy Ludwig von Fickerhez, a *Tractatus* kiadójához írott levelében így magyarázza ezt: „a könyv arról szól, hogy ami fontos, azt nem lehet kifejezni” objektíve, tudományosan. Tegyük fel, hogy létezne egy szuperintelligens lény – kicsit megcsavarva Frank Jackson dualista érvét –, aki semmiféle érzéki tapasztalatra nem képes, akinek az elméje tiszta gondolat. Ha egy ilyen lény mindent tudna is a tudomány nyelvén a világról – számára mégsem lenne semminek jelentősége.

E gondolatmenet szerint a dolgok jelentése és értéke a szubjektív tapasztalatból ered, és ezért a jó élet nem lehetséges úgy, hogy magunkat bizonyos fokig a belső tapasztalás felé ne orientálnánk. A saját magunkhoz való, alapjában véve objektív, fogalmi viszonyulás nem vezet jóra. Kierkegaard szerint: „A tudomány azt tanítja, hogy az objektivitás a cél. A kereszténység viszont azt tanítja, hogy szubjektív, hogy szubjektummá kell válnunk.”

A tudomány a világ objektív megismerésének legjobb módja. A szubjektivitás szempontjából azonban nem önmagában a tudomány az, ami problematikus. Az objektívizálás bármely formája az. Az ember például közeledhet objektíven egy döntési helyzethez. Dönthet arról, hogy milyen pályát válasszon, mondjuk, egy filmgyárban dolgozzon, vagy inkább egy repülőgépgyárban, és mérlegelheti a különbségeket fizetésben, presztízsből, munkaidőben és juttatásokban. Általában így szokás gondolkodni az alternatívákról. Másfelől viszont azon is elgondolkozhatunk, hogy milyen élményekkel, milyen tapasztalatokkal járna, vagyis *milyen* lenne az egyik vagy a másik fajta élet; és ilyenkor türelmesen meg kell várnunk, hogy a különböző választásokkal kapcsolatos érzéseink felszínre jussanak. Más szóval, hozhatunk döntéseket szubjektív módon is.

Ezek természetesen nem egymást kizáró alternatívák. Szinte sohasem gondolkodunk tisztán objektív, vagy tisztán szubjektív módon. A szubjektív döntéshozásnak egyébként is vannak korlátai; lehetetlen például előre elképzelni, hogy milyen is lesz az élet egy sorsfordító döntés után, mint például a gyerekszületés. Kierkegaard megfigyelése így fogalmazható meg: a modern társadalomban egyre több az objektivitás, és egyre kevesebb a szubjektivitás, a *bensőséges*. A mai ember nem merül el az életben, nem érzékeli intenzíven a világot, inkább absztrakciók terelik el a figyelmét, fogalmak, amelyek keretében kultúránk magyarázza őt: liberális és szocialista, magyar és idegen, férfi és nő, munkás és gyáros, fogyasztó stb. És itt a probléma: a szubjektivitás csökkenésével együtt csökken az a képességünk, hogy az életben értelmet találjunk.

III.

Nem kell egyetérteni a dán filozófussal az objektivitás ellenséges, makacs elutasításában ahhoz, hogy a szubjektivitásról szóló gondolataiból tanulságokat merítsünk; mert ezek a felismerései fontosak. Mit szólunk tehát Kierkegaard felszólításához, miszerint a feladat az, hogy szubjektívvé *váljunk*? Első hallásra a gondolat, hogy lehetséges többé vagy kevésbé szubjektívvé válni, furcsán hangzik; hiszen *lehetetlen* nem szubjektívnek lenni. Mindenki szubjektum, és mint szubjektum nem lehet, hogy ne tapasztalja a világot és önmagát. Mint azonban Kierkegaard gyakran emlékeztet rá, a szubjektivitástól való menekülésnek sokféle módja van. Nem szükségszerű a jelenlét; sőt, könnyen idegenné válhatunk saját magunk számára, amikor elméleti szemszögből közelítünk céljainkhoz és vágyainkhoz, és az életet absztrakt elvek és objektív eszközök szerint igyekszünk megélni. Freud sokféle módját írta le ennek: elfojtás, disszociáció; elfordulás az élet közvetlen élményeitől.

Leggyakrabban a szenvedés előli menekülés okozza, hogy hátat fordítunk a szubjektivitásnak. Abban reménykedünk, hogy a magunk, és mások szenvedése talán elviselhetőbb lesz, ha hátrálépünk egyet, és hideg fejjel, objektíven közelítjük meg. Amikor az ember olyan monumentális és elemi tapasztalattal szembesül, mint a holokauszt, óhatatlanul megdermed és érzéketlenné válik. Hogyan is érezhetnénk át milliók fájdalmát? Ehelyett maradnak a „tények”, a számok.

A viszony, amely a *Saul fiát* rettentő témájához fűzi, Kierkegaard felszólítását juttatja eszünkbe. A film nem teszi lehetővé, hogy mi, nézők elhatárolódjunk Saul valóságától, vagy a szenvedés, ártatlanság és jószág elvont meséjével helyettesítsük azt. A holokauszt ábrázolása a filmben nem áll össze józan, higgadt történelmi narratívává. Ehelyett *érezhetjük* az ábrázolt valóság szövetét, láthatjuk és hallhatjuk (mindig Saul szemszögből) az őt körülvevő világot. Ennek a megközelítésnek az állhatatos, konok végigvitelével a *Saul fia* ábrázolni tudja azt, amit sokak szerint nem lehet ábrázolni.

A film nézője nem akad le a horogról; a *Saul fia* megköveteli, hogy – amennyire ez lehetséges, a képzelet szintjén – a holokauszt résztvevőivé váljunk. Kierkegaard így fogalmaz a *Vagy-vagy*-ban: „mert sokszor felismerhetünk valamit, el is ismerhetjük,....de csak a mély belső mozgás, csak a szív leírhatatlan meghatottsága, csak ez győz meg arról, hogy amit felismertél, az a tied, hogy semmiféle hatalom nem ragadhatja el tőled, mert számodra csak az az igazság, ami épületes” (Søren Kierkegaard, *Vagy-vagy*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1978, Dani Tivadar fordítása)

A szubjektív vizuális megközelítésen túl a film *témája* is maga a szubjektivitás. A film a szubjektivitás elvesztését ábrázolja, mind nagyban, azaz társadalmi szinten, mind kicsiben, az egyén szintjén. A szubjektivitásnak ez a kettős megragadása teszi olyan nyira hatásossá.

A haláltábor a technológiai gondolkodásnak, az ember eltárgyiasításának abszurd végpontja. A totalitárius rendszerek a világon mindenütt tisztában vannak a szubjektivitás értékével és hatalmával – ezért igyekeznek elpusztítani. A német tábor parancsnokok a megölt zsidókat „darab”-nak nevezik. Az áldozatoktól megtagadják az egyén, a szubjektum státuszát – egyszerűen tárgyként kezelik őket. A mechanikus objektivitás eme világában a nácik ipari brutalitása teljesen normálisnak számít. Az egyén, aki nem kívánt az ebben a világban szokásos viselkedési normáknak megfelelni, csak a saját lelkiismeretére hagyatkozhatott. Kertész Imre nagyon érzékletesen magyarázza ezt el az irodalmi Nobel-díj átvételekor elmondott stockholmi beszédében: „amit én átéltem...inkább egzisztenciális föleszmélésnek nevezném. Nem a művészetemet adta a kezembe, amelynek eszközeit még sokáig kellett keresgélnem, hanem az életemet, amelyet már-már elveszítettem. A magányról szólt, a nehezebb életről... kilépni a kábító menetből, a történelemből, amely személytelenné és sorstalanná tesz.”

Egy mélyebb szinten a film témája a főhős szubjektív létezése. Saul – aki a film elején a mélységes beletörődés, a dermedt tetszhalál állapotában teszi dolgát – a fiúval való találkozás során visszanyeri a lelkét. Abban a pillanatban, mikor tanúja lesz a fiú meggyilkolásának, Saul – Kierkegaard szép kifejezésével – a hit lovagjává válik, elkötelezett emberré, aki célját teljes odaadással szolgálja, mintha a világon a legbiztosabb dolog lenne, még akkor is, amikor majdnem biztos a kudarc. Saul végre – az egyetlen, halott fiú iránti, fenntartás nélküli odaadásában – képes a körülötte levő halál és pusztulás érzékelésére; mint ahogy mi nézők is végre képesek vagyunk a holkauszthoz mint valódi eseményhez viszonyulni, az egyetlen, majdnem halott főhős iránti, képzeletbeli elköteleződés eredményeként. Aki látta a filmet, úgy fog emlékezni, hogy – mint egy lázálomban – talán maga is jelen volt, testének valami kis porcikájában. A film mintha azt mondaná, hogy a holokauszt ezt kötelességként szabja ránk. Ez annak a másik kötelességnek a sötét párja, amelynek jegyében a zsidók széderestén minden évben újraélik a rabságból való szabadulás élményét.

Saul megtérését a film olyan eszközökkel ábrázolja, amelyek közvetlenül szólítják meg a néző szubjektivitását; hatásának kulcsa, hogy *megtestesíti* azt a dinamikát, amely egyben témája is. Kierkegaard az ilyen közlésmodot – az egyedül lehetségeset egy szubjektív gondolkodó számára – „kettős reflexió”-nak nevezi. Szerinte csak így lehet az üzenet autentikus – csak így lehet elkerülni, hogy a szubjektivitás „kikiáltójává” váljunk. A *Saul fia* tehát egyszerre művészet és filozófia: láthatóvá teszi a láthatatlant. A halál és pusztulás képeivel emlékeztet arra, hogyan élünk.

A szerző a Rutgers University–Newark filozófiadocense. Az írás először a New York Times véleményrovatójában jelent meg.