

BALOG IVÁN*

A szubjektív Auschwitz

Nemes László: Saul fia

Nemes László *Saul fia* című filmje a magyar filmművészet történetében fél évszázada nem látott hatalmas sikert aratott a cannes-i filmfesztiválon.¹ Mielőtt a film elemzésébe belekezdünk, előbb ejtenem kell néhány szót arról, hogy a rendezőnek nem ez volt az első szava a holokauszt témájában, és nem először kapott díjat ilyen tárgyú moziarabért. Egyfajta bevezetesként előbb beszéljünk röviden erről.

Nemes nyolc évvel ezelőtt a *Türelem* című, 17 perces rövidfilmjével már letette névjegyt.² A film egy nő egy napjának néhány percét mutatja be. Szép, fiatal nő, egy hivatalban dolgozik, amely barakkyszerű környezetben működik, egy erdő közepén. A nő előbb átöltözik hivatali uniformisba, majd munkához lát. Közben többször is elővesz egy medált, amelyet szeretettel forgat, majd amikor főnöke közeledik, egyfajta csínyként blúza mellényzsebébe rejti. Aztán megunva a monoton melót és az írógépkopogást, kinyitja az ablakot, és csendesen szemléli az elé táruló jelenetet. Egyenruhába öltözött, kutyás embereket látunk. Egy nagyobb tömeget terelnek, egyesek közülük – férfiak, nők egyaránt – már anyaszült meztelenre vetköztek. Az ablak előtt jóképű, fiatal tiszt halad el, horogkeresztes karszalaggal, közben futó mosolyt vet a nő felé, aki a medált vélhetően tőle kapta. Ahogy a férfi eltűnik a

* PhD, SZTE BTK Szociológia Tanszék. E-mail: balog.ivan56@gmail.com

¹ Az alkotás Cannes-ban a fesztivál nagydíját nyerte el, valamint FIPRESCI-díjat és François Chalais-díjat kapott.

² Nemes László: *Türelem. (With A Little Patience.)* <https://www.youtube.com/watch?v=5g1Flkw9CYM>. Utolsó letöltés: 2015. augusztus 22. A film 2007-ben a 38. Magyar Filmszemlén a legjobb kisjátékfilm díját nyerte el.

képből, a nő becsukja az ablakot, és visszaül a helyére. A film a hivatali helyiségben levő rádióból felcsendülő ária hangjaival ér véget.

Ez a – tisztázzuk már az elején: a *Saul fiánál* is színvonalasabb, jobban megcsinált – rövidfilm egyértelműen mutatja: Nemes megértette, hogy a holokausz nemcsak példátlan népirtás. Hanem az a történelmi eseménysorozat, amely során példátlan népirtás közben az élet ment tovább a maga hétköznapi, rendes kerékvágásában. A tettesek és közönyös bűnseégeik is udvaroltak, munka (a haláltábor ügyeinek adminisztrációja) közben unatkoztak, zenét hallgattak, *business as usual*. Nem véletlen a film címében az utalás T. S. Eliot *Átokföldje*³ című költeményére, de egy másik versre is asszociálhatunk, amelyet Wystan Hugh Auden Brueghel *Ikarosz bukása* című képéről írt. Az *Átokföldje* olyasféle életérzést fejez ki, hogy a világvégétől és az európai kultúra és értékrend pusztulásától nem kell tartani, mert érdemben már utána vagyunk, csak a rutin még hajt tovább – ugyanaz a rutin, amely miatt a *Musée des Beaux Arts* című Auden-versben⁴ Ikarosz halálát még csak észre sem veszi senki. Nemes ezzel a kisfilmmel kivételes tehetségének és elmélyült hiperérzékenységének éppúgy tanújelét adta, mint annak, hogy szakítani akar és képes Simon István *Buchenwaldi rapszódia* című költeményéhez hasonló jellegű, kincstári holokauszfilmiparral.

„Az élet megy tovább” fájdalmas érzése ismert gyászreakció, és a kellő és szükséges gyász problémája az egyik fő motívuma a *Saul fiának* is. Ennek is sajátja a *Türelemből* már megismert minimalizmus és belső nézőpont, valamint az intenzív – azaz az extenzitást tudatosan kerülő – szemlélet. Itt azonban nem a tettesek és cinkosaik belvilágában merülhetünk el, hanem az áldozatokéban. Ez új megközelítést jelent a témával foglalkozó filmek történetében,

³ A kérdéses sorok: „Most már halott ő aki élt/ Mi akik éltünk meghalunk most/ Csak egy kis türelem”. T. S. Eliot: *Átokföldje*. Fordította: Vas István.

⁴ Friedt: {Türelem (2007) *the drab office, the enormity of the view outside*. http://www.imdb.com/user/ur3547071/?ref=tt_ury Utolsó letöltés: 2015. augusztus 22. A kérdéses sorok: „Például Brueghel *Icarus*ában, hogy fordul el minden./rá sem hederítve, a pusztulástól; hallhatta pedig /a loccsanást az a pór, s a szörnyű kiáltást, /ám a kudarc neki mit se jelentett; a Nap éppúgy/izzott, amiként a fehér, zöld vízbe tűnő lábszárra is/egyben; s a finom mívű, drága hajónak is, ámbár/látnia kellett holmi furát, egy ifjat lezuhanni az égből:/dolga akadt valahol, s békén tovább suhant.” Jékely Zoltán fordítása.

mert az eddigi alkotások a foglyok közül a túlélőkre koncentráltak. Természetesen azt, hogy mi történt Auschwitzban, csak tőlük tudhattuk meg. Az Auschwitz-tapasztalat azonban csak egészen kivételes esetekben volt a megmenekülés. A főszabály a gázkamrában elpusztulás volt. A *Saul fia* az első film, amely elsőként tűzte ki célul: elmondja, hogy mi történt valójában az auschwitzi haláltáborban. A korábbi rendezőket azonban nem pusztán a gyávaság vagy a restség akadályozta abban, hogy erre vállalkozzanak. A holokausztot feltétlenül ábrázolni kell, de szinte lehetetlen ábrázolni – ezzel a paradoxonnal küzdöttek éppúgy, ahogy Nemesék is.

A rendkívüli nehézség abban áll, hogy aki nem mutatja meg a borzalmakat, az hazudik, ha viszont valaki realizstikusan próbálja elénk tárni, abból meztelen holttestek halmaival sokkoló, pornográf horrorgriccs lesz⁵. Nemes Lászlónak azonban sikerült *tertium daturt* találnia. Olyan nézőpontot alakított ki, amely nagyon szűk, de autentikus: egy sonderkommandósét, és így mutatta be, mi történt közvetlenül az elgázosítás előtt és után, mit élhettek át a mit sem sejtő foglyok a haláluk előtti órában, és azok, akik először szembesültek a legyilkolt áldozatok látványával.

A Sonderkommandót ugyanis azok a zsidó foglyok alkották, akiket a nácik fizikai erejük és fiatal életkoruk miatt arra szemeltek ki és készítette arra, hogy segítkezzenek a foglyok megsemmisítésében. Ez a kirívóan irtózatoss feladat őket arra kényszerítette, hogy érzéstelenítsék magukat, vagyis munka közben ne nézzenek se jobbra, se balra, mert különben beleőrülnének a látványba.⁶ A film legerősebb részét, az első 10-15 percet a kiváló operatőri munka és Röhrig Géza kivételes színészi jelenléte fémjelzi:

⁵ Erre példa *A kápo* című film (1960, rendezte: Gillo Pontecorvo, <https://www.youtube.com/watch?v=wV6EYmeUTPk>, utolsó letöltés: 2015. augusztus 23. A Jacques Rivette és Jean-Luc Godard között erről kirobbant vitáról lásd: Serge Daney: *The Tracking Shot in KAPO*. Translation by Laurent Kretzschmar. Senses of Cinema, February 2004. http://sensesofcinema.com/2004/feature-articles/kapo_daney. Utolsó letöltés: 2015. augusztus 23.

⁶ Erről lásd: Greif, Gideon: *We Wept Without Tears. Testimonies of the Jewish Sonderkommando from Auschwitz*. New Haven – London, The Sue and Leonard Center for Contemporary Jewish Studies – University of Miami – Coral Gables, Florida, Yale University Press, 2005. 326.

a Röhrig által játszott főszereplő, az ungvári Ausländer Saul szemével látjuk, hogyan érkezik újabb transzport a lágerbe, hogyan tévesztik meg a foglyokat („csak fürödni megyünk, aztán dolgozni, szükség van munkáskézre”), majd látjuk a meztelenre vetkőztetést, a gázkamrába terelést, elpusztításuk után a halottak ruháinak kizsebelését, végül a tetemek elégetését és a nyomok eltakarítását. Időnként látunk holttesteket is, amelyeket Saul és társai a földön vonszolnak, majd a krematóriumba hajítanak, de csak egy-két villanás erejéig, annyira, amennyire ők is látják, mert teljesen nem fordíthatják el a tekintetüket. A néző úgy érzi, mintha maga is ott lenne a helyszínen, anélkül, hogy indokolatlanul túlterhelnék borzalmakkal. Minimalizmus, de egyúttal maximalizmus is, ami a részletek mikrorealista kidolgozottságát, pszichológiai elmélyültségét illeti – mindezek együtt eredményezik a talán legjobb jelenetet, amelyet holokausztfilmben valaha is láthattunk.

A belső látószög választása súlyos döntés, mert árat kell érte fizetni: a szubjektivitásért cserébe áldozni kell az interszubjektivitásból. A történetet nem lehet elég érthetően elmagyarázni, mert akkor a film legnagyobb és legeredetibb vívmánya veszne el, ehhez ugyanis fel kéne adni azt, hogy végig Saul szemével, azaz hogy az őt követő kamera szemével lát(tat)juk az eseményeket. Nemcsak engem⁷ zavar, hogy a cselekményt, illetve azt, hogy ki kicsoda, nem mindig lehet követni. Nem világos, hogy a címben szereplő személy tényleg Saul természetes fia-e. Az alapsztori is meginog ilyenkor. Saul ugyanis a halottak között felfedez egy gyereket, aki csodával határos módon túlélte az elgázosítást. Az SS-orvos persze egyből ráveti magát és megfojtja, majd kiadja a parancsot a boncolásra. Saulban azonban annak hatására, hogy ő fedezte fel a túlélőt, megszólal egy belső hang, és a fejébe veszi: a fiút nem szabad felboncolni, sem elégetni, hanem neki kell eltemetnie. Mivel a többi sonderes nem érti, miért ragaszkodik elhatározáshoz – még annak árán is, hogy ezzel veszélyezteti lázadásuk sikerét, amelyben maga Saul is részt vesz –, mindezt azzal indokolja, hogy a fiáról van szó, aki nem a feleségétől van. Valóban a fia lenne, és büntudat gyötörné Sault, mert életében nem törődött vele, és halálában akarja mintegy kárpótolni? Ez a film során végig

⁷ Kovács András Bálint: Saul fia vagy nem a fia. In: *Élet és Irodalom*, 2015. július 31. 2.

értelemzavaró módon kidolgozatlan, elvarratlan szál marad, de mindez annak a következménye, hogy Nemes mindvégig vaskövetkezetességgel ragaszkodik a film legnagyobb értékéhez: az *insider* nézőpontjához.

Azáltal, hogy Saul döntést hozott – bármilyen irracionálisat is –, személyes felelősséget és kockázatot vállalt valamiért, morális értelemben is, hiszen elhatározásában kódolva van a bukás, sőt, társai felkelésének megghiúsítása is. Éppen ezáltal válik azonban ismét egyénné, erkölcsi alannyá, ennek köszönhetően válik ismét cselekvő, érző, esendő emberré. A náci ugyanis kétszeresen öltek: mielőtt fizikailag elpusztították volna foglyaikat, megfosztották őket emberi méltóságuktól, és a puszta túlélésbe kapaszkodó véglényt csináltak belőlük.⁸ A Sonderkommando tagjait ért kritikák, amelyek velük kapcsolatban kollaborációt emlegetnek,⁹ többek között azért is megalapozatlanok, mert a puszta fennmaradásáért élethalálharcot vívó, valóban minden alternatíva és mozgástér nélküli rab nem eshet erkölcsi megítélés alá. Saul azonban igen, hiszen ő szabadította fel magát azáltal, hogy szembeszáll a taylorizált kegyetlenség gépezetével, egyúttal az életfenntartás kényszerével is, és dehumanizált robotból gyászolni, sőt, temetni képes, egy halottban nem „darabot”, hanem személyt látni képes emberré válik. Saul végig kapkod, rögtönöz, hibát hibára halmoz, végig elbukik, de a „túlélni vagy elpusztulni” dilemmát végül sikerrel írja felül az „embernek maradni vagy elembertelenedni” alternatívájával. Ez még akkor is áll, ha Saul legnagyobb tévedése az, amellyel a lázadást veszélybe sodorja, mely részben a túlélés reményében robban ki – Saul vállalkozását viszont a „mindannyian halottak vagyunk”

⁸ Erről lásd Pályi Márk cikkét, amely Kertész Imre munkássága kapcsán értően járja körül a KZ-lágerekben végbement dehumanizációt és az azzal kapcsolatos reális, tehát nem álproblémákat: Az írástudók uralása. In: *EX Symposion*, 2014, 87. szám, 52-54.

⁹ Pl. Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Viking Press, 1963. 86., 171. Langbein, Hermann: *People in Auschwitz*. Chapel Hill & London, Published in association with the United States Holocaust Memorial Museum. The University of North Carolina Press, 2004. Originally published in German as *Menschen in Auschwitz*. Wien – München, Europa Verlag GmbH, 1995. 191-203.

meggyőződése motiválja. A történelmi tények Saul tapasztalatát igazolják vissza, mert Auschwitzot szinte senki se élte túl.¹⁰

A személyesség, az esetlegesség, a töredezettség, a mindentudó szerző/rendező szerepfelfogásával szakítás a posztmodernnel rokonítja a filmet, hiszen a főszereplő éppen a modern bürokráciával megszervezett gyilkoló gépezetből dezertál.¹¹ A túlélőtapasztalat pedig átadja a helyét – nem az elhunytak tapasztalatának, a *Saul fia* az alkotók szándéka ellenére sem ezt nyújtja, nem is teheti, ez lehetetlen lenne –, hanem a második és a harmadik generáció élményvilágának, amelyből Nemes és Röhrig is származik. Ezt az *experience*-t szintén a haláltábor határozza meg annyiban, hogy aki ott járt, már eleve ennek szellemében, a lágerben átéltek által meghatározott módon nevelte gyermekét annak kiskorától fogva, és pedig annál inkább, minél kibeszéletlenebbek maradtak traumái.¹² A harmadik generációban fogalmazódik meg az igény, hogy a lehető legteljesebb igazságot tudják meg és mondják el arról, mi történt Auschwitzban.¹³ Ennek az igénynek a kifejeződése a film is.¹⁴

¹⁰ A sonderesek közül viszont csak azok néhányan, akik részt vettek az 1944. október 7-i Sonderkommando-lázadásban (a film is ezen a napon, illetve az azt megelőzőn játszódik), mert titokgazdaként (Geheimnistäger) nulla esélyük volt arra, hogy megmeneküljenek. A kommandó tagjait ugyanis négyhavonta cserélték, pontosabban: kivégezték. Greif, Gideon: *We Wept...*, i. m., 40-46.

¹¹ Bauman, Zygmunt: *A modernitás és a Holokauszt*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó – Max Weber Alapítvány, 2001. 57-127, 146-156., 279-287.

¹² Virág Teréz: A Holokauszt-szindróma megjelenése a pszichoterápiás gyakorlatban. In: *Thalassa*, 1994, 1-2. szám, 129-138. Wardi, Dina: *Emlékmécsesek. A holokauszt gyermekei*. Budapest, EX-Libris Kiadó, 1995. Erős Ferenc – Ehmann Bea: Az identitásfejlődés tükröződése az önéletrajzi elbeszélésben. Gondolatok egy második generációs interjú kapcsán. In: Erős Ferenc (szerk.): *Azonosság és különbözőség*. Budapest, Scientia Humana, 1996. 96–113.

¹³ A harmadik generációban egyre inkább kiforrálódóban van a zsidó identitás normalizálódása. Lásd Bede Nóra: A megtalált szó hatalma. In: *Thalassa*, 2001/2-3. 169-180.

¹⁴ A film egyfajta implicit vitában áll *A szürke zóna* című 2001-es filmmel (rendezte: Tim Blake Nelson, a főszerepekben hollywoodi sztárok: Harvey Keitel, Mira Sorvino, Steve Buscemi, David Arquette, lásd: http://filmezek.cc/online-filmek/a-szurke-zona-online-2001_565637#.VdtsKn1O2mw, utolsó letöltés: 2015. augusztus 24.). Ez a film szintén sonderkommandósokról szól, ráadásul itt is van fiú, aki túléli a gázkamrát, ő azonban életben marad! Ez azonban már nemcsak képtelenség, hanem kimondottan hazugság. Ezzel összevetve *A Saul fia* sikere főleg annak

Elmondani azt is, amit a túlélő nem lehet képes elmondani, hiszen áldozatául esett: a dehumanizálódást, az autonómia teljes elvesztését, a sorstalanná válást.¹⁵ Ennek a teljes pszichológiai realitásnak áldozathibáztató ítélkezés nélküli, teljes megmutatásához több évtizedes distancia, maximális empátia, műalkotásokban pedig pontosan az a megközelítés lehet alkalmas, amely a *Saul fiának* is sajátja. A leszármazottakon is többedíziglen eluralkodó Auschwitz-trauma terápiás feldolgozása, az elhunyt és túlélő áldozatok – szenvedéseik egészével számot vető – meggyászolása, az ismétlési kényszer bűvkörének megtörése így válik lehetségessé.

tulajdonítható, hogy készítői, de a közönség és a műtészek is megcsömörlöttek a színes, szélesvásznú, *cinemascope* Auschwitz-ábrázolástól.

¹⁵ Kertész Imre: *Sorstalanság*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975. és Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Budapest, Magvető Kiadó, 1990.