

Tartalom

Előszó	2
--------------	---

BIOETIKAI TÉMÁK A MŰVÉSZETBEN

Fórum	5
Bodnár János Kristóf: <i>Egy etika lehetősége. Egy közelítés Michel Houellebecq</i> <i>Egy sziget lehetősége című regényéhez</i>	7
Kovács Gábor: <i>Bioetika a budoárban</i>	19
Tanyi Zsuzsanna: <i>A halállal való szembesülés pszichológiája és etikája Fritz Zorn</i> <i>Mars című regényében</i>	32
Kőműves Sándor: <i>Populáris bioetika. Robin Cook: Sokk</i>	42
Gajdos Ágoston: <i>Örökletes filmszakadás. A film szerepe a gén és a pszichiátriai stigma</i> <i>fogalmának társadalmi köztudatba hatolásában</i>	59
Soltész Péter: <i>A locke-i kritérium. Memória és identitás viszonyának problémái</i> <i>a filmekben</i>	89
Kíséret	99
Nemes László: <i>Bioetika a tévéből: Doktor House esete. Megjegyzések Kovács Gusztáv</i> <i>A páciens neve: Doktor House című könyvről</i>	101
Soltész Péter: <i>Doktor House és a filozófusok</i>	110
Kőműves Sándor: <i>House jungiánus szemmel. Néhány gondolat a House –</i> <i>A sebzett gyógyító a televízióban című tanulmánykötetről</i>	116

Előszó

A Debreceni Egyetem 2010. július 1-jével induló kutatóegyetemi projektjének keretein belül megalakult Bioetikai kutatócsoport 2010 őszén a Debreceni Akadémiai Bizottság székházában konferenciát szervezett *Bioetikai témák a művészetben* címmel. A rendezvény alapötlete az volt, hogy olyan témát találjunk, amely elősegíti nem csupán egy kar intézetei, hanem a különböző karok közötti együttműködést, akár az egymástól távolabb eső tudományterületek közötti kutatómunkában is. Célként tűztük ki, hogy például a Népegészségügyi Kar Magatartástudományi Intézetében folyó bioetikai kutatásokat végző kollégák dialógust folytassanak a Bölcsészettudományi Kar Filozófiai Intézetének elsősorban esztétikai kérdések iránt érdeklődést mutató oktatóival és doktoranduszaival. Feszülten vártuk a jelzéseket, jelentkezéseket a rendezvényünk iránt. Ám ezt a feszültséget hamarosan kioltotta és felváltotta az a lelkesedés, amelyet a jelentkezőknek a konferencia iránt tanúsított érdeklődése jelzett és bizonyított. Az elhangzott előadásokat rendszerint intenzív beszélgetés kísérte. A rendezvényt azzal a jó érzéssel zárhattuk, hogy valamikor a közeljövőben meg kell rendeznünk a második szimpóziumot is.

A *Meditor* jelen számának *Fórum* rovata a konferencián elhangzott előadások tanulmánynyá szerkesztett és átdolgozott változatait tartalmazza. Ebben a szekcióban irodalmi és filmművészeti alkotásoknak bioetikai kérdések szempontjából releváns elemzéseivel találkozhatunk. Ezt a részt – abból következően, hogy folyóiratunk a magyar könyvpiacra megjelenő bioetikai munkák bemutatására, ismertető elemzésére is vállalkozik – a *Kíséret* rovat követi, amely az immár befejeződött *Doktor House* sorozattal kapcsolatban megjelent hazai írások közül hármat vesz közelebbről szemügyre.

A *Meditor* e száma olvasóinak nem csupán kellemes, hanem gondolatébresztő és vitára készítő időtöltést kívánunk!

A szerkesztőség nevében:

Dr. Kőműves Sándor
felelős szerkesztő

**BIOETIKAI
TÉMÁK A MŰVÉSZETBEN**

Fórum

Bodnár János Kristóf

Egy etika lehetősége

*Egy közelítés Michel Houellebecq Egy sziget lehetősége
című regényéhez¹*

Visszatérés a Szép Új Világba

Jelen dolgozatban a kortárs francia irodalom kétes híru – s időközben Goncourt-díjassá avanszált² – fenegyerekének 2005-ös, *Egy sziget lehetősége* (*La Possibilité d'une île*) című művét próbálom faggatóra fogni egy lehetséges, a regény fikcionárius volta ellenére általam adekvátnak tartott bioetikai horizont felől.³ Houellebecq persze majd' minden művében a kapitalizmus, a fogyasztói „világállapot” és „életforma”, valamint a szemében ezekkel szerves, mondhatni koreferenciális viszonyban fungáló modern természettudományos paradigma (Wittgensteinnel szólva: nyelvjáték, életforma és talán világ-kép, *Welt-Bild*)

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Houellebecq széles körben „provokatívnak” kikiáltott témaválasztásai, markáns szerzői stílusjegyei és „világnézetének meghatározhatatlansága” miatt pályája kezdetétől erősen megosztotta a francia és nemzetközi irodalmi életet. Az *Elemi részecskék* után Bret Easton Ellishez hasonlóan (akit az irodalmi kánon gyakran, s szerintem tévesen, bár nem alaptalanul, Houellebecq irodalmi előképének, de mindenképp fő inspirálójának tekint) a – nem feltétlenül az irodalomtudomány felől érkező – kritika az író s az általa teremtet és ábrázolt világ(nézet) szétválaszthatósága mentén támadta az alkotót. Néhány kritikusa egész egyszerűen fasiszta, emberellenes, hiperegoista, totalitárius és szexista ideológiák művei fikcionáriuságukból fakadó kétértelműségébe burkolózó szószólójának, az írott szöveg a priori obskúrrusságát propagandacélokra használó ideológusnak tekinti Houellebecqet. Ennek ellenére 2010-ben az *A térkép és a táj* című művéért végül mégis megkapta a francia irodalmi élet jeles elismerését, a Goncourt-díjat. Magam Houellebecq műveiről írott elemzéseimben épp amellett próbálok érvelni, hogy az obskúrrusság, a művekben megjelenő „eszmék” sokértelműsége, a *prosopopeia* nem eszköz a „valódi mondanivaló” elmaskírozására, hanem tudatos írói technika, döntés. Számomra épp e technika teszi lehetővé, hogy e maróan kritikus művek (ha tetszik, a misztikus wittgensteini „hallgatási maxima” felől olvasva) többek lehessenek egyszerű propagandánál, az aktualice regnáló világhelyzet ellen protestáló pamfletnél.

³ A DE-Kutatóegyetem Bioetika kutatócsoportjának „Az alkalmazott etika perspektívái” című konferenciáján már megpróbáltam egy etikai-bioetikai relevanciájú olvasattal közelíteni Michel Houellebecq egy korábbi művéhez, az *Elemi részecskék*hez.

működés módját vizsgálja, legtöbbször szarkasztikus kritikát értve ez alatt. Hogy az *Elemi részecskék* vizsgálata után most mégis épp az *Egy sziget lehetőségét* szeretném górcső alá venni, annak több oka is van.

A primér, irodalmi ok triviális: kevés elemző vitatná el az *Egy sziget lehetőség*e és az *Elemi részecskék*e organikus kapcsolatát, magam (is) ikerregénynek tartom őket. Bár dekonstruktivistá optikával rengeteg lényegi különbséget is fel lehetne mutatni a két alkotás között – most, választott témám miatt inkább ezek analóg voltára fogok koncentrálni.⁴ Hogy az *Egy sziget lehetőség*e hangsúlyosan az etika, a cselekményének szituáltsága miatt különösen a *bio-etika* lehetőségéről szól, már nem ilyen evidens – elemzésemben e relevanciát szeretném felmutatni. Az *Elemi részecskék*ekhez képest e regényben még élesebben rajzolódnak ki a bioetika kurrens alapkérdései: milyen összefüggés van identitás és techné, technika között? Milyen viszonyban áll egymással a kapitalizmus, a technokrácia és a vallás? Milyen kapcsolat áll(hat) fön­n a természettudomány és a filozófia, szűkebben az etika között? És persze: ki érdemli meg közülnünk az örök életet – s aki igen, mire megy vele? Lássuk hát vidám moralistánk újabb látéletét a huszonegyedik és negyven­so­kadik század embereinek – és Új Embereinek – kálváriájáról.

⁴ *A térkép és a táj* megjelenése óta hajlok rá, hogy az „ikerregény” fogalmát trilógiára cseréljem. Olvasatomban e három regény a „kapitalizmus három viszonyregénye” – s tűnjön bármily evidensnek is ezen aspektusból *A csúcsont* is idevenni, úgy vélem, hogy az (e három regényhez viszonyított) irodalmi értéke s kitüntetett tematikai fókusza alapján sem járul hozzá konstruktívan e három regény világ- és kritikai képéhez. Hangozzon bármily bizarrul elsőre, értelmezésemben e három regényt *lehet* a hegeli Abszolút szellem (a Szellem társadalmi „megjelenései”) három formájának társadalom- és ideológiakritikai szatírájaként is olvasni. Az *Elemi részecskék*e a Filozófia – esetünkben az „utolsó nagy metafizikai forradalom” utáni kor „filozófiája” – a modern nyugati természettudomány extraszekuláris, technokrata, redukcionista és determinista paradigmája és a kapitalizmus viszonyát vizsgálja. A regény fricskája, szintén némileg hegeli módon, épp ebben áll: amint a filozófiát-világképet sikerül globális szinten ki-és beteljesítenünk az Új Emberek megteremtésével, úgy hal el az *Elemi részecskék*e világában még az igény csírája is bármilyen „filozófiára”, „filozofálásra”. (Pontosabban így oldódik fel – *Aufhebung*? – ezen igény az egyetlen, nagy, közös gyakorlattá vált filozófiában: az elkülönülés legyőzésében, a valóban „határ nélküli szeretetben” – melyet azonban egy technikai, s nem „filozófiái” forradalom hoz el...). Az *Egy sziget lehetőség*e Vallás és kapitalizmus kapcsolatát boncolgatja, s mint előzményében, itt is – első intuíciónk ellenében, e két terület szembenállása, pontosabban a vallás(ok) primátus helyett – azok összefonódottságáról, s végső soron jelen világhelyzetünkben megkülönböztethetlenségükről (pontosabban e megkülönböztetés iránti igény eltűnéséről) mesél Houellebecq. Az Elohimiták minden spiritualitástól és transzcendens tartalomtól megtisztított „vallásától” ugyanúgy *megnesszük* a halhatatlanság ígértét, mint annak idején Pál apostoltól tettük. (E halhatatlanság persze akkor a legcsábítóbb, ha garantálja halhatatlan testünk örökös, vagy örökké megújulni képes fiatalságát, hogy így végtelenségig *fogyaszthassuk* megvásárolt örök-örömeinket). *A térkép és a táj* Művészet és kapitalizmus relációját elemezve azt mutatja meg, hogy az a kritikai funkció, melyet a romantika óta annyira szeretnének a művészet lényegéhez és lehetőséghorizontjához rendelni, hogyan veszti el méregfogát, s válik egyszerű dekoratúrává, a narcisztikus vagy épp a liberális piaci versengés újabb (szintén áruba bocsájtható) kellékévé.

A gén forog

Az *Egy sziget lehetősége*ének története nem új (ahogy a maliciózus kritika gyakran meg is jegyzi: egy Houellebecq-i történet sem az). E „nem új”-ságot kettős értelemben is felfoghatjuk. Egyrészt aligha tudnánk találni még egy, szüzséi lényegi fordulataihoz, központi karakterei „jelleméhez” és történetei milióihez ennyire „ragaszkodó” szerzőt, mint Houellebecq, aki első „társadalomkritikai” regénye, a *Extension du domaine de la lutte* óta szinte alig változtatott ezeken – még ha fixa ideáját, a megállíthatatlan egyéni és társadalmi disszolúciót mindig más és más aspektusból festi is meg. Másrészt mind a szépirodalmi, mind a filozófiai metatextusok valóban központi szerepet játszanak Houellebecq műveiben.⁵ Ha azonban e kényszeresen visszatérő tematikát nem akarjuk egy legyintéssel elintézni, már itt gyanút foghatunk, hogy szüzséinek örök visszatérítése is jelentéssel bír: e formális Nietzsche-allúzióval Houellebecq saját Modernitás-kritikáját húzza alá, a bárminemű (a nem kizárólag, de főként tudományos) *fejlődés* életjavító voltát megkérdőjelező cinizmusát.

⁵ Az *Elemi részecskék és az Egy sziget lehetősége* esetében a legevidensebb ilyen metatextus mondhatni a teljes Huxley-i életmű. Míg az előbbi regény – a cselekményt is aktívan formáló módon, szövegszerű idézetként is megjelenő és Michel számára „kutatási maximaként” is szolgáló – metatextusa a *Szép új világ*, utóbbié az – a Huxley ouvréban a *Szép új világhoz* szintén kapcsolódó regény – *A sziget*. Am e kapcsolódási pontok nem tisztán irodalmiak. Bruno maga így vall a *Szép új világról*: „Mindig megrázott, milyen tökéletesen beteljesedtek azok a jóslatok, amelyekkel Aldous Huxley állt elő a *Szép új világban*. Hátborzongató, ha belegondolunk, hogy ez a könyv 1932-ben íródott. *Azóta a nyugati társadalmak egyfolytában ezt a modellt igyekeznek megvalósítani.*” (Houellebecq 2001. 158. A kiemelés tőlem – B. J. K.) Ez alapján eljátszhatunk a gondolattal, miszerint Houellebecq saját regényei számára nem pusztán esztétikai megfontolásokból választja ezen irodalmi alkotásokat előképnek, hanem éppen azért, mert a saját regényeiben ostromozott társadalom e korábbi alkotások „hatására” vagy „szellemében” lett olyan, amilyen. Vagy éppen azért, mert nem értette, vagy csak félreérteni tudta ezen alkotásokat – s mint látjuk, e félreértés lehetősége írásmódjának sajátos obskúrussága miatt saját regényei esetében hatványozottan fennáll. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a hol konkrét, hol csak „stiláris mezőként” azonosítható metatextuális utalások mellett egy esztétikai, pontosabban *narratív prosopopeia* is felfedezhető Houellebecq vizsgált regényeiben. Az *Elemi részecskék* főszereplői – s azonosíthatatlan, misztikus narrátora is – gyakran maguk által is deklaráltan a sade-i moralista hagyományhoz tartozónak írják le magukat, narratív pozíciójuk, beszédmódjuk-, helyzetük és stílusuk ezzel párhuzamosan szintén e kánont idézi. E „moralizálás” a regényben leggyakrabban a comte-i és fourier-i komunitárius eszmrendszer körüli vitákban és kommentárokból érhető tetten. Ezzel szemben az *Egy sziget lehetősége*nek narrátor-komikusa önjellemzése szerint mindig a balzaci társadalomábrázolást (mely a minél „teljesebb” leírás mellett ítéletmentességre törekszik, legalábbis Daniel olvasatában) tette meg önnön „társadalomkritikája” mintájának. Fontos különbség még, hogy itt – az *Elemi részecskék* komunitárius gondolkodóival szemben – két „individualista” filozófus, Friedrich Nietzsche és Arthur Schopenhauer elméleti állnak a szereplők dia- vagy monológjainak fókuszában. Különösen fontos metatextuális viszonyítási horizont lehet az *Egy sziget lehetősége* esetében az önéletírás kánonja – ennek mélyebb elemzése és e kánon esztétikai értelmezésének körbejárása azonban a vizsgálandó anyag nagysága miatt külön dolgozatot érdemelne.

Főhősünk (pontosabban főhőseink, de erről később), Daniel ismét negyvenes éveiben járó férfi, komikus, akit önjellemzése szerint „egész életében semmi más nem érdekelt, csak a farka”,⁶ és foglalkozása ellenére „a lelke mélyén tudta, hogy az életben nincs semmi mulatságos”.⁷ Gyakorló szexista, finoman rasszista, jelenetei sem prudériájukról híresek (például a „Mi a palesztin szexpartikat szeretjük” vagy a „Hasítsd fel a Gázai övezetemet – nagy zsidó telepesem”⁸), de ugyanilyen maró gúnnyal közelít a vallásokhoz is.⁹ Első feleségét és gyermekét zokszó nélkül hagyja el, ennek ellenére egész életében a feltétlen szeretet, a szerelem lehetőségét kutatja – melyet három esetben meg is talál. Isabelle, a *Lolita* című lap szerkesztőjének személyében (aki azonban vele *egykorú*, s az *Egy szívet lehetősége* koordinátarendszerében ez az igen korai bukással ekvivalens), Estherében, a fiatal spanyol színésznőben (aki azonban túlságosan *fiatal* hozzá), valamint az örök életben is hű barátként vele lévő Fox kutya, a welsh corgie alakjában.¹⁰

Magánéleti válsága közepén, egy véletlen folytán botlik bele az Elohimita¹¹ egyházba, akik VIP-vendégként megkülönböztetett bánásmódban részesítik, végül viszonyuk oda alakul, hogy Daniel az emberiség „kémje és árulója lesz miattuk”¹². Élete vége felé maga is az Elohimita egyházra hagyja DNS-ét (teljes vagyonával együtt), és elkezd a vallás tanainak értelmében összerendezni saját „önéletírását”. Miután Esther elhagyja, Isabelle szándékosan túladagolja magát morfiummal, a szeretett Foxon pedig az irigykedő spanyol munkások végigvezetnek egy targoncát, Daniel úgy dönt, maga is kiszáll a

⁶ Houellebecq 2006. 337.

⁷ Houellebecq 2006. 293.

⁸ Houellebecq 2006. 42.

⁹ Daniel karaktere különös ambivalenciát mutat egy nietzschei olvasat felől. Egyrészt *kifejezetten* nietzschei alkat (legalábbis így próbálja megfesteni magát önéletírásában), a regényben többször is Zarathusztrához hasonlítja magát (pl. „Én voltam a középosztály Zarathusztrája” – Houellebecq 2006. 392.). Ezt látszik alátámasztani élete vége felé kialakuló ön-imázsa is, miszerint ő volt az emberiség legnagyobb *kémje és árulója*, így bizonyos értelemben az *Emberfeletti ember* társadalmi szükségének egyik első felismerője s előmozdítója is. Azonban fent idézett summája arról, hogy az életben nincs *semmi mulatságos*, s gyakori fejtegetései arról, hogy a nevetés kizárólag az emberi agresszió szimptomája, valamint feneketlen *nihilizmusba* torkolló cinizmusba épp e zarathusztrai életigenlés elutasításaként; kilátástalan, enervált passzivitásba hanyatlásként hatnak.

¹⁰ E kettős szerelmi kudarc története ismét posztmodern játéokra invitál: a bejáratott, tipikus melodrámai közhelyet (az egyik nő a *szerelemre*, a másik a – szexuális – *gyönyörrre* és élvezetre képtelen; egyikük a Test, másikuk a Lélek igényeinek aszimmetriáját reprezentálja egy párkapcsolatban) társadalomkritikai toposszá hiperbolizálja a szerző a cselekmény terében. Így lesz Daniel személyes kudarcainak története a *fogyasztói „világrend”* a szerelem és szexualitás egykor harmonizáló szféráját a narcisztikus versengéssé, a minden spiritualitástól megfosztott szexuális kompetícióvá és a „szexuális tárgyak liberális ökonómiájának” (ön)destruktív perpetuum mobilévé alacsonyító „gépezetének” parabolája.

¹¹ Az Elohimita egyház gyakorlatilag núansznai eltérésekkel megfestett, de tagadhatatlanul izomorf „előképe” a ma is aktívan, s egyre bővülő hívőkörrel rendelkező Raelita Mozgalom (l. itt: <http://www.rael.org/> Hozzáférés ideje: 2011-08-24). Az *Egy szívet lehetősége* tehát csak *félíg* science fiction, a társadalmi jelenségek, melyek az emberiség maga által választott „kihalásához” vezetnek történetünkben, nem *kizárólag* Houellebecq fantáziájának szüleményei.

¹² Houellebecq 2006. 345.

játékból – öngyilkossága előtt búcsúlevelet nem, csak egy verset hagy hátra, melyben minden hányattatása ellenére „egy sziget lehetőségéről”¹³ vizionál.

E – metaforikusan és szó szerint is felfogható – sziget ígéretéért hagyja majd el a Proyeccionex XIII. nevű Új-Ember¹⁴ telepének fojtogató izoláltságát Daniel25, a valahai Daniel kétezer évvel és 24 generációval későbbi, tökéletesen identikus reprodukciója. Az Elohimita Egyház (pontosabban annak technikai guruja, a regényben csak *Tudós*-ként emlegetett Jerome) ugyanis „beváltotta” a hallhatatlanságról tett ígéretét: tagjai DNS-éből a Központi Városban (melyet az Alapítók hoztak létre, a szintén misztikusnak megfoghatatlan Legfőbb Nővér¹⁵ követőiként) az aktuális leszármazott életjelének megszűnése után három nap alatt a távozóval azonos DNS-szekvenciájú, ám már felnőttként életrejelző egyedeket állítanak elő. Az Új Emberek szigorú szegregációban, egymástól ezer kilométerekre, önellátó telepeken élnek,¹⁶ melyekből egész életük során nem kell kimozdulniuk. Az Elohimiták tudósai ugyanis kifejlesztettek egy *Standard Genetikai Kigazsítás* nevű eljárást, mellyel az emberi mitokondriumot módosítva a humán szervezet autotróffá konvertálható.

Létüket elődeik egyre sokasodó önéletírásának beható tanulmányozásával és azokhoz írt kommentárok készítésével kell tölteniük – a szinte a keresztény lélek mintájára

¹³ Houellebecq 2006. 412.

¹⁴ A Nietzsche-allúzió újfent evidens(nek látszik), de korántsem ellentmondásmentes. A klónok bizonyos értelemben valóban a nietzschei Übermensch fikcionárius megjelenítései – erre plauzibilis példaként szolgálnak Daniel25 elmékedései a Régi Emberek, s úgy általában, a régi emberiség világról a mű Epilógusában. Morál-mentes illetve morál-feletti létük – szintén nietzschei optikából – azonban nagyonyis *nihilista* tendenciákat is magában foglal, sőt, szigorú értelemben egész *fajuk* létének célja szinte állatorvosi lóként visel magán minden olyan jegyet, melyet Nietzsche „értékteremtő” lényekkel összegeveztetetlennnek tart. Az ürességig (ha tetszik: az el-gondolhatatlanságig) hiperbolizált, ennek ellenére a valahai skolasztika vasszigorát a keményvonalas buddhista aszkézissel vegyítő *Eljövendők-kultusza* – s ennek *eszköze* (sic!), az Új Emberek létmódja az örök visszatérés karikatúrájaként hat. „Életük” folyamatos újra-termelése olyan, mintha (közvetítő) létüknek egyetlen célja az volna, hogy kapuként szolgáljanak egy soha el nem érkező jövő számára.

¹⁵ Finom comte-i allúzió a Női Princípium (I. *Elemi részecskék*) etikai primátusáról.

¹⁶ Itt érdemes kitérnünk a regény egy „önellentmondására”, mely, noha a regény (társadalom) kritikai élet nem csorbítja, ám mégis elgondolkodtató, hogyan „kerülhetette el” ez az apróság Houellebecq figyelmét. Nevezetesen a „nyelv elsajátításának” problémájáról van szó. Az identitást az *Egy sziget lehetőségében* két komponens határozza meg: a genetikai információ (a DNS), mely a klón és prototípusa fizikális izomorfiáját biztosítja, illetve az emlékezet, mely a személyes integritás és individualitás, az egyéni identitás hordozója és egyetlen elégséges alapja. Az önéletírások (és azok újabb és újabb kommentárjai) azonban épp azért kapnak kulcsszerepet az Új Emberek életében, mivel rendre kudarcba fulladtak azon kísérletek, „(...) amelyek az emlékezetletöltést informatikai alapon képelték el” ill. „(...) direkt molekuláris átszállítással” (Houellebecq 2006. 24.). Erre az egyetlen effektív megoldásnak az emberi előd önéletírásának tanulmányozása bizonyult. Ha azonban az Új Emberi közösségek számára a Legfőbb Nővér által adott legalapvetőbb tanítás szerint „az út a társadalmi élet teljes eltűnése”, úgy miként képesek (nem informatikai vagy molekuláris letöltés révén) a totális izolációban élő Új Emberek egy nyelvet elsajátítani, mely az első lépcsőfok lenne ahhoz, hogy személyiségük *alapját, az önéletírást megértésük?*

kezelt DNS-ükön kívül ez identitásképzésük alapeleme. A többi Új Emberrel nem, vagy csak alig érintkezhetnek – a Legfőbb Nővér tanításainak értelmében az „út ugyanis a társadalmiság teljes felszámolása”.¹⁷ Az életen csak „átkelnek”, „éjszakáik nem remegnek sem a félelemtől, sem a gyönyörtől” – kommentárjaik írás és tanulmányozása mellett egyetlen vezérlő teleológiájuk a – még a Legfőbb Nővérenél is jóval misztikusabb – „Eljövendők”-re való, az Új Emberek számára is egyre kilátástalanabbnak tetsző várakozás. Daniel25 azonban sokat sejtetően éppen Daniel búcsúversének olvasása után, a regény epilógusában megtöri s egyben berekeszti két évezredes genealógiáját. Eldobja a steril hallhatatlanságot, és maga is elindul felkutatni e bizonyos „Sziget lehetőségét” – bármi és bárhol legyen is az. Hogy miért nem megfelelő a tökéletes technikai utópia hallhatatlansága a hibátlanra konstruált¹⁸ Új Embereknek, ennek próbálok most – az *Elemi részecskékről* írt tanulmányommal konkordanciában – a késői Freud gondolatrendszere mentén utánajárni.

Génparancs

Houellebecq viszonya a freudi rendszerhez jelen műben is kettős – noha Daniel karaktere a már-már extravulgáris freudizmus archetípusaként értékelhető. Daniel így nyilatkozik élete vége felé erről: „Minden energia szexuális természetű, és nem legfőképpen,

¹⁷ Houellebecq 2006. 160.

¹⁸ Itt érdemes néhány szóban kitérnünk az Új Emberek (ön)identitásának a kérdésére. Az Új Emberek identitását a – a genomika korában lassan tudományfilozófiai közhellyé szervesülő – *gén-identitás* határozza meg. Azaz: a „klasszikus” (pl. görög–keresztény–zsidó) identitáselméletek *lélek*-fogalmának analógiájára a *gén-identitás* alapja a DNS. Ez – a lélekhez „hasonlóan” – halhatatlan (pontosabban, ennek tudományos ekvivalensét értve ez alatt, megfelelő körülmények között tárolva az örökkévalóságig megőrizhető és reprodukálható), valamint ez *határozza* meg az identitás differencia specifikáit, az individuáló személyiségjegyeket. Az *Egy sziget lehetőségében* ez azzal a szurrogátummal egészül ki, hogy míg a testek izomorfiáját a DNS hiánytalanul biztosítja, addig a „személyiségjegyeket” csak az önéletírások (pontosabban mindig ugyanazon „alapító” önéletírás) megértése és interiorizálása tudja biztosítani. A klónok világa ettől függetlenül továbbra is a totális konzerváció világa lesz, mely így *per definitio-nem*, és felsőbb utasítás miatt is szükségképpen kizárja a változást, a mutációt, a fejlődés lehetőségét is. Más módon nézve az Új Emberek a „megvalósult” descartes-i antropológiai utópiát (sőt, annak up-to-date változatát), egy végletekig determinista és mechanikus emberképet reprezentálnak létükkel. Pierce törvényeihez igazodó – mely archimédeszi pontja egy „nem köntörfalazó nyelv” léte – és a Sztenderd Genetikai Kiigazítással létrejövő „Új Létben” mind a *tökéletes kogníció* (mely mindennemű vágyaktól mentes, hiszen szükségleteink örökre kielégítették, a *struggle for life* interferenciája egyszer s mindenkorra a múlté), mind a *tökéletes* (ismét: nem köntörfalazó) *nyelv* feltételei adottak. S mégis, e tökéletesen csillogó rendszerben a művészet lesz az – pontosabban annak hiánya keltette *vágy utáni vágy*, vagy *nem-intencionált vágy* –, mely végül arra indítja Daniel25-öt, hogy végérvényesen kiírja magát e rend további történetéből. A *művészet*, mely elvileg a műalkotás esszenciális többértelműségéből „születik”, s e „nyelvi keretek között” létre sem jöhetne. Ám úgy tűnik, ismét Wittgensteint parafrázálva, hogy hiánya még a klónok hibátlanra csiszolt világában is *megmutatkozik*.

hanem kizárólagosan, és amikor az ember már nem jó arra, hogy reprodukálja önmagát, akkor egyáltalán nem jó semmire.”¹⁹ A regény egészét nézve azonban azt tapasztalhatjuk, hogy míg karakterei, kérdésfeltevése, s úgy egyáltalán, fogalmi keretében messze-messzeően freudi a regény (nagyon leegyszerűsítve: szereplők konfliktusai Eros és Thanatosz dichotómiájában szinte hiánytalanul leírhatók), addig a cselekmény fikcionárius terében mintha e freudi sémák magyarázó voltának hiányosságára, pontosabban azok ellentmondásaira próbálna rámutatni Houellebecq.

Az *Elemi részecskék* világához hasonlóan az *Egy sziget lehetősége* is egy kvázi-reális, kortárs, nyugati jelenségvilágban játszódik, s mint korábbi írásomban felvázoltam az *Elemi részecskék* esetében, úgy gondolom, hogy a jelen regény világa is leírható a freudi *Unbehagen*²⁰ neurotizált társadalmának – némileg karikírozott, de nem elképzelhetlenné hiperbolizált – reprezentációjaként. Freud – nem csak a *Rossz közérzet a kulturában* című írásában, elég pl. az Einsteinnel folytatott levelezésére gondolnunk²¹ – úgy gondolja, hogy a bennünk lévő Agresszió kontrollálása lenne legfőbb feladatunk (nota bene: a civilizáció agressziót kezelni próbáló mechanizmusai ugyanúgy neurotizálnak, ez is alap-tézise e rendszernek).

Az *Egy sziget lehetőségében* e problémánk egy csapásra megoldódik a természettudomány áldásos ügködése folytán: egyrészt a Sztenderd Genetikai Kiigazítás miatt nincs szükségünk agresszió alkalmazására saját létünk fenntartásához (még a fogyasztói társadalomban uralkodó szabadverseny értelmében vett agresszió értelemben sem). Másrészt a minden Új Emberre kötelező érvényű izoláltsági direktíva miatt a személyekkel szembeni agresszió sem fenyeget többé minket. A történetek azonban azt példázzák, hogy a természettudományos megoldás (ezen univerzális „kis-lobotómia”²²) nem nyújt megoldást életproblémáinkra – az Új Emberek esetében ugyanis Thanatosz kigolyózása magával rántja Erost is. Daniel24 így vall erről:

¹⁹ Houellebecq 2006. 375.

²⁰ Freud 1982.

²¹ Albert – Freud – Aszimov 1998.

²² Az epilógusban Houellebecq keserű iróniával festi meg Régis és Új Emberek „kétféle” elállatiasulását. A Régi Emberek valóban *el-állatiasulnak* – pontosabban visszatérnek *természetes szelekció* és a *struggle for life* vulgárdarwinista értelmében vett „maximájához” (törzsük leg-idősebb, munkaképtelen tagjait rendre megölik és megeszik, etc.). Az Új Emberek ezzel szemben – régimódi, régi-ember optikánkból nézve – a vegyiszta vegetáció, a *növényi létezés* állapotában tengetik napjaik végtelen sorát. A tudományos fejlődés, miután elérte csúcspontját, két irányban is „felszámolja önmagát”. A Régi Emberek tudománya több, totális termonukleáris kataklizmába kulminál, mely rövidre zárja a tudomány (nem csak materiális értelemben vett) lehetőségfeltételeit; az Új Embereknek – Sztenderd Genetikai Kiigazítása utáni időben – pedig már *nincs okuk* arra, hogy a tudományt „továbbfejlesszék”, ez ugyanis létfeltételeiken javítani már nem tud, az Eljövendők megérkezésében pedig epizód szerepet sem játszik. Fukuyamára rímelve azt is mondhatnánk, hogy a Tudomány Vége valóban elhozza a Történelem végét: a Régi Emberek esetében a Történelem Újrakezdésével, az Új Emberek számára pedig a szekuláris történelem (tehát az Új Emberek működésének ideje) eleve csak szükség-szerű metafizikai preszuppozíciója annak, hogy elkezdődhessen (talán magát az Időt berekesztve) az Igazi Történelem az Eljövendők érkezésével.

„Az új-emberek világában több tanulmány is született a nevetés eltűnéséről; a szerzők mind megegyeznek abban, hogy villámgyorsan bekövetkezett. Ezzel analóg, bár lassabb változást figyeltek meg a könnycseppek, az emberi faj másik megkülönböztető jegyének esetében. (...) Amennyiben a nevetést Daniel1 az emberi kegyetlenség tünetének tartja, a könnycseppeket ebből a nézőpontból talán az együttérzés, szánaalom velejárójának kell tekintenünk. Ennek a két érzelemnek, a kegyetlenségnek és a részvételnek nyilvánvalóan nincs többé sok értelme abban az abszolút magányban, amelyben a mi életünk zajlik.”²³

Daniel1 arról számol be, hogy egyre öregedve vágy helyett már csak egy „cosa mentálé”, egy „vágy utáni vágyat” érzett – Daniel25, és tágabban az egész Új Ember populáció metaszinten példázza ezt (és azt, jegyezzük meg halkán, hogy Houellebecq mégis a freudi rendszer mellé teszi a garast). A valós vágyak hiányában egykori, régi-emberi elődjük vágyai után kezdenek vágyakozni – még ha egész vallási-transzcendens rendszerük, nem kevésbé a buddhizmusra hajazva, a totális elszakadást (emberektől, tárgyaktól s leginkább a vágyaktól) hirdeti, természetesen szigorúan természettudományos alapon. A szeretet pedig – gigászi közhelyként ugyan, de – az *Egy sziget lehetősége* világában is a legkevésbé tematizálható jelenségnek mutatkozik (természettudományosan főként). Daniel24 szavaival:

„Hogy a feltétlen szeretet a boldogság feltétele, azt az emberek is tudták, legalábbis a magasabb fejlettségi fokon álló emberek. Ám ez a tudás napjainkig sem tette lehetővé, hogy bármit is megoldjunk. (...) Az altruizmus kiváltotta zavarral kapcsolatos elmélet nagy kiábrándulást fakasztott. (...) Megjelentek darwini ihletésű elméletek is, amelyek szerint az állati populációkban a csoport egészében érvényre jutó szelektív előnyök miatt jelent meg az altruizmus, ám ezek az elméletek pontatlan és egymásnak ellentmondó számolásokon alapultak, végül feledés várt rájuk. A jóság, az együttérzés, a hűség és az emberszeretet tehát megfejthetetlen titokként létezik a világban, de maradéktalanul megjelenik egy kutya testi valójában. Ennek a problémának a megoldásától függ, hogy az Eljövendők megérkeznek-e, vagy sem.”²⁴

A jövő itt van...

A Sztenderd Genetikai Kiigazítás és a klónozás szekuláris megváltástörténete nem csak a freudi rendszer felől nézve vet fel problémákat és kérdéseket e megváltás „hatókörével” kapcsolatban. A regény kritikai fókuszja a nyaklótlan technokratizmus mellett a kapitalizmus és a fogyasztói „világrend” ellentmondásaira is felhívja a figyelmet, pontosabban arra, hogy a techné mindig kulturálisan, szociálisan és politikailag determinált térben fungál, így technológiakritikát csak annak társadalomkritikai aspektusait szem előtt tartva lehet művelni.

²³ Houellebecq 2006. 59.

²⁴ Houellebecq 2006. 74.

Houellebecq a regényben felvázolt, több évezreden átívelő világtörténet leírásakor a *radikális naivitás* pozíciójából fogalmazza meg számunkra is kínosan aktuális kérdéseit: hogyan gondolkodhatunk univerzális etikában, ha nem vagyunk képesek túllépni a nemzetállami keretek problémáin, melyek az *Egy sziget lehetősége* világában egy totális annihilációt előidéző nukleáris háborúban kulminálnak?²⁵ Mít ér az örök élet technikai lehetősége, ha arra csak egy kiváltságos, tehetős rétegnek van lehetősége? Amennyiben technikailag (l. Sztenderd Genetikai Kiigazítás) megoldható lenne totális autotrófiánk, úgy mennyiben volna (ha egyáltalán) szükségünk még pl. környezeti etikára? E problémák persze nem csak az Új Emberek *szép új világában* jelennek meg. Houellebecq az *Egy sziget lehetőségében* – nagyon is nietzschei módon – korunk kapitalizmusában is felfedezni vél egy „minden érték átértékelésére” hajazó tendenciát: Daniel1. Estherrel való viszonyának nehézségei kapcsán így vall erről:

„A korkülönbség volt az utolsó tabu, a végső határ, amely annál is erősebb volt, mert ez volt az utolsó, és ez lépett az összes többi helyébe. A mai világban az ember lehetett párcserés, biszexuális, transzszexuális, zoofil, szadista, mazochista, egyetlen valami nem lehetett: öreg.”²⁶

Az öregség, a halál *betegséggé* (de minimum szimptomává) transzformálása a legtermészetesebb folyamatokat denaturalizálja (ezzel vezetve be a fogyasztás piacára azok „ellen-szereit”), míg a kapitalizmus szélsőséges szociodarwinizmusa és végletes individualizmusa Daniel olvasatában épp a legtermészetesebb dolognak tűnik az új generációk számára. „Esther nemzedéke számára a kapitalizmus természetes közeg volt, egy tömeges felmondás elleni tüntetés épp olyan abszurdnak tűnt volna a számára, mintha az idő lehülése ellen tüntetnek, vagy azért, mert Észak-Afrikát elárasztják a vándorsáskák.”²⁷

De épp ilyen természetes lesz az Elohimiták követői számára az ún. „child-free” mozgalom – hiszen hitük egyik alaptétele épp a *természetes* leszármazási sorok felszámolása, és saját, fiatal testünk megőrzése az örökkévalóság számára. Noha az Elohimiták egész léte a totális (szó szerinti) konzervativizmus és gyermektelenség köré szerveződik – vallásuk mégis a végtelenségig infantilizált fogyasztói társadalom religiózus tükörképe lesz. Itt kell kitérnünk az Elohimita egyház tanainak közelebbi ismertetésére: Daniel25 kétezer év távlatából így látja e profán egyháztörténetet:

„Az elohimizmus a fiatalság és a fiatalsághoz kötődő élvezetek örökkévalóságát ígerte, voltaképpen a fogyasztói kapitalizmus nyomában járt, amely a fiatalságot tette meg a legkívánatosabb értéknek, és szép lassan lerombolta az ősök hagyományainak

²⁵ E technológiakritika is kétarcú: az Új Emberek – a még évszázadokkal a totális annihiláció után is működő technikai-mechanikai berendezések láttán – a Régi Emberek egyetlen, valóban értékes potenciálját azok *technikai ügyességében* látták. Mi több, leszámítva pár nüansznyi javítást és pontosítást az Új Emberek előállításának mechanizmusában, az Új Emberek gyakorlatilag lemondtak a technikai fejlődésről, létük lényege a vegyetszta *konzervativizmus*.

²⁶ Houellebecq 2006. 205.

²⁷ Houellebecq 2006. 212.

és kultuszának tiszteletét. (...) Nem hirdetett erkölcsi kényszert, az emberi életet az érdek és az élvezet kategóriáira redukálta, de nem feledkezett meg arról sem, hogy megvillantsa az összes egyistenhitű vallás legfőbb ígéretét: a halál fölötti győzelmet. Gyökerestől kiirtott minden spirituális dimenziót, és kizárólag e győzelem jelentőségére és az ígéret következményeire: az anyagi élet határtalan meghosszabbítására, vagyis a testi vágyak kielégítésére koncentrált. (...) Az ember a lelke mélyén mindig hitt a halhatatlanságban. Arra rákényszeríthették, hogy hátrahagyja a régi hitét, de tovább élt benne a halhatatlanság utáni sóvárgás, és minden valamennyire is meggyőző magyarázatot elfogadva engedte, hogy egy új hit elragadjon őt.”²⁸

Technika és vallás tehát sem a freudi, sem az aufklérista modern felől nézve sem állnak többé ellentétes viszonyban:²⁹ amennyiben ugyanis mind a vallás, mind a techné lényege is az örökkévalóság ígérete, és amennyiben – amint az Elohimiták hirdetik – ezen élet „magja” DNS-ünk, mint anyag és információ egysége, úgy a techné igenis felkínálhatja számunkra a halhatatlanságot. Azt a halhatatlanságot ráadásul, melyre nem kell várunk Krisztus urunk feltámadásáig, hanem egy egyszerű adásvételi szerződés formájában instant elérhetővé s fogyaszthatóvá válik. Ám milyen etikára van még szükségünk – ha egyáltalán – e technikai alapú öröklétben?

...és sose lesz vége

Az *Egy sziget lehetősége* részben a már az *Elemi részecskékből* ismert megoldást, a hegeli Aufhebung, a megszüntetve megőrzés fájdalmas karikatúráját ismétli meg: az Elohimiták, az Új Emberek etikája úgy lesz univerzális, hogy az csak az új „faj” egyedeire lesz érvényes, a régi embereknek el kell pusztulniuk. Az emberiség megőrzésére csak az emberiség – ahogy mi ismerjük – eltűnésével van reményünk. (nota bene: e vallási dogma alól nagyon is kitészik egy darwinista antropológia lólába).

Ám az Új Embereknek egyszerűen nincs szükségük etikára, hiszen a közösségek intencionált felszámolása és autotrófiájuk (az autonómia e szarkasztikus paródiája³⁰) mi-

²⁸ Houellebecq 2006. 344.-345.

²⁹ A *Másik*, az interszubjektívitas, a közösségi lét problémáját mind az *Elemi részecskéék*, mind az *Egy sziget lehetősége* biológiai-biotechnológiai módon oldja meg. Az utóbbi regényben úgy tudunk „közösségben” maradni, hogy minden emberit kiirtunk magunkból, lehetőleg a közösség fogalmát is eltörölve – azaz az Autonómiát egyszerűen tényleg Autotrófiaként, azaz totális Ön-Ellátásként képesek csak értelmezni az Új Emberek új erkölcei. Az *Elemi részecskéék* esetében csak látszólag jobb a helyzet: a Közösségiség lehetőségét (mely feltétele az Autonómia és ennek a Közösség „szolgáltatába állítása”) úgy teremti meg, hogy biológiailag teszi értelme(zhete)tlenné az Autonómia fogalmát, a Közösséget pedig – szintén biotechnológiai alapon – önevidenciává, tautológiává alakítja.

³⁰ Most érdemes szólnunk egy igen lényeges metatextusról: Pierre Teilhard de Chardin életművéről. Teilhard gondolatai a cselekmény terében csak futó utalásként jelennek meg, azok mégis át- meg átszövik a cselekmény egyik kulcskérdésének interpretációját: vallás és tudomány szembenállásának problémáját. Teilhard de Chardin rendszere éppen erre tett kísérle-

att etikájuk okafogyott lesz. És ha mesterségesen, természettudományosan elérhető, hogy ne kelljen szembesülnöm a „Másik”, a „Mások” problémájával, hiszen Önmagam az idők végezetéig (vagy az Eljövendők eljövételéig) a nietzschei örök visszatérés rosszabbik ágán ad infinitum hívhatom életre csak az élet, a *szigorúan individuális* élet kedvéért „önmagam”, úgy etikára sincs szükségem! Amennyiben az életet tényleg csupán individuális, biológiai értelmére redukáltan, pusztán DNS-em folyamatos reprodukciójára soványított értelemben tudjuk felfogni, amennyiben az életet csak a fájdalommentesség (ha jobban tetszik, Elohimítául fogalmazva: az öregség, betegség és halálmertenség) mechanikusan az örökkévalóságig generálható és fenntartható mechanizmusának tekintjük, úgy az e tudományos paradigma által alkalmazott – talán bio? – etika egy idő után kiüresült, avitt fogalom lesz.

Az *Egy sziget lehetősége* azonban, szóljon bármennyire is a jelen- és jövőbeli redukcionista, determinista technokrácia és az uniformizált és konzumizált individualizmus világról, mégsem a pesszimizmus regénye. Daniel25 DNS-se hiába totálisan identikus minden őt megelőző klónjának DNS-ével, hiába érik 23 generáció óta ugyanazon impulzusok – Houellebecq az epilógusban mégis a szabad akart apologétájába lép elő, hiszen Daniel25 minden leírható, azonosítható ok hiányában, egy kiméra után indul el egy „sziget lehetősége” utáni zárandokútjára. (Daniel25 bizonyos értelemben a misztikus utat választja: hinni akar valamiben, melyet épp saját világképe szigorú falai miatt nem láthat, nem tapasztalhat – és mégis, amelyet egyszer el akar érni, bár fogalma sincs róla, erre van-e lehetősége.) Még ha úgy is gondolja a Legfőbb Nővér, hogy az Új Emberek emberségüket csak úgy tudják megőrizni, ha minden „emberit” kitörölnek magukból, s szó szerint az egyszerű vegetáció útjára lépnek – az élet redukálhatatlan sokszínűsége megnevezhetetlen titokként, feloldhatatlan szorongásként távoli utódainkban is ott lappang. Daniel25 – a talán a wittgensteini értelemben vett – kimondhatatlanért és e kimondhatatlan miatt akar kilépni tökéletes, ám tökéletesen steril világából. Mert technikai civilizációnk bio-etikája talán ugyanígy kimondhatatlan, ugyanígy csak a teorémákra redukálhatatlan tettekben mutatkozik meg, és talán tényleg úgy van, ahogy Wittgenstein írja: „Érezzük, hogy még ha feleletet is adtunk valamennyi lehetséges tudományos kérdésre, életproblémáinkat ezzel még egyáltalán nem érintettük. Akkor persze nem marad egyetlen további kérdés sem, és éppen ez a válasz.”³¹

tet: megpróbálta felmutatni, hogy pl. az evolúció darwini elméletének elismerése (és kutatása) nemhogy ellentétben nem áll a bibliai Genezissel, de a tudományos munka éppúgy segíthet az Omega Pont felé törekvésben (Jézus második eljövételének misztikus parabolája Teilhard rendszerében), mint egy „valóban keresztény” ember lelki gyakorlatai. Mondani sem kell, hogy az Eljövendők-kultuszában s az Elohimita Egyház tudományt és vallást szinkretizálni akaró gondolatrendszerében a teilhardi elképzelések épp ellentétes előjellel fordulnak elő. Míg Teilhard rendszerében bármilyen cselekvés lehet erkölcsi tett, mely közelebb visz bennünket az Omega Ponthoz, addig az Elohimiták eleve „károsnak” és az „Elohimiek szándékával ellenkezőnek” ítélnék bármilyen erkölcsökhöz való igazodást. Másrészt Teilhard szerint az emberiségnek folyamatosan a minél nagyobb és teljesebb közösségiségre kell törekednie – míg a Legfőbb Nővér primér dogmája éppen ez: „Az út a társadalmi élet eltűnése”.

³¹ Wittgenstein 2000.

Irodalom

- de Chardin, P. T. 2005. Ford. Rezek Román. *Benne élünk*. Szent István Társulat, Budapest.
- Coeckelbergh, M. 2010. The Spirit in the Network: Models for Spirituality in a Technological Culture. *Zygon* 45: 4 957–978.
- Einstein, A. – Freud, S. – Aszimov, I. 1998. *Háború, de miért? Jó Földünk meghal*. Glória, Budapest.
- Freud, S. 1982. *Rossz közérzet a kultúrában*. Ford. Linczényi Adorján. In: *Esszék*. Gondolat, Budapest.
- Houellebecq, M. 2001. *Elemi részecskéik*. Ford. Tótfalusi Ágnes. Magvető, Budapest.
- Houellebecq, M. 2006. *Egy sziget lebetőse*. Ford. Tótfalusi Ágnes. Magvető, Budapest.
- Lloyd, V. 2009. Michel Houellebecq and the Theological Virtues. *Literature & Theology* 23: 1 84–98.
- Moore, G. 2011. Gay Science and (No) Laughing Matter: The Eternal Returns of Michel Houellebecq. *French Studies* 65: 1 45–60.
- Moraru, C. 2008. The Genomic Imperative: Michel Houellebecq's The Possibility of an Island. *Utopian Studies* 19: 2 265–283.
- Murray, S. J. 2007. Care and the self: biotechnology, reproduction, and the good life. *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine* 2: 6 3–18.
- Panzaru, I. 2008. Post-ego: Michel Houellebecq and man's Aufhebung. *University of Bucharest Review* 10: 1 7–21.
- Wittgenstein, L. 2004. *Logika-filozófiai értekezés*. Ford. Márkus György, Mekis Péter és Polgárdi Ákos. Atlantisz, Budapest.

Kovács Gábor

Bioetika a budoárban¹

Bevezetés

Tanulmányomban az abortusszal kapcsolatos bioetikai viták álláspontjai és érvei fényében vizsgálom azokat a nézeteket, amelyeket Donatien Alphonse François de Sade (1740–1814) *Filozófia a budoárban* című regényének szereplői a terhesség elkerülésének módjaival, a magzat, az újszülött elpusztításával, a gyermekgyilkossággal és az emberöléssel kapcsolatban adnak elő. Írásomat elsősorban a bioetika kérdésfeltevései határozzák meg, és háttérbe szorul a művészeti, esztétikai vagy irodalmi szempontok érvényesítése.

Filozófia a budoárban

A *Filozófia a budoárban* 1795-ben jelent meg „S*** polgár” jellel.² A dialógus formában írt és egy röpiratot is tartalmazó regény cselekménye néhány mondatban összefoglalható. A 15 év körüli Eugénie de Mistival meglátogatja Madame de Saint-Ange-t, hogy a libertinus asszony, testvérével, de Mirvel lovaggal és annak egy barátjával, Dolmancéval libertinus neveltetésben részesítse őt. Később kisebb bonyodalmat okoz Madame de Mistival megjelenése, aki azért jön, hogy hazavigye lányát a kicsapongó társaságból. Ám a lelkes tanítványnak bizonyuló Eugénie és nevelői megbüntetik a betolakodó anyát. A képzés során Eugénie-t nemcsak a bujálkodás technikáira oktatják, hanem előítéleteit eloszlatandó filozófiai leckékben is részesítik. Közben olyan témák is szóba kerülnek, mint a gyermeknemzés, a várandósság, a terhesség megelőzésének módjai, a magzatelhajtás, a gyermekgyilkosság vagy az emberölés. A libertinusok néhány, az említett témákkal kapcsolatos kijelentése alkalmasnak látszik arra, hogy megkíséreljük az abortusszal

¹ A Debrecenben, 2011. április 29-én tartott *Bioetikai témák a művészetben* konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Thomas 2003. 243.

kapcsolatos bioetikai viták fényében olvasni azokat, abból a célból, hogy rekonstruálhassuk a „budoár bioetikáját”.

Tanulmányomban tehát a *Filozófia a budoárban* egy filozófiai olvasatát szeretném kifejteni. Hangsúlyozom, hogy nem Sade filozófiáját próbálom rekonstruálni, hanem, amennyiben lehetséges, a „budoár filozófiáját”, méghozzá bioetikai szempontból. Ezért nem foglalkozok állást abban a kérdésben, hogy a libertinus szereplők szájába adott szavak mennyiben tükrözik magának a szerzőnek az álláspontját. Ennek kapcsán csak arra szeretnék figyelmeztetni, hogy „Sade határozottan kikérte magának, hogy kritikusai azonosítsák amorális hőseivel. Egy Villetterque nevű firkászhoz írott nyílt levélben hosszasan és ésszerűen fejtegeti, hogy az író erkölcsi nézetei milyen áttételeken keresztül jutnak kifejezésre műveiben.”³ Továbbá, ha feltételeznénk, hogy a szereplők szavai a szerző véleményét visszhangozzák, akkor figyelmen kívül kellene hagyni azt, hogy „Sade szigorúan elválasztja a libertinizmus *fantáziaszínpadát* – ahol mindent szabad, a kegyetlenség pedig az élvezet nélkülözhetetlen hozzávalója – a világ többi részétől – és az önéletrajzi síktól”.⁴

Itt szeretném jelezni a szándékomban álló olvasat egy problémás vonását. Alapvetően filozófiai megközelítési módomban jelentős mértékben megnehezíti, hogy a konferencia két témája, a művészet és a bioetika szempontjai egyaránt kellő mértékben érvényesüljenek. Mert vajon nem hagyjuk-e figyelmen kívül a *Filozófia a budoárban* irodalmi, művészi jellegét akkor, amikor bioetikai szempontból, filozófiai problémák tárgyalásaként olvassuk a szöveget (pontosabban annak néhány releváns részletét)? Érzékeltethetjük-e ezzel az olvasattal, hogy a márki irodalmi alkotásai „a gyönyör *valamennyi* lehetőségének kifejtésére, regényes kitágítására”⁵ irányulnak, és ennek kontextusában fogalmazódnak meg azok a kijelentések, amelyeket bioetikai szempontból fogunk megközelíteni? Mit képes egy efféle olvasat megragadni a mű nyelvi megalkotottságából fakadó provokatív potenciálból? Hiszen – írja Barthes – Sade írásművészetének jellemzője, hogy megfertőzi „egymással az erotikát meg a retorikát, a beszédet meg a bűnt, hogy az erotikus jelenet felforgató erejével zilálja szét a társadalmi nyelvhasználat bevett szokásait”. Így kerülnek egymás mellé olyan nyelvi rétegek, „amelyeket a társadalmi-erkölcsi tabu élesen elválaszt egymástól”, az egyház, az ékesszólás vagy a pornográfia nyelvi rétege.⁶ De Barthes példáin kívül említhetnénk még a filozófia vagy a politika nyelvét is.⁷ Hogy azonban valamelyest elejébe menjek ezeknek a kifogásoknak, és legitimáljam a választott olvasási módot, hadd hivatkozzak ismételtelen Barthes-ra. Szerinte „maga a szerző készítette elő és legalizálta már előre”, hogy szövegeit „átugorva», a pillanat szeszélye szerint” olvassuk, így ha „az olvasó »elfeled« néhány oldalt”, csak „a sade-i értekezést,

³ Pelle 1982b. 471.

⁴ Thomas 2003. 181.

⁵ Uo.

⁶ Barthes 2001a. 41–42.

⁷ Különböző filozófemák szövegbe emelése teszi lehetővé, hogy Sade műveit a francia libertinus filozófia, ill. a francia felvilágosodás és az újkori filozófia kontextusában lehessen tárgyalni, ahogy ezt pl. az alábbi elemzések teszik: Pelle 1982a. és Ludassy 1975. Ludassy Mária elemzése arra is rámutat, hogyan gúnyolja és forgatja ki a *Juliette* a jakobinus forradalmi jelszavakat és eszményeket (vö. Ludassy 1975. 933–945.).

és nem az erotikus jelenetet” olvassa, vagy fordítva, ha „átugorja» a sade-i értekezéseket, azért megmarad a sade-i szöveg igazságában.”⁸ Nem mond tehát ellent a sade-i szövegek összetettségének, ha csak a filozófiai töltetre figyelünk, noha e tanulmány szerzőjének mindenképpen számolnia kell azzal az eshetőséggel, hogy a bioetika szempontjának érvényesítése némiképp önkényesen hathat.

Álláspontok és érvek az abortusszal kapcsolatos bioetikai vitákban

Az abortuszról folytatott vitákban logikailag két szélsőséges álláspont lehetséges: az abortusz korlátlan tiltása és az abortusz korlátlan engedélyezése. Az előbbit nevezhetnénk konzervatív, az utóbbit liberális álláspontnak, a két szélsőség között jelölve meg a mérsékelt álláspontok helyét.⁹ A tényleges jogi szabályozás szempontjából az abortusz-törvények általában mérsékeltnek tekinthetőek, a két szélsőség között helyezkednek el, noha a mérsékeltlen megengedő és korlátozó szabályozás mellett radikálisan megengedő és korlátozó is létezik.¹⁰

Az abortuszvitákban hangoztatott érvek egyike a *magzat életének védelmével* kapcsolatos, és a *magzatnak tulajdonított erkölcsi státusszal* van összefüggésben. Ezen érv erősebb változata szerint a magzat már a fogamzástól kezdve az élethez való jog alanya, nem pusztán biológiai, hanem erkölcsi, jogi szempontból is ember, így elpusztítása a szándékos emberöléssel egyenértékű, erkölcsileg elítélendő és jogilag nem lehet megengedett. Ezzel a felfogással analóg a katolikus egyház hivatalos álláspontja, a 18. sz. elején elfogadott tanítás az „azonnali áttelekesülés”-ről, amely szerint a lélek már a fogantatás pillanatában beköltözik az embrióba. Az érv gyengébb változatai figyelembe veszik a magzat méhen belüli fejlődését is, és meghatározott kritériumok alapján a méhen belüli fejlődés különböző stádiumaitól tekintik a magzatot nemcsak biológiai, hanem erkölcsi-jogi szempontból is embernek, alapot szolgáltatva ezzel egy abortuszt (bizonyos feltételek mellett) engedélyező jogi szabályozás számára. A magzat életére hivatkozó érv egy gyengébb változatával volt analóg a keresztény egyház álláspontja hosszú időn keresztül, amíg a Szent Ágoston vagy Aquinói Szent Tamás által is képviselt „késleltetett áttelekesülés” tanítása alapján közelítette meg a kérdést.¹¹

Azonban – érvelnek az abortusz engedélyezésének hívei – bármi legyen is a magzat erkölcsi státusza, a magzati fejlődés bármely időpontjától tulajdonítsunk is neki jogot az élethez, nem feledkezhetünk meg a *nők önrendelkezési jogáról* sem. Az önrendelkezés joga alapján még akkor is találhatunk indokokat az abortusz engedélyezése mellett, ha feltételezzük, hogy a magzat a fogamzástól kezdve az újszülöttekkel és a felnőttekkel egyenrangú személy. Senki sem használhatja ugyanis egy másik személy testét az utóbbi beleegyezése nélkül – még egy magzat sem, aki az anya közeli rokona, aki ártatlanul került

⁸ Barthes 2001b. 154–155.

⁹ Vö. Kovács 1999. 302–303.

¹⁰ Vö. Kis 1992. 19–21.

¹¹ Vö. Kis 1992. 22–24., 133–169. és Kovács 1999. 300–302., 309–312., 320–341.

az anya testétől függő helyzetbe, és aki az anya teste nélkül elpusztulna. E felfogás szerint tehát az anya önkéntes beleegyezésének hiánya bizonyos esetekben erkölcsileg indokolhatja az abortuszt, így azt jogilag is engedélyezni kell.¹²

Az imént említetteken kívül mind az abortusz engedélyezése, mind tiltása mellett találhatunk még érveket. Kis János szerint az abortusz tiltása melletti argumentumok közül csak annak van „valódi súlya”, amely a magzat életének védelmével kapcsolatos érv erősebb változatán és azon a meggyőződésen alapul, hogy a „magzat élethez való joga minden esetben kioltja a terhes nő önrendelkezési jogát”.¹³ Ha ez az érv elégséges az abortusz tiltásához, akkor a többi fölösleges; ha ellenben ez az érv önmagában nem elég erős a tiltáshoz, akkor a többi segítségével sem alapozható meg egy korlátozó szabályozás (mert – mondja Kis János – ez alkotmányellenes lenne és ellentmondana az állam világnézeti semlegességének).¹⁴ Történetileg tekintve azonban az abortusz tiltásának tényleges indokai között részben a Kis János által fölöslegesnek tartott érveket találjuk: demográfiai megfontolásokat,¹⁵ a férfiak, az apa jogainak vagy az anya életének védelmét; a magzat életének védelme csak a 20. század második felében vált hangsúlyossá. És az abortuszhoz való megengedőbb hozzáállást sem csak a nők önrendelkezési jogának, reprodukív szabadságának gondolata (amely csak a 60-as években vált elfogadottá) vagy a magzatnak tulajdonított erkölcsi státusz változása motiválta, hanem többek között demográfiai megfontolások (félelem a harmadik világ nemkívánatos túlnépesedésétől a II. világháború után), a születendő gyermekek életminőségének figyelembe vétele, vagy az abortusz biztonságosabbá válása.¹⁶

Bioetika a budoárban

A továbbiakban az abortusszal kapcsolatos álláspontok, érvek és ellenérvek fényében fogom vizsgálni a *Filozófia a budoárban* szereplői által kifejtett nézeteket olyan témákról, mint a terhesség elkerülése, a magzat, az újszülött elpusztítása, a gyermekgyilkosság és az emberölés.

¹² Vö. Kis 1992. 71–96. és Kovács 1999. 312–320.

¹³ Kis 1992. 171.

¹⁴ Vö. Kis 1992. 171–172.

¹⁵ Ebből a szempontból az egyházi és a világi hatóságok nem tettek éles különbséget fogamzásgátlás és abortusz között, hiszen mindkettő kisebb népszaporulatot eredményezett. (Vö. Kovács 1999. 296.) – Az abortusszal kapcsolatos bioetikai vitákban is gyakran párhuzamot vonnak abortusz és fogamzásgátlás között. Egyrészt bárki elmondhatja magáról, hogy ha magzat korábban abortálják, vagy ha megfoganni sem hagyják, annak eredménye mindkét esetben ugyanaz: létezésének, megszületésének, személyléc fejlődésének ellehetetlenítése (Vö. Kovács 1999. 343–344.). Másrészt nem vonható éles határ fogamzásgátlás és terhességmegszakítás közé, ugyanis részben megállapodás kérdése, hogy mely folyamatokat értjük a „fogamzás” kifejezés alatt, honnan számítjuk az emberi biológiai értelemben vett életének kezdetét (Vö. Kis 1992. 153–155.).

¹⁶ Vö. Kovács 1999. 295–300. és Kis 1992. 171–174.

A budoár hangadó libertinusai, Madame de Saint-Ange és Dolmancé nyomatékosan és ismételten figyelmeztetik Eugénie-t, hogy kerülje el a teherbeesést és a gyermekvállalást.¹⁷ Amikor a tanítvány arról szeretne tájékoztatást kapni, hogy „milyen módokon védekezhet egy fiatal lány a terhesség ellen”, több lehetőséget is ajánlanak neki. „Egyes nők szivacsot helyeznek föl a hüvelyük belsejébe” – tudatja Madame de Saint-Ange – „más nők azt követelik szeretőiktől, hogy velencei bőrszakocskát használjanak, aminek neve közönségesen kondom”.¹⁸ Azonban a libertinus asszony a fogamzás megelőzésére szolgáló módszerek között nemcsak a petesejt megtermékenyülését akadályozó eljárásokat ajánl a fiatal tanoncnak, hanem olyan szexuális érintkezési módokat is, amelyek esetében eleve kizárt a megtermékenyítés: „kínáld föl neki [a férjednek – K. G.] az összes többi utat, csak hogy eltávolítsd az oltártól”.¹⁹ Dolmancé pedig a szodómiáról mint a terhesség elkerülésének legtöbb gyönyörrel járó módjáról beszél.²⁰ Arra az esetre, ha az említett módszerek ellenére Eugénie mégis teherbe esne, azt tanácsolják neki, hogy pusztítsa el a magzatot, vagy akár a megszületett gyermeket is – Dolmancé szerint ez még akkor sem bűn, ha „értelmes korát elért gyermekről” van szó.²¹ Az előző fejezetben vázolt kategorizálás alapján a *Filozófia a budoárban* szereplői által kifejtett nézeteket leginkább az *abortuszt korlátlanul engedélyező, szélsőségesen liberális* álláspontra tekinthetjük. Sade libertinusainak semmiféle kifogása nincs a fogamzás elkerülésével, a magzat, az újszülött és a gyermek elpusztításával kapcsolatban. Hogy álláspontjukat tisztábban lássuk, érdemes kissé árnyalni iménti megállapításunkat.

Legelőször is jegyezzük meg, hogy a *lovag* nem tipikus libertinus karakter, és ezt ő maga is bevallja már a regény elején: „én nem vagyok ennyire *züllött*”.²² Részt vesz ugyan Eugénie nevelésében, de ellentései vannak. Felolvass egy röpiratot, de az abban kifejtett nézetek Dolmancé álláspontjához állnak közel – ezen kívül pedig alig jut szóhoz a beszélgetések során. Még alárendeltebb szereplő *Augustin*, a kertész, aki nem teljes jogú tagja a libertinusok zárt világának: a felolvasás során kiküldik, érdemi megnyilatkozása nincsen, csak „próbabábutak” használják. A budoár filozófiáját Madame de Saint-Ange és Dolmancé szavaiból, valamint a dialógusok között felolvasott, *Franciák, ha republikánusok akartok lenni, veselkedjétek neki még egyszer!* című röpiratból ismerhetjük meg.

Madame de Saint-Ange 26 éves, igen tapasztalt libertinus asszony, a találkozó kiöltője, megszervezője, aki a menetrend betartását is felügyeli. Az általa előadott eszme-futtatások többnyire speciálisan női nézőpontból fogalmazódnak meg. A nők számára hozzáférhető, társadalmilag elfogadott szereplehetőségekről például igyekszik kimutatni,

¹⁷ Vö. pl. de Sade 1989. 53–54. (A továbbiakban erre a szövegre zárójelbe tett oldalszámmal hivatkozom.)

¹⁸ de Sade 1989. 40–41.

¹⁹ de Sade 1989. 54.

²⁰ de Sade 1989. 41–43.

²¹ de Sade 1989. 54.

²² de Sade 1989. 14. A Barthes által leltárba vett jellegzetes sade-i szereplőtípusok (Barthes 2001. 32.) közül a lovagot leginkább talán a „kisegítők” vagy a „segédek” osztályába sorolhatnánk. Mivel a *Filozófia a budoárban* című regényben nem jelenik meg olyan kifejtett formában a sade-i társadalom, mint pl. a *Szodoma százhúsz napján*, ezért mellőzöm a többi szereplő megfeleltetését a Barthes által meghatározott típusokkal.

hogy természetellenesek, és igazságtalan hátrányban részesítik a – libertinus felfogás szerint – kegyetlenebbik nemet, ami nem illik a republikánus kormányzathoz és a republikánus eszményekhez. Ebben a kontextusban kerül szóba nála a terhesség megelőzése, a megfogant vagy a megszületett utód elpusztítása is. *Dolmancé* 36 éves libertinus, a regény legfilozofikusabb, ugyanakkor talán legszenvedélyesebb, legkegyetlenebb karaktere is. Természetbölcseleti megalapozottsággal, a republikánus állam érdekeit is figyelembe véve fejt ki álláspontját. A *Franciák, ha republikánusok akartok lenni, veselkedjétek neki még egyszer!* című röpirat, amely a regény terjedelmének körülbelül az egynegyedét teszi ki, a republikánus berendezkedésre, a szabadság, egyenlőség, testvériség eszményeire vonatkoztatva vizsgálja a vallást és az erkölcsi szabályokat. Végezetül, a libertinusok és a röpirat fejtegetései során folyamatosan érvényesül a gyönyörszerzés szempontja is.

Noha *Eugénie* még nem libertinus, csak növendék, jelentős szerepe van a regényben – ezt már az is jelzi, hogy résztvevője az orgiáknak és a beszélgetéseknek is. Madame de Mistival mellett ő az, aki kívülről, a külvilágból érkezik a libertinusok zárt világába, a budoárba. Egyrészt tehát kívülálló, de nem ellenséges behatoló, mint anyja. Másrészt növendék, vagyis nem kifejtője, csak be- és elfogadója a libertinus eszméknek. Mint ilyen, egyszerre kapcsolódik a budoár világához és a kinti világhoz is; folyamatosan magáévá teszi a budoár filozófiáját, de közben még a külvilág (a libertinusok által egyébként csak felvilágosulatlan előítéletnek, babonának tekintett) erkölcsi intuíciói is élnek benne. Ezek az erkölcsi intuíciók szövegszerűen is megjelennek a regényben: Eugénie kérdéseinek formájában, amelyeknek egy része arra irányul, hogy a lány (a külvilág) addig elfogadott erkölcsi meggyőződéseit ütköztesse a libertinusok megállapításaival.²³ A társaság közös célja, hogy a fiatal tanítvány elsajátítsa a libertinus mentalitást és életformát. Ehhez többek között arra van szükség, hogy nevelői meggyőzzék: a külvilág, a hétköznapi erkölcsi intuíciói helytelenek (amit hagyományosan bűnnek tartanak, az valójában erkölcsileg közömbös), valamint azok a cselekedetek, amelyeket intuíciói alapján elfogadhatatlannak tart, valójában kívánatosak. A továbbiakban először azt fogom vizsgálni, hogy a libertinusok szerint milyen indokok tehetik kívánatosá a terhesség elkerülését és a megfogant vagy megszületett utódtól való megszabadulást, majd arra mutatok rá, hogy elképzelésük szerint miért nem számítanak ezek a cselekedetek erkölcsileg elítélendőnek. Lássuk tehát a „budoár bioetikáját”!

²³ Egy jellegzetes példa: „Ó, isteni tanítómestereim, most már értem, hogy eszméitek értelmében igen kevés bűn létezik csak a földön és hogy nyugodtan hódolhatunk összes vágyainknak [...]. Mindazonáltal, barátaim, nem ismeritek-e el azt legalább, hogy vannak egyes, mindenképpen fölháborító és feltétlenül bűnös cselekedetek, még ha maga a természet sugallja is őket? Készséggel elismerem, ahogy ti is, hogy a természet [...] néhanapján kegyetlen cselekedetekre ragadtat minket, ha azonban engednénk a fura természet sugallatainak – romlottságát követve – olyannyira, hogy – fölteszem – még embertársaink életére is törnénk, egyéjtértek velem abban, hogy ezzel bünt követnénk el?” – de Sade 1989. 46.

A terhesség elkerülésének és a megfogant vagy megszületett utódok elpusztításának indokai

Azt a tág értelemben vett fogamzásgátlást, amelybe a nem genitális közösülés is beletartozik, a budoár filozófusai szerint a *természet* írja elő. Sade libertinusai elkülönítik a nemi aktust mint gyönyörforrást és mint a fajfenntartás eszközét. Szerintük „a természet nem célul tűzte ki a szaporodást, csak megtűri, és ha elkerüljük, csak jobban beteljesítjük szándékait.”²⁴ A szexualitás lényege elsősorban a gyönyörszerzés. „Egy szép lánynak mindig a *bujálkodáson* járjon az esze, soha ne gondoljon a *nemzéssel*”²⁵ – hangzik Madame de Saint-Ange egyik első maximája. A számára áldott állapotnak legkevésbé sem számító várandósság megelőzését a libertinus asszony egy *esztétikai és egészségügyi jellegű indok* miatt is kívánatosnak látja: ugyanis a terhesség „csak arra jó, hogy elcsúfítsa termünket, eltompítsa bennünk a kétértelműséget, elhervasszon, megvénytessen, és megrontsa egészségünket”.²⁶

A regény szereplői számos indokot találnak a magzatelhajtásra, valamint a csecsemő- és gyermekgyilkosságra is. Ezek egyikét ma a *nők önrendelkezési jogaként* vagy a *szülők reprodukatív szabadságaként* nevezhetnénk meg. A libertinusok szerint ez a jog nemcsak a magzat, hanem a megszületett utód elpusztítását is magában foglalja. Madame de Saint-Ange azt tanítja Eugénie-nek, hogy „Ha akár a világra jött is, mindig hatalmunkban áll elpusztítani. Nincs a földön szilárdabb jog, mint az anyák rendelkezési joga gyermekeik fölött.” Dolmancé úgy folytatja az oktatást, hogy „teljes szabadságunkban áll visszavenni azt, amit csak vonakodva vagy véletlenszerűen adtunk, és hogy nem lehet senki emberfiától azt kívánni, hogy apa vagy anya legyen, ha ő nem vágyik erre”.²⁷ A nők számára különösen kívánatos lehet, hogy éljenek a reprodukatív szabadság jogával, hiszen csak két olyan szerepet tölthetnek be, amely társadalmilag elfogadott: az engedelmes leány és a hűséges feleség szerepét. Csakhogy mindkettő igazságtalan: a nők az előbbi esetben családjuknak, az utóbbi esetben egy akaratuktól függetlenül kiválasztott férfinak vannak kiszolgáltatva, ami „tűrhetetlen” egy olyan században, „amely az emberi jogokat annyira kiterjesztette és elmélyítette”.²⁸ Ráadásul a megkövetelt házastársi hűség a nők természetes hajlamaival is ellenkezik. Madame de Saint-Ange logikája szerint ezt az igazságtalanságot hűtlenséggel kell kiegyenlíteni. Ennek esetleges következménye, a terhesség nem okoz problémát, ha a férj azt hiszi, hogy ő az apa, azonban igen „kényessé” válhat azon nő számára, akinek férje „nemzéképtelen, vagy hajlamai ellentétesek a szaporodással”. Ez utóbbi esetben a nőnek ügyelnie kell arra, hogy „ne csináljon gyereket, vagy vetéljen el, ha netán az óvintézkedések csődöt mondanának”.²⁹

Míndezeken túl a *Franciák, ha republikánusok akartok lenni, veselkedjétek neki még egyszer!* című röpirat egy *demográfiai indok*ot is megfogalmaz a magzatelhajtás és a gyermekgyil-

²⁴ de Sade 1989. 53.

²⁵ de Sade 1989. 22.

²⁶ de Sade 1989. 53–54.

²⁷ de Sade 1989. 54.

²⁸ de Sade 1989. 33–34.

²⁹ de Sade 1989. 36–38.

kosság mellett. A monarchiákkal szemben, amelyek annál gazdagabbak, minél több alattvalójuk van, egy respublika politikai és gazdasági stabilitását veszélyezteti a túlzott népesség. Éppen ezért kívánatos lehet a gyermekgyilkosság engedélyezése: „adatok mindenkinek jogot arra, hogy [...] megszabaduljon azoktól a gyermekeiktől, akiket nem tud táplálni, vagy akiktől a kormányzat nem remélhet semmiféle szolgálatot”.³⁰

A magzatelhajtás, a csecsemő- és gyermekgyilkosság erkölcsi közömbössége

Térjünk most át arra a kérdésre, hogy a regény szereplői milyen megfontolásokból utasítják el a külvilágnak a terhesség elkerülésére, a megfogant vagy megszületett utódok elpusztítására vonatkozó erkölcsi intuícioit³¹ – miért gondolják, hogy ezek a cselekedetek erkölcsileg nem kifogásolhatóak. Három dologról kell itt beszélni: a morális kategóriákról vallott libertinus felfogásról, a halál és a gyilkosság értelmezéséről, végül az emberi életnek tulajdonított értékről, ill. a magzatnak vagy az utódnak tulajdonított erkölcsi státuszról.

Először is, a libertinus felfogás szerint a *morális kategóriák* tulajdonképpen értelmetlenek. Dolmancé kifejti, hogy a természet szempontjából közömbösek azok a cselekedetek, amelyeket a bűn és erény fogalma takar; ezek a kifejezések térhez, időhöz, kultúrához kötöttek, és nem létezik olyan cselekedet, amelyet univerzálisan bűnnek tartanának.³² Ezek után azt mondani, hogy a pl. a gyermekgyilkosság bűn, értelmetlenség volna.

Másodszor, a magzat vagy a gyermek elpusztítása semmiféle morális jelentőséggel nem bír. Ezeknek a cselekedeteknek az erkölcsi megítélése az emberölés értékelésének függvénye. „Most, hogy kifejtettem, Eugénie, mily csekély fontosságú az emberölés a földön, be kell látnod, mily jelentéktelen következményeket vonhat maga után mindaz, ami a gyermekgyilkossággal kapcsolatos, még ha értelmes korát elért gyermekről van is szó” – tanítja Dolmancé.³³ Mint az idézetből kiderül, az emberölés „csekély fontosságú”, sőt a libertinus eszmefuttatásokból azt is megtudjuk, hogy tulajdonképpen erkölcsileg közömbös cselekedet; ezért tehát a gyermekgyilkosság sem lehet vétek. De vajon miért nem bűn az emberölés?

³⁰ de Sade 1989. 118.

³¹ Hogy pontosan mik a külvilág erkölcsi intuícói, az a szövegben kifejtett formában nem jelenik meg. Ugyanakkor néhány megjegyzésből arra következtethetünk, hogy a fent említett cselekedetek erkölcsileg elfogadhatatlanok ezen intuícók szerint. Saint-Ange „képzelt bűnnek” nevezi a „gyermekgyilkosságot” (a szöveg kontextusából kiderül, hogy itt valójában a magzat elpusztításáról van szó), Eugénie pedig azt szeretné tudni, hogy mi a teendő, „ha a gyermek már kifejlődött” (de Sade 1989. 54.) – ez arra utal, hogy a külvilág erkölcsi felfogása szerint legalábbis felmerül annak a lehetősége, hogy a magzat és a gyermek elpusztítása erkölcsileg nem fogadható el.

³² de Sade 1989. 32–33.

³³ de Sade 1989. 54.

Dolmancé és a röpirat sajátos felfogást vallanak a *balátról* és a *gyilkosságról*. A természet folytonosan terem, amihez nyersanyagra van szüksége, ezt pedig csak a már létező élőlények pusztulása képes biztosítani. A pusztulás tehát a teremtés feltétele, egyes lények vége egybeesik mások kezdetével. Éppen ezért nincs értelme megsemmisülésről beszélni, valójában csak átváltozásról van szó, a halál nem más, mint „alakváltozás”, „átmenet egyik létállapotból a másikba, vagyis az, amit Pythagoras lélekvándorlásnak nevezett”³⁴ – olvassuk a röpiratban. Mivel a halál tulajdonképpen nem halál abban az értelemben, ahogyan hagyományosan használjuk ezt a kifejezést, ezért azt is elmondhatjuk, hogy „az emberölés egyáltalában nem rombolás, aki elköveti, pusztán a formákat változtatja”.³⁵ A konklúzió úgy hangzik, hogy „az emberölés soha nem lehet sérelmes a természet szempontjából”.³⁶ A röpirat ezután még egyéb nézőpontokból is vizsgálja a gyilkosságot, de mivel az egyetlen perspektívát, amelyből az sérelmes lehetne, nevezetesen az áldozatét figyelmen kívül hagyja, ezért arra a következtetésre jut, hogy a gyilkosságot – a halálbüntetés kivételével – engedélyezni kell.

Harmadszor, a libertinusok szerint az *emberi élet* nem rendelkezik kitüntetett jelentőséggel. Az ember semmiben sem különbözik a növényektől és az állatoktól: a természet teremtménye, és a természet szempontjából közömbös, hogy az anyag éppen milyen formában van, közömbös, hogy létezik-e egy bizonyos emberi egyed vagy maga az emberiség, számára az összes élőlény egyenértékű. A röpirat diszkreditálja az „ember”, az „emberiség” nézőpontját, ahonnan tekintve fajunk létezése kitüntetett lehetne vagy prioritást élvezhetne a többi élőlényhez képest: csak a gőg tulajdonít értéket és elsőbbséget az ember létezésének, mint ahogy egy állat és egy ember elpusztítása között is csak az emiatt látunk erkölcsi különbséget.³⁷ Egy Dolmancétól származó idézet jól szemlélteti ezt a felfogást: „Mit számít a természetnek, hogy az emberiség kihál vagy kipusztul-e a földről? Kacag emberi gőgünkön, amely azt képzei, ez a csapás a világ végét jelentené. A természet jószerivel tudomást sem venne róla!”³⁸

De még ha értékes is lenne az emberi élet, a libertinus felfogás szerint a *magzat*, ill. a *gyermek* akkor sem rendelkezik *erkölcsi státusszal*. Mint láttuk, a természetnek nem célja a szaporodás, ennek folyományaként (legalábbis a természet szempontjából) az utód nem rendelkezhet kitüntetett jelentőséggel. A republikánus berendezkedés nézőpontjából saját maga (a kormányzat) fennmaradása elsődleges a közösség tagjainak (például az utódoknak) az életéhez képest. A szülők, az anya reprodukív szabadságát még a gyermek megszületése sem korlátozza. Mindez azt feltételezi, hogy a „budoár bioetikájában” a magzat, a gyermek másodlagos a szülőkhöz képest, nincs erkölcsi státusza vagy legalábbis korlátozottabb, mint a felnőtt embereké. A libertinusok által használt leki-csinyló szavak explicite is kifejezik ezt a feltételezést: Dolmancé az „ujjunk végéről levágott körömmel”, a „testünkől kivágott húskínövéssekkel”, vagy az „emésztési salakokkal” állítja párhuzamba a magzatot és a gyermeket, és azt állítja, hogy „mit sem számít

³⁴ de Sade 1989. 114.

³⁵ de Sade 1989. 46

³⁶ de Sade 1989. 115

³⁷ de Sade 1989. 46–47., 113–116.

³⁸ de Sade 1989. 73.

az, hogy ezzel az élőlényel együtt eggyel többen vagy kevesebben élnek a földön”.³⁹ Márpedig ha erkölcsileg értéktelen a magzat vagy a megszületett gyermek, akkor elpusztítása nem olyan cselekedet, ami morális szempontból jelentőséggel bírna.

Ugyanakkor jelentőségüket veszítik ezek a megfontolások, amint a libertinusok az utódok nézőpontjából veszik szemügyre a szülő-gyermek kapcsolatot. Madame de Saint-Ange azt is megtaníja Eugénie-nek, hogy a gyermekek semmivel nem tartoznak szüleiknek, és a család fölöttük gyakorolt hatalma abszurdumnak számít az emberi jogok kiterjesztésének korában. A természet törvényeire hivatkozva a gyermekek egyenrangúságát is indokolni lehet: az állatok, amint lábra tudnak állni, korlátlanul rendelkeznek „teljes szabadságukkal, összes jogaikkal”, és ugyanez érvényes az emberekre is.⁴⁰ És hogy mindez nem pusztán üres szócséplés, azt a regény utolsó jelenete is jól példázza. A libertinusok, tanítványuk aktív közreműködésével, megkínózzák, megbecstelenítik és vérhajjal fertőzik meg a lánya erkölcsi miatt aggódó Madame de Mistivalt. Sade szereplői számára összeegyeztethető, hogy egyrészt a szülő utódok fölötti korlátlan rendelkezési joga – amely nemcsak a terhesség megszakítását, hanem az utódok elpusztítását is magában foglalja – mellett, másrészt pedig a gyermekek egyenrangúsága és hasonlóan széles önrendelkezési joga mellett is állást foglaljanak.

Ami mindkettőt egyaránt érvényessé teszi, az a libertinusok perspektivikus gondolkodása. Ezen a ponton módosítanunk kell a fejezet elején tett megállapításunkat. A *Filozófia a budoárban* szereplői által kifejtett nézeteket nem szélsőségesen liberális, hanem inkább *szélsőségesen perspektivikus és egoista* álláspontnak tekinthetjük. Mit is értsünk perspektivikusság alatt a budoár filozófiájában? Korábban már említettem, hogy az egyes szereplők egymástól részben eltérő, sajátos nézőpontot képviselnek. Saint-Ange például női szempontú fejtegetéseket ad elő; a republikánus berendezkedés érdekeihez viszonyít a röpirat és bizonyos esetekben Dolmancé is. Ezeket a megállapításokat megtoldhatjuk azzal az észrevétellel, hogy a libertinus gondolkodásban (vagy legalábbis érvelésben) nincs kitüntetett perspektíva, hiszen Isten nem létezik, a természet számára minden közömbös, és a reszpublika látókörébe is csak az a néhány dolog tartozik, „ami közvetlenül érinti a kormányzat alapjait”.⁴¹ Ezek után nem meglepő, hogy egyaránt érvényes lehet a szülő és a gyerek nézőpontja. De végső soron az egyén nem érdekelt abban, hogy a maga érdekein kívül másokét is figyelembe vegye. Ugyanis, ahogyan Dolmancé fogalmaz, „a természet [...] soha nem beszél nekünk másról, mint önmömagunkról; nincs önzőbb a természet hangjánál, és amit a legtisztábban ismerünk föl benne, az változhatatlan és szent tanácsa, mely szerint élvezzünk, mindegy, kinek a kárára.”⁴²

³⁹ de Sade 1989. 54.

⁴⁰ de Sade 1989. 33–34.

⁴¹ de Sade 1989. 97.

⁴² de Sade 1989. 57.

Összefoglalás

Tanulmányomban arra vállalkoztam, hogy rekonstruáljam a *Filozófia a budoárban* c. regény „bioetikáját”. A szöveg elemzése során arra jutottam, hogy Sade libertinusai a morális kategóriák értelmetlenségére, a halál és a gyilkosság egy sajátos fölfogására, valamint az emberi élet jelentőségének és a magzat, a gyermek erkölcsi státuszának tagadására hivatkozva amellett érvelnek, hogy a fogamzás elkerülése, a megfogant vagy a megszületett utód elpusztítása erkölcsileg közömbös cselekedet. Gondolatmenetük szerint az érzéki gyönyörök szerzésére ösztönző természet, demográfiai megfontolások és – mai fogalommal élve – a szülők reprodukív szabadsága még indokolhatják is ezen cselekedeteket. Természetesen egy afféle vizsgálódás, amit tanulmányomban célul tűztem ki, nem elégedhet meg a libertinus „bioetika” rekonstrukciójával. Szükséges még annak megítélése is, hogy mennyire konzisztens a libertinusok által kifejtett álláspont, és hogy szolgálhat-e elméleti megalapozásként a mai gyakorlat számára.

Ami a libertinusok elveinek belső konzisztenciáját illeti, a korábban már említett perspektivikusság egy igen jóindulatú értelmezése annak a ténynek, hogy az egyes szereplők nézetei, sőt akár egyazon libertinus által kifejtett gondolatok sem egyeztethetőek össze problémamentesen. Elég csak arra emlékeztetni, hogy a szülők és a gyermek önrendelkezési joga akár a másik fél rovására is érvényesíthető. Továbbá az is külön bizonyítást igényelne, hogy például a szülő joga a saját teste fölötti rendelkezésre miért foglalja magában az utódja teste és élete fölötti rendelkezés jogát is.

Ha pedig arra kérdezzük rá, hogy alkalmasak-e a libertinus nézetek a fogamzásgátlás és az abortusz mai gyakorlatának szabályozására szolgáló elvekként, akkor elég csak egy, a bioetikában és az analitikus filozófiában gyakran hangoztatott évrre hivatkoznunk. Ezek a nézetek a legtöbb esetben olyan távol állnak a mindennapi erkölcsi intuíciónktól, hogy ez már önmagában lehetetlenné teszi alkalmazásukat. Ugyanakkor tanulságosak lehetnek, ha a megengedő álláspont egy igen erős megfogalmazásaként értelmezzük azokat. Arra világítanak rá, hogy miért szükséges a magzat méhen belüli fejlődésének figyelembevétele. Ha ettől eltekintենék, akkor pusztán a nők önrendelkezési jogával operálva nem volna lehetséges kellőképpen megindokolni, hogy miért elfogadható az abortusz a terhesség egy bizonyos időszakában vagy akár a magzat megszületéséig, ugyanakkor miért elfogadhatatlan utána.⁴³

Természetesen akkor, amikor megállapítjuk a libertinus elvek bioetikai alkalmazhatatlanságát, nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a regény szövege által teremtett világban a libertinusok egy budoárban, a kívülállóktól elzárt helyen, a „libertinizmus fantáziaszínpadán” fejtik ki nézeteiket. Kérdéses, hogy ők maguk vajon a fantázia biro-

⁴³ Éppen ez – a magzat méhen belüli fejlődésének és a neki tulajdonítható erkölcsi státusz változásának a figyelmen kívül hagyása – a mérsékelt álláspont szerint a liberális és konzervatív megközelítések legfőbb hibája. (Kovács 1999. 320.) Noha más megközelítésből és eltérő hangsúlyokkal, de a magzat méhen belüli fejlődését és a neki tulajdonítható erkölcsi státusz változását veszi figyelembe Kis János is a korábban már idézett könyvében, amikor azt vizsgálja, hogy mely időponttól kezdve számít az utód ténylegesen az élthez való jog alanyának, ill. mikortól érdemes úgy kezelni, mintha az lenne.

dalmába sorolják-e mindazt, amit kifejtenek, vagy komolyan veszik mint cselekvésük irányítására is alkalmas filozófiát. A regény zárójelenete, Madame de Mistival meggyalázása arra utal, hogy az utóbbiról van szó. Azonban ez az esemény is csak a budoár zárt világán belül történik meg, a regényben tehát nem találunk példát a libertinus nézeteknek az emberi társadalom egészében történő alkalmazására. És az sem teljesen képtelen ötlet, hogy a kicsapongó társaság számára saját filozófiája esetleg nem több szexuális serkentőszernél. „A képzelet lobbantja lángra gyönyöreinket, a szerelmi élvezetekben a fantázia irányít mindent, mindennek ez a mozgatója.”⁴⁴ A budoár filozófiája is csak a képzelet játéka, a fantázia terméke lenne? Annyit legalábbis megállapíthatunk, hogy az elméletet mindig szexuális gyakorlat kíséri vagy követi, és arra is van példa, hogy Dolmancé azért hagyja félbe eszmefuttatását, mert észreveszi, hogy Eugénie önkielégítésbe kezdett. „Óh, a szakramentumát! Egészen megszédítenek... Ime, milyen a hatása a sok kurafi beszédnek!” – fűzi hozzá a lány.⁴⁵

⁴⁴ de Sade 1989. 43. A fantázia, a képzelet, a beszéd és a mesélés szerepéről Sade szövegeiben: Barthes 2001a. 38–44.

⁴⁵ de Sade 1989. 59.

Irodalom

- Barthes, R. 2001a. Sade I. Ford. Ádám Péter. In Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Osiris, Budapest. 19–46.
- Barthes, R. 2001b. Sade II. Ford. Romhányi Török Gábor. In Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Osiris, Budapest. 139–192.
- Kis, J. 1992. *Az abortuszról. Érvek és ellenérvek*. Cserépfalvi, Budapest.
- Kovács, J. 1999. *A modern orvosi etika alapjai. Bevezetés a bioetikába*. Medicina, Budapest.
- Ludassy, M. 1975. A természeti törvénytől a közömbös természetig. In Ludassy Mária (szerk.). *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*. Gondolat, Budapest. 875–949.
- Pelle, J. 1982a. A libertinage. In Pelle János. *Ész és szenvedély. Irodalom és filozófia a francia felvilágosodás korában*. Gondolat, Budapest. 149–172.
- Pelle, J. 1982b. Sade márki vagy az izolált értelmiségi paradoxona. In Pelle János. *Ész és szenvedély. Irodalom és filozófia a francia felvilágosodás korában*. Gondolat, Budapest. 456–494.
- de Sade, D. A. F. 1989. *Filozófia a budoárban (A szabadság iskolája)*. Ford. Marsall Ilona. Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Budapest.
- Thomas, C. 2003. *Sade*. Ford. Vargyas Zoltán. Magyar Könyvklub, Budapest.

Tanyi Zsuzsanna

A halállal való szembesülés pszichológiája és etikája Fritz Zorn Mars című regényében¹

Fritz Zorn egy 32 éves fiatal svájci férfi, aki spanyol-portugál szakos tanárként tanít egy gimnáziumban. Látszólag, a külvilág felé semmi különleges nincs benne: kiválóan ellátja a munkáját, a munka utáni szabadidejét pedig csinosan berendezett lakásában tölti. Külső szemlélő tökéletesen boldognak látná e fiatalember életét, hiszen mindene megvan: kiváló intelligencia, szép ruhák, dekoratív otthon, jó állás, biztos egzisztencia. A mélyben azonban Zorn lelke már hosszú évek óta vészjeleket küld, mondhatni néma sikolyokat. Ez ahhoz vezet, hogy egy napon egy kitüremkedés, egy púp jelenik meg a nyakán. Először nem sejtí még, mi lehet az, de a vizsgálatok bebizonyítják, hogy Zornnak bizony rosszindulatú daganata lett. Habár ezt leoperálják a nyakáról, a rák mégis makacsul elkezd terjedni a testében, mígnem oda vezet, hogy a fiatalember belehal a betegségébe. Azonban halála előtt a rák diagnózisa arra ösztökéli, hogy megírja élete történetét, azt a történetet, amelyben pontról pontra lefesti, szerinte mi minden vezethetett a jelenlegi „rákos” állapotához. Műve inkább nevezhető magánvádiratnak, vagy körleírásnak, amelyben azokról a felfedezésekről, arról a megvilágosodásról ír, amelyet a rák diagnosztizálásával történő szembesülés indított el és teljesített ki benne. A súlyos betegség hatására Zorn levetkőzi addigi minden szerepét (a gazdag fiúét, a művelt tanárét és a mintapolgárét) és kíméletlenül néz szembe élete elhibázott szegmenseivel. Átértelmezi az addigi 32 évében tanúsított viselkedését, addig képviselt értékrendjét, és könnyörtelenül kimondja az ítéletet azok fölött, akik meglátása szerint mind hozzájárultak diagnosztizálásához: a szülei, önmaga és a gazdag polgári világ látszólagos és merev érték- és normavilága.

A betegség okozta személyiségfejlődés

Az a jelenség, hogy a halállal való szembesülés ahhoz vezethet, hogy a személy átértékelje és felülbírálja addigi életét, cselekedeteit, értékrendjét már évezredek óta témája a

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

bölcsseknek, és a világirodalmi alkotásoknak. Yalom² Szent Ágostonnak tulajdonítja a következő bölcsességet: „Csak a halállal való szembesüléskor születik meg az ember igazi énje”. Vagyis a halál fenyegető szele radikális személyiségbeli változást szülhet az egyénben. Freud³ is megfogalmazta, hogy életünk végessége fokozza a képességet, hogy élvezni tudjuk azt. És amikor elmúlik a halálveszély, az élet ismét lapossá válik.

Azt, hogy a halál lehetősége személyes változásokat okozhat természetesen a pszichológia tudománya is megpróbálta górcső alá venni. Az élet végességének tudatosítása eszerint pozitív személyiségbeli változásokat, vagyis így személyiségfejlődést generálhat. Ezt a jelenséget többféle névvel is illették már a kutatók, de a legelterjedtebb megnevezés a *poszttraumás növekedés*.

A pszichológia a krízis alatt a következőket érti: „ha egy adott helyzet megkérdőjelezi a »feltételezett világ« alapkomponeenseit, beleértve a világ jóindulatúságára, bejósolhatóságára, kontrollálhatóságára, az ember biztonságára, identitására és jövőjére vonatkozó feltevéseket”.⁴

Életünk során ugyanis elképzeléseket, feltevéseket alakítunk ki a dolgok helyes alakulásáról, az események menetéről és okairól, vagyis sémákra teszünk szert, amelyek segítik a világ történéseinek értelmezését és jelentéssel ruházzák fel azt. Tedeschi és Calhoun⁵ szerint a traumák vagy krízisek viszont olyan „szeizmikus” események, föld-rengésszerű élmények, amelyek megrendítik az ember korábbi világgképét, és ezen kognitív sémák súlyos megkérdőjeleződéséhez illetve összeomlásához vezetnek. Szubjektíve az egyén úgy érzi ezen események hatására, mintha kihúzták volna a lába alól a talajt. A korábbi életfilozófia érvényét veszti, a célok, tervek pedig elérhetetlenné válnak. Így ahhoz, hogy az egyén pozitívan kerüljön ki a krízishelyzetből, szükség van arra, hogy képes legyen „elengedni” a korábbi céljait és világgképét. Ez az egyénben veszteségélményként játszódik le, ami gyászunkat igényel. Ez azonban hosszadalmas folyamat, amely alatt a distressz fennmarad, és aktívan tartja a kognitív feldolgozást. Ha mindez bekövetkezik, akkor válik lehetővé, hogy az egyén új világgképet, kognitív sémákat építsen fel és új célokat tűzzön ki életének. Vagyis a kognitív feldolgozás végül sémaváltozást eredményez, ami lehetővé teszi a személyes növekedés élményének átélését. A föld-rengés után újjáépül minden.

A poszttraumás növekedés a pozitív egészségpszichológia új fogalma. Definíciója szerint a „komoly kihívást jelentő életkrízisekkel való küzdelem eredményeként bekövetkező pozitív változás tapasztalata”.⁶ Ezen pozitív változásokat több területen is megélheti az egyén. Megnyilvánulhat abban, hogy megváltozik a prioritási sorrend, hogy mi fontos és mi az, ami jelentéktelen. Átalakul az értékrend: ami korábban jelentéktelen volt, az most fontossá válik. Azt érzi a személy, hogy jobban becsüli az életét, és minden napnak képes örülni. Továbbá úgy érzi, hogy érzelmileg közelebb került a szeretteihez, valamint hogy jobban képes együtt érezni másokkal. Érdeklődése az egzisztenciális és

² Yalom 2004. 29.

³ Id. Yalom 2004. 31.

⁴ Janoff-Bulman 1992, id. Tedeschi – Calhoun 2004. 44.

⁵ Tedeschi – Calhoun 2004.

⁶ Tedeschi – Calhoun 2004. 37.

spirituális kérdések felé fordul, emellett vallásos hite is fokozódhat. Mindezen tapasztalatok személyiségfejlődésként jellemezhetőek, amely abban különbözik az normatív, azaz életkorral együtt járó személyiségfejlődéstől, hogy egyértelműen nagyobb mértékű és gyorsabb.⁷ Összességében tehát trauma által indukált pozitív transzformációról, érésről, növekedésről beszélhetünk.

Egy daganatos betegség diagnózisának felbukkanása szintén pszichés traumát vagy krízist indíthat el az egyénben, hiszen rádöbbenti, hogy élete bármikor vége szakadhat, és ezzel elveszíti az egyén a világképébe és céljaiba vetett hitét. És elindulhat a korábban leírt átalakulási folyamat.

Írásomban azt a lelki fejlődési folyamatot szeretném bemutatni, amit Fritz Zorn, a 32 éves fiatalember élt át rákbetegsége hatására. Művében kronologikus sorrendben írja le élete történetét, és minden egyes momentumhoz hozzáteszi az azzal kapcsolatos felismeréseit, a jelenlegi elképzelését. Önéletrajzát ezzel az idézettel indítja:

„Fiatalságom és gazdagságom és műveltségem, és boldogtalan, neurotikus és magányos. A Zürichi-tó jobb partjának, más néven az Aranypartnak egyik legjobb családjából származom. Neveltetésem polgári, egész életemben jó gyerek voltam. Családom meglehetősen degenerált, feltehetőleg bennem is elég sok az öröklött terheltség és környezeti károsodás. Természetesen rákom is van, ami tulajdonképpen magától értetődő következménye az épp elmondottaknak.”⁸

A boldog(talan) gyermekkor

Élete történetének bemutatását gyermekkorával kezdi, az elemiben töltött évekkal. A kis Fritz élete tökéletesen problémamentes volt. A szülői házat a harmónia szó jellemezte leginkább: a családi élet tökéletesen mentes volt a diszharmoniótól és a konfliktusoktól. Gazdag polgár szülei kényszeresen rettegetek a problematikus dolgoktól, így valahányszor felmerült egy-egy családi beszélgetés során a konfliktus akár halvány szikrája is, azonnal konformitás lett a vége. Minden dologról egy véleményt kellett vallani ebben a családban. Az ellentmondásos dolgokat pedig az összezördülés elkerülése érdekében a „bonyolult”, illetve az „összehasonlíthatatlan” szóval illeték, és ezzel meg volt oldva a helyzet. Így alakult ki, hogy a kis Fritznek nem lehetett soha sem saját véleménye, mert édesapja és édesanyja mindig előírta, mit kell gondolni egy-egy dologról. Ez ahhoz is hozzájárult, hogy a gyermek és ifjú fiúnak ugyanazt az értékrendet kellett vallania, amit szülei vallottak. Ez a család mindenkinek meg akart felelni a társadalomban, így annak érdekében, hogy kielégítsék mások elvárásait, soha nem mondtak semmire sem nemet.

Zorn csak a betegsége kapcsán kezdett rájőnni, hogy egy tökéletes látszatvilágban éltek, amelyben a látszat harmónia uralkodott. Egy olyan kártyavár volt az otthonuk, ahol nem alakulhatott ki saját véleménye a világ dolgairól, ahol a szülői értékrendet egy az egyben le kellett nyelnie. Ennek következtében felnőtt korában alig volt képes saját és

⁷ Tedeschi – Calhoun 2004.

⁸ Zorn 1984. 15.

spontán véleményalkotásra. A problémák kényszeres elkerülése pedig nem tanította meg a konfliktusok hatékony megoldási képességére. „Ma tudom, hogy gyermekkoromban nem tanultam meg vélekedni, s nem volt saját véleményem: csak azt tanultam meg, hogy ne legyen saját véleményem. Tulajdonképpen serdülő és fiatal férfikoromban sem volt véleményem soha.”⁹ Hasonlóképp foglalja össze értékrendszere „egyediségének” hiányát a következő idézetben is:

„Megszoktam, hogy ne legyen saját ítéletem, hanem mindig csak a többiek ítéletét helyeseljem. Megszoktam, hogy ne magát a dolgot becsüljem, hanem mindig csak azt, ami érdemes a megbecsülésre; amit a többiek érdemesnek ítélték, az nekem is tetszett, amit a többiek helytelennek ítélték, annak én sem tapsoltam. Jó könyveket olvastam, és tetsztettek, mert tudtam, hogy jók; jó zenét hallgattam, s az is tetszett, ugyanánál az oknál fogva. De hogy mi a jó, azt a többiek határozták meg, sohasem én magam. Végképp elvesztettem az ösztönös megérzés és személyes vonzódás képességét.”¹⁰

Ez a nevelés volt az, ami Zorn szerint lassan-lassan elvezetett a jelenlegi végzetes betegséghez, a rákhoz. Féltrenevelését így találóan „halálra nevelésnek” nevezi.

A család a külvilág felé sem őszinte arcát mutatta: szerepet játszottak, hiszen tökéletes és hibátlan család benyomását akarták kelteni. Zorn az „alakoskodás” szóval illeti szülei viselkedését. Mindig azt válaszolták, amit az emberek elvártak tőlük. Mindig túlzottan udvariasak és kimértek voltak a barátaikkal. Más emberek életének csak külső szemlélői voltak, és általában véve a világ eseményeire úgy tekintettek, mintha csak mozifilmet néznének, aminek ők véletlenül sem részesei:

„Tulajdonképpen elég azt mondani, hogy mi szemközt álltunk az élettel, csak éppen az életben benne állni nem akartunk. Tetszett is az élet, de nem hivatásunknak fogtuk fel, hanem színjátéknak, amelyet végignézünk. Szerettük az utcát, a sokaságot meg a vidámparkot, de mindig csak nézni. Senki se vethette volna szemünkre, hogy embergyűlölők vagyunk, elvégre tényleg eljártunk emberek közé; csak épp úgy jártunk közük, ahogy moziba is járhat az ember.”¹¹

Kamaszévek

A főhős számára a középiskolás évek sem hoztak jelentős változást. A korábbi neveltetésének köszönhetően egy unalmas, jó magaviseletű és spontaneitást nélkülöző diák lett. Bár jegyei jól alakultak, a testnevelés tárgy mégsem ment neki: szégyellte és satnyának érezte testét. Mivel a szülők a testtel kapcsolatos valamennyi témát ignorálták, tabuként kezelték a családi beszélgetések során, ezért természetesen a szexualitás is hasonló meg-

⁹ Zorn 1984. 19.

¹⁰ Zorn 1984. 21.

¹¹ Zorn 1984. 51.

ítélés alá esett. Ez odáig vezetett, hogy Fritznek sosem lett barátnője, sosem vonzódott szexuálisan egy emberi lényhez sem, és képtelen volt szerelmi érzést táplálni bárki iránt is. Vagyis teljes aszexualitásban élte le életét.

Ebben az időben kezd ébredezni benne a felismerés, hogy ő igenis más, mint kortársai, hogy ő mindig lemarad az osztálytársai mögött. Így a kezdeti felsőbbrendűség érzés, amit amiatt érzett, hogy ő más volt, mint társai (például: ő nem játszott asztalifocit, nem hallgatott jazz-t, hanem klasszikus zenét), kezdett egyre feltűnőbb lenni. Természetesen eleinte megpróbált magyarázatokat gyártani különtségére: ő még nem érett arra, hogy barátnője legyen, ő még nem tart ott, ahol a többiek. „Csak nagyon lassan kristályosodott ki a tudatomban, hogy ismét más vagyok valamiben: nekem nem még nincs barátnőm, nekem egyszerűen nincs. Az ellentét köztem és a többi ember közt nőttön nőtt.”¹² Azért, hogy lecsillapítsa különtsége miatt érzett szorongását azzal hitegette magát, hogy ő még nem elég érett bizonyos dolgokhoz, és ha ez és ez bekövetkezik, majd utoléri társait, és ő is ugyanolyan lesz, mint ők. Ekkor már kezdett neki az is derengeni, hogy ő valójában nem tudja megítélni, mi a jó és a rossz, miközben mindenki képes rá körülötte. Ez megint csak másságára hívta fel a figyelmet.

Fritz szülei számára a szexualitás bűnös és alantas dolog volt, ami teljes tagadásban manifesztálódott: „Szexualitás dolgában szüleim magatartása az alapvető életfelfogáshoz igazodott, összefoglalata és koronája tagadás volt: nem! Vagy ha mindenáron hely kellett neki, akkor: igen, de csak másnak, nem nekünk.”¹³ A szexualitásról alkotott torz szülői elképzelés végül radikális hatást gyakorolt Fritz testiséggel kapcsolatos attitűdjére is: „A szexualitás nyilván nem lehetett harmonikus, a kimondhatatlan dolgok sorába tartozott, ki kellett rekeszteni a mi családi magánharmóniánk szűköske szemhatárából. Következésképpen keresztül kasul ellenségesnek véltem mindent, ami szexuális, rossznak véltem, riadoztam tőle.”¹⁴

Ennek ellenére középiskolában még élt benne a remény, hogy igazi társra talál. Romantikus képet festett le magában, amely arról szólt, hogy éppen úgy fog megismerkedni szerelmével, mint a filmekben: első látásra szerelembe esnek, és szavak nélkül is megértik egymást, azonnal kialakul majd közöttük a harmónia. Világos, hogy világképe e tekintetben is torznak bizonyult, hiszen sosem lett egyetlen barátnője sem haláláig, de még szexuális kapcsolata sem.

Igazi barátai sosem akadtak középiskola alatt, hiszen ő minden közös tevékenységnek csak külső szemlélője volt, sosem tudott önfeledten elmerülni a társaival. Mindenközben végig fent maradt az a sejtelve, hogy vele még mindig nincs rendben valami. És ez az érzés jelezte előre azt a bajt, ami a középiskola utolsó évében ütött be nála: a depresszió.

„A kórt minek írnám le újra, elvégre elégszer leírták már, és mindenki tudja, mi az a depresszió: ha minden szürke és hideg, és üres, ha az ember semminek sem örül, ha minden, ami fáj, túlzottan fáj. Ha az embernek már nincs semmi reménye, ha a sze-

¹² Zorn 1984. 65.

¹³ Zorn 1984. 71.

¹⁴ Zorn 1984. 76.

rencsétlen és ostoba jelenen túl már semmit sem lát. Ha semmi föl nem deríti, ami derűs. Ha társaságban még magányosabb, mint különben, ha mindent hidegen hallgat, amin más mulat.”¹⁵

A felnőttkor realitása

Egyetemi éveit Zürichben kezdi meg, ahol már némi szabadságot fedez fel, és csak aludni jár szinte haza. Igyekszik minél kevesebb időt szülői házában tölteni, és az egyetem második otthonává válik. No nem azért, mert annyi baráttra tesz szert. Nagyon sok emberrel ismerkedik meg, de barátja itt sem lesz. Üres óráiban mindig azt várja, hogy összefusson valakivel, hogy ezzel oltsa óriási magányát. Ha viszont társaságba kerül, akkor még inkább szenved az egyedülléttől, mert nem érzi oda valónak magát. Ekkor már mindennapos szenvedést okoznak neki a depresszió tünetei, amit természetesen ez alkalommal is megpróbál mindig kimagyarázni: egyszer a rossz idővel, másszor a hepatitiszével magyarázza deprimáltságát, rezignáltságát:

„Depressziós voltam, lelkivilágom és a külvilág közt egyre súlyosbodott a konfliktus. Látszólag semmilyen problémával nem bajlódtam, de a problémátlanságnak ezt a látszatát egyre nehezebben sikerült a világgépembe úgy beépítenem, hogy amennyire csak lehet, meggyőzzön. Tudniillik magam is problémátlan típusnak akartam látni magamat, ezért mindenféle megtévesztő csellel bizonygattam önmagamnak is, hogy ilyen eszményi típus vagyok.”¹⁶

Utolsó egyetemi éveiben színpadi műveket kezdett el írni, amely meghozta számára a vágyott közkedveltséget, azonban ezt a népszerűséget sosem tudta átélni és élvezni.

Az „ébredés” pillanatai

Az egyetem után tanár lett egy középiskolában. Vásárolt egy lakást, amit izléseesen berendezett. Szabadidejét csak itt töltötte, nem járt társaságba. Naphosszat üldögélt a konyhaasztalnál egy kávé mellett és merengett. Éjjelenként képtelen volt aludni, és órákig firkálta kockás papírra a „tristeza” és „soledad” szavakat (szomorúság és magány spanyolul). A fekete lett a kedvelt színe, ilyen ruhákat kezdett vásárolni. Ezt később azal magyarázta, hogy már akkor elindult lelkében a gyászfolyamat. Az insomnia mellett rémálmok is gyötörni kezdték, amelyben a halál szimbolikus alakban jelent meg. Fritzben ezek a jelenségek egyre jobban tudatosították, hogy romlik az állapota, és egyre jobban belemerül a depresszió medrébe. Ekkor jelent meg a nyakán az a bizonyos daganat. Miután szembesült a rák diagnózisával, lassanként megalkotta annak etiológiáját:

¹⁵ Zorn 1984. 87.

¹⁶ Zorn 1984. 89.

„...visszanyelt könny, állapotottam meg a daganatról. Körülbelül úgy értve ezt, mint-ha az a sok könny, amit életemben nem sírtam ki magamból, s nem is akartam kisírni, a nyakamban gyülemlett volna föl, daganattá, mivel igazi rendeltetésének nem felelhetett meg, mivel kisíratlan maradt. Szigorú orvosi értelemben persze helytelen ez a költőien hangzó diagnózis, de az egész emberre vonatkoztatva igaz: az évek során fölgülemlett, a belsőmet mindenestül átítató kín egyszerre nem állta tovább a sűrítést, a túlnyomást, fölrobbant, és ez a robbanás széttepte a szervezetemet.”¹⁷

Zorn tehát életét végigtekintve természetes következménynek tekintette a testét pusztító rákot. Úgy vélte, ez a betegség csak egy hosszú szenvedéssorozat utolsó láncszeme, vagyis a jéghegy csúcsa.

A rákkal való szembesülés tulajdonképpen előidézte ennél a fiatalembernél azt, amit a pszichológia csak sémaszétésnek hív: összetört eddigi világképe, amelybe beletartozott az önmagáról alkotott képe is. Végleg elvesztette a reményt, hogy ő normális, hogy ő olyan, mint bárki más. Felismerte, hogy egész életét úgy élte, ahogyan szülei megírták, megtervezték neki: olyan fiú lett, aki külsőleg problémamentes, aki mindig azt vallja, amire tanították. Véglegesen felismerte, hogy valódi értékrendje sosem volt, és amiket értékeknek hitt, azok valójában üres és konform elképzelések voltak. A rák diagnózisa éltre keltette benne a reményt, hogy ha túléli, megváltoztatja egész addigi életét: új értékrenddel és új célokkal, tervekkel folytatja tovább. Végleg eldobja a szülei által lelkébe táplált, a polgári világ kirakatszerű értékrendjét. Az életet fenyegető betegség ténye így pozitív jelentést kap: lehetőséget ad az újjászületésre. Azt írja a betegség okozta krízisről: „Ha egyáltalán lehet a rákot ötletnek nevezni, akkor szívesen vallom azt, hogy életemben sem támadt jobb ötletem, mint rákot kapnom: azt hiszem, az egyetlen még lehetséges eszköz volt, amelynek segítségével megszabadulhattam rezignáltságom balsorsától.”¹⁸ A rák hasonló pozitív értékelése több helyen is fölsejlik: „...amióta beteg vagyok, sokkal jobban érzem magam, mint éreztem, mielőtt megbetegedtem volna.”¹⁹ Egy másik helyen pedig szintén megállapítja: „...azzal, hogy rákra neveltek, lehetőséget is kaptam, reagálhatok a bajra, s alighanem jobb helyzetben, mint sok ezren mások, akik nem fizettek ilyen rettentő árat...”²⁰

Mindezek értelmében Fritz szembenéz azzal a világképpel, amelyet a testében terjedő kór végleg lerombol, és számba veszi a romokat. Az a felismerés, hogy végre elengedheti az önmagával szembeni hamis elvárásokat, óriási megkönnyebbülést hoz számára, és emiatt kezdi jobban érezni magát. Megszabadul az addigi feszültségtől, amit a beléje nevelt normáknak való kényszeres megfelelés okozott. Jelentést ad a rákjának: olyan központi esemény lesz az életében, amely elhossa számára egy új és talán bolderabb élet reményét.

¹⁷ Zorn 1984. 139.

¹⁸ Zorn 1984. 143.

¹⁹ Zorn 1984. 15.

²⁰ Zorn 1984. 38.

A betegség, mint utazás

Frank²¹ szerint a betegséget az egyén felfoghatja egyfajta utazásként, vagyis olyan folyamatként, amelynek célja van. Ezen utazás során a személy tapasztalatokra tehet szert, ami által gazdagodik, többé válik a folyamat végére. A betegek által megalkotott ún. kereső narratívumok az értelem, a jelentés kereséséről szólnak, és azt a folyamatot ragadják meg, amelyben a narrátor átalakuláson megy át. Valójában a tapasztalatok azonban azt mutatják, hogy a rákbetegek nem tudatos jelentéskeresők, vagyis nem akarnak előnyt kovácsolni a szenvedésből, hanem egyszerűen megpróbálják túlélni a betegséget. Így a pozitív változások megtapasztalása (poszttraumás növekedés) nem jelenik meg célként, hanem csupán a lerombolt világkép vagy kognitív sémák újjáépítésének eredményeként értelmezhető.²²

Főhősünknel egyértelmű a rák szerepe: ébresztőóráként szolgál, mely felrázza a látzatvilágban, mely kirántja az örökös rezignáltságból. A rák hatására Zorn levetkőzi addigi szerepeit, és meztelen önmagát mutatja meg beleértve kendőzetlen érzelmeit is. Frankl²³ úgy vélekedik, hogy az egyén a társadalmi szerepek levételével átélheti a szerepnélküli önmagát, személyisége magvát. A szerepek arra kényszerítik a személyt, hogy meghatározott módon gondolkodjon, cselekedjen, értékeljen, vagyis korlátozottságot, beszűkülést eredményeznek. A betegség lehetőséget ad arra, hogy az egyén képes legyen értelmet találni abban, ami számára megadatott/megadatik, és értékelni tudja azt.

Zorn esetében a szerepek levetkőzése azzal is együtt jár, hogy megszűnik a szülei jó gyermeke lenni, és fejükre olvassa azt, hogy valójában főként az ő nevelésük a hibás a halálos kórért, valamint a polgári társadalom konformizmusra készítő elvei, amelyeknek szülei görcsösen meg akartak felelni, mintegy feláldozva fiukat. Zorn betegsége kapcsán valódi lélektani krízist él még. A nehéz élethelyzet önvizsgálatra, majd a személyes értékrend korrekciójára és személyiségintegrációra készítet. Betegsége hatására nemcsak hogy szembenéz, hanem szembe is száll addig képviselt érték- és normavilágával, és teljes mértékben ledobja azt magáról. Felismeri, hogy mi az, ami valóban jó és rossz önmaga és a társadalom számára, és ezen értékeket próbálja magáévá tenni. A trauma nemcsak az egyén világképét, hanem annak az önmagáról alkotott képet, az énfogalom jelentős összetevőit is destruálhatja. Az én jelentésének fenyegetettségével úgy próbál az egyén megbirkózni, hogy a traumatikus eseményt „ébresztő” jelentéssel látja el, ami arra figyelmezteti, hogy addigi értékrendje és életcéljai nem voltak megfelelőek. Így az új értékrendszer és életmód kialakítása lehetőségként jelenik meg a személyes növekedés során.²⁴ „A megrázkódtatás azonban nyilván jókora lehetett, mert fölrazott a rezignáltságból, és legalább ismét ráébredt arra, hogy az életem elviselhetetlen.”²⁵

Zorn elindul azon az úton, amelynek végállomása a poszttraumás növekedés: a betegség hatására összetört világképét és céljait átértelmezi, szembenéz vele, felülbírálja.

²¹ Frank 1995.

²² Tedeschi – Calhoun 2004.

²³ Frankl 1996.

²⁴ Taylor 1983.

²⁵ Zorn 1984. 143.

Ettől ideiglenesen jobban kezdi érezni magát, és felcsillan benne a remény, hogy milyen boldog élete is lehetne, ha megadatna neki a gyógyulás. Azonban a rák eközben szétterjed a testében, és végül belehal saját életébe. Így a poszttraumás növekedés folyamatának csak kezdeti szakaszát élheti meg. A felismerések gyümölcseit már nem arathatta le.

Összefoglalás

Fritz Zorn eredeti neve Fritz Angst volt. A családjára való tekintettel vette fel a Zorn álnevet, ami haragot, dühöt jelent. Valódi neve, az Angst pedig szorongást takar németül. Története szépen példázza azt, hogy hogyan lett az ő tárgy nélküli szorongásából vagy félelméből (az Angstből) lassanként tárgyjal rendelkező düh (vagyis Zorn), hiszen véleménye szerint a szülei, a polgári társadalom és önmaga együtt a felelős később halálba is torkolló diagnózisáért. A betegségét tekinthetjük olyan utazásnak, amely során sötétségből kikerül a fényre, ahol végre látni kezdi élete valódi tragédiáját. Sajnálatos, hogy nem hozhatta helyre felismert tévedéseit.

Irodalom

- Frank, A. W. 1995. A sebzett mesélő. Betegség és erkölcs. 90–105. In: Kulcsár Zs. (szerk.) 2005. *Teher alatt... Pozitív traumafeldolgozás és poszttraumás növekedés*. Trefort Kiadó. Budapest.
- Frankl, V. E. 2005. *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*. Jel Kiadó. Budapest.
- Taylor, S. E. 1983. Adjustment to threatening events. A theory of cognitive adaptation. *American Psychologist*. 1161–1173.
- Tedeschi, R. G. – Calhoun, L. W. 2004. Poszttraumás növekedés: elméleti alapok és empirikus bizonyítékok. 37–67. In: Kulcsár Zs. (szerk.) 2005. *Teher alatt... Pozitív traumafeldolgozás és poszttraumás személyiségfejlődés*. Trefort Kiadó. Budapest.
- Yalom, I. D. 2004. *Egyszisztenciális pszichoterápia*. Animula Kiadó. Budapest.
- Zorn, F. 1984. *Marx*. Európa Könyvkiadó. Budapest.

Kőműves Sándor

Populáris bioetika

Robin Cook: Sokk¹

„A biológia és az orvostudomány időszerű kérdéseivel tisztában lévő biológusként Deborah nagyon jól tudta, hogy az olyan meddőségkezelő klinikáké, mint a Wingate, nem kellően ellenőrzött és szabályozott területen működnek. A hozzájuk forduló, néha a végsőkig elkeseredett emberek gyakran könyörögnek, hogy végezzenek el rajtuk minden, megfelelően még ki nem próbált, és ezért nem is eléggé biztonságos beavatkozást. Nem bánják, ha kísérleti nyulaknak használják őket, és amíg szemernyi esélyt is látnak arra, hogy gyereket szüljenek, addig boldogan megfellekednek az összes – őket személy szerint és általában a társadalmat fenyegető – veszélyről. Tudta, az ilyen páciensek hajlamosak arra is, hogy valósággal istenítsék az orvosukat, azt a hitet ébresztve benne, hogy rá nem vonatkoznak a mások számára kötelező etikai normák, sőt a törvények sem.”²

A mai esztétikai hagyományban többek között a pragmatista esztétika is hangsúlyozza a populáris kultúra létjogosultságát, ami például Richard Shusterman szerint korántsem merülhet ki a magas kultúra mellé pozícionált alárendelt szerepkörben. Miközben az esztétikai terrénum egyes szerepköreinek kiosztását illetően is nyilvánvaló hatalmi harcokkal kell számolnunk, Shustermannak az a megállapítása is figyelmet érdemel, miszerint a „nevelés és a rendelkezésre álló választási lehetőségek hatalmas, de gyakran elfeledett szerepet játszanak abban, hogy milyen dolgok okoznak számunkra örömet. Többnyire azt találjuk szórakoztatónak, amire neveltek, amihez hozzászoktunk, és aminek az élvezetéhez a körülményeink lehetőséget biztosítanak.”³ Az ebben a triviális megállapításban rejlő értékteremtő szocializációs folyamatot ugyanakkor nem szükséges egyszer és mindenkor adott eredményt produkáló eseménynek tekintenünk, hiszen a különböző művekkel és a különféle interpretációs stratégiákkal való találkozásaink folyamatosan újrendezik értékrendünk adott konstellációját, radikálisan, kevésbé radikálisan, vagy csupán egyes felszíni elemeket érintve, vagy esetleg csak újramondják, megerősítik azt. Kétségtelen, hogy egyes interpretációs körökben a populáris kultúra

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Cook 2001. 241.

³ Shusterman 2003. 331–332.

még mindig küzd – éppen a hatalmas frusztrációjából merítve erejét – a stigmatizáció ellen, és ez a kultúra nem szabadul fel csupán azzal, ha, mint ahogyan azt Shusterman próbálja véghezvinni, esztétikai élményt kívánunk rendelni a populáris kultúra egyes alkotásaihoz, kimutatva, hogy lám, itt is megtalálhatjuk azt, ami a magas kultúrában eszenciális és értéket konstituáló. Kétség sem férhet hozzá, hogy Thomas Mann egyes műveinek komplexitásával nem vetekedhetnek mondjuk, és ezzel a témánkhoz közelebb kerültünk, Robin Cook művei, de ki szeretne szabadidejének minden pillanatában csak Thomas Mannt, vagy csupán Dosztojevszkijt olvasni? Még ha akad is ilyen vállalkozó szellemű kultúrfi, olyanok is bőven akadnak, akik a „könnyed” olvasmányok mellett teszik le a voksukat, és pluralista társadalmunkban akár a szolidaritás jele is, ha ennek a kívánságnak is legitim létmódot kívánunk juttatni. Jelen tanulmány Robin Cooknak a 2001-ben megjelent *Soké* című művét veszi közelebről is szemügyre, felmutatva néhány olyan eseményt, amely az olvasó – jelen esetben ez én vagyok – tapasztalatából azt mutatja, hogy Robin Cook írása éppen a *populus tapasztalatáról* ad számot művében, népszerűsége pedig pontosan annak köszönhető, hogy műve tartalma és formai szerkezete éppen a *populus befogadói horizontja* által megkívánt követelményeket elégíti ki.

Rövid bevezetést követően két szimbolikus értékű fenomén, egy helyszín (a Wingate Klinika) és egy szereplő (Dr. Paul Saunders) rövidebb elemzésére kerítünk sort, majd pedig a klónozás bioetikai kontextusának perspektívája felől közelítünk a műhöz, ezzel zárjuk rövid tanulmányunkat.

Bevezetés

Először is ismerkedjünk meg magával a történettel, ami esetleg hasznosnak is bizonyulhat, hiszen nem biztos, hogy minden olvasó már találkozott Cooknak ezzel a művével. A mű fejezetekre tagolódik, melyek lineáris időrendben⁴ bontják ki magát az eseményt, a lineáris előrehaladás jelölésére szolgálnak a fejezetek dátumcímei is. Az események ilyen módon történő tagolása az egyik leghagyományosabb irodalmi szerkezet, gyakorlatilag a mindennapi időérzékelésünk megjelenési formája, a hétköznapi elbeszélés szerkezete, ennek megfelelően az esemény befogadása is - legalábbis az időszerkezet tapasztalását tekintve – minimális erőfeszítést követel tőlünk. Az esemény is egyetlen fő szálon fut, egy omnipotens narrátor hangján keresztül elbeszélve, tehát ezen elemek vonatkozásában sem beszélhetnénk az olvasó felé intézett kihívásról itt sem, a hétköznapi elvárási horizontot irodalmi megjelenését regisztrálhatjuk. Ami funkcionálisan tökéletesen betölti a szerepét, ha például egy nyaraláson, a villamoson, vagy a szabad fél óráinkban kívánjuk olvasni ezt a művet.

⁴ Bevezetés: 1999. április 6.; 1.: 1999. október 8., 23.15; 2.: 1999. október 15., 7.05; 3.: 7.45; 4.: 9.05; 5.: 2001. május 7., 13.50; 6.: 20.55; 7.: május 8., 6.10; 8.: május 9., 20.45; 9.: 10.25; 10.: 14.10; 11.: május 10., 07.10; 12.: 10.55; 13.: 12.24; 14.: 14.00; 15.: 18.30; 16.: 21.48; 17.: 23.05; 18.: 23.24; 19.: május 11., 0.37; Utolsó.

Első lépésként foglaljuk össze a regény történetét.⁵ Joannának elege lesz abból, hogy a vőlegénye, aki már évekkal ezelőtt eljegyezte, nem akarja feleségül venni, különböző indokokkal mindig halogatja az esküvőt, ezért úgy dönt, hogy visszaadja a jegygyűrűt. Barátnője Deborah nagy meglepetésére, aki azonban kihasználja a váratlan fordulatot, és azt javasolja Joannának, hogy jelentkezzenek a Harvard Crimson legújabb számában megjelent hirdetésre, amelyben a Wingate Meddőségkezelő Klinika petesejt-donorokat keres, az ellenszolgáltatásként fejénként kapott 45 000 dollárból pedig – egy kis hitellel megtámogatva – vegyenek egy házat, amit adjanak bérbe mindaddig, ameddig ők – a maradék pénzből – Velencébe utaznak, hogy megírassák a szakdolgozatukat. Joanna rááll az utazásra, tetszik neki az ötlet. A klinikán Joanna általános anesztéziában részesült, Deborah azonban, kérésére, csak helyi érzéstelenítésben.

Velencében másfél évet töltenek, de még a visszatérésük előtt Európában Joannát foglalkoztatni kezdi, hogy vajon mi történt a petesejtjeikkel, milyen gyermekek születtek belőlük. Hazaérkezése után azonnal felhívja a klinikát, de a klinika nem ad ki titkos információt. Átjön hozzájuk egy informatikus barátjuk, aki megpróbál belépni a klinika rendszerébe, de a próbálkozása sikertelenül zárul, a rendszer ugyanis túl bonyolultnak bizonyul. Úgy döntenek, hogy – nehogy felismerhessék őket – kissé átváltoztatva a külsőiket és álnév alatt munkára jelentkeznek a klinikára, ahol nagy a kereslet az új munkatérő iránt. Két nemrég elhunyt fiatal lány személyazonosságát veszik fel, kikérik a halotti bizonyítványukat, arról leolvassák a tb-számukat, majd névvel és tb-számmal bankszámlát nyitnak, ezt követően pedig jelentkeznek az állásra.

Kocsival érkeznek a klinikához, de takarmányt szállító teherautók állják el a bejutást. A kocsisor láthatóan nem mozdul. Amikor Deborah kilép az autójukból a kihívó ruhájában, hogy előremenjen és megtudakolja a várakozás okát, a mögöttük várakozó autóban megakad rajta Spencer Wingate szeme. Wingate azonnal kiszáll, előre megy a kapuhoz, megszólítja a lányt, és elintézi az azonnali bejutást is, illetve kéri őket, hogy miután beszéltek a személyzeti igazgatóval, látogassák meg őt. Helen Masterson – a személyzeti igazgató – rövid eligazítás és beszélgetés után (mindkettőjüket felveszik, Deborahát kutatólaboratóriumi, Joannát adminisztratív munkára) elindul a két lánnyal Paul Saundershez, eközben megmutatja nekik a szerverszobát is. Az épületben körbevezetik őket, a szerverszobába azonban, mint kiderül, csak külön arra jogosult személyek léphetnek be. Saundershez akkor érkeznek, amikor Saunders és Wingate heves vitája éppen a végéhez ért, Saunders indulattal telten lépett ki Wingate irodájának az ajtaján, Wingate az utolsó szavai után a szobájába visszalépvé becsapta maga mögött az ajtót. Saunders röviden beszélgetett a két lánnyal, majd a biztonságiak következtek – itt fényképes igazol-

⁵ Főbb szereplők: Spencer Wingate – a meddőségkezelés elismert szakteknitelye; Dr. Paul Saunders – a petevételt végző orvos; Dr. Carl Smith – anesztéziológus; Dr. Sheila Donaldson; Greg Lynch – állatorvos; Kurt Hermann – biztonsági főnök; Kristin Overmeyer – eltűnt lány; ő is petesejt-donornak jelentkezett, de műtét közben komplikáció lépett fel; Rebecca Corey – eltűnt lány; Joanna Meissner (álnév: Prudence Heatherly); Deborah Cochrane (álnév: Georgina Marks); Carlton Williams; Randy Porter – hálózatkezelő; Megan Finnigan – laborfőnök; Christine Parham – az ügyviteli iroda vezetője; Maureen Jefferson – az egyik legtapasztaltabb laboráns.

ványokat, illetve korlátozott jogosultsággal bíró belépőkártyákat kaptak –, végül a hálózatkezelő. Ekkor már ebédidő volt, ezért elmentek az étterembe, ahol terhes nicaraguai nőket vesznek észre. A személyzeti igazgató elmagyarázza, hogy ők több pénzért vállalnak itt munkát. A két lány a munkavállalást rendben is találják, de különösnek vélik, hogy mindannyian terhesek. Megnézték a szolgálati lakásokat is, majd Wingate-hez mentek, aki meghívta Debraht vacsorázni egy közeli étterembe (Deborah azonban csak azzal a feltétellel mondott igent, hogy a barátja is velük mehet). Deborah és Joanna ráállt a vacsorára, abban reménykedve, hogy meg tudják majd szerezni Wingate belépőkártyáját, amivel könnyedén bejuthatnak a szerverszobába. A vacsorát követően Wingate-hez mennek, ahol a férfit tovább itatják. Végül Wingate vetkőzés közben részegen összeesik, így el tudják emelni a kártyáját.

Másnap reggel jelentkeznek az első munkanapra, Deborah Megan Finnigan laborfőnökhöz, Joanna Christine Parhamhez, az ügyviteli iroda vezetőjéhez ment. Megan a rövid, labortechnikára vonatkozó kiselőadását követően Debraht Maureen Jeffersonhoz vitte, aki megmutatta neki a sejtmagátültetést, amibe Deborah igen hamar belejött. Deborah érdeklődött, hogy milyen sejteket használnak, amire Mare azt válaszolta, hogy emberi petesejteket. Ez Deborahban rögvést azt a kérdést vetette fel, hogy honnan van ennyi rendelkezésre álló petesejt, hiszen a petesejtlevételek bizonyosan nem termelhetik ki a kívánt kutatási mennyiséget. Ekkor váratlanul megjelent mögötte Saunders. Saunders beszélt neki a klinika részvénylekötési programjáról, a tervről, hogy szeretnének megjeleníteni a tőzsdén. Deborah érdeklődött a petesejtek felől, erre Saunders bizton állította, hogy sertéstől származnak. A lány érdeklődött a nicaraguai nők terhessége felől is, de Saunders kitért a válasz elől, pontosabban későbbre ígérte. Ahogyan korábban Wingate, Saunders is meghívta a lányt vacsorázni, csak Mare megjelenése vetett véget a Deborah számára igen kínos jelenetnek. Saunders félrehívta Mare-t, és hevesen magyarázott neki valamit. Miután befejezte, és Deborah már beszélhetett Mareval, meglepte a lány kijelentése, hogy tévedett, sertés, biztosan nem ember petesejtekkel dolgoznak. Miután Saunders távozott, Deborah ismét dolgozni kezdett, egészen addig, ameddig Wingate meg nem jelent ismét a színen, akinek a hétvégére sikerült kieroszakolni Deborahból egy újabb ígértet egy vacsorára.

Öt perccel 11 előtt Joanna elindult a munkaállomásáról, hogy találkozzon Deborahral, és megejtse a betörési kísérletét a szerverszobába. Az első fájlhozzáférési kísérlet azonban kudarcba fulladt, a hálózatkezelőnek ugyanis azonnal jelzett a gépe, amikor Joanna kinyitotta a szerverszoba ajtaját. Joannának szinte csak arra volt ideje, hogy elrejtőzzön. Deborah ekkor már azt is tudni akarta, hogy milyen kísérleteket végeznek a Wingate klinikán, és hogy honnan szerzik a rengeteg petesejtet. Miss Finnigan nem igazán segítette ki Debraht, a jelentős számú petesejtekről a következőt mondta: „A legelső pillanattól a petesejtek száma jelentette a legfőbb szűk keresztmetszetet a kutatásainkban... [...] Rengeteg erőfeszítést tettünk annak érdekében, hogy megoldjuk a problémát; ez volt dr. Saunders és dr. Donaldson egyik legnagyobb hozzájárulása ennek a tudományagnak a fejlődéséhez, de az eredményt még nem hozták nyilvánosságra, és amíg arra sor nem kerül, addig kereskedelmi titoknak számít. [...] Ha már elég hosszú időt töltött itt, és még mindig elég lelkes, igyekvő, biztosan találunk rá módot, hogy el-

mondjuk, hogyan tudtuk megoldani a gondot”⁶; a petesejtek eredetét firtató kérdésére viszont kitérő választ adott. Deborah ezt követően a petesejteket szállító lift „forráshelyének” próbált utána járni, a sikertelen emeleteken végzett vizsgálódási után a pincében talált egy rozsdamentes ajtóval elzárt helyiséget.

A második betörési kísérlet már sikeresebb volt: Deborah az ebéd alatt elterelte a rendszergazda figyelmét – így szemmel tudta tartani mindaddig, ameddig az nincs a gépénél, ami jelezne a behatolásról –, mialatt Joanna ismét bejutott, és sikerült azzal a szoftverrel betörnie a rendszerbe, amit az informatikus barátjuktól kapott. Az adminisztrációs helyére hozzáférési útvonalat adott magának, sikerült jogosultságot adnia a donormappához (a kutatási jegyzőkönyvekhez és a kutatási eredményekhez is rendelkezett volna hozzáférést, de az elhatalmasodó félelme miatt ezt már nem tudta megtenni). Joanna gépén megnyitották a donormappát: ebből kiderül, hogy Debrahtól az adatok szerint egyetlen petesejtet sem vettek, Joannától viszont 378-at! Joanna esetében mind-egyik petesejtet más nőbe ültették be, de a beültetések többsége négy kivétellel (37. számú petesejt, szülés: 2000. szeptember 14.; 48. számú, szülés: 2000. október 1.; 220. számú petesejt, beültetés: 2001 január; 241. számú petesejt, beültetés: 2001 január) eredménytelen volt vagy spontán vetéléssel zárult. Elképzelhetetlennek találták, hogy Joannától ennyi petesejtet vettek volna, azt pedig különösnek, hogy a két utóbbi esetben lefagyasztott petesejteket ültethettek be, és a spermadonort egyetlen petesejtnél sem tüntették fel. A rendszergazda, az ebédéről visszatérve, észrevette a szerverszobába történt második belépést is, azt is látta, hogy Wingate jogosultságot adott „Prudence”-nek, ezért a biztonsági főnök korábbi kérésének megfelelően telefonon értesítette őt erről.

Kurt Hermann kérette Saunderst, elmondta neki, hogy kiderítette, a két nő álnévvel jelentkezett munkára, az egyikőjük géperől kinyomtatták a donorfájlokat, és Deborah-t – mivel Deborah nevén volt a kocsi – a rendszám alapján már le is tudta informálni. Saunders arra kérte Kurtot, likvidálja a két nőt és szerezze vissza tőlük a kinyomtatott dokumentumokat. És ő is kért magának egy fegyvert.

Délután kettőkor Deborah és Joanna kocsiba ültek, és elindultak hazafelé. Joannának az az ötlete támadt, hogy látogassák meg a két már megszületett kisgyermeket. Elsőként Mrs. Sardot hívták fel, és úgy jelentkeztek be, mintha a Wingate klinika munkatársai lennének, akik szeretnék meglátogatni őt, hogy lássák, hogyan fejlődik a kicsi. A megszületett gyermeknél kísértetes hasonlóságot állapítanak meg Paul Saunders-szel (fehér tincs van a homloka fölött, a szivárványhártyája többszínű, széles orra van, a babánál azonban az orvosok enyhe szenzorineurális halláskárosodást is megállapítottak). Azt gyanítják, hogy Saunders klónoztatta magát, Joanna petesejtjei és a terhességek közötti arány alapján úgy vélik, hogy Saunderséknek sikerült tökéletesíteniük a klónozási technikát is. Meglátogatták a másik már megszületett gyermeket is, hogy igazolhassák a félelmeiket: a jegyek ismét hasonlóak (de ennek a gyermeknek is Waardenburg-szindrómája⁷ van). Abból a tényből, hogy Joannától közel háromszáz petesejtet vettek, Deborah azt feltételezi, hogy kivették az egyik petefészkét, ezért felkeresik Carlton, aki megszervezi Joannának egy ultrahangos vizsgálatot (ez lehet az alapja annak is, hogy jogi úton fellép-

⁶ Cook 2001. 225.

⁷ Cook 2001. 285.

hessenek a klinika ellen „előre megfontoltan elkövetett testi sértés és szándékos károkozás” vádjával⁸). A lista számos spanyol neve pedig a nicaraguai nők terhességét magyarázhatja meg: megtermékenyített petesejteket ültetnek beléjük, majd később kivesszik az embriót, vagyis sejtermelésre használják őket!

Az ultrahangos vizsgálat igazolja, hogy eltávolították Deborah egyik petefészket. A két lány már majdnem hazaér, leparkolnak, indulnának felfelé, Deborah szeretne átöltözni (a lakásban azonban a biztonságiak főnöke várja őket, aki betört hozzájuk), de Joanna kérésére, aki mihamarabb szeretne túl lenni ezen az egészen, úgy döntenek, hogy inkább azonnal visszamennek a klinikára. A terv: lemenni az alagsorba, és megtudni, hogy mit rejt a zárt ajtó (vesznek egy fényképezőgépet, elemlámpákat; azt tudják, hogy a szerverszobába nincs értelme visszamenniük, mert bizonyára lenyomozták, hogy fájlokat töltöttek le, és a szervervédelmet is megváltoztathatták).

A két lány klinikánál parkoló kocsját azonban felismerte a biztonsági főnök helyettese, aki azonnal hívta a felettesét. Kurt arra kérte Debiancót, ne nyúljanak a két lányhoz, ameddig ő oda nem ér, kivéve abban az esetben, ha azok Wingate-hez akarnának menni. A két lány lement az alagsorba, és Spencer kártyájával sikerült kinyitniuk a titkos ajtót. A helyettes biztonsági főnök utánuk lopózott, és odatelefonált a tenyésztőszobába (ugyanis többek között ennek is otthont ad a titkos helyiség) Cindy Drexlernek, hogy fogadja a két lányt szívélyesen, és tartsa szóval őket mindaddig, ameddig ők oda nem érnek. Cindy így is tett: miután megjelent a két lány, körbevezette őket, bemutatta nekik a szerverszobát is, ahol részletesen elmagyarázta a petefészkek életben tartásának a módját. A petefészkekhez használatos azonosítószám alapján megtalálták a két eltűnt lány (Kristin Overmeyer és Rebecca Corey) petefészkeit, de Joanna kivett petefészket is! Éppen az oogonium-kultúrákat szerette volna Cindy megmutatni nekik, amikor úgy döntöttek, hogy már éppen eleget láttak, és távozni akartak. Cindy marasztalta volna őket, de mivel a két lány hajthatatlannak bizonyult, a marasztalása átfordult követelő hanggá, majd miután a lányok menekülőre fogták a dolgot, üldözéssé. Amikor a bejárati ajtót kinyitva Deborah és Joanna két közeledő fegyveres férfit pillantottak meg – az egyik Kurt volt –, visszafelé vették az irányt, és a teherliftbe menekültek, amivel a második emeleti szintre mentek, ott kiszálltak, tovább mentek a harmadikra, majd onnan a tornyon keresztül át az északi szárnyba, ahol végül egy vastüdőben rejtőztek el. A gyors kutatás során nem találták meg őket, ezért kutyákat hozattak. Fél óra rejtőzködés után a két lány kimászott a vastüdőből. Mivel a ház saját energiaellátással rendelkezett, azt gyanították, hogy van egy alagút, és ezt a gyanújukat a teherlift sok gombja is megerősítette. Nehogy zajt csapjanak, a lift mögötti aknában levő létrán másztak le, így mentek át a szomszéd épületbe, a fűtőbe. Út közben egy elágazáshoz jutottak, itt a kijártabb utat választották, majd újabb elágazáshoz értek, az egyik út a gazdaságba és a személyzeti szállásokhoz, a másik a hőközpontba vezetett. A gazdasági épület felé mentek, azt remélve, hogy lesz ott egy autó, amivel majd elmenekülhetnek. Az út végén egy disznóólban, disznók között kötnek ki, ahol egy második, jól felszerelt laboratóriumot is felfedeznek, közvetlenül az ól mellett. Joannát is hajtja a kíváncsiság, a boncterem hűtőkamráját kihúzva látják, hogy Dr. Saunders állatok oocytáiba is klónoztatja az ivarsejtjeit! Mivel

⁸ Cook 2001. 278.

megzavarják a disznókat, megjelenik az állatorvos, aki azt hiszi, hogy az ellés indult be. A lányok felfedezik a szintén klónozás eredményeként született állattetemeket is. Egy helikoptert is megpillantanak, de az autóba, amivel el szeretnének menekülni, nincsen kulcs. Visszamennek az alagútba, Spencer Wingate-hez veszik az irányt, akinek elmondják, hogy mi történt velük, és hogy milyen kutatások is zajlanak a klinika falain belül. Wingate azt ígéri, hogy a Bentleyvel megpróbálja kimenekíteni őket, a lányok a csomagtartóban rejtőznek el, de a férfi csupán átadja őket a biztonságiaknak, akik vallatni kezdik őket. A történet azzal ér véget, hogy mialatt Saunders és Wingate a két lányról, illetve a klinika külföldre költöztetésének előnyös következményeiről kezd beszélgetni, a klinika bejáratánál megjelenik egy szövetségi ügyész (Carlton hívta fel a rendőrséget, a lányok ugyanis előző nap nem mentek haza) házkutatási parancssal és rendőrbírókkal. A klinika vezetői tudják, hogy mindössze nagyjából fél órájuk van eltüntetni a nyomokat és elmenekülni a helikopterrel.

Wingate Klinika, a megörökölt téboly

A Wingate Meddőségkezelő Klinikát Joanna és Deborah első alkalommal némi segítséggel találták meg. A klinika felé haladva leszólitottak egy férfit, akitől útbaigazítást kértek. Ettől a férfitől tudták meg, hogy az épület korábban elmeógyintézet volt, a Cabot Állami Elmeógyintézetnek adott otthont.

A klinika felé vezető út egy nehéz, vasrácsos kapuval lezárt alagútba futott, a kapusház órénél fegyver volt. Gyakorlatilag az alagút az első „alábukás” szimbóluma, a felszín alatti események jelölője, a kapuval és a fegyveres őrral együtt. A klinika és a fegyveres őrről *bizarr, abszurd* társulása, egymáshoz való idegen viszonya kérdést fogalmaz meg a fegyver létét, annak létjogosultságát illetően, és ez a kérdés nem csupán a lányokban, de az olvasóban is azonnal megfogalmazódik. A fegyveres őrről, mint az később majd nyilvánvalóvá válik, „a tudat mögött” zajló (a nyilvánosság elől elzárt) események kijutását hivatott meggátolni, vagyis az erkölcstelen – ebben a kontextusban a „tudattalan” tartalmát adó – történések felszínre kerülését. Ily módon a fegyveres őrről gyakorlatilag a freudi cenzor szerepét tölti be. Az erkölcstelen események jelenlétére a történetben csak később derül fény, vagyis a klinikai környezetben észlelt *kontrasztpárok* kezdetben csak előre vetítik egy lehetséges tartalmi oppozíció jelenlétét, kezdetben jelentés nélküli jelölőként funkcionálnak. A kontrasztok figyelemkeltő gesztusa tereli – vagy inkább „csábítja” (?) – az olvasó érdeklődését a tartalom mihamarabbi megismerése felé, de a bizarr jellegből következően a gyanú érzésével kísértén. A felszín/alagút, klinikai kapu/fegyveres őrről kontrasztja a klinika főépülete felé közeledve további kontrasztpárokból erősíti a *tudattalan tartalom* jelenlétét. A vörös téglából épült háromemeletes, hatalmas épületnek magas és meredek palatetője, rácsos ablakai és magasba törő, központi tornya van. Egy klinikának miért van szüksége rácsos ablakokra? Ha ez az elmeógyintézet öröksége is, mindeztől miért nem szerelték le a rácsokat? A főépület bejáratnál elegáns, drága autók (Mercedések, Porschék, Lexusok, és egy Bentley) sorakoznak. A klinikai praxis vagy a kutatói egzisztencia vajon milyen feltételek mellett teszi lehetővé ezt a luxust? Belépve az épületbe pedig a várószoba tele van drága, skandináv stílusú bútorokkal, melyek éles

kontrasztban állnak a viktoriánus építészeti elemekkel. Hogyan lehet, hogy az ízlés nincs jelen? Az olvasó az érthető és az érthetetlen pólusok között oszcillál, és minél inkább halad előbbre a történetben, az *abszurd kontraszt* tartalma annál gazdagabb képét rajzolja meg a normális/abnormális (itt szinonimaként: erkölcsös/erkölcstelen) oppozíció jelenlétének. A regény, közelebről a narrátor a „szokatlan”, illetve „nyugtalanító kontraszt” kifejezéseket használja: „Igaza volt Joannának: a Wingate Klinikán rengeteg volt a szokatlan, és bizonyos mértékig nyugtalanító kontraszt.”⁹ A tartalom sűrített, egyben megvilágító meghatározását a történet vége felé közeledve Deborah menekülés közben tett felismerése adja meg: „Abban a hitben voltunk, hogy itt legfeljebb etikai szabályokat szegnek meg, de az meg sem fordult a fejünkben, hogy a Tízparancsolatot is. Most, hogy már tudjuk, gyilkolnak is, egészen másképpen néz ki a dolog.”¹⁰

A tekintélyt parancsoló Dr. Paul Saunders

A szereplők alapvetően a premodern személyiségépítkezés sémáját követve egymással konzisztens jegyekből épülnek fel, és a jó/rossz erkölcsi pólusok mellett sorakoztathatók fel. A szereplők közül csupán Dr. Paul Saunders-t szeretnénk kiemelni. Paul Saunders alakja, valódi személyisége nem egy tudatos megnyilatkozásából lesz kiolvasható, hanem éppen egy olyan történésből, amikor a Wingate-tel folytatott vita hevében elveszíti a kontrollt, és a kivágódó ajtón keresztül – az ajtó, amely felnyitja a „titkot” (!) – Deborah és Joanna szemtanúja lesz a két vezető közötti heves nézeteltérésnek:

„Ők azonnal mozdultak, de igazából még el sem tudtak helyezkedni, amikor az addig csukott ajtó hevesen kivágódott. Paul Saunders alacsony alakja töltötte ki a nyílást, de úgy, hogy közben ökolbe szorított kézzel, indulattól piros arccal hátrafelé Wingate irodájának a belsejébe nézett.

– Nem tölthetem itt az egész napot. Várnak a betegek, nincs időm felesleges vitára. Saunders még szinte be sem fejezte, amikor Wingate bukkant fel mögötte, és magasabb, parancsolóan fölé tornyosuló természetével arra kényszerítette, hogy kihátráljon a titkárnői szobába. – Úgy tekintem, hogy ami az előbb elhangzott, pillanatnyi, múltó indulat hatására mondta.

– Igazán kedves.

– Felelősséggel tartozom a klinika részvényeseinek! – sziszegte indulatosan Wingate.

– És nagyon szeretném, ha egyszer s mindenkorra megjegyeznéd, hogy eleget akarok tenni a kötelességemnek! *Elsősorban gyógyító intézmény vagyunk az első pillanattól kezdve, kutatásokat is csak azért végzünk, hogy a gyógyítást szolgáljuk, nem pedig fordítva!*

– Nagyjából ugyanezt mondták százötven évvel ezelőtt a géprombolók is, és közben szentül meg voltak győződve arról, hogy igazuk van – vágott vissza Saunders.

⁹ Cook 2001. 60.

¹⁰ Cook 2001. 333.

A kutatás a jövőnek szánt befektetés: rövid távon áldozat, hosszú távon biztos nyereség. A huszonegyedik századi orvostudomány gerincét jelentő sejt kutatás élvonalához tartozunk, de ahhoz, hogy ott is maradjunk, rövid távon le kell mondanunk a profitunk egy részéről, és kockázatot kell vállalnunk.

– Majd akkor folytatjuk ezt a beszélgetést, ha jobban ráér – mondta nyugodtan, a színtelensége miatt nyomatékosnak tűnő hangon Wingate. – Keressen meg, ha túl lesz az utolsó páciensén! – Anélkül, hogy feleletre csöppnyi lehetőséget is adott volna, gyorsan visszalépett a szobájába, és bevágta az ajtót, hogy csak úgy csattant.¹¹

Paul Saunders tulajdonképpen a társadalmi normák tartományában értelmezett erkölcs-telenség, vagyis magának a társadalmi gonosznak a megtestesítője, aki Cook több más írásában is (pl. a *Kómában*¹²) a *gátlástalan, hidegfejű utilitarista orvos* képében jelenik meg. A gátlástalanság leleplezése önmagában még nem érhet célt, ezzel még nem sikerülhet megszüntetni a rosszat, éppen más társadalmi individuumok önző vágyainak a valószínű elburjánzása folytán: „Nem hiszem, hogy emiatt Saunderséknek és a többieknek bármi bajuk esne. Sőt, ha a sajtó megtudná és szétkürtölné a dolgot, nagy valószínűséggel megrohannák őket a gyerekre áhító, természetlen házaspárok.”¹³

A klónozás vázlatos etikai kontextusa

A sejtmagátültetési klónozás az aszexuális úton – vagyis a gaméták egyesülése nélkül – létrehozott humán életformával új kihívás elé állítja az emberi természetről alkotott képünket. Pontosabban intenzívebbé teszi az emberi természetről folytatott vitát a *pro natura* és a *contra naturam* két tábora között. Akik a biotechnológia eredményei mellett is hisznek az emberi természet (natura) lényegének az állandóságában, megmásíthatatlanságában, gyakorlatilag a horatiusi szavakat hangoztatják: „Úzd vasvillával, de a természet bejön újra.” (Zárójelben jegyezzük meg, azt már korántsem lenne könnyű megfogalmazni, hogy ez a „természet” tulajdonképpen miben is áll az ember vonatkozásában.) A *contra naturam* képviselői ugyanakkor hosszú ideje és több érveléssel támadják az emberi természet esszenciájának lehetőségét: egyesek úgy vélik, hogy a triviális emberi univerzálékon kívül nem léteznek az emberiség természetét meghatározó univerzálék, mások azt hangsúlyozzák, hogy az emberek genotípusa nem határozza

¹¹ Cook 2001. 149–150. (Kiemelések tőlem.)

¹² „Nemsokára tetszés szerint ültethetünk át szerveket. A ráktól való félelem a múlté lesz. A degeneratív betegségek, traumák... sorolhatnám a végtelenségig. Csakhogy az ilyen korszakalkotó felfedezésekhez nem jutunk el könnyen, nem jutunk el kemény munka és áldozatok nélkül. Meg kell fizetni értük. Első osztályú intézményekre van szükség, olyanokra, mint a Memorial, és első psztyályú felszerelésekre. Aztán szükségünk van emberekre is, olyanokra, mint én, olyanokra, mint Leonardo da Vinci, akik a tudomány fejlődése érdekében még a törvényeket is hajlandók megszegni. Hol tartanánk ma, ha Leonardo annak idején nem ásta volna ki a hullákat, hogy felboncolja őket? Mi lenne, ha Kopernikusz fejet hajtott volna a törvény és az egyház dogmái előtt? Hol tartanánk ma?” Cook 1982. 306–307.

¹³ Cook 2001. 272.

meg teljes mértékben a fenotípust, ismét mások a tanulás viselkedésmódosító szerepére, illetve a megszerzett tudás nem genetikai úton történő átadásának a képességére hívják fel a figyelmet.¹⁴

A klónozás kapcsán felmerülnek általános, de felmerülnek speciális, kimondottan a klónozást érintő etikai kérdések is. Nevezzünk meg néhányat az utóbbiak közül: *Milyen kapcsolat van az individualitás és a klónozott embrió között? A morális státuszra nézve van-e követelménye annak, hogy a klónozott embrió beültetésre kerül-e vagy sem? Van-e összefüggés a morális státusz és az embrió eredete (létrejöttének módja) között?* Amennyiben az embrióknak korai fejlődési szakaszában nem tulajdonítunk morális státuszt, akkor a kutatás etikai követelményei csupán a biomedikális kutatások alapvető etikai követelményeit fogják megkívánni (a kutatás magas színvonalának biztosítása, a tájékoztatáson alapuló beleegyezés követelménye petesejt-donorok esetében stb.). Az alábbiakban nézzünk meg néhány kérdést, a teljességre törekvés és az egyes kérdések részletes kifejtésre irányuló igénye nélkül, és ahol a regény tartalmaz kapcsolódási pontot valamelyik kérdéshez, azt jelezni is fogjuk.

Természetes versus mesterséges embriók

Egyesek úgy vélik, hogy csupán a *természetes* eseményeket tekinthetjük morálisan elfogadhatónak, a természet rendjébe történő beavatkozás – így a mesterséges reprodukció is – *természetellenes* cselekedetként morálisan elítélendő. Ez az érvelést a bioetika számos területén felbukkan, nem egy, a klónozással kapcsolatos speciális, hanem egy általános etikai ellenvetésről van szó.

Az implantáció morális jelentősége

A klónozott és az IVF-embriók két szempontból is különböznek a természetes szexuális közösülés útján létrejött embrióktól. Egyfelől az IVF illetve a klónozás segítségével létrejött embriók *emberi közreműködésre* szorulnak ahhoz, hogy terhesség jöhessen létre – az embriót be kell juttatni az anyai méhbe (ez önmagában még természetesen nem garantálja a terhességet, de annak előfeltétele). Jelenleg sem az IVF, sem pedig a klónozott embrió nem tud teljesen kifejlődni in vitro laboratóriumi körülmények között. Másfelől a szexuális együttlét során létrejött embriók közvetlen fizikai kapcsolatban állnak az anyával, az IVF és a klónozott embriók esetében azonban nincs ilyen *közvetlen fizikai kapcsolat* (hacsak nem kerülnek beültetésre). Az *implantáció* tehát szignifikáns momentumnak tekinthető, hiszen egyfelől az implantációt követően a fejlődés önszabályozása lehetőséggé válik, másfelől a fejlődés feletti kutatói, extern kontroll lehetetlenné (hacsak nem történik durva beavatkozás).

A szignifikáns tény, vagyis az implantáció értékelése azonban eltérő, attól függően, hogy a klónozás mellett vagy a klónozás ellen foglalunk állást. Egyesek úgy vélik, hogy a terhesség előidézéséhez az emberi beavatkozás követelménye azt bizonyítja, hogy az

¹⁴ Fukuyama 2003. 182–189.

embrió laboratóriumi körülmények között nem tekinthető potenciálisan kifejlett emberi egyednek, mert a *potencialitást* a mesterséges implantáció teremtené meg.¹⁵ Ebből következően a klónozott embriónak vagy csökkentett morális státuszt tulajdonítanak, vagy egyáltalán nem tulajdonítanak neki morális státuszt. Az ellentábor ezzel szemben arra próbál rámutatni, hogy a klónozás mellett érvelők tábora félreértelmezi a potencialitás fogalmát. Ők úgy vélik, hogy az embrió *per definitionem* – tehát a természetét tekintve – potenciálisan kifejlett emberi egyed, ez a potencialitás a sajátja létezésének első pillanatától fogva. Mivel a morális státusz ekképpen nem függ attól, hogy az embrió extrakorporeális környezetben van-e vagy pedig az anyaméhben, a morális státuszra ez a tény nincs hatással.¹⁶

Embriók létrehozása kutatási céllal

A klónozott embriók, amennyiben kimondottan kutatási célra hozzák őket létre, ugyanúgy elpusztításra vannak ítélve, mint az IVF kezelés kutatási célra felajánlott szám feletti embriói. Van azonban egy lényeges különbség: az IVF kezelés embrióit a meddőség kezelésére, tehát a beültetés céljára hozták létre, ilyen reprodukciós szándék azonban nincs a klónozásnak ebben az esetében. Ez a különbség – vagyis az eredeti, a *létrehozás szándékának a különbsége* – természetesen akkor bír jelentőséggel, amennyiben morális státuszt tulajdonítunk az embrióknak. Egyesek úgy vélik, hogy mivel az IVF kezelés során már előre tudjuk, hogy lesznek szám feletti, beültetésre nem kerülő embriók is, gyakorlatilag már az embriók létrehozása során egyes embriókat pusztulásra ítélünk (ezért lehetne például amellet érvelni, hogy IVF kezelés során egyszerre csak egy embriót lehessen létrehozni). Itt azonban egyesek emlékeztetni szoktak arra, hogy nem minden természetes körülmények között létrejött zigótából lesz terhesség, vagyis a természet szintén pusztulásra ítél néhány embriót.

Vannak viszont, akik szerint a kutatás orvosi haszna nem mellőzhető tényező, még akkor sem, ha az embriók elpusztítását önmagában elítélendő cselekedetnek tartjuk – hiszen, mondják a klónozás mellett érvelők, a kutatás orvosi haszonra, tehát az emberiség számára valamilyen kívánatos jóra irányul, amelyre törekednünk kell, még akkor is, ha az elkerülhetetlen következményekkel jár, jelen esetben az embriók elpusztításával.¹⁷ A regényből itt utalunk Paul Saunders ezt képviselő álláspontjára, amit azonban korábban már idéztünk.

Csúszós lejtő érv

Ha a klónozást egy adott célra engedélyezzük, akkor előbb vagy utóbb nem kívánt további következményekkel is számolnunk kell, vélik a csúszós lejtő érv szószólói. Vagyis

¹⁵ PCB 2002. 136–137.

¹⁶ PCB 2002. 155–156.

¹⁷ L. Outka 2002a. és 2002b.

ha egyszer már megcsúszunk egy lejtőn, igen jó eséllyel akaratlanul egyre lejjebb csúszhatunk rajta. A klónozást ellenzők egyik tábora e következmény elkerülését a megelőzésben véli felfedezni: „Nem vagyunk elég bölcsek, és nem is vagyunk elég jók ahhoz, hogy világos határvonalak nélkül is élni tudnánk”,¹⁸ vagyis világos határvonalat kell húznunk, és még idejében.

A klónozás ellenzői a klónozás engedélyezését követő több nem kívánt következményt is vizionálnak.

A korai fejlődési stádiumon túljutott klónozott embriókban rejlő lehetőségek

Megalapozott tudományos indok szól amellett, hogy a klónozott embriók fejlődését túljuttassuk a blasztociszta stádiumon, például az egyedfejlődésről, a normálisról és a patológikusról egyaránt sokkal több információt szerezhetnénk ezen a módon. A fejlődésnek ekkor nem is kell szükségszerű módon az anyaméhben végbemennie, végbemehet mesterséges méhben vagy akár in vitro körülmények között. A klónozás ellenzői itt az egyre későbbi fejlődési stádiumba juttatott embrió elpusztítását vizionálják.

A petesejt-donorok kibaszálása

A klónozás ellenzői további nem kívánt következményként hangoztatják a petesejt-donorok esetleges kizsákmányolását egy „embriógyár” fenntartásának a céljából. A petesejtek kinyerése jelentős medikális kockázatot hordoz magában, így azok a nők, akik például anyagi haszon reményében vállalják, hogy petesejt-donorok lesznek, külső faktork hatására igen jelentős kockázatnak tehetik ki magukat. Az anyagi haszonszerzés reménye mellett nem feltétlenül jelent visszatartó erőt a tájékoztatáson alapuló beleegyezés követelménye, hiszen a donori beleegyezés autonóm jellegének a követelménye nem szűri ki mintegy automatikus módon az összes túlzott kockázatot vállaló nőt.

Robin Cook regényében a Paul Saunders által vezetett kutatás a klónozási technikák tökéletesítésére irányuló kutatás kiterjedt mechanizmusába, infrastrukturális és egy lehetséges eszmei keretfeltételébe vezeti be az olvasót. Ennek a kutatásnak elengedhetetlen feltétele a folyamatos *petesejt utánpótlás*, amit a Wingate Klinika többféle módon biztosít.

Az első, amit már a regény legelején megismerhettünk, az önkéntes petesejt-donáció: a Harvard Crimsonban feladott újsághirdetés alapján keresnek megfelelő donorokat, és anyagi ellenszolgáltatást kínálnak a petesejtlevételért. A petesejt-donáció motivációja a donor esetében természetesen nem olyan jegy, amit külső jegyként azonosítani lehetne, a motiváció nem evidens, nem közvetlenül hozzáférhető a külső szemlélő számára. Egyeseknek természetesen társadalmilag kívánatosabb, ha egy nő mások megsegítésének a vágyával ajánlja fel a petesejtjeit („Milyen nemes gesztus! Azzal, amit tesznek, végsőkéig elkeseredett pároknak adnak új reményt. Csak gratulálni tudok a nagylelkűsé-

¹⁸ PCB 2002. 164.

gükhöz!”¹⁹ – mondja lelkesen Deborahnak egy nő, aki már a kilencedik petesejtbeültetésre vár), de a felajánlás mögött egyszerű anyagi haszonszerzési vágy is meghúzódhat. Gyakorlatilag Deborah is pusztán ezért ment el a klinikára. („Az asszony annyira lelkes volt, hogy Deborah hirtelen utálatos haszonlesőnek érezte magát, és szeretett volna témát váltani, még mielőtt fény derül a petesejtadás valódi okára.”²⁰)

A petesejt-donáció mellett másik sejtforrás is van, a klinika alagsorában egy ún. *szervszoba* található, ahol az eltávolított petefészkek mesterséges stimulációját végzik. A helyiség alagsori elhelyezése azonnal a „felszín alatti”, vagyis az erkölcsstelen régió felé tett utalás, amit a petefészkek eltávolítása illegális cselekedete támaszt alá: „ha valakitől beleegyezése nélkül elveszik a petefészket, akkor az kimeríti az előre megfontoltan elkövetett testi sértés és a szándékos károkozás fogalmát, márpedig mindkettő bűncselekménynek számít.”²¹ A petefészkek eltávolítását azoknál a nőknél lehetett elvégezni, akiknél a petesejtlevételt nem helyi érzéstelenítés, hanem könnyű általános anesztézia, vagyis altatás mellett végezték. A szervszoba leírásához idézzük magát az érzékletes szövegrészt:

„A terem hossza legalább harminc méter, a szélessége tizenöt méter volt. Hosszú sorokban nagyméretű, körülbelül két méter hosszú, egy méter magas és fél méter széles, átlátszó, plexinek tűnő tartályok voltak benne. Mindegyikben körülbelül harminc centiméter átmérőjű üveggömb lebegett valamilyen folyadékban, és minden gömbnek a tetejéből csövek és vezetékek indultak ki. A folyadék felszínét apró üveggömbök borították be teljesen.

Néhány másodpercig a két lány csak állt és csodálkozva bámult. Bár a fal itt is vakolatlan volt, a terem jobban megfelelt az acélajtó mögötti világgal kapcsolatos várakozásuknak, mint az, amit addig láttak. Magasabb volt, mint a korábbi szobák, mivel a mennyezet alól hiányoztak a vastag csővezetékek, a világítása pedig nem olyan erős, bár érezhetően volt benne ibolyántúli fény is. (...)

– A szervszoba – felelte Cindy. – A tartályokban állandó hőmérsékletet biztosító víz van. A felszínen úszó kis gömbök arra szolgálnak, hogy megakadályozzák a párolgást, a nagyobbak pedig a petefészkek elhelyezésére valók.

– Vagyis képesek arra, hogy teljes petefészkeket tartsanak életben – fordította le rögtön az elhangzottakat Deborah.

– Igen. Oxigénnel, különböző tápanyagokkal és endokrin stimulációval másoljuk le a megszokott környezetüket. Természetesen a salakanyagok eltávolítása is nagyon fontos. Ha jól csináljuk, nem követünk el semmilyen hibát, a petefészkek folyamatosan termelik az érett oocitákat.”²²

¹⁹ Cook 2001. 61.

²⁰ Uo.

²¹ Cook 2001. 277–278.

²² Cook 2001. 321–322. (Kiemelés tőlem.)

A petesejtek harmadik forrását egyes *bátrányos helyzetben lévő nők kiharásználása* tesz lehetővé. A klinika ebédlőjében Deborah figyelmes lesz a szokatlanul sok terhes nicaraguai nőre:

„–Közép-amerikaiak – válaszolta Helen. – Nicaraguából jöttek, dr. Saunders és egy ottani kolléga közötti megállapodás alapján. Néhány hónapot töltenek nálunk munkavállalói vízummal, aztán hazamennek. Meg kell mondjam, sok súlyos gondunkat megoldották azzal, hogy segítenek a konyhán, takarítanak és felszolgálnak, amire errefelől egyszerűen nem akad vállalkozó, hiába ajánlunk akármeekkora fizetést.

– Családostul vannak itt?

– Nem, de örömmel jöttek. Otthoni mércével mérve rengeteget keresnek nálunk, és mivel ellátást is kapnak, nagy részét hazaküldik a családjuknak.

– Mindannyian terhesek – állapította meg Deborah. – Véletlen egybeesés?

– Nem. Egyfajta kiegészítő kereseti forrás – válaszolta a személyzeti főnök. – De hagyjuk ezt! Inkább egyenek!” (159.)

A terhes nők azért válnak tökéletes eszközeivé a kutatásnak, mert a petefészekben embriónális korbán található a legtöbb pete, tehát az abortált magzatok Paul Sanders számára újabb kincsesbányát jelentenek. A klónozás etikai szakirodalmában, amennyiben a klónozást legalizálnánk, az abortált magzatok számának várható növekedése félelemként jelenik meg, Cook művében tulajdonképpen ez a félelem realizálódik. Az etikai irodalomban megjelenő félelem kétféle formában kerül tárgyalásra: egyfelől mint *az orvos esetleges manipulálhatósága*, aki a klónozás legalizálása melletti érdekeltségéből kifolyólag (ez lehet például anyagi haszonszerzés reménye, vagy kutatói kíváncsiság) növelni szeretné az abortuszok számát, másfelől mint *a terhes nők manipulálhatósága* valamilyen (elsősorban anyagi) ellenszolgáltatás felkínálásával. A regény mindkét lehetőséget valóságként mutatja be egy fiktív történet kontextusába ágyazottan.

Az így nyert petesejtek pedig a műben alkalmasak lesznek arra, hogy mesterségesen megtermékenyíthessék azokat, majd pedig meddő nők petefészkebe juttassák be a megfogant petesejtet. A tanulmány mottójából megtudhattuk, hogy egyes meddő nők bármit megtennének azért, hogy gyermekük lehessen, képesek volnának szemet hunyni a társadalmilag etikátlan orvosi magatartás fölött is. Mi más ez, ha nem az individuumnak az a Richard Rorty által is felerősített sajátosnak minősített jegye, amely önmagát vagy a közeli hozzátartozókat preferálja a társadalmi kontextussal is bíró döntései, cselekedetei során?²³

²³ „a legtöbb hagyományos morálfilozófia fő hibája az olyan, nem viszonyzerű én mítosza volt, amely létezhet anélkül, hogy másokkal törődne, és amelyet hideg pszichopataként kényszeríteni kell arra, hogy számításba vegye más emberek szükségleteit. Az énnak ezt a képét értelmezték a filozófusok Platón óta az »ész« és a »szenvedélyek« megkülönböztetése jegyében – amit Hume sajnálatos módon tovább éltet nevezetes Platón-megfordításában: állítása szerint »az ész a szenvedélyek rabszolgája és annak is kellene lennie«. Platón óta a Nyugat az ész-szenvedély megkülönböztetést az egyetemes és az individuális, az önzetlen és az önző cselekvés megkülönböztetésének párhuzamaként alkotta meg. A vallásos, platóni és kanti hagy-

Ember-állat hibridek előállítása

További problémát jelent, hogy humán petesejt-donorok hiányában megnőhet az állati petesejtbe beültetett humán nucleusok száma, ami önálló területként nyitja meg a humán-állat hibridek etikai kérdéseinek fejezetét.²⁴

Hibridekkel is találkozunk a regényben! A klónozással kapcsolatos kutatásoknak a főépület mellett a másik kulcsfontosságú helyszíne a gazdaság területén található laboratórium, ami Deborah és Joanna előtt szintén nem szándékosan, a laboratórium ismeretének birtokában a helyiséget keresve, hanem öntudatlanul, esetlegesen, a menekülésük közben tárul fel:

„Mire odaért, Deborah kihúzta a hűtőkamra tálcáját, és a megdöbbenéstől mozdulatlaná dermedve bámult rá. Joanna nem tudta megállapítani, mi vágta annyira mellébe, de a lámpát tartó keze lázas remegéséből nyilvánvaló volt a számára, hogy a barátnője magán kívül van.

– Mi az? – kérdezte.

– Gyere! Nézd meg! – válaszolta remegő hangon Deborah.

– Talán jobb volna, ha inkább elmondanád! – vetette föl Joanna. – Ne felejtse el, hogy nem vagyok biológus!

– Ezt látnod kell! – jelentette ki eltökélten Deborah. – Hiába próbálok, úgysem tudom ezt a borzalmat elmondani.

Joanna idegesen nyelt egyet, mély lélegzetet vett, és Deborah mellé lépett, hogy lássa, mi az a szörnyűség, amiről a barátnője beszél.

– Jujj! – nyögött fel hangosan, és visszahőkölt, mivel őt, vastag köldökzsinórdarabra fűzött, és igen sűrű, sötét sörtevel borított újszülöttet látott. Az arca mindegyiknek lapos és széles volt, a szeme pedig kicsi. Az orruk lapítottan állt ki az arcukból, és az orrlükaik függőlegesen fölfelé meredtek. Végtagjaik a végük felé aránytalanul kiszélesedtek, és egészen kicsi, ujjszerű nyúlványokban végződtek. A fejüket sűrű, fekete haj borította, amelyben – a homlok fölött – volt egy apró, de igen hangsúlyos fehér tincs.

– Újból Paul Saunders klónjai – állapította meg utálkozva Joanna.

– Igen, csak kicsit másabbak, mint amelyeket korábban láttunk. *Azt hiszem, a kutatás kedvéért sertés-ocitákba klónoztatja bele az ivarsejteit, és sertésekkel hordatja ki őket.*²⁵

A reprodukív klónozás

A csupán kutatási céllal történő klónozás is tökéletesíti a klónozási technikát, ez növelheti az utódok létrehozását megcélzó klónozás sikerét, de növelheti a méhbe történő

mány így az igaz én és a hamis én, a lelkiismeret szavára hallgató én és a pusztá »önérdeké« néző én megkülönböztetésével terhelt meg bennünket. [...] legtöbbször, legalábbis részben, a családtagjaihoz fűződő viszonyai alapján határozza meg önmagát.” – Rorty 2007. 110–112.

²⁴ NIH 1994. 82.

²⁵ Cook 2002. 359–360. (Kiemelések tőlem.)

beültetésre irányuló késztetést is (amely természetesen többféle indokból is történhet). Egyesek a terápiás klónozást, annak ellenére, hogy elismerik a benne rejlő orvosi potenciát, azért gondolják feltétlenül betiltandó cselekedetnek, mert meglátásuk szerint előbb vagy utóbb, de mindenképpen utódok előállításához fog vezetni.²⁶

Zárszó

Tanulmányunkban, azt követően, hogy röviden összefoglaltuk a regény eseményeit, a mű klónozással kapcsolatos részleteit a klónozás etikai kérdéseit tárgyaló szakirodalom legfőbb kérdéseinek kontextusának helyeztük. Láthattuk, hogy a regény nem minden kérdéshez kapcsolódik, alapvetően csupán azokhoz, melyek nagyobb nyilvánosságra, nagyobb népszerűsége számíthatnak (pl. illegális petefészkek eltávolítás, szervszoba, hibridek). A mű irodalmi eszköztára hagyományos, alapvetően csupán a hétköznapi, a mindennapi diskurzus elemeivel él, ezzel elősegítve a könnyed befogadást. Ugyanakkor Robin Cook-nak gyakorlatilag minden műve egy-egy tudományos terület népszerűsítését is szolgálja, bevonva a laikusabb olvasóközönséget egy adott szakterület valós vagy fiktív eseményei közé, mellyel módosítja az olvasó elvárási horizontját a tudományterületet némileg jobban megértő olvasó horizontja felé.

²⁶ Mint Shakespeare *Téli regéjében* Leontes, már előre látják a pohár alján meghúzódó mérges pókot: „... Hogyha a kupánkba / Pók pottyan és megisszuk, elmegyünk, / Nem bánt a mérreg, minthogy a tudásunk / Nem fertezett: de ha valaki látja / És tudja, hogy megitta ezt a férget, / Kaparja torkát és repeszi vékonyát. / Hát én megittam s láttam is a pókot.” Shakespeare: *Téli rege* – 2. felvonás 1. szín. A Shakespeare-idézetre a klónozással összefüggésben Brian Appleyard hívta fel a figyelmet: l. Appleyard 1998.

Irodalom

- Appleyard, B. 1998. *Brave New Worlds: Staying Human in the Genetic Future*. New York: Viking.
- Cook, Robin. 1982. *Kóma*. Fordította: Szendrő Borbála. I.P.C. Könyvek.
- Cook, R. 2002. *Sokk*. Fordította: Fazekas László. I.P.C. Könyvek.
- Fukuyama, F. 2003. *Poszthumán jövődónk. A biotechnológiai forradalom következményei*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- NIH 1994. *Report of the Human Embryo Research Panel. Vol. I*. Washington, D.C.: National Institutes of Health. September.
- Outka, G. 2000a. "The Ethics of Stem Cell Research". A PCB 2000 áprilisi tanácskozásán elhangzott tanulmány. Ennek kis mértékben módosított változata: Outka 2000b.
- Outka, G. 2000b. "The Ethics of Stem Cell Research" *Kennedy Institute of Ethics Journal* 12(2): 175–213.
- PCB 2002. *Human Cloning and Human Dignity: An Ethical Inquiry*. The President's Council on Bioethics. Washington, D.C. July 2002.
- Rorty, R. 2007. *Filozófia és társadalmi remény*. L'Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság.
- Shusterman, R. 2003. *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Fordította: Kollár József. Kalligram.

Gajdos Ágoston

Örökletes filmszakadás

A film szerepe a gén és a pszichiátriai stigma fogalmának társadalmi köztudatba hatolásában¹

„A plán nagysága a kamera tárgytól való távolságától függ.”²

Eugenika és pszichomozzi – történeti áttekintés

Bevezetés

A tizenkilencedik század vége és a huszadik század eleje közötti időszak újabb forduló-pontja volt a nyugati társadalom tudománytörténetének. A második ipari forradalom (1871 és 1914 között) újításai mellett ez az időszak a tudomány genetikus átszerveződésének kezdeteit is magában foglalta. Ez a folyamat napjainkban is zajlik, megértéséhez nem nélkülözhető a rövid áttekintés, mellyel ez a tanulmány indul. A gén születésének felidézése azután hasznos kiindulópontja lehet egy sor meglepő felismerésnek, melyek látszólag nem állnak összefüggésben mindannyiunk molekuláris örökségével, a „szent DNS”-sel.³

E tanulmány célja az, hogy megvilágítsa, miként hatottak a nyugati közgondolkodásra a genetika következtetései, ennek milyen következményi lettek a sztereotíp gondolkodásra és a stigmatizációra. Mivel ezen a ponton a bejárható utak végtelensége fenyeget, igyekszem leszűkíteni a vizsgált jelenségek körét, mégpedig a pszichiátriai betegek társadalmi megítélésére, az ezzel kapcsolatos stigmatizáció folyamatára, mindezt a filmes ábrázolás példáin, a filmelmélet szempontjain keresztül.

Választásom azért esett éppen a film „művészetére”, mert mint a legújabb, legfiatalabb médium kiváló terepül szolgál a társadalmi indulatok, reakciók és jelenségek átfogó

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Bíró 2003. 53.

³ Nelkin – Lindee 2007. 3.

ábrázolására, nem utolsó sorban kritikájára. A film történetének vázlatos áttekintése is azt a célt szolgálja, hogy a film történeti fejlődéséből leszűrhessünk néhány fontos konklúziót az ábrázolás jellegének fejlődéséről.

A film ugyanis a bemutatás és a felmutatás erejével dolgozik, azonban hatóerejének ingadozásai nem érthetők meg történelme nélkül. A kiválasztott, megemlített vagy elemzett filmpéldák sokszor egyéni indíttatású választás eredményei és nem feltétlenül a gyakran hangoztatott, jól ismert darabok.

A téma jellegéből fakadóan a pszichiátriai stigma egy olyan oldalát kívánom bemutatni, mely mindannyiunk számára, akik filmeket néznek (és ide sorolhatok gyakorlatilag minden olvasót) kimondatlanul is ismerős. Ezt nyugodtan állíthatom, mert korunk médiájának éppen ez a fő (mellék-) hatása: a sztereotípiák terjesztése. E téma kifejtésével és a stigma elméletének néhány megközelítésével is foglalkozom az összefoglalás előtt. Látni fogjuk, hogy az elmúlt száz év kultúrtörténetének egyik legnagyobb szakadása a film születése, mely a valóság ábrázolásának idegen, a mitikus hagyományokat megtörő eszközeivel jelentős hatást gyakorolt a kollektív gondolkodásra, melynek sok negatív következménye például éppen a stigmatizáció gyakorlatában csapódott le. Remélhető, hogy végül új szempontokhoz jutunk a stigma megítélésében és a mentális problémák megértésében egyaránt.

Az eugenika és a gén új vallása

Felszerelés: az eugenika elmélete

Az esszencializmus egy filozófiai-metafizikai álláspont, melynek híve azt vallja, hogy egy tárgynak vannak lényegi és esetleges tulajdonságai. Egy dolog lényegi tulajdonságai azért lényegiek, mert az illető dolog nélkülük nem létezhetne, esetleges tulajdonságai pedig azért esetlegesek, mert lehetséges illetve elképzelhető, hogy nem rendelkezik vele a tárgy. A genetikai esszencializmus⁴ ennek megfelelően a génről, mint tulajdonságokkal bíró tárgyról beszél. Ez röviden egy ilyen megfogalmazásban ragadható meg: Én a géneim vagyok, én vagyok a géneim fenotípusa, azaz tulajdonsága. E megfontolás az alapja annak, hogy az élő a (lényegi) gének nélkül nem létezhet, azonban a géneknek csupán esetleges jellemzője, hogy rendelkezzenek az élővé tétel feltételeivel. Röviden szólva a gén, mint jelleg abszolút, a gének a hordozói az életnek, nem fordítva. A gén halhatatlan és komplex, önző⁵ és feltérképezetlen. Ennek az autoriter jellegnek az enyhítésére a „géntérképezés” már 1910-ben megkezdődött, amikor Morgan a nemhez kötött öröklődést vizsgálta, majd egészen az 1990-es évekig ívelt, a HGP megindításáig.

Azóta felfedezések és csalódások váltakozó sora ellenére sem talált még rá a tudomány a „bölcsek genjére”, az emberi magatartás és elmeműködés átfogó és egzakt magyarázatára. Pedig e törekvésében minden lehetséges eszközt felhasznál még ma is, úgyenes aknázva ki a publikumban való népszerűsítés eszközeit, építve a laikus társadal-

⁴ Nelkin – Lindee 2007. 18.

⁵ Dawkins 1986. 17.

mi elvárásokra, reményekre. Valóban, a tudományos és laikus szféra összejátszása a gén fogalmának megszületéséért jellemző a genetika majd egész történetére,⁶ miközben a média ismétlődő történeteivel egy hegemon ideológiát teremtett. A populáris kultúra a génmarketing⁷ révén kiszolgálja ma is azon tudományos törekvéseket, melyeknek látens célja az emberi világkép átformálása. Mivel ez egy nemzetközi kutatóprogram keretei között zajlik, hihetőbb a nagyközönség számára is, mely hit nélkül nem is volna génkutatás. A genetikai kutatás végül elvezet a genetikai különbségeken alapuló sztereotípiák és osztálykülönbségek genetikájához. Megszületik a zseni genetikai értékességének tudata, az állatoknak több jogot biztosító emberrel való génközösség koncepciója.⁸ A gén ma már olyan kulturális ikon, melyet minden emberi vonatkozáshoz adaptáltak.⁹ (Lásd például a *Gattaca* [Gattaca] című filmben!)

De hogyan jutott el az ember a gén képzetéhez, felfedezéséhez? Angliában kezdhetjük szemlénket, ahol Sir Francis Galton, majd Amerikában Paul Popenoe,¹⁰ Luther Burbank,¹¹ Harry H. Cook, Roswell Hill Johnson tevékenységével megindult az eugenikai mozgalom. Ennek kapcsán 1890 és 1924 között több mint 1600 eugenikával kapcsolatos nem tudományos publikáció született¹² (az összes 4000, a témára vonatkozó publikációból!), melyek megkezdték a társadalmi tudat átformálását. Az eugenika alapvető célja az emberi öröklődés tökéletesítése volt. Max Reichler 1916-os *Jewish Eugenics* és G. Frank Lydston 1912-es *The Blood of the Fathers* című műve ezen program első alapvetései. Reichler¹³ esszéjét például azzal indítja, hogy bár a zsidó hagyományban nem volt lehetőség eugenikára, de már a Biblia is számos eugenikai szabályt fogalmaz meg.

A tudományos gondolkodás egyoldalúsága fokozottan jellemző volt az eugenika alapító atyáira. Érdekes, hogy az eugenika egyik következtetése éppen az volt, hogy felment a kriminalitás alól, hiszen a gyengeelméjűség és vele a bűnözésre való hajlam szerinte örökletes. Az átvitelben, az öröklésben pedig az úgynevezett „germ plasm”, vagyis csíraplazma jelentőségét hangsúlyozták.¹⁴ Látjuk majd, hogy ez nem más, mint a ma használatos gén fogalom előképe és ugyanúgy, ahogy ma a gén, a csíraplazma is a szociális-társadalmi problémák által felvetett kérdésekre adott lázas válasz volt.

Amikor a kriminalitás örökletessége elfogadottá vált, akkor az eugenika által kiváltott reprodukciós kontroll bűnözéskontrollal párosult. Ezen a ponton lép be történetünkbe a stigmatizálás új iskolája, az örökletesség bűne, melynek súlyos gyakorlati következményei voltak.

Már az 1870-es években bebörtönöztek promiszkuitásért nőket a menopausájuk bekövetkeztéig, mivel „gyengeelméjűek” voltak. 1910-ben az állami sterilizációs törvények elfogadásával erőteljes mítosz született a szociális problémák testre való redukálá-

⁶ Nelkin – Lindee 2007. 150.

⁷ Nelkin – Lindee 2007. xii., xiv.

⁸ Nelkin – Lindee 2007. 42.

⁹ Nelkin – Lindee 2007. 2.

¹⁰ Jay 2004. 12., 27.

¹¹ Isaacson 2008. 163.

¹² Nelkin – Lindee 2007. 20.

¹³ Reichler 1915. 7.

¹⁴ Nelkin – Lindee 2007. 30.

sáról.¹⁵ A gyengeelméjűség üldözése számos téren megnyilvánult: családok több generációjáról születtek követéses esetleírások eugenikai szemlélettel, hogy igazolják a degeneráció mindent elszóró törvényszerűségét: a Jukes család tagjai bűnözők, a Zero-k csavargók, a Hill Folk család és rokonsága immorálisok voltak örökletesen.¹⁶ Ami számunkra fontos ebből, az éppen a stigmatizáció nyers és tiszta gyakorlata, melynek során állami jogrendi keretek között komplex emberi tulajdonságok örökletességét mondták ki a dominancia-recesszivitás terminusainak bevetésével. Az eugenika eredményeinek elterjesztéséről konferenciákon és népszerűsítő körutakon gondoskodtak, sőt, az ekkor már sok lehetőségét befutó filmes szakmát is kihasználták a propagálásra. Erre példa Bryan Foy 1934-es filmje, a *Tomorrow's Children* (A holnap gyermekei).¹⁷ A film rendezője egyszerre érvel az eugenika fontossága és visszásságai, morális következményei mellett. A megérintő történet egy fiatal lány kényszersterilizációjáról szól, melyen át kellene esnie, hogy családjának defektes génjeit ne adhassa tovább, és így állami engedéllyel már megházasodhasson. A történetben egy pap áll ki a lány emberi jogai mellett. Az ehhez hasonló filmek egyaránt közvetítették a publikum degenerációtól való félelmét és a magasabb rendű élet utáni vágyát. Ennek az életérzésnek a jóval későbbi filmes parabolája a *Blade Runner* (Szárnyas fejedelmű) és az *A.I.* (Mesterséges intelligencia) is.

Az 50-es és a 60-as évek nature-nurture vitái, a nevelésemleletek és a kulturális determinizmus elveinek előtérbe kerülése után az 1990-es évekre összegyűlt annyi információ a genetikai kutatásokból, hogy lehetségessé vált egy „valid eugenika” befogadása, és a „very soul” a csíraplazmából a már erősen medikalizált génbe vándorolt.¹⁸

A gén titkát 1953-ban felfedő Watson szerint „A DNS(...) Isten”.¹⁹ E kijelentés érdekes dimenziókat tár fel: a DNS a keresztény lélekkel szemben független a testtől, de sok más jellemzőjében azonosítható vele: lehetőséget biztosít a test feltámasztására, halhatatlan, jó és rossz tudás hordozója, valamint olyan tabu, mely az én folyamatosságát kérdőjelezi meg.²⁰ Richard Dawkins 1976-os írása, *Az önző gén* ezt a gondolatot viszi tovább.

Mielőtt belebonyolódnánk ennek a lélek-gén váltásnak a következményeibe és a stigmatizációval kapcsolatos hatásainak elemzésébe, vállalkoznunk kell az eugenika két közvetlen gyakorlati alkalmazásának és a filmtörténet vázlatos-szemponjtáinknak megfelelő bemutatására is.

Egy rövid túra: gyakorlati eugenika

Az eugenika gyakorlati megvalósulásai közül önkényesen két fontosabb történelmi frontesemény jelentőségét emelhetjük ki.

¹⁵ Nelkin – Lindee 2007. 23–24.

¹⁶ Goddard 1912.

¹⁷ Nelkin – Lindee 2007. 32–33.

¹⁸ Nelkin – Lindee 2007. 35–37.

¹⁹ Henderson 1988. 2–6.

²⁰ Nelkin – Lindee 2007. 41.

A századelő nagy bevándorlási hullámai Amerikát kényelmetlen helyzetbe hozták, hiszen a divatos eugenika szabályait megszegte, hogy a bevándorlók közül sokakat elmebetegnek, fogyatékosnak találtak. Roosevelttel kijelentette, hogy Amerika csak az egészséges testű bevándorlók számára nyitja meg kapuit, hogy a „nemkívánatos” bevándorlókat kívül tartsák az országhatárokon. Eleinte mintegy 35 éven át a New York-i kikötői bevándorlási hivatal fogadta a mintegy 8 millió bevándorlót. A túlterheltség és a visszaélések miatt 1890–1892-ig tartó építkezések után megnyitotta kapuit az első államilag fenntartott bevándorlási közközház, az Ellis Sziget. Itt az eugenikai törvényszerűségeket is vizsgálták a bevándorlókon a szűrés kulcselemeként. Az újságok címlapjai már 1891-ben ehhez hasonló riasztó mondatokat hoztak: „Holdkórosok és Idióták behajózása Európából”,²¹ ami megteremtette a negatív köhangulatot a bevándorlók érkezése előtt. A bevándorlókat (akárcsak később a náci szelektálások felügyelői) orvosok várták a teherhajók kijáratánál és ruházatuk, járásuk, viselkedésük gyors felmérése alapján betűjelzéseket, diagnóziscímkéket ragasztottak öltözkükrre. Az 'S' a szenilitás, a 'G' a golyva, az 'L' a sántaság jele volt.

A magyar Anna Segla 1910 után nem sokkal érkezett Amerikába és az Ellis szigeti orvosok vizsgálata szerint gerincferdülése és mellkas deformitása alkalmatlanná tették, hogy normális életet éljen az Újvilágban. Anna mégis letelepedett Connecticutban nagynénjénél és nagybátyjánál, akik gyermektelenek voltak, azonban az állami rendelkezés értelmében hamarosan kitoloncálták az írástudatlan lányt, vissza egyenesen Európába.²² Az Amerikában időközben hatályba lépett bevándorlási törvényről Dr. A. J. McLaughlin 1903-ban így beszélt:

„A great system has been perfected on Ellis Island for sifting the grain from the chaff... not as a dam to keep out good and bad alike, but as a sieve fine enough in the mesh to keep out the diseased, the pauper, and the criminal while admitting the immigrant with two strong arms, a sound body and a stout heart.”

„Az Ellis Sziget nagyszerű rendszerét tökéletesítettük annak érdekében, hogy a korpát a búzától elválaszthassuk, de nem a rossz ellen és a jó érdekében emelt gáthoz hasonlóan, hanem egy olyan szita képére, melynek rései megfelelő finomságúak a fogyatékosok, betegek, koldusok és bűnözők kiszűrésére, ugyanakkor két erős karént nyúl az erős testűek és az elszánt szívű bevándorlók után.”²³

1939 őszén Karl Brandt orvos elkísérte Hitlert Obersalzbergi rezidenciájába, ahol utasítást kapott a gyengeelméjűek és fogyatékosok ügyének egyszer és mindenkorra történő megoldására. Brandt Dr. Leonardo Contival, a Birodalom akkori legmagasabb tisztségviselőjével Brandenburgban dolgozták ki a tömeges eutanázia tervét, melyet orvosi feladatnak tartottak. Grafeneck, Hadamar vagy a Saale folyó menti Bernburg és Hartheim

²¹ Cannato 2009. 76.

²² Cannato 2009. 7.

²³ Cannato 2009. 81.

voltak a végrehajtó intézmények.²⁴ Brandt börtönnaplójában azt írta, hogy „Az eutanázia nem tömeggyilkosság, hanem kegyes cselekedet. Nem egyéb, mint a humanizmus magasabb foka. Az eutanázia az élet igenlésének legerőteljesebb megnyilvánulása.”²⁵

Vizsgálódásunk szempontjából nagy jelentőségű, hogy a tiergartenstrassei főhadiszálláson eltervezett programot korábban jelentős ideológiai előmunkálatokkal vezették be. Ennek alapvető és nagy tömegekhez eljuttatható formája a film volt, mégpedig a betegeket nagy erővel stigmatizáló, az egyéni és társadalmi félelmekre apelláló birodalmi filmipar termékei. Brandt és Goebbels közösen segédkeztek olyan propagandafilmek tervezésében, melyek az eugenikát és az eutanázia jogosságának hirdetését szolgálták végig a program ideje alatt.

Ilyen volt a *Das Erbe* (Öröklődés), a *Was du erbst* (Amit örökölsz), és az *Erbkrank* (Örökletesen beteg), melyek az orvosok és náci párttagok oktatására készültek 1935-ben, az *Opfer der Vergangenheit* (A múlt áldozata), melyet Hitler személyes ajánlásával 5300 német moziban vetítettek 1937-ben Gerhard Wagner ünnepélyes megnyitó beszédét követően. Ez a film kihangsúlyozta a zsidó elmebetegségek szörnyű kihágásait, melyekkel a természetes szelekciót megcsúfolják.²⁶ A következő években készült a *Dasein ohne Leben* (Élet létezés nélkül) és a *Geisteskrank* (Elmebeteg), melyek elbeszélője, Dr. Kampfer meg kívánta győzni közönségét hogy a genetikai betegek gondozása túl drága és hasztalan. A filmben az operatőr egy kémlelőnyíláson keresztül még filmre is vette egy páciens szén-monoxiddal történő elgázosítását, és szelíd narráció biztosított róla, hogy „Fájdalom és küzdelem nélkül, teljes mértékben öntudatlanul tesszük szabaddá a páciens a halállal.”²⁷

A *Dasein ohne Leben* forgatásához kiválogatták a legrémisztőbb arckifejezésű, torz testtartású, kancsal, vagy vízfejű pácienseket, akiket a horror mozi ekkor már alkalmazott beállításával, alulról megvilágítva, speciális fény-árnyék effektusokkal ábrázoltak, hogy undort, félelmet és gyűlöletet keltő hatásuk legyen. A filmet végig kommentáló derűs Dr. Kampfer fiatal előadótermi hallgatóságának az oktatófilmben azt az üzenetet fogalmazta meg, hogy az elmebetegek létezés nélküli életet élnek („life unworthy of life”).²⁸

Az 1941-es *Ich Klage An* (Vádolom) című díjnyertes film túllép a dokumentumfilm jellegén és híres színészek közreműködésével, igazi hollywoodi stílusban mutatja be egy sclerosis multiplexben szenvedő nő életét, akit orvos férje halálos injekció segítségével segít át a megváltó halálba. A film Karl Brandt személyes sugallatára olyan manipulatív hatásokkal dolgozik, hogy a nézőkkel segítségesen elfogadtatni az eutanáziát. A filmet annak tesztelésére is szánták, hogy vajon hogyan fog reagálni a közvélemény az eutanázia lehetőségére. Alapvető célja annak elfogadtatása lett volna, hogy az eutanázia állami feladat, nem pedig a beteg kezébe helyezhető döntés.²⁹

²⁴ Lifton 2000. 51., 71., 74., 95.

²⁵ Knödler 03:18–03:33

²⁶ Lifton 2000. 49.

²⁷ CCHR 2004. 8–9., Lifton 2000. 76.

²⁸ CCHR 2004. 9.

²⁹ Lifton 2000. 49.

Az eugenika filmes segítségével megvalósult programjainak betetőzéseként jelenthette ki Ernst Rüdin pszichiáter az 1933-ban törvénybe iktatott német sterilizációs törvények összeállításakor: „Csak a Führer segítségével válhatott valóra 30 éves álmunk, a fajhigiéniá alkalmazása a társadalomra.”³⁰

A néhány filmes példa, amit a náci háborús bűnök ideológiai támasza gyanánt felsoroltam máris komor árnyat vet e tanulmány filmmel kapcsolatos vonatkozásaira, azonban hamarosan látni fogjuk, hogy a stigmatizációban valójában nem a film maga, hanem az ábrázolás technikája és szándéka játszott nagy szerepet. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy az új filmes eszközök ellenőrizetlen hatalmát leggyorsabban azok használták fel, akik maguk is egy korlátlan embereszemély stigmájától szenvedtek.

A pszichomozzi nem teljes története

A film történetének kiragadott részletei közül rögtön rátérünk arra a nevezetes eseményre, amikor a Lumière fivérek (August és Louis) a hordozható cinematográf megalkotásával megteremtették annak lehetőségét, hogy 1895. december 28-án a párizsi Boulevard des Capucines 14. számú ház Grand Café nevű pincehelyiségében megtörténjen az első nyilvános, fizetett filmvetítés.³¹ Ez a mozi filmtörténeti kezdete is egyben. A pszichológiai tematika nyilván a filmkészítés hajnalán nem lehetett rendezői szinten tudatos módon jelen, hiszen még pszichológia sem létezett, mint tudomány.

1879-ben Wilhelm Wundt, a lipcsei pszichológiai professzor bejelentette, hogy az ember nem több egy lélektelen állatnál, mely környezetének pusztá terméke. Ez a kísérleti pszichológia születésének ideje is egyben. Később Wundt tanítványa, a pszichiáter Karl Menninger már „arról volt ismert, hogy filmesek kegyeit kereste, különösen olyanokét, akik nagy adományokkal tudtak előrukkolni, hogy támogassák klinikáját és kutatási alapítványát.”³² A pszichiáterek hamar felismerték, hogy a film nagy tömegekhez eljuttatható médiuma az értékes információknak, ezért igyekeztek kihasználni a pszichológiai szemlélet terjesztésére. Az 1930-as évek végére még Fred Astaire, a híres musical táncos is eljátszott egy „táncoló pszichiátert” a *Carefree* (1938) (Gondtalanul) című filmben. Freud 1909-ben meghívást kapott a Harvard egyetemre, ahová Jung kíséretében érkezett. Az adoma szerint, amikor az Újvilág partjai felé hajóztak és megpillantották a Szabadság-szobrot, Freud megjegyezte: „Elhoztuk nekik a pestist.” Később Freudot filmrendezésre is felkérte Samuel Goldwyn és százezer dollárt ajánlott fel neki, azonban Freud visszautasította. Mégis „a film volt az első... mely a tizenkilencedik század utolsó harmadában felismerte a pszichoanalízis jelentőségét és kettejük szellemi testvériségét.”³³

1916-ban azonban már a német pszichológus, Hugo Münsterberg német pszichológus az Egyesült Államokban azt írja „*A filmdráma: egy pszichológiai tanulmány*” című művé-

³⁰ CCHR 2004. 8.

³¹ Raeder's Digest 1993. 322.

³² CCHR 2004. 6.

³³ Popper 1995. 44.

ben, hogy a filmgyártás „veszélyes”, a benne való részvétel az érintetteknek pszichológiai „tanácsadást” igényel. Azt is állította, hogy „a (mozi)vászonnak egyedülálló alkalmat kellene adnia arra, hogy a nagyközönséget érdeklődővé tegyék a pszichológiai kísérletek és mentális tesztek iránt...” Ez a kijelentése hivatalosan is mozgásba hozta a pszichológia és a pszichiátria befolyását a filmre, és támogatta Freud hollywoodi szereplését.

Amerikában a *Spellbound* (Elbűvölve) című 1945-ös rendezésű film az első volt, mely pszichiátereket tanácsadóként alkalmazott: May Rommot „pszichiátriai tanácsadó”-ként tüntették fel a szereplők listájában.

1950-ben aztán megindult a századelőtől fogva alkotott amerikai filmanyag pszichológiai-pszichiátriai szempontú áttekintése a Rockefeller alapítvány támogatásával. A feldolgozott filmanyagot a szerzők három csoportra osztották: technikai, populáris és kevert témájú filmekre. A feldolgozással céljuk elsősorban az oktatás és a szakmai tájékoztatás volt. Beszédeselek az ebből az időszakból származó filmcímek: *Angry Boy* (Dühös fiú), *Fears of Children* (Gyermekek félelmei), *The Quiet One* (A csendes), *Mental Symptoms Series* (Mentális tünetek sorozat), *Feeling of Hostility* (Ellenségeség érzet), *Faces of Youth* (A fiatalság arcai). Ezek az élet különféle pszichológiailag érintett területein nyújtanak tanácsadó magyarázatokat a képi információadás akkor forradalmian didaktikusnak tartott eszközével. Ebből az időszakból származnak még az eugenikával kapcsolatos filmek, mint például az *Inherited Instincts* (Öröklött ösztönök), vagy a *The Curse of Heredity* (Az öröklődés átka).³⁴

Viszonylag korán, aktuális problémára válaszolva 1908–1912 között Theodore H. Weisenburg Philadelphiában már készített filmeket, melyeket a hadsereg használt az I. világháborús neuropszichiátriai kórképek demonstrálására. 1937-ben az USA-ban már több mint 200 pszichológiai témájú film volt, melyek többsége az anya–gyermek kapcsolatról szólt, és mennyiségük valósággal demedikalizálta a pszichiátriát a filmiparban.³⁵ Hozzájárult a pszichés folyamatok iránti fokozott érdeklődéshez, hogy Sadler 1922-ben a növekvő számú elmebetegségek dokumentumai alapján megjósolta, hogy 330 éven belül „ebben az országban mindenki dühöngő őrült (raving maniac) lesz”.³⁶

Érdekes módon azonban a klinikai pszichiátriával kapcsolatban sokáig nem született film, dacára a szervezett oktatásnak és klinikai munkának. Ennek oka a *Lancet* (1936) szerint a némafilm technika lehetett: verbális szimptomatológia megjelenítése nehéz volt, annak ellenére, hogy már a 20-as évek végétől volt hangtechnika.³⁷ 1938-ban A. H. Leighton két némafilmet készített a kataton schizophreniáról és a gesztikulációról, melyet néhány hangos felvétel követett. Megdöbbenő, hogy az 1917-től 1946-ig terjedő orvosi szakmai filmanyag túlnyomó többségében alig jelenik meg a pszichológiai tényezők egészségben és betegségben játszott szerepe, szemben a mozikultúra filmjeivel. A változás a II. világháború okozta pszichotraumák hatására állt be: a *Combat Fatigue Series* (Harcéri Gyengeség Sorozat; haditengerészeti kiadvány, melyben már sikerült összekapcsolni a művészeti megjelenítést és a tartalmat) és az 1945-ös *Let There Be Light*

³⁴ Nichtenhauser 1953. 21.

³⁵ Nichtenhauser 1953. 44–46.

³⁶ Nelkin – Lindee 2007. 23.

³⁷ Nichtenhauser 1953. 48.

(Legyen világosság) a shell shock és társuló kórállapotok demonstrálásán kívül a harc-térről visszatérő katonáknak nyújtandó terápiás javaslatokat is bemutatta. Hasonlóak *Field Psychiatry* (Harctéri pszichiátria), a *Psychiatry in Action* (Akcióban a pszichiátria) című brit oktatófilmek 1943-ból, melyeket szintén felhasznált az amerikai hadvezetés is. A háború után a nyugati civilizáció talpra állásával párhuzamosan mentálhigiénés mozgalmak indultak a lakosság és a veteránok oktatása érdekében, például a *Let There Be Light* című filmmel vetítőturné is indult Minnesota államban.³⁸

1948-ban hollywood-i vásznon *The Snake Pit* (A kígyóverem) dramatizálta a mentális betegséget, emellett még sok film született ekkor a fiatalkori bűnözésről, a személyiség-fejlődéséről, családi kapcsolatokról is. Általában elmondható, hogy a pszichiátriáról alkotott kezdetben negatív kép fokozatosan pozitívvá vált és az 50-es évekre a Dorothea Dix által elindított reformfolyamatok eredményeként az állami költségen fenntartott, de egyre problémásabb kórházak látták el a mentális betegek többségét.

A későbbiekben is szóba fog még kerülni elemzésünkben a következő néhány film: *The Cabinet of Dr. Caligari* (Dr. Caligari szekrénye, Robert Wiene 1920), *Secrets of a Soul* (Egy lélek rejtelméi, Pabst 1926, mely a pszichoanalízis első filmes megjelenítése G. W. Pabst, Abraham Kardiner és Hans Sachs Freud-tanítványok közreműködésével), *M* (M – Egy város keresi a gyilkost, Fritz Lang 1931) és végül *Das Testament de Doktor Mabuse* (Dr. Mabuse hagyatéka, Lang 1933).

Összefoglalva elmondható, hogy az 50-es évekig alkotott filmtermés segítette a lélek árnyalatainak megismerésében, jelentős mértékben hozzájárult az oktatáshoz (bár eleinte főleg csak szűkebb célközönség számára), segítette terjeszteni az eugenikát, a háborús neurózisok megértését és kezelését. Feltárta az interperszonális kapcsolatokról addig szerzett tudást a nagyközönség számára, és bár még nem volt tömegfilm jellege, de már erőteljesen élt a sztereotipizálással és a drámai elemekkel, amivel részben megelőlegezte a későbbi álomgyári filmek stílusát és a mentális betegségek stigmatizálódásának egészen jelenkorig ívelő gyakorlatát, mely elrejtőzve fejlődött a filmtörténet kulisszái mögött.

Meg kell említenünk azt is, hogy a stigmatizálódáshoz nagyban kezdett hozzájárulni, hogy ekkor, 1951-ben alkotják meg Amerikában az első DSM-et, a pszichiátriai betegségek nozológiai rendszerét bemutató diagnosztikus kézikönyvet, melynek alapján a pszichiátriai kezelés folyt. A későbbiekben számos fejlesztésen átesett kiadvány utódainak létrejöttében kulturális hatások is szerepeltek, például a *One Flew Over The Cuckoo's Nest* (Száll a kakukk fészkére) erőteljes orvosi szakmai kritikát közvetítő bemutatása 1975-ben, amit nem sokkal követett a DSM III kiadása 1980-ban. A pszichiáterek számára a Mentális Egészségügyi Intézet nyújtotta kutatási támogatás az Egyesült Államokban 580%-kal emelkedett 1957 és 1963 között, és *folyamatosan nőtt*. A következő 30 év során 830%-ra emelkedett, kiterjesztve a biomedikális szemléletű pszichiátria uralmát. Ennek hatása különös keveréket alkotott a pszichoanalitikus tematikájú filmekével, nehezen megítélhető képet festve a korszak pszichiátriájáról.³⁹

³⁸ Nichtenhauser 1953. 49–53.

³⁹ CCHR 2004. 7.

Krin és Glen Gabbard úgy utalnak az 1957-től 1963-ig terjedő évekre, mint ami a pszichiátria „aranykora”.⁴⁰ A. A. Brill, Trigant Burrow lelkesen terjesztették a pszichoanalízist az USA-ban, aminek egyik következménye, hogy az ekkor született filmek a pszichiáterek szerepét erősen idealizálják Pl.: *Autumn Leaves* (1956) (Őszi levelek), *The Mark* (1961) (A jegy), *Girl of the Night* (1960) (Az éjszaka leánya), *Splendor in the Grass* (1961) (Csillogás a fűben). Az alap klisé ezen filmek mindegyikében, hogy a segítő, empátikus terapeuta gyógyít). Az ezt követő időszakban a pszichiáterek megítélése sokat romlik, mint azt a filmek is visszatükrözik számunkra.

A 60-as és a 70-es évek mindemellett kedveztek az európai filmrendezők egyéni kézjeggyel ellátott, művészi jellegű szerzői filmjei születésének és a különféle progresszív gondolkodó, a film kifejezési lehetőségeit radikálisan megújítani törekvő különféle, angol, francia, cseh, szovjet, német újhullámok elindulásának.

A 70-es évek közepétől, nagyjából a *One Flew Over The Cuckoo's Nest* 1975-ös bemutatásától datálható az idealizált pszichiátria alkonya. Ebben a vietnámi háború okozta csalódás, a feminizmus, az AIDS aktivisták mozgalmi és a feltáró jellegű szociológiai tanulmányok egyaránt közrejátszottak. A tényfeltáró tudományos riportok közül kiemelendő az 1973-as Rosenhan study,⁴¹ illetve az 1979-es Mary Cassata vizsgálat, mely szerint a szappanoperák világában a pszichiátriai betegség az első helyen áll a konfliktusok között. 1985-ben Laure Fruth és Allan Padderud⁴² tizennégy sorozatot vizsgált, melyek felében szerepelt mentálisan beteg karakter. Ezek hirtelen roppantották meg az amerikai társadalom önmagába vetett hitét, és ez a korszak különösen kedvezett a mentális problémák őszinte, hiteles filmes bemutatásának. Másfelől pedig olyan agresszív filmábrázolásoknak adtak teret, melyek a horrorban és az akcióban találták meg a társadalmi feszültség levezetésére szolgáló csatornákat.

A továbbiakban mérsékelhetem a kronológiai jellegű szakmai adatközlést, mivel talán éppen elég áttekintő ismeretet halmoztunk fel ahhoz, hogy további filmpéldákon keresztül egy filozófiai-filmelméleti utazásba bocsátkozhassunk a genetika, stigma és az emberi valóság leképezése kapcsán.

Stigma és filmelmélet

Lélekváltás

A bajléletalanságról

Az első részben olvashattuk, hogy a gén fogalmának tudományos igazolásával a genetika elfoglalta végső állásait: kiszorította a lelket testéből, aminek következménye nem csak a testetlenné vált lélek feloszlása, de a lelketlen test bizonytalansága lett. A gén nem

⁴⁰ Gabbard 1999. 75.

⁴¹ Rosenhan 1973.

⁴² Wahl 2003. 8.

helyettesítette a lélek kulturálisan kódolt szerepét, hanem mindenestül elpusztította és bizonyos értelemben elpusztította a testet is. Megérzésünk lehet mindnyájunknak, hogy a test gyorsabb iramban hanyatlik, ugyanakkor nagyobb figyelem övezi, hatásosabbak a konzerváló eljárások, melyekkel még életében mumifikálják, mindeneken túl pedig legfontosabbá az egészség kérdése vált. Soha ennyire vad mániája nem volt még az embernek önnön egészsége, sem más dolog, mint ma az egészsége. A hagyomány a tizennyolcadik században gyökerezik, amikor a test új terei váltak beláthatóvá, és a technika fejlődésével együtt a megvilágosodás illúzióját hozták el számunkra. Ez az érzékcsalódás, melyre egész nyugati civilizációnk az új világ alapjait helyezte, a felvilágosodás nevet viseli és a mindenkori modern tudomány belőle származtatja önmagát.

Ha végigtekintjük az e tanulmány részét képező filmtörténeti vázlatot, észrevehetjük benne, hogy legtöbb vonatkozása a test, az én, az elme fogalma körül mozog (a filmek fő célja ezek ábrázolása a sokoldalú fizikális és nem fizikális környezetben). Ne felejtjük el, hogy most a téboly filmes ábrázolása a fő vezérfonalunk, melyet figyelemmel kell kézben tartanunk „a labirintus járataiban”.⁴³ A téboly Foucault szemében mindnyájunk egyszeri közös élménye, a kollektíva azon gyakorlata, hogy magát vele szemben elhatárolja, magát hozzá (a tébolyhoz) viszonyítsa és válaszoljon rá. A téboly a középkorban előbb varázsigé, az átmenet zavaros éveiben bűn, az elzárás tömeges magányában pedig eltiport titok, de minden korban üzenet volt. Hogy kiszabadult (és nem levették láncait, mint sokan tartják) az éppen elzárásának következménye volt. Amíg a lélekben tudta otthonát, a lélek problémáját jelentette, azonban amióta a tudomány kisöpörte, új imágóba menekült. Ma a téboly a tudomány egyetértésével a testet foglalta el, ennek utána járhatunk a genetika és a biológia segítségével, melyek az elmebetegségeket biokémiai és genetikai okokkal igyekeznek megmagyarázni.⁴⁴ Fontos látnunk, hogy ez sikerül, mert a társadalom új vallása, a genetikai hit már megalapozta ezt a sikert. Ez a siker az objektivitásra támaszkodik, bár az objektivitás jelenleg nem értelmezhető gyakorlat, mégis jól szervezi a tudományos kutatást. Így idővel olyan szakmákat is meghódít, melyek korábban eredeti módszereikre voltak büszkék. Most a pszichológiára, a társadalomtudományokra gondolok, melyek egyre több engedményt tesznek a redukcionista politika asztalánál.⁴⁵

A tébolyultak napjainkban tapasztalható erőteljes megbélyegzettsége nagy vonalakban már érthető is ezek alapján. A szkizofrénia, a bipoláris depresszió, a személyiségzavar kapcsán vége-nincs viták folynak arról, hogy meghatározható-e a betegség génje, kizárható-e ez vagy az a biokémiai hipotézis. Igaz ugyan, hogy a legtöbb tankönyv hangsúlyozza, hogy ezek a betegségek multifaktoriális meghatározottságúak, vagyis sok tényező (genetikai, környezeti, személyközi stb.) együttes jelenléte, időbeni ráhatása és az egyéni érzékenység vált ki egy komplex viselkedési mintázatot, mely aztán elmebetegség formájában a tünetek alapján diagnosztizálható. A különféle nézetek, még a jobb indulatúak is, valójában mind elkendőzik azt az alapvető problémát, hogy az elmebetegségek természetét nem értjük. Ez pedig kulcsa is az eddig mondottaknak, hiszen a megértés

⁴³ Paneth 1985.

⁴⁴ Foucault 2004. 520.

⁴⁵ Kagan 2009. 120–122.

ma a tudomány karmait jelenti, az ész törekvését, hogy az ismeretlent uralma alá vonhassa. Ezt fejezi ki a természettudományokat illető *hard science* kifejezés is:

„A hard az igazi, a fogalmának megfelelő, a jó tudományt jelenti, azt, amelyik a legközelebb áll a modern tudományoknak szánt funkciókhoz: kvantifikáción alapul, számokkal dolgozik, mindent mér, ami csak az útjába kerül, alkalmas a predikcióra, a természet feletti kontroll ígéretét, a hasznosságot hordozza.”⁴⁶

Ezt szolgálja a génképzet kiterjesztése, melynek a 80-as és 90-es években sok példája volt: tudósok vitáztak, hogy bebizonyítsák a kriminalitás genetikai determináltságát, a bűnözésre való predisponáltságot (éppen úgy, mint az eugenikával elődeik), a gyermeki tanulás- és magatartászavar örökletességét, a leggyakoribb betegséggé „váló” depresszió genetikai hátterét. Megérthetjük, hogy a nemkívánatos tulajdonság- vagy betegség-géneket hordozókat könnyű leválasztani a közösségről és orvosi szaklapokban úgy hivatkozni rájuk, mint „a predisponáltak”, „a magas rizikójú személyek”.⁴⁷ Természetesen a különféle betegségek miatti megbélyegzettség még mindig háttérbe szorul olyan nagyobb horderejű folyamatok mellett, mint a rasszista megkülönböztetés, vagy a politikai előítélet.

Mivel a gén „az emberi lélek szekuláris ekvivalensévé”⁴⁸ vált, pótszer gyanánt feltalálták az úgynevezett *mind*, vagyis az elme fogalmát. E faragott bálvány előtt aztán most úgy térdel az emberiség, mintha Nietzsche új emberévé⁴⁹ született volna újjá, és a modernitás neopogányságától hajtva nem látja, mint bomlik le jelenvalósága éppen azon szintekre, az atomok, a részecskék, a semmi szintjére, amelyek felfedezését az utóbbi idők legnagyobb eredményének tartja. Különös, hogy az embert, ezt a bomló holttestet a szépség kultusza lengi körül, és egyetértünk mindnyájan abban, hogy tudományával együtt ő is nagyszerűen fejlődik. E cinikus megfogalmazáson túlmenően az ember általános értelemben vett stigmája ez: a megállíthatatlan „fejlődés” kényszere.

A film fiatal létének eksztázisában képes e jelenségek megragadására, vagyis a tébolyt nem megértetni akarja, hanem átélésre készítet, nem csak bemutat, hanem felmutat is. A film számos, a továbbiakban részletesen kifejtendő okoknál fogva tanúja a badiou-i század⁵⁰ „elme”-betegségének és stigmája fel-, illetve levételének. A következőkben felhasználom ezt a fogalmi átjátszást, a téboly körvonalainak határozatlanságát, mely lehetőséget ad arra, hogy az egyén szintjén zajló stigmatizáció és következményei szélesebb perspektívájú hatásairól is beszámolhassak.

⁴⁶ Bánfalvi 2006. 191.

⁴⁷ Nelkin – Lindee 2007. 165–167.

⁴⁸ Nelkin – Lindee 2007. 47.

⁴⁹ Nietzsche 2004. 340–341.

⁵⁰ Badiou 2009.

Egy kis filmelmélet

André Bazin írja: „úgy tűnik, hogy a film olyan művészet, mint az irodalom, amelynek elsődleges anyaga maga a nyelv, egy őt előző és autonóm realitás.”⁵¹ Valóban, a számos filmalkotás azt a benyomást kelti, hogy a film a nyelvet olyan új dimenzióba helyezi, ahol a szemlélő, a befogadó leginkább a gyermeklétből ismert regresszióban képes csak tartózkodni. A tájékozatlan vagy „gyermekies” közönség absztrakcióra képtelen, megfigyelő tevékenysége során a képek tartalma a konkrét javára dől el, vagyis a konkrét elnyeli az elvontat.⁵²

Valójában úgy tűnik, hogy ez a legtöbb film esetén igaz, tehát a befogadó nyelvezete megszabja az információ tartalmát.⁵³ Lényegében a pszichiátria filmes történetének kezdeti szakaszaiban is egyértelműen a konkrét ábrázolása dominált, mely előre számított a befogadó konkrét szűrőjére is. Láthatjuk ezt a háborús oktatófilmekben, amikor éppen annak világossá tétele a legfontosabb, hogy a remegő, 'tic'-elő⁵⁴ katonák nem bohócok (absztrakt értelmezés), hanem lelki sérült emberek, akiknek tünetei a gránátsokknak köszönhetőek. Veszélyes játékot űz viszont például a *Dasein ohne Leben* rendezője, amikor a nagyon is absztrakt tartalmat hordozó tébolyt a konkrét eszközeivel brutálisan leegyszerűsítve bemutatja (de nem mutatja fel). Bár tudjuk, hogy a filmrendezők alapoztak a náci ideológia előre gyártott és széthintett, terrorral bebiztosított paneleire, mégis nehéz elhinni, hogy a szerencsétlen betegek képeinek számító vetítése közben ne lett volna sok a nézők között, aki átlátott a cinizmus képernyőjén.

Ebből felmerül Bazin másik tétele, „a film paradoxona”, vagyis „hogy elvont eszmét csupán a realitás egészében és a konkrét ábrázolás eszközével tud kifejezni.”⁵⁵ A film nyelve attól válik rendkívül meggyőzővé, hogy témájától függetlenül az „érezkelhető világ közegében manifesztálódik” és a többi művészettel ellentétben el tudja rejteni felhasznált eszközeit.⁵⁶ Ez fontos a stigma ábrázolásakor, hiszen például egy genetikailag „leírt” autista megbélyegzése absztrakt téma, de bemutatni csak a bírósági tárgyalás közben lehet, ahol a vád minduntalan rájátszik a vádlott fogyatékoságára, ahogy az az *I am Sam* (Nevem, Sam) című filmben a kislányáért jogi pert indító autista férfi esetében látható.

A film (és alapja, a fénykép) az illúzió megteremtésének szükségletén, a primitív mágikus gondolkodáson alapszik, melyet Chesterton⁵⁷ annyira hiányolt. Értenünk kell, hogy a fényképészet az egyetlen, melynek – Bazin szerint – „maradékalan objektivitása” nélkülözi az embert, és így előnye az, hogy „a dolgok valóságát magára az ábrázolásra képes átvinni.”⁵⁸ Példaként a torinói leplet hozza fel: ahogy a lepel lenyomata hordoz-

⁵¹ Bazin 1999. 10.

⁵² Bazin 1999. 12.

⁵³ Bazin 1999. 14.

⁵⁴ A tic tartós, akarattól független rángatózó kényszermozgás leggyakrabban a mimikai izmokban.

⁵⁵ Bazin 1999. 13.

⁵⁶ Bazin 1999. 15.

⁵⁷ Chesterton 2004. 39., 73.

⁵⁸ Bazin 1999. 20., 22.

za Krisztus testét, úgy hordozza a fénykép is jelölő erejében az ábrázolás tárgyát. Ha valakit lefényképezünk, vagy barlangunk falára lerajzoljuk a levadászni kívánt bölényeket, akkor a filmelmélet szerint jelentős különbséget teszünk valóság és absztrakció között. Ez igen egyszerű: a fénykép valóság, a sziklarajz pedig absztrakció, vagyis ott az ábrázolt tárgyát egy műalkotásba vetítem, mely csupán jellegében hordozza az eredeti jelöltet, úgy hogy helyette is megáll (ez a művészet), míg a fénykép nem alkotás, hanem a valóság pontos mása, mely még ráadásul a létrehozatal folyamatában is valóságos elemeket használ, nevezetesen fényből, fotonokból képződik a lehető legnagyobb részletességgel, a létezőt illetően bizonyító erejű.

Ezen leegyszerűsített érvek azok, melyek mentén a filmesztéta eljut a megállapításhoz, hogy „a film nem művészet”.⁵⁹

Ha tehát filmet nézek, el kell hinnem, hogy az a valóság... legalábbis így van ez a realista filmirányzat esetén. Újra csak a téboly értelmezésének kérdését veti fel, ha ilyen filmekben a mentális betegségek bemutatásához a szerző irreális elemeket használ fel, ahogy például az LSD kábulatot bemutató *Easy Rider* (1969) (Szelíd motorosok), vagy az *Abba* (1977) (Abba) című filmben láthatjuk.⁶⁰ De nem hisszük el Hitchcocknak sem a *Marnie* (1964) (Marnie) nézése közben, hogy a levegő vörössé változik mindahányszor a lány előtt felidéződnek traumája képei. A probléma feloldása, vagyis a film és befogadása közötti határmezsgye pontos megvonása két eszközzel történhet: az egyik a mélységélesség bevezetése, a másik pedig az egymásra fényképezés, vagyis a montázs.

A képmező mélységének kihasználása a nézőt közelebbi kapcsolatba hozhatja a képpel, mint amilyenben a valóságban állott, tehát ez lehet torzító, elbizonytalanító erejű, de a részletek pontosabb bemutatásával fokozhatja is a valóságérzetet. A lényeg azon van, hogy a befogadó mennyi aktivitást fejt ki a megfigyeléskor. „A montázs lényege és természetese mindig kizárja a többértelmű kifejezés lehetőségeit”,⁶¹ mert ennek során a szerző analitikusan végigvezeti a nézőt az egyféle jelentéssor lépcsőfokain. Hitchcock filmjeire például jellemző, hogy izgalmasságuk a precíz montázsok révén garantált, azonban nem egyszer sztereotip sablonokat használt, és az emberi viselkedés egyoldalú leírásával kifejezetten ártó hatást fejtett ki a stigma fejlődéstörténete szemszögéből. A pszichohorror műfajának ilyen útnak indítása elsősorban hatásvadász és üzleti érdekű volt, nyílt programja pedig a félelemkeltés, az izgatás és a borzongatás. A félelem tárgya pedig elszabadult és az ábrázolt film valóságából kilépve kiterjedt a nem film valóságába is. A film mindig a valóságot ábrázolja, még az absztrakcióiban is (csak ott az absztrakciót látjuk), és fő megismerési módja az antropomorfizmus. Ha ezt megpróbáljuk az elmebetegségek filmes ábrázolására kivetíteni, meglátjuk, hogy szinte nem akad egyetlen olyan film sem, melyben a téboly ne emberhez kötött volna, de igaz ez bármilyen vizsgált jelenségre. Az ember a film tárgya mindig, hiszen emlékezhetünk, hogy a kép tartalma elsősorban a befogadótól függ, a befogadó pedig mindig az ember, aki a befogadás előtt belevetíti magát a filmbe. Azonosul képeivel, melyek minden körülmények között végső soron a valóság képei. A probléma akkor jelentkezik, amikor az ember a téboly

⁵⁹ Bíró 1999. 11.

⁶⁰ Czeizel 1980. 34–36.

⁶¹ Bazin 1999. 39–40.

ismeretlen valóságával szembesül, mely a nem film közegben is ismeretlen, így a film csak megsokszorozza idegensége misztikumát. A gyorsan pergő montázsok által szügerált jelenetek és a reális közötti különbségtételre csupán egy kis koncentrációra volna szükség,⁶² de attól tartok, hogy ezt a képességet fogyasztói kultúránkban már nem birtokoljuk. A film legyőzte a realitást. Gondoljunk *The Machinist* (2004) (A gépész), vagy *Shutter Island* (2010) (A Viharsziget) című filmekre, ahol a filmnéző szorongásait éppen a valóság és irrealitás különbségének összefolyása teremti meg, ráadásul mindez olyan mentális betegségek feltételezhető ablakán keresztül, melyek önmagukban bizonytalan-ság forrásai (mindkét filmben paranoid, skizoid tudatzavar).

Egy társadalmi bélyeggyűjtemény albuma

Hadd idézzek újra Bazin nagyszerű meglátásaiból: „A film nyújtotta gyönyörűség (...) valamilyen magunkba való bezárkózással, magányba való elvonulással, a cselekvés bizonyos fajta elárulásával, a társadalmi felelősség visszautasításával jár együtt.”⁶³ Egy másik szerző tollából származik, hogy „A tömegkultúra nem tud megenni az ellenség képe nélkül.”⁶⁴ Mire akarok kilyukadni? Nem írható meg úgy stigmatizációval foglalkozó tanulmány, hogy a szerző ne foglalkozzon benne az erőszak kérdésével. Valójában már szóba került, hiszen a tudomány gyakorlata a világ feletti befolyás megszerzésében (meggyőződéssel állítom) sok esetben erőszakos. Maga a gén is önzősége mellett temérdek erőszak forrása, amióta „felfedeztük”, hogy az agresszív viselkedés talán lehet örökletes, és nem egy médiatudósítás tájékoztat úgy a gyilkosról, hogy a gyilkolás „a génjeiben van”.⁶⁵

A film világában az erőszak nem önmagában áll, hordozója a sztár, vagy a sztárral szemben álló erők. A sztár, ez a „milliók fejéből kipattant gondolat”:

„a korszak hőse, ...kétarcú lény, kreátor és kreatúra, eredendően próteuszi természet, hiszen pillanat alatt átlátható, identifikálható, azaz felejtethetetlen, de végtelen türelemmel sem írható le, s szinte definiálhatatlan. [...] A sztár az egész világ számára élvez. A sztár a szent prostituált misztikus nagyságát mondhatja magáénak. A filmek Léthéjében teste megtisztul és feláldozza magát.”⁶⁶

A filmsztárok, akcióhősök legújabb nemzedékéből ma már nem hiányoznak a nők sem, sőt, az agresszió aktív gyakorlói a férfiak mellett (Köpök a sírodra),⁶⁷ igaz, még mindig hagyományosan áldozatok a legtöbb horrorfilmben is, ahol a férfitól uralma a legnyersebben megnyilvánul. Mindenesetre a nő már nem a harc értelme többé, ellenben

⁶² Bazin 1999. 50. 52.

⁶³ Bazin 1999. 123.

⁶⁴ Gladilnikov 1999. 23.

⁶⁵ Nelkin - Lindee 2007. 85., 96., 98.

⁶⁶ György 1988. 2.

⁶⁷ A filmbeli női szereplő rendkívül kegyetlen bosszút áll a rajta előzőleg erőszakot tevő férfikon.

érdekes módon a téboly hagyományainak a férfi mellett egyenrangú reprezentánsa (*Ópium, Girl, Interrupted* [Észvesztő], *Agnes of God* [Ágnes, Isten báránya], *An Angel at my table* [Egy angyal az asztalomnál], *Marnie, Sybil...* stb).

Az erőszak ábrázolásának lényege, illetve tébollyal összefüggő kapcsolata a stigma elméletében gyökerezik. A továbbiakban a stigmaelmélet néhány pontjának vázolása mellett folytatom témám kifejtését.

Ahogy a film esetében igaznak fogadtuk el, úgy a tébolyra is állítjuk, hogy az általa kiváltott szociális válaszok elsősorban a befogadók megértésétől tehetőek függővé.

Alapvető szociológiai tény, hogy ismeretlen helyzetekben különféle előfeltevéseket generálunk az adott helyzet kapcsán és ezek keveréke még jó ideig önálló életet él, sztereotípiává alakul.

Korábban a stigmatizációt egy bizonyos fajta személyiségtípus hajlamának tartották, azonban ma már komplexebb nézet uralkodik. A saját csoporttal való azonosulás és az idegen csoporttal szembeni ellenérzés teljesen automatikusan kialakul már kísérleti körülmények között is, ha például az emberek egy csoportját sárga, a másikat pedig piros pólóba öltöztetjük. A csoportidentitás megszületésével azt a csoport minden tagja sajátjának érzi, és védelme alá vonja. Ha a csoportidentitás érzete sérül, agresszió keletkezik, mely megnyilvánulhat számtalan formában. Fokozatai szerint beszélünk sztereotípiáról, előítéltről, diszkriminációról és legsúlyosabb esetben a stigmaról.⁶⁸

Előítéletet táplál az *An Angel at my table* főnővére, amikor a szkizofrénia diagnózist kapott írónő ápolói munkára jelentkezik nála, de elutasítják, hiszen ilyen diagnózis mellett kizárt a beszámíthatóság. Stigmát hordoz az *A Beautiful Mind* (2001) (Egy csodálatos elme) hőse, melyet végül csak a közgazdaságot forradalmasító játékelmélet feltalálásáért odaítélt Nobel-díj képes ellensúlyozni. Még egy fontos szempont, hogy világgépünket az egalitarianizmus⁶⁹ uralja, vagyis mindnyájunk közös hite abban, hogy a világon mindenki egyenlő jogokban és javakban részesül és senki sem felelős a mások káráért. Ezt a képzetet csak megerősíti a genetikai determinizmus, ami leveszi a felelősséget az egyén válláról, hisz kinek a hibája, ha az örökletes tehetségtelenség/betegség miatt egyre fokozódik a nyomorba jutók köre? A valódi helyzetekkel mégis konfrontálódó személy saját védelme érdekében háritásba kezd és bűnbakot talál a világrendje elleni támadás okozójaként. Legyen az a gazdasági világválságot „szándékosan” kirobbantó zsidó bankár, a népesedési problémákat „okozó” cigány, vagy a személyes identitás határait szétforgácsoló téboly hordozója, az elmezavarral élő, mindig lehet találni egy objektumot, melyre a felelősség az individuum védelme érdekében áthárítható. (Újabbban a tudomány is a bűnbak szerepébe kerül...). A stigma másik, szintén szociálpszichológiai vonatkozása az önbeteljesítő jóslat elmélete, vagyis az, hogy a stigmatizált egyén akaratlanul is azonosul a stigmával, és kihívja maga ellen a megbélyegzés további gyakorlatát.⁷⁰

Hogy mennyire nem vagyunk tudatában az erőszaknak, illetve mennyire álcázzuk azt, jól mutatja a döbbenet, amikor mégis kirobban:⁷¹ Ridley Scott *Alien* (1979) (A nyol-

⁶⁸ Hinshaw 2007. 23–27., 29–33.

⁶⁹ Hinshaw 2007. 34.

⁷⁰ Hinshaw 2007. 38–39.

⁷¹ György 1988. 5.

cadik utas: a Halál) illetve James Cameron *The Terminator* (1984) (A halálosztó) című filmje hordozzák a kirobbanni képes agresszió elfojtásával kapcsolatos következmények üzenetét. A közösséget veszített ember számára különösen kedves gondolat, hogy az *Alien* filmekben (összesen négyet forgattak) a szörnyeteg „idegenek” csapatait a filmhős Allan Ripley-vel (Sigourney Weaver) azonosulva halomra ölheti – amit nem tehetne meg a valóságban. Ugyanez áll az élőhalott-tematikájú filmek teljes sorozatára, melyek esetén a téboly-tökéletes analógiája az irracionálisban gyökerező fordított élet, az „élő halál” felforgató paradoxona. Még náci-zombikról is készült horrorfilm, mintegy a huszadik század legnagyobb háborús traumájára, a holokausztra kitermelt gyógyír... *Dead Snow* (2009) (Halott hó).

Másik hozzáfűznivalóm még az *Alien*hez (A nyolcadik utas: a Halál) egy olyan elemzés, melyet a Gabbard fivérek végeztek el a *Psychiatry and the cinema* című összefoglalójukban Melanie Klein analitikus elméletét hívva segítségül.⁷² Eszerint az *Alien*ben fellépő idegen lény a fallikus anyától való gyermekkori szorongást testesíti meg, vagyis egy olyan szorongást, melynek alapja, hogy az anyai emlő helyett egy másik idegen (fallikus) tárgy hatol a testbe. Ezt megjelenésükben az idegenek lehetővé teszik kiölthető, garatszertű második szájuk révén. Elgondolkozhatunk azon is, hogy a filmrendező szándékosan intézte-e úgy, hogy a filmben a lények az embereket leggyakrabban koponyájuk meglékelésével ölik meg, akárha a törzsi szelleműzések primitív gyakorlatát imitálnák szimbolikusan. A hagyományos törzsi közösségekben ugyanis a koponya meglékelése szolgált a tébolyultak, megszállottak gyógyítására.⁷³

Az erőszak és feloldása kapcsán vizsgálható filmek bősége sajnálatos módon túlzott. Ez a jelenség a 60-as években tetőzött, amikor a tabulisták feloldásával együtt Nyugat-Európában egy időre mindent elárasztott a korábbi tilalmak által felértékelte szex és horror. Ezek tisztaságukban (keményvonalas horror és pornó) leegyszerűsítették, vagy kiszorították a cselekményt, nem tudtak betelni vele. Sajátos módon napjaink filmgyártása is ugyanezt az utat járja be ismét, keresztül-kasul bukdácsolva a téboly-értelem és a szexualitás-halál alakzatain. Amint akkor a felszabadult szex virágkorát az AIDS katasztrófája és az erotika világválsága követte,⁷⁴ ma is szemtanúi lehetünk, ahogy a modern számítógépes filmtechnika, a virtuális valóság nemhogy megváltoztatja és eltorzítja, de elnyeli, semmissé teszi sokszor a valóságot. Az *Inception* (2010) (Eredet), a *Mr. Nobody* (2009) (Senki Úr életei) vagy a *The Fountain* (2006) (A Forrás) valamiféle emberi feldolgozásához legalábbis pszichedelikus módszerekhez kellene folyamodnunk. Az erőszak tematika tehát a legtöbb szférában az elveszett értékek helyére nyomul, szinte már úgy érezzük mint Adorno fogalmazza meg: „mintha a libabőr volna az első esztétikai kép.”⁷⁵ Arisztotelész szerint „Vannak dolgok, amelyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok, vagy a holtak ábrázolásai.”⁷⁶ Arisztotelész arra a fontos élményre

⁷² Gabbard 1999. 277–285.

⁷³ Porter 2002. 20.

⁷⁴ Király 1988. 12.

⁷⁵ Adorno In Király 1988. 12.

⁷⁶ Arisztotelész 1997. 11. (IV. könyv)

tapinott rá, amit a félelem-mozi is felismer és felhasznál, vagyis hogy az erőszakos horror közben átélt félelem nem valóságos félelem, mert a gonosz képzelte képe eleve módosítja reagálásunkat. A kellemetlen élmények, ha képzeltek, kellemessé válnak, mivel nem veszélyeztetik az embert. Ezért megyünk horrorfilmet nézni, ha zombikról, robotokról, vagy gyilkosokról van szó, akik morálisan legyőzhetőek és a győzelem feldolgozása nem ütközik akadályba.⁷⁷

Más a helyzet az elmebetegség mozi-élményével. Egyáltalán nem biztos, hogy egy pszicho-horror megnézése után helyrebillen érzelmi, identitásbeli egyensúlyunk, ha a film közvetlen valóságábrázolása absztrakciói ellenére is hihető formát ölt. Hiába tudatjuk magunkkal, hogy „ez csak film”, például a *Seven* (1995) (Hetedik), vagy némely kortárs japán horror megnézése után erőteljes szorongásban lehet részünk. Jellemzően a pszichoanalízis elméleteire építő filmek váltanak ki sokszor tömeges pánikreakciót: például az *Alien*, vagy Hitchcock *Psycho*-ja (1960), melynek nézésekor a közönség velőtérázóan sikoltzott, de újabban a *Paranormal Activity* (2007) (Parajelenségek) kis költségvetésű kézi kamerás filmje váltottak ki sokreakciókat a közönség egyes tagjainál. (A közönség reakcióit kutatók a film vetítése közben éjjeli kamerával rögzítették a nézők viselkedését.) Szerepet játszik ebben az is, hogy a képzelte borzalom kegyetlenségének fokozása érdekében a film kénytelen egyre több tabut megdönteni, ami a hagyományos (rég) értékek megingatásában jelentős.

Figyelmünk fordítsuk egy kicsit még a törzsi beavatási rítusok analógiájára.⁷⁸ A horror, az erőszak filmen történő megnézése a beavatottság élményével ajándékoz meg, mert aki megnézte, az túl is élte a filmen látott borzalmakat, illetve megőrizhette integritását a széteső személyiségű, pszichotikus „elmebeteg” rohamaival szemben. Például *The Human Centipede* (2009) (Az emberi százlábú) című film, melyben egy őrült sebész orvos összevarrja három ember tápcsatornáját, megalkotva pszichotikus lázalmát, az emberi százlábút, illetve a *The Exorcist* (1973) (Ördögűző) filmek. A néző tehát bátor volt, kibírta a látványt, félelmeivel szembenézett. Kétségtelen, hogy a szembenézés segít a félelmek legyőzésében, de vajon mi lesz a hatása egy kultúra szorongásaira nézve, ha a filmbeli horror végül a valóságtól már többé nem különbözik. Alapvető volna felismerni, hogy az erőszak ábrázolásán túl energiát kellene fordítani az erőszak csillapítására is.

Végül még egy jelentős kapcsolódásról kell említést tenni az erőszak stigmatizáló hatásai kapcsán. A halál, a gyilkolás képei gyakran „Erősz és Thanatosz”, az „ölés és ölelés” párosának kontextusában jelentkeznek. E két vonulat, mint az ember ösztönvilágának két fő gyökere azonos töről fakadnak. A kéjgyilkosságokról, sorozatgyilkosokról szóló filmek egyik korai bírálója, Dr. Minnich Károly orvossalakértő a mozik bezárása mellett érvelt, amikor kikérték a véleményét egy akkori kettős gyilkossággal kapcsolatban.⁷⁹ Szerinte a gyilkolás képei megfertőzik a társadalmat, és ezért a film árthatalmas dolog. A dolgok inkább fordítva működnek és általában a film az emberi természetet képezi le (antropomorfizáció, mint megismerési mód, a film fő eszköze, még ha torzít is időnként). Az ölés, mint a „test drámája” és mint szélsőséges testi aktus a 80-as

⁷⁷ Király 1988. 12.

⁷⁸ Király 1988. 13.

⁷⁹ Minnich 1925. In. Fáber 1985. 16.

évektől kezdve önállósult, vált meg bármiféle tartalomtól, és vált tiszta látványformává.⁸⁰ Meglátásom szerint ebben majdnem azonos módon viselkedik a téboly filmes ábrázolása, ha csak a horrorelemek kétségbeejtő túlsúlyára gondolunk, még egy olyan filmben is, mint a *Black Swan* (2010) (Fekete Hattyú). Ez pedig hiteles ábrázolásra törekszik, de tartalma a hatásvadászata áldozatául esik.

A sorozatgyilkos filmek mintapéldái: az *M - egy város keresi a gyilkost*, *The Pledge* (2001) (Az ígéret megszállottja), *Zodiac* (2007) (A zodiákus), *Evilenko* (2004) (Evilenko), *Peeping Tom* (1960) (A lesekedő), *Scream* (1996) (Sikoly) koruktól függetlenül közősek abban, hogy a brutális gyilkosságokat elkövető ember – az elmebeteg – „mindnyájunk halálának testi maszkját” hordja. Félelmetes uralmat gyakorol a halál felett, mellyel „üres helyeket töröl a térbe és az időbe és ezt, mint valami varázslatot, gyógyító mágiát, elbűvölten nézzük.”⁸¹

Mivel a legtöbb filmben akad egy hős, aki a nézők nevében – ha sikertelenül is – defelveszi a harcot a patológiással/deviánssal a film (és különösen a horrorfilm) voltaképpen egy elhalóban lévő folklór mítosz pótszere,⁸² nevezetesen a keresztes lovagé, a királyfié, aki megöli a sárkányt, vagy még régebből Oidipuszé, aki legyőzi a szfinxet.

Az *M*-ben külön figyelemre méltó, ahogy a gyermekgyilkos a végső jelenetben az őt rögtönítélő bíróság gyanánt maguk elé citáló elkeseredett anyák, apák és rendőrök előtt betegségéről kezd beszélni, mely kényszeríti büntetésére, nem teszi lehetővé számára a menekülést. Élénken támadhat fel bennünk mindaz, amit az eugenikáról e szövegben olvashattunk, hiszen éppen itt találkozunk a film és a korabeli tudomány.

Az erőszak képei leggyakrabban és legkoncentráltabban tehát a horrorfilmben jelennek meg és a tébollyal kapcsolatos előítéleteknek, ezek okaként pedig a nyugati iparosított társadalomban fennálló általános gazdasági, társadalmi, ideológiai bizonytalanságnak köszönhetik létüket, melyek meghatározzák, hogy az egyén eleve pesszimistán, elfojtásokkal és haraggal reagáljon a nem sajátjal azonos csoportok tagjaival szemben.

Harangozó Judit, a magyar antistigma mozgalom egyik vezéralakja egyik előadásában így nyilatkozott:

„Ha már a stigma megértését tűztük ki célul, akkor érdemes egy olyan módszert választanunk, amely nem annyira a célzott és pontos fókuszálásra (a 'Nagyításra') hasonlít, hanem inkább ahhoz, ahogyan egy szobrot körbejárunk, minden oldalról megvizsgálunk, majd sok nézetből rakjuk össze a látványt.”⁸³

Pszichiátriai kezelteknél a stigma elsősorban az alacsony szintű szociális készségekkel, az úgynevezett negatív tünetekkel (mentális funkciók csökkent volta, vagy teljes hiánya) és a különc magatartással függ össze, következménye pedig „az izoláció, szociális lecsúszás, a munkanélküliség, a megromlott önbizalom, mások megváltozott viselkedése

⁸⁰ Fáber 1985. 13.

⁸¹ Szilágyi 1985. 25.

⁸² Réz 1985. 32.

⁸³ Harangozó 2009.

a beteggel szemben. A stigmának kitett betegek elvesztik a reményüket és megfelelő aktivitásukat a gyógyulással kapcsolatban.”⁸⁴

A segítség alapvető eszközei tartós, helyi viszonyokhoz adaptált programok, melyek az illető személyek valós problémáira kell választ adniuk a kormányzati és szociális szervezetek multiszektoriális együttműködésében. Éppen ezen megfontolás képezi egész tanulmányom fő célját, hiszen ha a mentális problémákkal élők vezetését olyan szakmai gárda végzi, melynek tagjai tájékozottak a stigma lehetséges forrásait és természetét illetően, akkor e tanulmány máris hozzájárult a stigma felszámolásához.

A tájékozott szakember ma már sokoldalúan használhatja fel a film pszichológiáját a stigma csökkentésére, az egyszerű tanácsadástól a tematikus filmek oktató jellegű elemzéséig. Fontos még az is, hogy az antistigma programban korábbi érintettek is részt vegyenek és a stigma-modell mindenki számára elfogadható formája ellen közösen folyjon a küzdelem. Mindenkor érdemes példát venni a 70-es évek AIDS aktivistáiról, akik példátlan szorgalommal egyenesen szakmai elismerést vívtak ki orvosi körökben azáltal, hogy közülük sokan laikusságuk ellenére kellő mennyiségű ismeretet halmoztak fel, és képesek voltak saját javukra formálni a tudományos közvéleményt.

A *Patch Adams* történetében Robin Williams kiváló alakításában pontosan egy ilyen közösségi program megvalósítását követhetjük nyomon. A főszereplő önerőből egy kis magánklinikát szervez, ahol a nevetés és törődés emberi gesztusaival sokak gyógyulását éri el, szemben az osztályos kórház rideg és szenttelen technikájával. De a *Száll a kakukk fészkére* is erőteljesen hordozza az antistigma vonalat, elég ha csak arra a jelentere gondolunk, amikor McMurphy szembeszállva Miss Ratched főnővérrel (aki megtiltja az ápoltaknak a focimeccs nézést), pusztán imaginárius alapon nagyszerű színészi játékkal leközvetíti társai számára a futballmérkőzést.

Az ilyen programok időszerűségét jelzi, hogy a „*Time to change*” szervezet jelentést adott ki,⁸⁵ mely szerint a kérdezettek (2000 fő) nagyjából 30%-a válaszolta, hogy a mentális betegségekkel kapcsolatban az erőszak, az erőszakos gyilkosság, a furcsaság jut el hozzá a médián keresztül a leginkább. A jelentésben Dr. Peter Byrne felhívja a figyelmet, hogy a társadalom leginkább a filmekből tájékozódik a pszichiátriával kapcsolatban (50%-uk már látott erőszakos elmebeteget bemutató mozifilmet)! Egy másik jó példa a CCHR, a *Civilek Egyesülete az Emberi Jogokért* alapítvány, melynek szintén van antistigma programja. Utóbb jelent meg *Schizo* című rövidfilmjük, mely destigmatizálja a pszichotikus rohamról, a skizofréniáról, tudathasadásról élő képet, ügyesen játszva ki a népszerű horrorfilmek ijesztgetős effektjeit.⁸⁶

⁸⁴ Harangozó 2009.

⁸⁵ Byrne 2009. 4.

⁸⁶ Megtekinthető a *Time to change* weboldalán.

Desszert- avagy 7 film, amit látnod kell, mielőtt megbélyegeznek

Ebben az utolsó, összefoglalás előtti alfejezetben szeretném néhány film önálló elemzésével legalább részben teljessé tenni a pszichiátriai stigma filmes megjelenítésével kapcsolatban eddig felvázolt képet. Azért választottam a kiegészítésnek ezt a formáját, mivel úgy éreztem, hogy az elméleti gondolatmenetet szükségtelenül felszabdalnák és összefüggéstelenné tennék a részletekbe menő bemutatások. Álljon tehát itt az általam kiválasztott 7 filmből álló sor, rövid elemzéssel, tanulmányom kontextusában! A tanulmányomban nem fordulnak elő szer abúzzsal kapcsolatos filmek, annak ellenére, hogy az addiktológia jelentősen hozzájárult a szenvedélybeteg „drogosokkal” a pszichiátriai stigma megerősödéséhez, illetve ezt a témát változatos minőségű filmek ábrázolják.

Frankenstein, The Cabinet of Dr. Caligari (Dr. Caligari szekrénye)

A *Frankenstein* 1910-ből származik, egy fiatal orvostanhallgatóról szól, aki a tökéletes emberi lény megteremtésén fáradozik, azonban helyette kondérból egy szörny lép ki. A fiatalember elmenekül teremtménye elől. A szörny beleszeret alkotója újdonsült feleségébe, azonban felismerve a szeretetlenséget és félelmet, amely lényét övezi, illetve megpillantva magát a tükörben, fájdalomban semmivé válik. A némafilm eszközeinek páratlan nyelvezete különösen expresszívvé teszi ezt a filmet, melyben a téboly és a stigma születésének és következményének lehetünk megfigyelői. Frankenstein számunkra könnyedén behelyettesíthető bármelyik elmezavarban szenvedővel, a teremtője pedig a pszichiáter, vagy csak az ember, aki túlságosan gyenge, hogy kiálljon saját teremtményéért. A film felidézi a zsidó okkultizmus egyik hagyományát, a gölem teremtésének történetét.⁸⁷ Eszerint a gölem, megalkotása után egy pecsétet hordoz a homlokán, melynek letörlése megállítja őt a növekedésben. Ennek elmulasztásával azonban a gölem csak növekszik, míg végül már túl magas lesz, lábujjhegyen sem érhető el homloka, és a gölem tehetetlenségénél fogva eldőlt, agyonzúzva, maga alá temetve alkotóját, az embert. A tudomány metaforája ez. Felmerülhet bennünk, hogy a tudomány is stigmatizált, a saját pusztulása bélyegét hordozza homlokán. Valószínűleg nem áll valódi kapcsolatban egymással az a két tény, hogy a Frankenstein későbbi változataiban a szörnyet érő elektromos szikra lehel belé életet és hogy a pszichiátriai betegek kezelésében sok országban még ma is használatos az olasz Ugo Cerletti által 1938-ben bevezetett elektrokonvulzív-terápia...

A németországi Holstenwallban az éves vásáron Dr. Caligari bűvész és varázsló szekrényét reklámozza a közönségnek. Így indul a *Dr. Caligari szekrénye* című film, Robert Wiene rendezésében, 1919-ből. Francis barátjával elmegy a látványosságra, ahol Caligari szekrényében egy tetszhalott férfit mutogat. Ő Ceasar, akit Caligari hipnózis alatt tart, így a férfi teljesíti mestere parancsait. Az őrült Caligari emberek gyilkolására használja teremtményét, azonban Ceasar Francis menyasszonyát, Janetet nem képes megölni, hanem elrabolja. Végül pszichiáterek segítségével elfogják Caligarit, aki azon-

⁸⁷ Collins – Pinch 2005. vii.

ban a pszichiátriai intézmény igazgatójának bizonyul, és rádöbbenhetünk, hogy a történet csak Francis agyszüleménye, mániás képzelgésének története. A kérdés a film végén mégis nyitva marad, ahogy Caligari cseppet sem bizalomgerjesztő vigyorát nézzük. Az 1920-ban készült némafilm jelentősége, hogy a pszichiátria és a pszichiáter korai ábrázolásával találkozunk benne, amikor még a szakmát övező misztikum, baljóslatúság és babona erős volt a szakemberekkel kapcsolatban, de már Freud tanai terjedtek, sőt, a Mester már a Harvard Egyetemen is megtartotta előadásait.

A film az expresszionizmus és a pszichológiai realizmus jegyében készült, és Pabst, a rendező ösztönözte színészeit, hogy „éljék át” karaktereiket.⁸⁸ A Dr. Caligari kiváló példája annak, hogyan válik a külső tér filmdíszlete a belső tér megjelenítőjévé. A film zsúfolt díszletei bizarr, fantasztikus emeletei és erdői, épületei sejtelmességet, elrejtett titkot, bűnt sugallanak. Vajon ez nem a teremtés bűne?

Secrets of a Soul (Geheimnisse Seele, Egy lélek titkai)

Pabst ezen másik filmje oktató jelleggel a pszichoanalízis tanainak terjesztése érdekében készült. A történet szereplője egy átlagos polgár, aki kétféle betegséget szenved, illetve állandóan vágyat érez, hogy leszúrja feleségét. Egy jóindulatú, tapasztalt analitikus segítségével aztán feltárják „tudattalan drive”-jait, leküzdik „ellenállását” és megbeszélik „parapraxisait” (elszólások, memóriazavarok).⁸⁹ A film érdeme, hogy a lelki betegség álmokban való megjelenítését különösen hatásos, egy dimenzióban zajló avantgárd montázsokkal oldották meg. Kétségtelen, hogy bár némafilmről van szó, de kifejező képisége folytán ma is él stigmaellenes hatása.

M – egy város keresi a gyilkost, Hetedik

Fritz Lang 1931-es filmje a sorozatgyilkos filmek egyik kezdő darabja. Pabst filmjeihez hasonlóan a weimari mozi terméke. A gyermekeket gyilkoló, magát betegnek tartó bűnözőt nemcsak a rendőrség, de a feldühödött lakosság és az alvilág emberei is nyomozzák. A film voltaképpen erről szól, az elkövető nyomait szisztematikusan kutatják fel, míg végül sarokba szorítják a nyomorult gyilkost. A stigma elemi erővel nyilvánul meg a filmben, éppen a tettes személyét illetően, ugyanis a gyermekgyilkostól mindenki undorodik, egy pincehelyiségben a köré gyűlt tömeg lincselő hangulatban fogja vallatóra, miért is tette, amit tett. A kérdés-felelet formában zajló végkifejletben egyértelműen az cseng ki, hogy a gyilkost a gyilkolásra való betegség hajlama teszi bűnözővé, ő „nem tehet róla”. Itt találkozunk szintiszta formában a tanulmányban emlegetett genetikai determinizmus felelősségmentesítő példájával, egyenesen 1931-ből, az eugenika fasiszta gyakorlati felhasználása előtt hét évvel. A film erőteljesen dogozik olyan montázsokkal, melyek a konkrétól az absztrakt felé vezetik a nézőt, ennek több jó példája van a filmben. Az egyik, hogy amikor a sajtónak fenyegető levelet író gyilkos kezét és levelét mutatja egy felvétel, utána mindjárt ugrik a kép a miniszter kézfejére, aki szemüvege lencsé-

⁸⁸ Kaplan 1990. 165.

⁸⁹ Kaplan 1990. 177–180.

jén át tanulmányozza az újságban megjelent levelet, majd csörög a telefon és a következő kép a rendőrfőnök asztalát mutatja, amint egy ugyanolyan újság hátlapján a gyilkos megfestett ujjlenyomatait nézi egy az előbbi szemüveglencsénél erősebb nagyító lencséje alatt.⁹⁰ (Lásd megint a nagyítás metaforikáját, ahogy a gyilkost, vagyis a valóságot objektívan kell keresni, nagyítóval. Ráadásul mindez nem a valóság, csak film.)

Az egyre kisebb részletek kinagyítása lehet az objektivitás karikatúrája (tehetetlen a logikán alapuló keresés egy sorozatgyilkos esetén), vagy a valóság kiterjesztése, a tér betöltése, melyre a film hatásának elérése érdekében törekszik.⁹¹ A nézőben ezek a technikák az elkövetett bűnt is felnagyítják, hogy a film végén még erőteljesebbnek érezzük a gyilkos stigmáját, és megdöbbenünk, hogy még ilyen bűn mellett is ember az elkövető, akinek joga van a bírósági tárgyaláshoz, a lincselés helyett.

A kontraszt kedvéért említtem meg Lars von Trier *Hetedik* című pszicho-horrorját 1995-ből. Itt a sorozatgyilkos Kevin Spacey pszichotikus egyén, aki doxazmája⁹² következtében a hét közül egy-egy főbűnben vétkes embert gyilkol meg különösen kegyetlen módon. A film üzenete azonban itt már kétségbeejtő: a gyilkos nemhogy stigmával nem rendelkezik, megszállottsága révén a rendőnyomozók fölé kerekedik, felhasználja őket műve beteljesítéséhez, melynek tetőpontja saját halála (ő a hetedik). Saját halálát a harag bűnében vétkes Brad Pitt bosszújára hagyja, akinek feleségét éppen e bosszú felszítása céljából korábban szintén kivégezte. Az elmezavar ebben a kontextusban kegyetlen, hideg és egy irracionális világ ártó szándékú hírnöke, nem egyértelműen jó-rossz entitás, hanem idegen és objektív. Az erőszak félelembe fojtja érzelmeinket, és az ilyen filmek éppen ezért lehetnek különösen ártalmasak a közönség tébollyal kapcsolatos attitűdjeinek finomhangolásában, mert vagy túl primitívek, vagy mint a *Hetedik* is, nehezen érthetőek meg a többség morális elfogultságai miatt. (Értsd: kispolgári félelem, hogy ami nem normális, az gonosz és rossz is.)

The Wizard of Oz (Óz, a csodák csodája)

Az Óz 1939-ben készült Judy Garland főszereplésével. Különösen hasznos film a stigma ábrázolására, mert azon túl, hogy a gyermekmesék szintjén didaktikus és valóban mese a története, még megoldást is kínál a nézőknek. Persze a céljainknak megfelelő élmény kiváltása, az absztrakció pszichiátriai vonatkozásai csak témánkkal kapcsolatos előismeretek mellett lehetséges. A mese szerint Dorothy arra vár, hogy Óz, a nagy varázsló hazarepítse otthonába. Útitársai és barátai a Madárijesztő, a Bádogember és a Gyáva Oroszlán, akik az ész, a szív és a bátorság nyomában járnak. Dorothy a segítségükkel legyőzi a gonosz Nyugati Boszorkányt, aki elolvad. Ózról kiderül, hogy csak egy szélhámos volt, a mesehősnő hazajut, és barátai mind megkapják, amire vágytak. Dorothy három barátja szimbolizálhatja a pszichiátriai betegeket, akiknek hiányzik valami az életéből, vagy éppen testi-lelki funkcióik sérültek és gyógyulni vágnak. Dorothy mindnyájukat figyelmes meghallgatja (énekelnek neki), akár egy jó terapeuta, és végül

⁹⁰ Kaplan 1990. 169–174.

⁹¹ Bíró 1999. 79–83.

⁹² A szó jelentése: téveseszme. Pszichiátriai tünet, téveseszmei a pszichotikus embernek vannak.

bebizonyosodik, hogy valójában mindegyik rendelkezik azzal a tulajdonsággal, amiről azt gondolták, hogy hiányzik.

Érdekes még a film technikai szempontból is, hiszen az elsők között volt, amelyik színes technikát alkalmazott oly módon, hogy a helyszínek egy részét árnyalatos fekete-fehérben, egyedül Óz birodalmát pedig színesben rögzítették, ami inkább az álomszerűséget reprezentálta, mint a valóságot. Elgondolkozhatunk ennek kapcsán, hogy mitől színesebbek álmaink, mint a valóság? Miért egyre színesebbek az ember álmai korunkban, miközben a valóság színei lassan kikopnak?

Nem lehet megállapítani, hogy hol ér véget a díszlet és hol kezdődik a festett háttér, vagyis megintcsak a film sajátos jegyében ütközünk: valóság és nem-valóság közötti táncát szemlélhetjük. Ami szomorú ebben a szemlében, hogy e határmezsgyén felismerhetjük Judy Garland arcát is, aki 17 évesen igen nagy „sztárnyomásnak” volt kitéve. Megkövetelték tőle, hogy tartsa súlyát, különben felfüggesztették volna szerződését, ezért amfetaminokat és antidepresszánsokat szedett étvágya mérséklésére, és barbiturátokat alvászavaraira. Később analízisbe járt Menningerhez, a társához, Ernst Simmelhez, majd Frederick Hacke-hez. Sajnálatos módon feltehetőleg nem a megfelelő kezelést kapta, mert 27 évesen már a pszichiátriai klinikákat járta, elektrosokkolták és több gyógyszerfüggősége volt, míg végül 1969-ben gyógyszer túladagolás következtében halt meg.⁹³

Marnie

A Hitchcock filmek általában két alapvető elemből építkeznek: valamilyen kitérő ötlet eltereli a néző figyelmét a valódi eseményekről, aztán a „suspense”, a gyanakvós szorongás feszültségének fenntartása mellett kibontakozik az igazi tragédia, a drámai csúcspontot is beleértve. A *Marnie* a pszichoanalízist sajátos módon, nyomozati eszközként viszi filmre. Marnie, a címszereplő egy tolvaj lány, aki gyermekkori traumái következtében antiszociálisan viselkedik, de tettei mozgatórugóiról, tudattalan késztetési természetéről ő maga sem tud. Sean Connery azonban beleszeret a lányba s egyfajta „vad analízisben” lépésről lépésre feltárja a lány múltját (gyilkosság), és a trauma közös feldolgozása után új életet kezdenek. A film beállítható azon filmek sorába, melyek a 60-as évek környékén a pszichiátriát idealizáltan ábrázolták. E tendencia bizonyos filmekben még a 80-as évekig is nyomon követhető: *Agnes of God*, *Ordinary People* (Átlagemberek), *Birdy* (Madárka), *Nuts* (Call girl ötszázért), *Girl, Interrupted*.

Apocalypse Now (Apokalipszis, most!)

Francis Ford Coppola filmjét óriási költségráfordítással (Fülöp-szigeteken őserdőben) és embert próbáló módon (Martin Sheen színész szívinfarktust kapott, a rendező maláriás lett) forgatták. Történetében a vietnami háború idején az amerikai, vezérkari százados (Willard) egy örült parancsnok magánbirodalmába téved, akit a CIA megbízásából meg kell gyilkolnia.

⁹³ CCHR 2004. 17.

Az ellenséges területeken keresztül el kell jutnia a kambodzsai határhoz, ahol már hosszú ideje él a hegyekben egy „zöldsapkás” ezredes, Kurtz, kinek az őt istenként tisztelő bennszülöttekből magánhadserége van, s esztelen vérengzésekkel tölti napjait. Willard útja felfelé a folyón amolyan társadalmi analízis, a háborús területen keresztül egyre inkább erős színekkel festett rémálomhoz hasonlít. Küldetése: „megsemmisítés bármire való tekintet nélkül”. A háborús trauma és apokalipszis örültekké formálja résztvevőit: a magánhadserégével kegyetlenkedő Kurtz ezredes, mint e filmben a téboly hordozója, nem egyéni stigmát hordoz. Egy társadalom, az amerikai nemzet szégyenbélyegét ölti magára, és kiosztja a téboly igazságát a világra, mely létre hívta azt. A film végén többször egymás után elismételt „borzalom” szó a háború üzenete, a halál üzenete és a téboly üzenete egyaránt.

Blade Runner (Szárnyas fejtadász), AI (Mesterséges Intelligencia)

A *Szárnyas fejtadász*t Ridley Scott rendezte 1982-ben, miután megálmodta egy technokrata és „cyberpunk” világváros, a jövőbeli Los Angeles birodalmát. Az *Alien* antológia filmjeiből áthagyományozódott pszichoanalitikus-neonoir⁹⁴ légköre átszővi a filmet, mely jelentős és sokféle etikai kérdést vet fel. A jövő utópiáinak ebben a változatában az emberek magukhoz teljesen hasonló, bioorganikus embereket állítottak elő, az úgynevezett „replikánsokat”, akiket felhasználnak céljaikhoz. Azonban a replikánsokat csak bizonyos élettartamra tervezték, melynek letelte után az illető replikáns meghal. A film főszereplőjének (Harrison Ford) küldetése egy csapat ilyen replikáns levadászása, akik mégis élni akarnak, miután lehetőségét látják annak, hogy genetikai programjukat meghosszabbítsák. Ehhez azonban rá kell venniük tervezőjüket a segítségre, amiről a film világában szó sem lehet. Elkeseredett harc kezdődik, mely közben saját etikai kódexünk tételein morfondírozunk. A gén kulturális fogalma éppen az, hogy az egyént (ahol érvénye van) meghatározza, megszabja, kijelöli testhatárait. Rendet biztosít, melynek felborítása tabu, ahogy ma is tiltott a génmanipuláció legtöbb formája, de nem az összes, ami a mai néző számára máris ijesztővé teszi a 82-ben készített utópiát. A „Szép új világ” legtöbb fordulata sem utópia ma már többé, ezért is válik újra időszerű olvasmánnyá a könyv. A szárnyas fejtadász replikánsai fegyverrel harcolnak megbélyegzettségük, replikáns voltak ellen, egész egyszerűen az életükért. Visszatért Frankenstein története.

A *Mesterséges Intelligencia* Steven Spielberg filmje, és tulajdonképpen hasonló metodológiát követ: a Cybertonics cég számtalan robot prototípussal való próbálkozás után megalkotja Davidet, a tökéletesen emberi robotkisfiút, aki a gyártók tervei szerint szülők halott gyermekeit pótolhatná, vagy meddő szülők gyermeke lehetne. A túl jól megalkotott David azonban igazi kisfiúvá szeretne válni, ezért útra indul, hogy a film végén

⁹⁴ A film noir a francia „fekete film”, a hollywoodi bűnügyi drámák jellemzőjeként használtak, melyeknél szerepe volt az ambivalens erkölcsnek és a szexuális készletességnek. A neo noir az 1970-es évek után vált elterjedté. Jellemzően az 1940-es és 1950-es években még nem ismert új technikai modernitás jegyeit használta fel az antihős elidegenítettségének, a nagyvárosi sci-finek és a társadalmi identitás válságának az ábrázolására.

visszataláljon az elveszett mitológiába, a kék varázstündér színe elé, aki visszaváltoztat-hatja őt robotból emberré.

Azt kell mondanom, hogy az ehhez hasonló filmek a társadalom szeretetéttségét és „rossz közérzetét” közvetítik, mely már közhely, de mégis tucatjával jönnek az üzenetek. Robotjaink, halottjaink feltámadnak, és példát mutatnak nekünk szeretetből, miközben elpusztulnak, vagy a létezés egy olyan rétegébe emelkednek át, ahová már legélesebb műszereink sem látnak el. Hacsak a film nem jön segítségünkre, egyben kijelenthető, hogy ez kell legyen a film küldetése is, a segítség, és ennyiben megengedhetjük neki, hogy művészetnek nevezzék.

„Egyébként pedig a film: ipar.”⁹⁵

Összefoglalás

Nehéz helyzetben van az összefoglalás írója, mert olyan témák vázlatos bemutatása után kell röviden értekeznie, melyek önmagukban is külön-külön könyvnyi terjedelműek. Ugyanakkor további nézőpontokkal is kiegészíthetők az eddig elmondottak, és a stigma rombolására vonatkozóan új utak is megfogalmazódhatnak. A tudomány tizenkilencedik századi születése, majd megerősödése, a felvilágosodás eszméje betöltötte az ember által elfoglalt tér legtöbb szegmensét, kevés helyet hagyva a lélek számára, mely idővel ismeretlen tartományba távozott, átadva helyét a soron következő filozófiai projektumnak, az észnek. Az ész lelkesítő jellegével ajkán a tudomány átlépett a modernitásba, ahol a vezető természettudományok a kémia, biológia, fizika korszakaira osztották időszámítá-sunk utóbbi száz-százötven évét. A tudományos gondolkodás problematikussága számtalan területen megmutatkozott, legjobban az egészségügy területén, ahol az emberi test vált az érvek és ellenérvek hadszínterévé. A század kamerája pedig csendben filmre vett mindent, és tanúskodik számunkra arról, hogy miként jelenhetnek meg tudományfilo-zófiai problémák a betegek mindennapi ellátásának a szintjén. Megismertük az eugenika eszméjét és immoralis gyakorlatát, melyet a náci konjunktúra működtetésére használtak. Emellett egy nem kevésbé súlyos következményével is szembesültünk, mégpedig azzal, hogy tovább egyengette a terepet olyan új tudományos (genetikai) eredmények elérésé-hez, melyek alapvetően megváltoztatták az életről alkotott felfogásunkat, így a patológi-ához és a betegséghez, egészséghez való hozzáállásunkat. Igaz ez a mentális betegségek szintjén is, melyek története önmagában ellentmondásos. Sokszor kizárólagos technok-rata gondolkodás sematikussága gátolja a mentális problémákkal élők megismerését. Mindez a filmek változatos kavalkádjából kiolvasható, és izgalmas lehetőségek fakadnak a filmelmélet elemző hozzáállásából is.

Láttuk, hogy a film története rövid, és hasonlóan a pszichoanalízishez a mélységet, a feltáratlant kutatja már születése óta, és igyekvő térkitöltése közben a művészet hagyom-ányos ágaival szemben életének első harmadában (száz évéből az első harminc-negy-venben) forrta ki legeredetibb és a legtöbb újat hozó tulajdonságait, tehát fejlődése

⁹⁵ Bazin 1999. 23., 468.

fordított volt. Expanzív természete kiválóan alkalmassá tette a téboly sokféle arcának bemutatására, árnyalására. A film a téboly felmutatásával sokszor segítette a megismerést, azonban sajnálatos módon még inkább hozzájárult a stigma születéséhez. Ennek magyarázata azonban nem a film rossz indulata, nem is a rendezők gonoszsága, hanem a film önálló természete, vagyis az a képessége, hogy a valóság konkrét tartalmainak bemutatása közben sem térben, sem időben nem fixált, hanem „a tétovázó időben való feltartóztatottság”⁹⁶ állapotában tart, megjelenítve így a semmit.

A pszichiátriával, pszichiátriai kórformákkal kapcsolatos film mindenkor csak betekintést nyújthat a néző számára, s akkor is csak úgy, ha feltételezi annak a film elméletével kapcsolatos, kiegyensúlyozott előismereteit, máskülönben az erőszak, vagy az unalom képei foglalják el edzetlen lelkét, kiváltva a közöny és a stigma önkéntelen reakcióit. A pszichiátriával kapcsolatos témák éppen novellisztikusságuk és misztikumuk révén lehettek kiváló filmtémává, ugyanakkor a film volt az, ami a tébolytól szenvedőket a legkönnyedebben és a leghanyagabb gesztussal tette ki a stigmatizáció rémének. A pszichiátria legsúlyosabb gondjai eszmei ellentmondásai mellett éppen a stigmatizációval kapcsolatosak. A betegségtudat a zavart elmeállapot számára büntudat, a társadalom pedig a betegségtől való elidegenedését elfordulással, undorral, félelemmel fejezi ki. Ez etikátlan magatartás mind egyéni, mind kollektív szinten azok részéről, akik a segítség konszenzusában élnek. A hatékonyan megszervezett antistigma programok között tehát a filmeknek nagyon jelentős szerepe lehetne, ha sikerülne elérni, hogy a média megfelelő információkat megfelelő időben közöljön, illetve ha a filmkészítők számára például szakmai kurzusokat szerveznének, melyek által megfelelő ismereteket kaphatnának a stigma és az elmezavarok természetéről. A már megszületett, vagy még születőben lévő filmek zöme ugyanis a helyes ismeretek durva hiányáról ad számot. Feladatunknak kell tekintenünk e tendencia mérséklését. Nem szabad engedni azonban, hogy a stigma úgy érjen véget, mint a farkába harapó kígyó, az állandóság kultúrába fagyasztott képe. A hosszan tartó, krónikus betegségek stigmatizáló hatása az újabb kutatások szerint csökken, és nem szabad elfelejtenünk, hogy a stigma történetének „vége”⁹⁷ egy napon talán egybeesik majd a tébolyéval is. Ezzel a reménnyel záruljon e tanulmány.

⁹⁶ Heidegger 2004. 140.

⁹⁷ Green 2009. 123–124.

Irodalom

- Arisztotelész 1997. *Poética, Kategóriák, Hermeneutika*. Ford. Sarkady János, Kossuth Kiadó, Budapest.
- Badiou, A. 2009. *A század*. Typotex Elektronikus Kiadó, Radikális Gondolkodók Sorozat.
- Bánfalvi, A. 2006. *Amikor a kemény tudomány „felpubul”*. *Lege Artis Medicinae* 16(2): 191–192.
- Bazin, A. 1999. *Mi a film? Esszék, tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Bíró, Y. 2003. *A hetedik művészet*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Bíró, Y. 1999. *Profán mitológia*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Byrne, P. 2009. Times to change – Film report – Screening Madness. King’s College London, University of London, http://www.mind.org.uk/assets/0000/3963/time_to_change_screening_madness.pdf (a Time to change hivatalos jelentése), http://www.youtube.com/watch?v=6IBgkks_jLw, (a Schizo című reklámfilm), <http://www.time-to-change.org.uk/> (a Time to change szervezet hivatalos működéséről).
- Cassata, M. B. – Skill, D. T. – Boadu, O. S. 1979. *In Sickness and in Health*. *Journal of Communication* 29 (1979). 73–80. (In Wahl, F. O. 2003. *Media Madness – Public Images of Mental Illness*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey.
- CCHR 2004. *A művészek tönkretétele*. Szciantológusok Nemzetközi Szövetsége, http://www.emberijogok.hu/jelentesek/muveszet/muveszek_tonkretetele.html.
- Chesterton, G. K. 2004. *Igazságot!* Ford. Lukács Huba Szent István Társulat, Az Apostoli Szent-szék Könyvkiadója, Budapest.
- Collins, H. – Pinch, T. 2005. *Dr. Golem. How to Think About Medicine*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Cannato, V. J. 2009. *American Passage*. Harper Collins Publishers Inc. New York. Illetve ehhez kapcsolódóan: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40C1EFA3D5E10738DDDA90B94DC405B8185F0D3>.
- Czeizel, E. 1980. *Kábítószer és fantázia. A hallucináció ábrázolása filmen*. *Filmvilág* 1980/4. 34–36.
- Dawkins, R. 2005. *Az önző gén*. Fordította: Síklaki István, Kossuth Kiadó, Budapest.
- Fáber, A. 1985. *Érősz és Thanatosz. A testi szerelem és az erőszakos halál képei*. *Filmvilág* 1985/11. 12–17.
- Foucault, M. 2004. *A bolondság története*. Ford. Sujtó László, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

- Fruth, L. – Padderud, A. 1985. *Portrayals of Mental Illness in Daytime Television Serials*. Journalism Quarterly, 62, 384–87. In: Wahl, F. O. 2003. *Media Madness – Public Images of Mental Illness*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey.
- Gabbard, G. O. – Gabbard, K. 1999. *Psychiatry and the Cinema*. American Psychiatric Press, ASA 2nd edition.
- Gladilnikov, J. 1998. *Három a Lolita*. Filmvilág 1998/8. 22–25.
- Goddard, H. H. 1912. *The Kallikak Family. A Study of the Heredity of the Feeble-Mindedness*. The Macmillan Company, New York, http://digitalarchive.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=col_facpub&sei-redir=1#search=%22Kallikak%20family%22.
- Goddard, H. H. 1913. *The Kallikak Family: A Study in the Heredity of Feeble-Mindedness*. Research Laboratory of the Training School at Vineland, New Jersey, for Feeble-minded Girls and Boys, <http://psychclassics.yorku.ca/Goddard/>.
- Green, G. 2009. *The End of Stigma?* Routledge, New York – London.
- György, P. 1988. *Izommozi – Az erőszak, mint stílus*. Filmvilág 1988/7. 2–7.
- Harangozó, J. – Sebes, J. 2009. *A pszichiátriai zavarral élőkét sújtó stigmáról*. Ébredések Alapítvány „Antistigma” Munkacsoport, (Powerpoint formátumú tananyag) www.lefnet.hu/resources/userfiles/file/tudomany/stigmaKaposvarKieg.ppt.
- Heidegger, M. 2004. *A metafizika alapfogalmai*, Ford. Aradi László – Olay Csaba, Osiris Kiadó, Budapest.
- Henderson, G. S. 1988. *Is DNA God?* Pharos Alpha Omega Alpha Honor Med Soc. 51(1): 2–6. In: Nelkin – Linde 2007.
- Hinshaw, S. P. 2007. *The Mark of Shame. Stigma of Mental Illness and an Agenda for Change*. Oxford University Press, New York.
- Isaacson, C. B. 2008. *Just Genes. The Ethics of Genetic Technologies*. Praeger Publishers, Westport.
- Joseph, J. 2004. *The Gene Illusion. Genetic Research in Psychiatry and Psychology Under the Microscope*. Algora Publishing, New York.
- Kagan, J. 2009. *The Three Cultures. Natural Sciences, Social Sciences, and the Humanities in the 21st Century*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kaplan, E. A. 1990. *Psychoanalysis and the Cinema*. Routledge, New York – London.
- Király, J. 1988. *A borzalom esztétikája*. Filmvilág 1988/7. 8–15.
- Knödler, U. 2000. *Hitler's Doctors selection*. 47 min, Rendezte: Paul, Christopher; Feyerabend, Christian; Gruppe 5 Filmproduktion GmbH, Cologne, MMIII ZDF Enterprise.

- Lifton, R. J. 2000. *Nazi Doctor's – Medical Killing and the Psychology of Genocide*. Basic Books.
- Minnich, K. 1925, Mozi és film – A Magyar Mozi Szakma Egyesület hetilapja. 1925./01, In: Fáber, A. 1985. *Erősz és Thanatosz- A testi szerelem és az erőszakos halál képei*. Filmvilág 1985/11. 12–17.
- Nelkin, D. – Lindee, M. S. 2007. *The DNA mystique – the gene as a cultural icon*. University of Michigan Press.
- Nichtenhauser, A. – Coleman M. L. – Ruhe, D. S. 1953. *Films in psychiatry, psychology and mental health*. Health Education Council, New York.
- Nietzsche, F. 2004. *Így szólott Zarathustra – Könyv mindenkinek és senkinek*. Ford. Kurdi Imre – Horváth Géza, Osiris Kiadó, Budapest.
- Paneth, G. 1985. *A labirintus járataiban*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Popper, P. 1995. *100 éves fiatalok – A film és a pszichoanalízis*. In: Filmvilág 1995/12., 43–44.
- Porter, R. 2002. *A téboly*. Ford. Dr. Kalapos Miklós Péter, Magyar Világ Kiadó.
- Reader's Digest 1993. *When, Where, Why and How It Happened*. Fordította: Csuka András – Defta Kármén – Földes Gábor – Janáky István – Lénárt Eszter – Ódor Péter – Sós-kuthy György – Vitray Tamásné. Reader's Digest Association Limited, London.
- Reichler, M. – Rabbi B. A. – Blau, J. – Pool, D. S. *Jewish eugenics, and other essays; three papers read before the New York board of Jewish ministers*. 1916, New York, Bloch Publishing Company, <http://ia600309.us.archive.org/32/items/jewisheugenicsot00reicrich/jewisheugenicsot00reicrich.pdf>.
- Réz, A. 1985. *Armageddon a nappaliban, avagy a domesztikált végpusztulás*. Filmvilág 1985/11. 31–35.
- Rosenhan, D. L. 1973. *On Being Sane in Insane Places*. Science 179, (Jan. 1973) 250–257, http://cooley.libarts.wsu.edu/soc3611/Documents/Being_Sane_in_Insane_Places.pdf.
- Szilágyi, Á. 1985. *Ölnek, ha nem ölelnek. Székfoglaló beszéd a Gyilkossági Műértők Társasága előtt*. Filmvilág 1985/11. 18–25.

Soltész Péter

A locke-i kritérium

Memória és identitás viszonyának problémái a filmekben¹

Film és bioetika

Ha szemléletesen kívánunk bemutatni egy bioetikai problémát, akkor a filmek ebben kitűnő segítséget nyújthatnak. Természetesen a film nem vetekedhet az irodalmi alkotások gondolatgazdagságával, azonban több jellemzője vonzó kellékké teszi. A filmek és a bioetika közötti viszony háromféle módon alakulhat.² Egyrészt – mivel rövid és könnyen befogadható – a film hasznos pedagógiai eszköz lehet, egy korszerű szemléltetés, amin keresztül bemutathatjuk a hallgatóknak a bioetikai kérdéseket. Továbbá előfordul, hogy egyes filmek nem csupán illusztrálnak, de interpretálnak is, egyedi módon közelítve a problémához, azaz akár „filozofálhat” is egy film. Nota bene, a film „filozofálásának” fogyatékoságai gyakran pont az irodalmi alkotásoktól való eltérésében rejlenek: képi világa erősen hat az érzelmekre, így meggyőző erejét sokszor nem az érvek adják, hanem a szimpátia, amit kiváltani igyekeznek. Végül egyes filmek gondolatkísérleteket végeznek, s így vethetnek föl bioetikai kérdéseket. Különösen a sci-fi-re jellemző ez: olyan szituációkat kreál a történetben, amelyek ma (még) nem lehetségesek, melyek így távol állnak a mindennapi élettapasztalatunktól, mégis morális állásfoglalást várnak el tőlünk.

Tanulmányomban ez utóbbi viszonyt helyezem előtérbe. Egy klasszikus újkori filozófiai kérdést, a személyes azonosság problémáját kívánom három film gondolatkísérletén keresztül aktualizálni.

A személyes azonosság elgondolásának máig közkeletű formája azon locke-i felfogáson alapul, miszerint a személyes identitás és az emlékezet közé egyenlőségjel tehető. E felfogás azonban nem csupán a filozófiában, de bizonyos bioetikai kérdésekben is problémák forrása lehet. Ezeket a nehézségeket mutatom be a *Memento* (2000), az *Egy makulátlan elme örök ragyogása* (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004) és a *Solaris* (2002) című filmekben.

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Shapshay 2009. 4–10.

Memento

A *Memento* című filmben Leonard felébred egy ismeretlen hotelszobában. Körülnéz, azon morfondírozik, hogy vajon mióta lakhat ott. Körbenéz a szobában nyomokat keresve, s végül felfedezi a testét beborító tetoválásokat, jelenlegi életének mementóit. Leonard anterográd amnéziában szenved, azaz egy fizikai trauma hatására az eseményt követő emlékeit nem képes hosszútávon megőrizni. A pillanat, amikor leütötték, amikor feleségét megölték, e trauma számára mindig tegnap marad. A ma – azaz Leonard folyton megújuló másnapja – a gyilkos, John G. megtalálásáról, valamint egyben saját eddigi tetteinek felderítéséről szól.

Leonard sok mindent tud magáról: tudja kicsoda, honnan jött, hogy mi történt vele a trauma előtt. Az új emlékeket pedig a mindennapi rutin segítségével próbálja megtartani. De mit tudhatunk meg Leonard jelenlegi identitásáról? A magányos és bosszúálló Leonardról? E kérdések a személyes azonosság témájához vezetnek.

John Locke az *Értekezés az emberi értelemről* című könyvének személyes azonosságot vizsgáló fejezetében kifejti, hogy minden észleléssel együtt jár az „én észlelem” tudata. Ez az „én”, az önazonosság tudata, a személyes azonosság alapja. Ameddig ez a tudat bármely elmúlt cselekvésig vagy gondolatig visszafelé terjeszthető, odáig terjed az illető személy azonossága.³ Azaz: a személyes azonosság garanciája a memória. (Locke a „tudat” és az „emlékezet” kifejezéseket szinte szinonimákként használja, ami sokszor okoz nehézségeket az értelmezésben.⁴) Más szóval, az emlékeink mi magunk vagyunk. Ez a felfogás a mai napig a legbevetettebb változata identitásunk elgondolásának, amit hívhatunk locke-i kritériumnak vagy memória kritériumnak is.

Ez azzal a zavarba ejtő belátással jár, hogy bármi, amire nem emlékszünk, nem lehet része személyes azonosságunknak. Nem emlékszünk például arra, hogy alszunk. Azt jelentené ez, hogy az, aki alszik, nem mi vagyunk? Locke szerint ez nem probléma, hiszen a tudat ugyanazzá a személlyé egyesíti az egymástól távollévő (folyamatosságukban például az alvás által megszakított) cselekedeteket. A személyes azonosságot tehát nem a különböző szubsztanciák azonosságában kell látni (ugyanannak a testnek vagy ugyanannak a léleknek az azonosságában), csakis az emlékezet által létrejött tudatosságban.⁵ (Locke különbséget tesz ember, személy és szubsztancia között. Ezeket külön ideáknak tekintí. A személy a már említett identitást jelenti, az ember ideája az eszes lény és ilyen-olyan alakú test ideájából áll, a szubsztancia pedig természetesen a gondolkodás hordozója. A gondolkodás ugyanis önmagában nem létezhet.)

Azonban Leonard úgy ébred fel, hogy nem emlékszik korábbi tetteire. Nincs tudat, amely újra összerakná a trauma utáni eseményeket. Kicsoda hát ő ekkor? Barátja, Teddy gúnyosan jegyzi meg Leonardnak: „*Fogalmad sincs mi? Még azt sem tudod, ki vagy!*” Leonard válaszol: „*De igen, tudom, nem amnéziás vagyok! Mindenre pontosan emlékszem a sérülésig! Leonard Sherby vagyok, San Fransiscóból...*” Erre Teddy közbevág: „*Igen, ez voltál, de most már nem tudod, hogy ki vagy! Hogy mi lett belőled a sérülésed óta!*” Teddy háromszor is utal erre a

³ Locke 1964. II.27.9.

⁴ Forrai 2005. 282.

⁵ Locke 1964. II.27.10.

filmben: arra, hogy Leonard több gyilkosságot is elkövetett már úgy, hogy azt hitte, a feleségét bosszulja meg.

Itt találkozunk az első gyakorlati problémával: felelősségre vonhatóak vagyunk-e valami miatt, amire nem emlékszünk? E kérdés kritikusan mondható a rendszerben, hiszen Locke személy-fogalma szorosan összekapcsolódik a moralitással, a „morális ember” fogalmával.⁶ A locke-i rendszer arra enged következtetni, hogy nem. Az őrlt embert sem bünteti a törvény – érvel Locke –, hiszen „magánkívül van”⁷, nem önmaga, tehát amit ekkor tesz az „ember”, az nem része a „személyének”. Az amnéziát mint olyat persze Locke nem említi (a felelősség sem mint különösebb probléma vetődik föl)⁸, de a részsegről adott érve tanulságos:⁹ az ekkor elkövetett bűnököt büntetendőnek tartja, mivel gyakorlatilag bárki érvelhet úgy, hogy elfeledte tettét. Nem lehet rá bizonyítékunk, hogy így van-e vagy sem, így – gyakorlati okokból – a cselekedet büntetendő.

Locke tehát nem helyez különösebb hangsúlyt az emlékezetvesztés problémájára, annak ellenére, hogy ez nagyon is központi szerepet játszik a személyes azonosság és a moralitás kérdésében. Ennek oka pedig az, hogy Locke-ot nem a földi személy, hanem a feltámasztott személy azonossága érdekli.¹⁰ A nap, amikor „az ő szívének titkai nyilvánvalókká válnak – idézi Szent Pált két helyen is Locke¹¹ – senkit sem vonnak felelősségre azért, amiről mit sem tud”. Azaz Isten beavatkozása biztosítja majd az emlékek helyreigazítását. Ez azonban azt jelenti, hogy Istennek újra kell alkotnia az azonosságot. Viszont felmerül a kérdés, hogy e tette során nem támaszkodik-e más kritériumra. Nincs-e szüksége eleve a locke-i kritériumra, amikor azt rekonstruálni akarja?¹² Mindenesetre ezek szerint Leonardnak várnia kell az Ítéletnapig, hogy felismerje, kivé vált. De mi történe, ha ez mégsem így lenne, ha a tudomány egyszer képessé válna arra, hogy láthatóvá tegye a „szívek titkait”? Ha rekonstruálni tudná az emlékeket? Vajon visszaállna-e a személyes azonosság? Felismernénk e morális felelősségünket a visszakapott események láttán? Vagy a *Különvélemény* (2002) című film szereplőihez hasonlóan értetlenül állnánk meglepett, de (még) el nem követett tetteink előtt?

A problémát tehát nem oldja föl megnyugtatóan Locke, ezért tovább kell haladnunk a gondolkodók sorában. Leibniz Újabb értekezések az emberi értelemről című műve Locke könyvére válaszolva fejti ki az empirizmussal szembeni racionális alternatíva lehetőségeit. A második könyv 27. fejezetében vizsgálja a személyes identitás locke-i fel fogását, s e ponton érdekes választ ad: az nem lehet felmentő körülmény, hogy valaki nem emlékszik tetteire, ugyanis az így keletkezett űrt mások tanúságtétele kitöltheti.¹³ Így egy tudatossági kapcsolat jön létre, s mindez elegendő a morális azonosság fenntartásához. Ezután jön egy izgalmas rész, ahog továbbfűzi a gondolatot: persze ez sérül, ha a

⁶ Forrai 2005. 289.

⁷ Locke 1964. II.27.20.

⁸ Locke 1964. II.27.10.

⁹ Locke 1964. II.27.22.

¹⁰ Forrai 2005. 290.

¹¹ Locke 1964. II.27.22., 26.

¹² Forrai 2005. 290.

¹³ Leibniz 2005. II.27.9.

többiek összejátszanak, ha megtévesztenek, ha a látszat csal. Pontosan ez történik Leonarddal is. Teddy és Natalie is félrevezeti őt, hogy eltegye láb alól azokat, akik az útjukban állnak. Hamis nyomokat adnak, szerepeket játszanak... stb.

Leibniz szerint a személyes azonosság, azáltal, hogy mások beszámolója alapján is létezhet, bizonyos esetekben rendkívüli nehézségekhez vezethet. Olyan helyzethez, amikor döntenünk kell saját memóriánk tévedése és a megtévesztő környezet között. Leonard persze a film elején büszkén kifejti, hogy a nyomozói készségei magabiztos módszereken alapulnak. Míg az emlékek megcsalhatnak, a feljegyzések és a bizonyítékok adatok, tehát nem vezetnek félre. Sőt, korábbi szakmája is arról szólt, hogy felismerje, ha valaki hazudik. Identitása tehát tetoválásaiban (amit nem lehet elveszíteni) és polaroid képeiben (amiket nem lehet hamisítani) épül tovább. A mementókká vált emlékek így látszólag képesek fenntartani Leonard személyes és morális azonosságát. Leonard azonban végül megbukik módszerével. Még ha úgy-ahogy ki is tudja védeni mások hazugságait, a saját hazugságait már kevésbé. A film végén, azaz a történet elején Leonard szembesül az igazsággal: már réges-rég bosszút állt, s csak azért nyomoz tovább, mert Teddy felhasználja őt saját ellenfelei legyilkolásában. E felismerés hatására Leonard bosszút áll: hamis nyomot kreál, amely később arra a következtetésre vezet, hogy Teddy a gyilkos, akit keres. Azért teszi ezt, mert rájön, valóban céltalanná vált az élete a bosszút követően. Nem állhat le így soha.

E felismerés központi jelentőségű. A célok kitűzése az identitásunk szerves része, mivel a múltbéli események emlékein alapszik. Pusztán a szemantikus memória alapján (nevünk, lakcímünk... stb. ismerete) nem keletkezhetnek célok, ehhez az epizodikus memóriára van szükség, életünk történetének emlékeire. Leonard belátja ezt, hiszen csakis azokból az eseményekből hajlandó célt kitűzni magának, amelyekre emlékszik. Teddy szavai sosem válhatnak emlékké, legfeljebb adatokká. Nem lehetnek részei az identitásának.

Hasonló a helyzet a lelki traumát átélteknél – ami talán Leonardnál is tanulságos. A trauma ugyanis megszakítja az önelbeszélés folyamatosságát.¹⁴ A traumatikus esemény a beteg akarata ellenére újra és újra feltör emlékeiből és nem hagyja nyugodni. (Hasonlóan Leonard „ébredéséhez”, amelyet mindig a trauma emlékei előznek meg). Nagyon fontos, hogy megszűnik a múlt és jelen közötti különbségtétel; mintha a beteg teljes valóságában újra és újra átelné a megtörtént eseményt. Ez esetekben a gyógyuláshoz és az identitás visszanyeréséhez nem az emlékezés, hanem a felejtés lesz a megoldás. Leonard tetoválásai – köztük a mellkasára írt felirat, amely emlékezteti, hogy John G. megerőszkolta és megölte feleségét – mintha ezt az állapotot jelképeznék. Assman találó kifejezésével: a trauma nem más, mint a testbe írt emlékezet.¹⁵ E kérdéskör már átvezet minket a következő témához, az emlékek törölhetőségének problematikájához.

¹⁴ Vö. Takács 2009.

¹⁵ Id. Takács 2009. 5.

Egy makulátlan elme örök ragyogása

Az emlékek szelektív törölhetősége a közelmúltban komoly kutatási területté vált. E téren jelentős eredményeket ért el a baltimore-i John Hopkins Egyetem 2010-ben,¹⁶ valamint a los angeles-i Kaliforniai Egyetem 2011-ben.¹⁷ Úgy tűnik, hogy a molekuláris szinten történő emléktörlés már nem olyan távoli jövő. E módszer felhasználása elsősorban azoknál jöhet szóba, akik traumatikus élményeken estek át, pl. szexuális erőszak. Ez azonban nem tántoríthat el minket attól, hogy a tetszés szerinti emlékek törlésére úgy tekintünk, mint lehetséges jövőbeli kezelés. Az ezzel kapcsolatosan felmerülő etikai problémákat feszegeti az *Egy makulátlan elme örök ragyogása* című film.

Joel úgy döntött, hogy törli barátnőjével, Clementine-nel kapcsolatos összes emléket. Akkor jutott erre az elhatározásra, amikor rájött, hogy Clementine ugyanígy cselekedett: egy orvosi eljárás során törölte kapcsolatuk minden pillanatának emlékét. Joel azonban az eljárás során ráeszmél szerelmének fontosságára, s megpróbálja leállítani a folyamatot.

Joel tehát rájön, hogy elhamarkodott döntést hozott. Olyan emléket töröl ki, amely azzá tette, ami. Az identitását alakítják át. Olyan dilemma ez, amely az emlékek gyógyszeres úton való törölhetősége kapcsán többször is felmerült már az utóbbi idők kutatásainak sikeressége láttán: meddig mehetünk el azért, hogy életünket jobbá tegyük? Mennyi változtatást engedhetünk-e magunkon? S a változások után mennyire maradunk önmagunk?

Itt a beavatkozást kérő személy mellett felvetődik a Lacuna, a beavatkozást elvégző cég felelősségének kérdése is. A filmben az ügyféltől nem kérdeznak semmit csupán azt, hogy kit szeretne kitörölni, elvégzik a folyamatot, majd kiküldenek az érintettnek egy üzenetet arról, hogy xy kitörölte az ő emlékét, kérik, ne lépjen vele többé kapcsolatba. Egy egyértelmű nyereségelvű céggel állunk tehát szemben, aki nem vállal erkölcsi felelősséget tetteiért, sőt, állítása szerint, csupán az emberek életét teszi jobbá, egy olyan döntés alapján, amit a páciens hozott. „Áldottak a feledékenyek, mert a kudarcból is erényt kovácsolnak” – idézi Nietzsche-t az orvos asszisztense. Valóban átengedhetjük-e egy ilyen, az emberi identitást megváltoztató beavatkozás esetében a morális felelősséget a páciensnek? Lehet-e egy ilyen cég „túl jón és rosszon”?¹⁸ A locke-i kritérium alapján úgy tűnik, hogy ez az egyik legveszélyesebb beavatkozás, amely a személy önazonosságát, valamint a „morális embert” érheti.

Egy rövid kitérő: egy másik lehetséges emlék-beavatkozással találkozunk az *Eredet* című filmben, ti. a hamis emlékek beültetésével. Nos, bármilyen meglepő, erre is van példa bizonyos terápiák során.¹⁹ Egy wisconsini nővér, Nadean Cool beperelte pszichiáterét, mert az hamis emlékeket ültetett el benne hipnózis során. Ezek az állítólagos gyermekkori emlékek egy sátánista szekta bántalmazásáról, szexuális erőszakról, kannibalizmusról szóltak. A pert megnyerte, 2.5 millió dollárt kapott. Nem nehéz elképzelni

¹⁶ Clem 2010.

¹⁷ Wolpert 2011.

¹⁸ Vö. Miah 2009.

¹⁹ Loftus 1997.

más, sci-fikbe illő, paramnéziát eredményező tudományos eljárásokat. Locke-ot is aggasztja a hamis emlékek lehetősége, de itt ismét csak az Ítéletnap deus ex machinájára tud hivatkozni.²⁰

Solaris

Utolsó a témában az érdekes felvetésekre okot adó film: a *Solaris*. A Prometheus nevű űrállomás minden előzmény nélkül egyszer csak megszakította a kommunikációt a Földdel. Dr. Chris Kelvint bízzák meg azzal a feladattal, hogy vizsgálja az ott kutató tudóscsoport különös viselkedésének okát. Ugyanis az utolsó üzenetben a csoport vezetője, Gibarian kifejezetten az ő segítségét kéri. Kelvin az űrállomásra megérkezvén megdöbbenve látja, hogy Gibarian azóta öngyilkos lett és a csoport többi tagja az örület határán van. Amikor rákérdez, mi történt a hajón, azt a választ kapja, hogy töltsön el egy estét az állomáson és megtudja maga.

Reggel Kelvin ismerős érzésre ébred, a felesége simogatására. A gond csak az, hogy felesége egy éve meghalt, öngyilkos lett. Kelvin felugrik az ágyból, próbál magához térni, de a látomás nem tűnik el, felesége, Rheya hús-vér valójában fekszik az ágyon. Rheya egy úgynevezett „látogató”. A hajó legénységének minden tagja találkozott már ilyen látogatóval, valakivel a múltjukból. A film során kiderül, hogy e személyek – valószínűleg földönkívüli erők hatására – olyan identitással rendelkeznek, amelynek alapja a fogadó személy emléke az eredetiről. Kelvin dilemma előtt áll: érezhet-e szerelmet ez iránt a látogató iránt? Szerelmet valaki iránt, aki nem is személy, hanem egy másolat. Ha elfogadja őt, az annak a jele, hogy képtelen a két különböző személy különbségét elfogadni. Gordon, az egyik tudós, látva hezitálását, ezt vágja a fejéhez: „Ő nem ember! Próbáld ezt megérteni! A feleséged halott! Ő csak egy másolat, egy utánzat! Bármi is legyen, nem ember és ezért veszélyes ránk!”

A film során Rheya is rájön, hogy ő nem az igazi. E felismerés alapja az, hogy emlékeit idegennek érzi. Idézem: „*Nem értem mi történik. Mármint, nem emlékszem magamra. Illetve csak alig. Mármint vannak emlékeim, de nem emlékszem, hogy ott voltam. Nem emlékszem, hogy átéltem volna.*” Később, amikor kiderül az igazság, Kelvin biztosítja őt szerelméről. Rheya így reagál: „*De igazán én vagyok Rheya?*” Erre Kelvin: „*Most már magam sem tudom, csak téged látlak.*” E ponton úgy gondolom, hogy a kérdés fenomenológiai oldala is rendkívül izgalmas.

E történet felvet egy újabb ellenérvet a locke-i kritériummal szemben: ez a duplikáció problémája. Tegyük fel, hogy valami oknál fogva két személy ugyanazzal az emlékekkel rendelkeznek, de két különböző testben élnek. Ekkor egy, vagy két személyről beszélünk?²¹ Locke nem ad erre a problémára választ, leszámítva a már említett isteni beavatkozás megnyugtató megoldását. Rheya esetében azonban nem egészen ezzel állunk

²⁰ Forrai 2005. 287–288.

²¹ Vö. Forrai 2005. 286.

szemben, hiszen ő észreveszi emlékei „idegenségét”, nem tekinti sajátjának, nem érzi, hogy valóban átélte volna azokat. Ezért is kerül önazonosság-tudata válságba.

Egy alternatívát jelent e kérdésben Hume nézete (*Értekezés az emberi értelemről*). Locke-kal ellentétben úgy véli, nem igaz, hogy „*életünk minden pillanatában a legkövetlenebbül tudatában vagyunk annak, amit énünknek nevezünk; állandóan érezzük, hogy létezik és hogy folyamatosan létezik...*” (Hume kiemelése).²² Az énről valójában nincs benyomásunk, ami által ideát alkothatnánk róla, csupán színekről, formákról, érzésekről... stb. „*Nos, ami engem illet, bármennyire igyekszem közvetlenül megjeleníteni azt, amit saját magamnak nevezek, mindig erre vagy arra a sajátos észleletre bukkanok... Sohasem sikerül oly módon elcsúsznom saját magamat, hogy egyben ne találkozzam valamilyen észlelettel is...*” (Hume kiemelése).²³ Az idő múlásával minden változik, s csupán egy valami köti össze a részeket: az azonosság ideájának téves képzete. Így jutottunk el – tévesen – a léleknek, az énnel és a szubsztanciának a képzetéhez. Ez az idea valójában relációval összekapcsolt tárgyak egymásutánjáról tevődik össze. A személyiség azonossága tehát csupán fiktív azonosság. Képzeldőronk terméke, nem a benyomásé. Csupán az elménk segítsége, amely így akadálytalanul halad végig az egymással kapcsolatos ideák láncolatán. Általában az azonosságról elmondhatjuk, hogy fikció, hiszen tulajdonképpen minden változékony és nem folyamatos, csak e változás nem annyira markáns, hogy bennünk ne alakuljon ki az azonosság fikciója. Ehhez viszont hozzátartozik az ok-okozatiság és a közös cél kitüntetett szerepe.

Egyedül emlékezőtehetségünk révén tudunk észleleteink egymásutánjáról, így ez a személyiség azonosságának forrása. Azonban az emlékezet „*nem annyira a létrehozásához járul hozzá a személyiség azonosságának, mint inkább – megmutatván az ok-okozati kapcsolatot különböző észleleteink között – felfedi előttünk az azonosságot*”²⁴ (Hume kiemelése). Így viszont, amire nem emlékezünk, az még mindig mi vagyunk.

Nos, a *Solaris* esetében nincs efféle ok-okozati kapocs a földön meghalt Rheya és a látogató Rheya között, azonban a közös cél ideája elégnak tűnik az azonossághoz. Hume-i példával élve: egy elpusztult téglatemplom helyére épített kőtemplomot is általában ugyanannak a templomnak tekintik. Kelvin esetében ez a látogató Rheya szemmel látható nem múló szerelme Kelvin iránt. Ez látszik annak a közös célnak, ami alapján Kelvin nem képes zöldágra vergődni. Bár Hume úgy gondolja, hogy a személyiség azonosságának körmönfont kérdései inkább grammatikai, mintsem filozófiai nehézségek, ez Kelvint valószínűleg nem elégítené ki. Ezzel Hume is tisztában van, hiszen egyben – ahogy fentebb láttuk – azt is kifejti, hogy szüksége van az elmének az azonosságra, máskülönben nem tudna tájékozódni a világban, nem lennének képesek megérteni egymást sem.

²² Hume 2006. 246.

²³ Hume 2006. 247.

²⁴ Hume 2006. 256.

Összefoglalás

A locke-i kritérium – látszólagos egyszerűsége és hatékonysága ellenére – tehát nem tekinthető megnyugtató meghatározásnak a személyes azonosságot illetően, mégis, talán ez van a legközelebb intuitív elképzelésünkhöz. E filmek azonban arra mutatnak rá, hogy bizonyos helyzetekben pont intuíciónk tiltakozik a belőle fakadó következtetések ellen.

Locke elmélete azt sugallja, hogy a felejtés veszélyezteti legjobban identitásunkat, s minden elvesztett emlékekkel mi magunk is kevesebbé válunk. Ha tehát megfelelő gyógyszeres vagy egyéb beavatkozásokkal elérjük, hogy jobban emlékezzünk, hogy szinte alig felejtünk, akkor azzal identitásunkat erősítjük, ami jobb életet is jelenthet.

Egyben arra is enged következtetni, hogy mindig ott van az újakezdés lehetősége, hogy csak pár nem kívánt emléket kell kitörölni és új emberré válhatunk. Amit elfelejtünk, az többé nem tárgya félelmeinknek, nem vallatója lelkiismeretünknek. Ha nem tudom, nem fáj... és nem vagyok érte felelős.

Vagy épp ellenkezőleg, azért nem tehetjük ezt meg, mert ekkor azt töröljük ki, ami mi magunk vagyunk. Minden beavatkozás az emlékeinkbe ártalmas, mert személyes azonosságunkat sérti, mert másokká válunk. A személy azáltal lesz azzá, ami, hogy jót és rosszat is egyaránt átélt, ezek alakították, s nincs joga ezen többé változtatni. De igaz-e ez azokra, akik erőszakot szenvedtek? Akiket szörnyű élmények gyötörnek? Hol van a határ, s ki dönt róla?

A test integritása e felfogásban lényegtelen. Módosíthatjuk bárhogyan testünket, elvehetünk vagy hozzáadhatunk, akár teljes egészében lecserélhetjük, élhetünk akár egy számítógép programjába táplálva is, amíg emlékeink és felfogóképességünk sértetlenek, addig ugyanazok maradunk. Ha létezne olyan technika, amely képes lenne lemásolni személyünket, akkor is így kell gondolkodnunk. Tegyük fel, hogy agyunk két agyféltekéjét szétválaszthatnák úgy, hogy az egyik fél – megőrizve az emlékeket és átvéve bizonyos funkciókat – átkerülne egy másik testbe, új életet kezdve. Ekkor beszélhetnénk két emberről, de a két ember egy személy lenne. Ugyanez igaz, ha egy program képes lenne lemásolni elménket, s az egy robotot működtetne tovább, vagy egy üvegben tengődne, miközben olyan képeket vetítenének neki, hogy elhiggye, valódi életet él; vagy ha egy klónunk kapná meg emlékeinket a megfelelő fejlettség után, hogy ott folytassa az életet, ahol mi abbahagytuk. És még sorolhatnánk az ismerős sci-fi lehetőségeket. Mindre azt a választ kell adnunk: a személy azonossága nem változik.

A locke-i kritérium nem csupán a sci-fikben, de a bioetikai vitákban is jelentős érv. Rámutat arra, hogy az emlékezésbe való beavatkozás a személyes identitás alapjait változtatja meg. Azzal viszont, hogy a testet nem teszi a személyes azonosság elemévé, azt is sugallja, hogy a testen végzett módosítások végső soron nem érintik a személyes identitást. Ezeket az előfeltevéseket a bioetikai diskurzusoknak mérlegelniük kell, hiszen a kérdés az, hogy mikor sérül meg az, ami mi magunk vagyunk.

Irodalom

- Clam, R. L. – Haganir, R. 2010. *John Hopkins researchers discover how to erase memory*. http://www.hopkinsmedicine.org/news/media/releases/johns_hopkins_researchers_discover_how_to_erase_memory.
- Forrai, G. 2005. *A jelek tana. Locke ismeretelmélete és metafizikája*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- Hume, D. 2006. *Értekezés az emberi természetről*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Leibniz, G. W. 2005. *Újabb értekezések az emberi értelemről*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- Locke, J. 1964. *Értekezés az emberi értelemről*. Akadémia Kiadó, Budapest.
- Loftus, E. F. 1997. *Creating False Memories*. <http://faculty.washington.edu/eloftus/Articles/sciam.htm>. 2011. augusztus 29.
- Miah, A. 2009. „Blessed Are the Forgetful”: The Ethics of Memory Deletion in *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. In: Sandra Shapshay (szerk.) 2009. *Bioethics at the Movies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore. 137–155.
- Shapshay, S. (szerk.) 2009. *Bioethics at the Movies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Takács, M. 2009. A trauma „vándorló” fogalmáról. *Debreceni Disputa* 09/05. Debrecen. 4–9.
- Wolpert, S. 2011. *Can traumatic memories be erased?* <http://newsroom.ucla.edu/portal/ucla/can-traumatic-memories-be-erased-202146.aspx>.

Kíséret

Nemes László

Bioetika a tévéből: Doktor House esete

*Megjegyzések Kovács Gusztáv A páciens neve: Doktor House¹
című könyvéről²*

Nagy örömet okozott, amikor egy kis könyvesboltban (kihalóban lévő faj) rábukkantam Kovács Gusztáv *A páciens neve: Doktor House* című könyvére. A felfedezés örömét csak az a gondolat árnyékolta be, hogy lévén egyrészt bioetikával foglalkozom, másrészt különös figyelemmel kísérem a könyvpiaci fejleményeket, az a tény, hogy egy több mint egy éve napvilágot látott bioetikai könyv híre elkerült, valószínűleg azt is jelenti, hogy a kötet terjesztése nem sikerült maradéktalanul. A kiadó célja feltehetőleg nem az volt, hogy eltitkolja vagy elrejtse az érdeklődő olvasók elől a könyvet, inkább csak a piaci lehetőségek nem megfelelő kihasználásáról lehetett szó. A könyv kapcsán mindenesetre rögtön levonható egy tanulság: továbbra is érdemes eldugott kis könyvesboltokban, a nagyobb terjesztők kínálatán kívül is kutakodni. Az épp csak bontakozó hazai bioetikai élet számára különösen fontos, hogy legyenek könyvek, olvasnivalók hazai szerzőktől, ezek eljussanak a szakemberekhez, a hallgatókhoz és a szélesebb olvasóközönséghez, ezekről és a bennük megjelenő témákról tudjunk, beszéljünk, vitatkozzunk. Jelen recenzió is részben azzal a céllal született, hogy felhívjam a figyelmet a magyar bioetikai élet ezen új és jelentős fejleményére – no meg persze hogy megfogalmazzak néhány véleményt az abban megjelenő nézetekkel kapcsolatban.

Kovács Gusztáv könyve mindenekelőtt abban a tekintetben fontos hozzájárulás a hazai bioetikai vitákhoz, hogy egyéni véleményt fogalmaz meg több, a bioetikán belül központi jelentőségű, legtöbbet vitatott kérdéskörrel kapcsolatban. Mindezt pedig egy sajátos megközelítésben, az igen nagy népszerűségnek örvendő *Doktor House* filmsorozat néhány emlékezetes etikai dilemmájával kapcsolatban. Még fontosabb, hogy a könyv keresztény szemléleten alapszik, szerzője maga is katolikus teológus. A keresztény nézőpont jelentős szerepet tölt be a bioetikai gondolkodásban, mind nemzetközi viszonylatban, mind a hazai bioetikán belül. Jelen mű egy különösen szimpatikus megközelítést képvisel, kerülve a dogmatizmust, elsődlegesen arra hívva fel a figyelmet, hogy „[a] teo-

¹ Kovács 2010. 143.

² A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

lógia nem azért bocsátkozik bele a bioetikai vitákba, mert előre tudja a megoldást, hanem azért, mert ő maga is folyton keresi azt, hogy mi a jó az adott helyzetben”.³ Sokan úgy hiszik, hogy a bioetikai kérdések többsége kapcsán eleve adottak az álláspontok például a keresztények, a konzervatívok vagy a liberálisok számára. Én viszont úgy gondolom, hogy ahol igazi dilemmák merülnek fel, ott egyetlen komolyan gondolkodó ember számára sincsenek előre kijelölt keretek vagy előre felállított igazságok. A bioetika éppen azon kérdéseket illetően válik igazán érdekessé és fontossá, ahol a problémák komplexitása miatt elengedhetetlen az intellektuális és erkölcsi nyitottság.

A kötet szerkezete a következő.⁴ Egy bevezető fejezetet, ami a választott módszer (a Doktor House sorozat epizódjainak a bioetikai gondolkodás széles körű megismertetésének céljából való felhasználása) előnyeit és esetleges veszélyeit taglalja, követően kapunk egy általános áttekintést a bioetikáról, majd ezt követi hét, a *House* sorozat egy-egy kiragadott etikai dilemmáját körbejáró esettanulmány. A kötet egy viszonylag hosszabb fejezettel zárul, amely azt a kérdést járja körül, hogy keresztény szempontból milyen tanulságok szűrhetők le *House alakjából* általában. Vegyük végig az egyes részeket, fejezeteket.

Az elmúlt évek, évtizedek egyik furcsa sajátossága az orvosi vonatkozású szempontok eluralkodása a populáris kultúrán belül. Ez a tény önmagában is rendkívül figyelemreméltó, sőt önmagában is felfogható bioetikai témaként. A hetvenes évektől kezdve jelentkezik az orvosi regények elsöprő áradata és népszerűsége, Robin Cook nevére és regényeire talán még sokan emlékeznek. A következő évtizedekben sorra jelentkeznek a különböző orvosi tévéfilmsorozatok – a *Kórház a város szélén*től a *Klinikán* és a *Vészhelyzeten át* a *Grace Klinikáig* és a *Doktor House-ig*. Ez a folyamat párhuzamosan zajlik az orvoslás státuszának erősödésével a társadalmainkban és kultúránkban. A könyvek és filmek népszerűsége azt jelzi, hogy az emberek érdeklődése a medicina különböző aspektusai iránt egyre inkább megélénkül, valami okból fontossá válik a számunkra, hogy mi történik a kórházak és kutatóintézetek falain belül. Míg pár évvel korábban a sorozatok jórészt *bűnügyek*ről szóltak, a mai nézők figyelmét már inkább az orvosok ténykedése köti le. Észre kell azonban vennünk, hogy az orvos-sorozatok a bűnügyi filmekéhez sok tekintetben hasonló sémákra épülnek. Egyrészt megtalálhatók bennük a klasszikus detektívtörténetekre emlékeztető kacifántos esetek és az azokat kibogozó leleményes és mindenre elszánt szereplő, másrészt a főhős gyakran individualista, öntörvényű egyén, akinek sajátos sorsa éppen az, hogy felfogásának köszönhetően kívül kerül a társadalmi előírások korlátai által kijelölt kereteken.

Az orvosi játékfilmsorozatok nagy népszerűsége az egyetemi hallgatók körében is megfigyelhető. Mindez pedig kiváló lehetőséget nyújthat arra, hogy a klinikai gyakorlat-
tal és a biomedikális tudományterületekkel kapcsolatos társadalmi és etikai kérdések iránt fogékonyabbá tegyük őket. Mivel bioetika oktatóként magam is életem jelentős részét egyetemi hallgatók (főleg orvostanhallgatók) között töltöm, pontosan tudom, hogy a *Doktor House* sorozatot mennyire szeretik a fiatalok és az milyen jelentős hatást

³ Kovács 2010. 33.

⁴ Ennek rekonstruálása azért is fontos, mert a kötet sajnos nem tartalmaz tartalomjegyzéket és a tagolása sem egészen átlátható.

képes gyakorolni a gondolkodásmódjukra. Ugyanígy tisztában lehetek azzal is, hogy a bioetika tantárgy, az ott használt módszerek és az ott megjelenő problémák időnként mennyire zavarba ejtőek lehetnek azok számára, akik a kritikai gondolkodás és a nem-természettudományi diskurzusok terén járatlanok. A *House* sorozat így aztán magától adódik mint a bioetikai érdeklődés és gondolkodás szélesebb körű terjesztésének elsőrangú segítője. Kovács Gusztáv felismerte ezt a lehetőséget és maga is használja a sorozat egyes részeit oktatói munkájában. Bölcs tisztánlátással mérlegeli ennek az oktatási módszernek az előnyeit és hátrányait. Az előnyöket mindenképpen az jelenti, hogy készen kapjuk az érdeklődést és egyes megvitatható problémákat, nem beszélve egy markáns és tanulságos orvosi karakterről. A fő hátrány abból adódik, hogy ez azért mégiscsak egy fikció, elsődlegesen a nézők figyelmének életben tartását szem előtt tartó üzleti érdekeltségű produkció. A rendkívüli esetek és azok rendkívüli megoldásai keresztül-kasul áthatják az egyes részeket, leginkább irreális képet nyújtva a klinikai világról és munkáról. Ezzel együtt is egyetérthetünk Kovács Gusztávval abban, hogy nagy hiba lenne lemondani a filmsorozatról könnyen kiaknázható pozitív lehetőségekről.

A bioetika kialakulásának és fogalmának tisztázása elengedhetetlen a mai bioetikai vitákban megjelenő álláspontok megértéséhez. A bioetika alapja egyfajta társadalmi etika, amelyet az orvoslás, a biotechnológia és az élettudományok gyakorlati dilemmáira és újabb eredményei által támasztott kihívásokra alkalmazunk. Ebben a vonatkozásban tehát eltér a hagyományos orvosi etikától. Az új helyzet egyrészt történelmi tapasztalatok eredménye, másrészt az orvosi és biológiai ismeretek rohamos növekedéséből, a gyógyítás gyakorlatának drámai átalakulásából és új technikai lehetőségek megjelenéséből fakad.

Kovács Gusztáv maga három, a modern bioetika kialakulásában kulcsszerepet játszó tényezőt emel ki: 1. A náci Németországban végrehajtott embertelen orvosi eljárások, emberkísérletek. A rémtetteknek a világháborút követő feltárása sokkolta az orvosi hivatás képviselőit is, ami az orvoslás etikai szabályozásának megújulásához vezetett. Az emberkísérletek kérdése mind a mai napig a bioetika egyik sarkalatos pontja. 2. Olyan új orvosi áttörések, mint a szervátültetések, a mesterséges reprodukciós technikák, a klónozás vagy akár a fogamzásgátló tabletták megjelenése. Ezek a fejlemények olyan kérdéseket intéztek nem csupán az egészségügyi szakma képviselőihez, de mindenki máshoz is, amelyeket nehéz lenne megkerülni, ugyanakkor az etikai ítéletalkotásunk hagyományos kapaszkodói (hagyományok, filozófiai és vallási tanok stb.) számos ilyen esetben képtelennek látszanak egyértelmű útmutatással szolgálni. Régi orvosi etikai kérdések (pl. az életvégi döntések) ebben az új technikai környezetben új formában jelentkeznek, miközben merőben újfajta etikai dilemmák sora is felbukkan. 3. A növekvő ökológiai válság felismerése a huszadik század második felében és különösen annak utolsó évtizedeiben. Ez a felismerés tudatosította számunkra, hogy biológiai lények vagyunk egy biológiai környezetben, amely környezet nagyon is sebezhető, fenntartásában súlyos felelősségünk van.

Ez a három szempont mindenképpen fontos szerepet játszott a mai bioetika kialakulásában. Önmagukban azonban még aligha vezethettek volna egy alapvető szemléletváltáshoz. Érdemes tehát további megfontolásokat is bevonni. Mindenekelőtt arra is szükség volt még a bioetika kialakulásához, hogy megváltozzon az emberek gondolko-

dása az alapvető társadalmi etikai elvekről. A mai bioetika egyfajta szemléletmódot is jelent, amin belül központi jelentőségű az egyéni szabadság és az emberi méltóság tisztelete, valamint a hatalmi egyenlőtlenségekből fakadó elnyomó tendenciák kiküszöbölésére és a társadalmi igazságosság méltányos normáinak kialakítására való törekvés. Nem véletlen, hogy a modern bioetika kialakulása időben olyan átfogó társadalmi folyamatokkal esik egybe, amelyeket az egyéni és kisebbségi szabadság ügyével szembeni különös érzékenység határozott meg. Ez a kritikus történelmi periódus Amerikában és Nyugat-Európában a hatvanas-hetvenes évekre, míg nálunk a nyolcvanas-kilencvenes évekre tehető. Ezt az időszakot az állam és egyén viszonyának liberalizálása, a rasszok és nemek közötti diszkriminatív viszonyok felszámolása, a kisebbségek védelme érdekében való fellépés és a diktatórikus társadalmi törekvésekkel szembeni harc jellemzi. Ez az átfogó társadalmi gondolkodásmód érvényesül elsődlegesen a bioetikán belül is, leginkább talán a betegjogok korszerű rendszereinek kiépülése révén. Azért fontos ennek a folyamatnak a feltárása, mert fényt vet arra is, hogy a vallásos gondolkodás milyen szerepet játszik a mai bioetikai diskurzusokban. Magyarországon például a vallásszabadság erősödése eredményezte azt, hogy a különböző vallások, elsősorban pedig a keresztény tanítás képviselői egyre fontosabb szerephez jutottak a társadalmi etikai kérdések nyilvános megvitatásában, így az egyes bioetikai dilemmák megoldására tett kísérletekben is.

A kötet legnagyobb részét a *House* sorozat egyes epizódjaiban megjelenő bioetikai vagy klinikai dilemmák bemutatása és megvitatása alkotja. Egészen pontosan *hét* ilyen fejezetről, *hét* etikai problémáról van szó. E kérdéskörök a következők: 1. a paternalizmus problémája a klinikai orvosi gyakorlatban és etikában; 2. az akaratszabadság és a személyes identitás bioetikai vonatkozású kérdései; 3. a normalitás kérdőjelei, azaz, hogy mit jelent egészségesnek és betegnek lenni; 4. az emberi magzat morális státuszának kérdése; 5. a biológiai nem megválasztásával kapcsolatos etikai dilemmák; 6. a modern genetikai ismeretek és technológiák klinikai felhasználásának etikája, azaz a gén-etika; 7. a szervátültetések etikai aspektusai, különös tekintettel az ezen a területen élesen felvetődő igazságossági kérdésekre. Egy szokványos bioetikai bevezetés tartalomjegyzékében vagy kurzusleírásában olvasva ezeket a témákat, jogosan gondolnánk azt, hogy a szerző remek munkát végez, olvasóját vagy hallgatóját jó érzékkel és megfelelő tájékozottsággal vezeti be a mai bioetika legfontosabb témaköreibe és nyújt ezek kezeléséhez támpontokat. De nemcsak ezekről a nagyobb témakörökről esik szó a könyvben. A paternalizmus kérdésköre kapcsán kapunk egy bevezetést a modern bioetika alapelveibe (ne árts!; jótékonyág; autonómia; igazságosság) és egy áttekintést az emberi élet szentségének keresztény tanításáról, illetve ezen megközelítések viszonyáról. (Kovács Gusztáv célja itt az autonómia elvének és az emberi élet szentségét megfogalmazó keresztény elvnek az összeegyeztetése.) Az akaratszabadság problémáját körüljáró fejezetben (az elméről való filozófiai gondolkodás történetén túl) képet kapunk Arisztotelész erénytanáról vagy egy gondolatmenetet Wittgensteinnek a megismerő szubjektum rejtelmével kapcsolatban megfogalmazott tükör-hasonlatáról. A gén-etikai részben megjelenik Heidegger és a halálhoz viszonyuló lét sajátosságairól kifejtett tanának taglálása. A transzplantációról szóló rész jó alkalmat nyújt arra is, hogy a lehetséges haláldefiníciókról (pl. teljes agyhalál) kapjunk információt. A fő témáktól tehát nagyon sok elágazás

jelenik meg, érzékeltetve az egyes etikai dilemmák eredendő összetettségét, történeti és filozófiai beágyazottságát, egyszersmind irányokat sugallva a kérdések tágabb és mélyebb elemzési lehetőségei felé.

Ezen a ponton érhetjük tetten Kovács Gusztáv szándékát: az egyes House-részek elemzése kapcsán egy teljesnek tekinthető bioetikai bevezetést kínál olvasóinak. Szinte észre sem vesszük és a bioetika ma legtöbbször vitatott kérdései sorra megjelennek és feltárják valódi természetüket: azt, hogy nem csupán néhány alkalmi emberi helyzet (betegségek, balesetek, technológiai újdonságok bevezetése stb.) vonatkozásában kell értelmeznünk azokat, hanem az emberi lét legalapvetőbb kérdései jelennek meg itt régi-új formában. A bioetika fontossága elsősorban abban van, hogy ezek a viszonylag jól elkülöníthető, jól érthető és sokakat érdeklő helyzetek révén hatékony eszközt kapunk arra, hogy elgondoljunk életünk nagy etikai dilemmáin, végső soron pedig az értelmén. Mondhatjuk azt is, hogy ami a *House* sorozat a bioetikának (egy hatékony eszköz, annak befogadhatóbbá tételéhez), az a bioetika az általában vett filozofálásnak (egy hatékony eszköz annak befogadhatóbbá tételéhez). Ezen a vonalon haladva pedig akár arra a következtetésre is juthatunk, hogy a *Doktor House* sorozat nyitottabbá teheti az embereket a legmélyebb filozófiai kérdések irányába is. Ez az elképzelés Kovács Gusztáv számára sem idegen, különösen az utolsó fejezetben jelenik meg hangsúlyosan ez a szempont.

Két kritikai észrevételt szeretnék megfogalmazni a könyv hét, a *House* sorozatban megjelenő etikai kérdésekből kiinduló fejezetével kapcsolatban. Az első a könyvben képviselt etikai álláspont(ok) bizonytalanságára irányul. Különös izgalommal olvastam a könyv hatodik, *Minék nevezzelek?* címet viselő fejezetének azt a részét, ahol a szerző az emberi magzat morális státuszát firtató dilemmák megoldási lehetőségeként a *gondoskodás-etika* megközelítéséhez fordul. A gondoskodás-etika egy meglehetősen alulreprezentált etikai perspektíva, amely a bioetikában, illetve a filozófiai és alkalmazott etika más területein szokásosan alkalmazott megközelítésektől radikálisan eltérő alapokon nyugszik. A gondoskodás-etika megjelenése tulajdonképpen egy empirikus megfigyeléshez köthető. Carol Gilligan amerikai morálpeszichológus a nyolcvanas évek elején publikálta azokat a nagyhatású kutatási eredményeit, amelyek azt mutatták, hogy különbség van a férfiak és nők etikai gondolkodása között. A férfiak hajlamosabbak az igazságosság univerzális elvei mentén gondolkodni, míg a nők etikai döntéseiben inkább lokális, a gondoskodással összefüggő szempontok érvényesülnek. Miután az etikai gondolkodásban, ezen keresztül pedig társadalmi ügyeink intézésében többnyire az univerzális, részrehajlástól mentes etikai elvek dominanciája érvényesül, ezt értelmezhetjük úgy is, mint ami az egyik nem szempontjait előnyben részesíti a másikéival szemben. A gondoskodás-etika így aztán a feminista tábor egyik fontos ügyévé vált, amennyiben többen (némi-képp talán paradox módon) arra mutattak rá, hogy *igazságtalan*, hogy a gondoskodással, együttérzéssel, szoros személyes kapcsolatokkal összefüggő etikai gondolkodás nem jut megfelelő társadalmi szerephez.

A magzat morális státuszával kapcsolatos fő dilemma az, hogy kapjon-e egy olyan lény emberi jogokat, amely az annak szokásos kritériumait jelentő képességeket (pl. tudatosság) aktuálisan nem birtokolja. Miért gondoljuk azt, hogy egy korai fejlődési stádiumban lévő magzatot (az embriókról nem is beszélve) olyan jogok illetnek meg, ame-

lyek például egyetlen kifejlett kutyát vagy elefántot sem? A fejlett idegrendszerre, tudatos tapasztalatokra, bonyolult problémamegoldó képességre és hasonlókra nyilván nem hivatkozhatunk (az említett állatok ezeket illetően előrehaladottabb állapotban vannak), de az egy adott fajhoz tartozás szempontja is erősen megkérdőjelezhető egy korrekt etikai elméleten belül. Kovács Gusztáv úgy gondolja, hogy ezt a dilemmát megnyugtatóan oldhatjuk meg a gondoskodás-etikához való fordulással. Úgy vélem, ez nem egy reménytelen pozíció – a magzatok morális státusza éppen azt a kérdést veti fel, amelynek kapcsán sokak számára vonzó perspektívaként jelenhet meg a gondoskodás-etika. Mindenképpen izgalmas vállalkozás ennek lehetőségét szisztematikus vizsgálat tárgyává tenni. Érdekes lehet az a kérdés is, hogy a gondoskodás-etika milyen viszonyban áll a keresztény etikával. A keresztény vallás alapelvei sok tekintetben rokoníthatók egy bizonyos gondoskodási elvvel. Itt van tehát (végre) egy könyv, amely a bioetika fő kérdéseit a gondoskodás-etika perspektívájából közelíti meg.

Csakhogy! Ha ezt gondoljunk, csalódní kényszerülünk, ugyanis szerzőnkről hamar kiderül, hogy valójában nem tekinthető a gondoskodás-etika következetes képviselőjének. A magzat morális státuszát taglaló fejezetet követő, „*Mit parancsolnak: fiút vagy lányt?*” című részben még visszatér ugyan a gondoskodás-etika, ám meglehetősen bizarr reinkarnációban: Jürgen Habermas képviselével. A szerző Habermastól idéz: „Azáltal, hogy valaki egy másik számára visszafordíthatatlan, a testi adottságait mélyen érintő döntést hoz, a felelősségnek a szabad és egyenlő személyek között alapvetően fennálló szimmetriája korlátozódik”.⁵ Kovács Gusztáv a következőképpen interpretálja ezt a passzust: „a szülő–gyermek kapcsolat lényege pedig pont a személyvont kibontakoztatására irányul, ami *nem szerződéses, feltételes kapcsolatokon keresztül, hanem feltétel nélküli odaforduláson keresztül lehetséges*”.⁶ Vessük ezt össze az egy fejezettel korábban Gilligan gondoskodás-etikájával kapcsolatban kifejtett megfontolással: „az emberi élet kezdeténél aligha az igazságosság vagy a kölcsönösség van jelen, sokkal inkább az odafordulás, a kapcsolat, a gondoskodás.”⁷ Tehát vagy Habermas is a gondoskodás-etika híve vagy nem a gondoskodás-etika megszokott fogalmáról van szó. De az is lehet, hogy Habermasnak a gondoskodás-etikával való ilyen közvetlen összekapcsolása csak egy szerencsétlenül sikerült oldalág bevezetéseként értelmezhető. Ekkor még mindig kérdés, hogy a gondoskodás-etika hogyan alkalmazható virtuálisan létező, azaz képzeletbeli gyermekekre. Mégpedig olyan kérdés, amire egy jól kidolgozott válasz talán a legerősebb elméleti hozzáadéka lehetne a könyvnek.

Vegyük még ehhez, hogy a harmadik fejezetben („*A kihívás felfedezése*”) az emberi élet szentségének tana jelenik meg fő etikai perspektívaként, a kilencedikben („*Kell egy szív!*”) pedig az elosztási igazságosság többnyire elfogadott elve, azaz az igazságosság mint pártatlanság koncepciója. E sokszínűséggel kapcsolatban több értelmezési lehetőség is adódik. Az egyik szerint a kötetet eklektikus, netán opportunistá megközelítés jellemzi. Egy másik – ehhez társítható – lehetőség szerint a szerző kifejezett célja, hogy minél több megközelítést mutasson be, anélkül, hogy határozottan állást foglalna azzal kap-

⁵ Kovács 2010. 85.

⁶ Kovács 2010. 86. (Az én kiemelésem – N. L.)

⁷ Kovács 2010. 72.

csolatban, hogy melyik tűnik a leginkább elfogadhatónak. Mégis inkább arról lehet szó, hogy Kovács Gusztáv a gondoskodás-etikát specifikusan a gyerekekkel kapcsolatos etikai hozzáállásunkban megjelenő pozíciónak tekinti, ami viszont indokolatlanul szűkíti le annak hatáskörét. A gondoskodás-etika félreértését jelenti, ha úgy fogjuk fel, mint amit gyerekekkel kapcsolatban tanúsítunk, miközben a felnőttek vonatkozásában más (univerzális) etikai elveket hasonló következetességgel vallhatunk. Ezzel együtt is úgy gondolom, hogy ennek a szempontnak a bevonása a könyv egészének előnyére válik.

A másik kritikai megjegyzésem az, hogy a Doktor House karakteréből és a filmsorozat alkotóinak elképzeléseiből nagyon kevés jelenik meg a kötet fejezeteiben. Ha a szerző stratégiája pusztán pragmatikus volt és abban állt, hogy a hallgatók (és olvasók) között nagy népszerűségnek örvendő filmsorozatra való hivatkozással eladhatóbbá tegye nézeteit és magát a bioetikát, akkor ez kiválóan bejött, ami mindenképpen jó. Az egyetlen hiányérzetünk talán az lehet, hogy House-ról magáról nem tudunk meg többet. Lehet, hogy nincs is mit megtudni. De lehet, hogy lenne. Ha pedig ez így van (és én hajlok arra, hogy így gondoljam), akkor egy nagy lehetőség marad kihasználatlanul. A fejezetek többsége kapcsán könnyen lehet az olvasónak az az érzése, hogy a *House* sorozat egyes epizódjai csak ürügyként jelennek meg. „Aha, a *House*-ban megjelenik egy genetikai diagnózissal összefüggő történet, nosza, beszéljünk a gén-etikáról”, vagy „Itt ez a rész ezzel a furcsa idegen kéz szindrómával, nosza, értekezzünk az akarat szabadságának filozófiai kérdéseiről”. Kicsit olyan így az egész, mintha szörföznénk a tévécsatornák között, amikor pedig felbukkan egy bioetikával összefüggésbe hozható téma, lecsapunk rá, mint következő elmélkedésünk tárgyára.

Mindezzel elvileg semmi gond. A könyv és az abban alkalmazott módszer kitűnően teljesíti feladatát: a szerző gondolatainak és általában a bioetikának a szélesebb körű terjesztését. Annyiban lehet hiányérzetünk, hogy a *House* sorozatban megbúvó szisztematikus etikai-filozófiai álláspont jórészt kívül marad a könyv megközelítési horizontján. Úgy vélem, *House* alakja önmagában is egy etikai pozíció megtestesülése. Többről van itt szó, mint a (Kovács Gusztáv által a bevezető fejezetben említett) politikai korrektségre való fittyet hányásról. A *House* által megtestesített és hirdetett paternalista orvosi magatartás nem egyszerűen egy jól kigondolt provokáció, hanem egy látszólag alaposan átgondolt és következetesen képviselt álláspont folyamánya. *House* doktor saját egyéni tapasztalatából merítve válik szkeptikussá a betegek döntéseinek megbízhatóságát illetően. *House* betegként maga is volt abban a helyzetben, hogy vissza akart utasítani egy kezelést, de azt orvosai nem vették figyelembe és végrehajtották rajta a műtétet, aminek eredménye végül az lett, hogy nem kellett leamputálni a lábát. Ez a tapasztalat erősítette meg *House*-ban azt a nézetet, hogy a betegek az esetek többségében jobban járnak, ha kívánságaik nem találnak meghallgatásra.⁸ Bár a paternalizmus álláspontját ma sem gyakorlatilag, sem etikailag nem tartjuk elfogadhatónak, ez nem jelenti azt, hogy önmagában ne tekinthetnénk olyan megközelítésnek, ami érdemes lehet arra, hogy komolyan vegyük és erőfeszítéseket tegyünk az elemzésére és cáfolatára.

Létezik azonban egy további fontos megfontolás is *House* szerepével kapcsolatban. *House* idegen a mai orvosi világtól, kilóg az intézményes struktúrából, értetlenül szem-

⁸ A sorozat *Három sztori* című részében. L. Wicclair 2010. 173–187.

léli, hogy mi zajlik körülötte, mint ahogy mások sem igazán értik, mik az ő szándékai. House menthetetlenül kívülálló. Ebben a minőségében a pusztá léte is elgondolkodtató. Bár House alakja gyakran irritáló abban a tekintetben, hogy semmibe veszi páciensei és kollégái személyiségét, valójában talán az utolsó olyan orvos, aki az orvosi munkát a személyes kreativitás alapjára helyezi. House idegensége arra mutat rá, hogy a fragmentálódó tudás, az orvos-teamék, a technicizálódás és (*nota bene!*) a modern bioetika világában nem csupán a beteg válik „kartoték-adattá”, de az orvos személyisége is feleslegessé válik, kiszorul a rendszerből. Meggyőződésem, hogy a mai orvostanhallgatók körében House nem arroganciája és fricskái miatt, de még csak nem is azok ellenére annyira népszerű, hanem elsősorban egy olyan időszak iránt érzett homályos nosztalgiából kifolyólag, amikor az orvos még személye egyszeri és nem helyettesíthető teljességével vethette bele magát a gyógyítás hivatásába.

Végül egy vallomás. Jelen sorok írója (szemben a recenzálásra választott könyv szerzőjével) reménytelenül képtelen bármiféle élvezetet lelni a népszerű televíziós sorozatok figyelemmel kísérésében. Kovács Gusztáv a *House* sorozatot bioetikai elemzések tárgyává tevő kis könyvét viszont többszöri elolvasás során is mindvégig szórakoztatónak, ritka intellektuális élmény forrásául szolgáló olvasmánynak találta. Mit is lehetne mindehhez még hozzátenni? *A páciens neve: Doktor House* című kötet éppúgy erősen ajánlott a bioetikával először találkozó hallgatóknak, mint a bioetikus szakembereknek, rajtuk kívül pedig mindenki másnak, aki szakmájából vagy lelki alkatából adódóan fontosnak érzi az élet nagy kérdéseire való gondolati reflexiót.

Irodalom

Kovács, G. 2010. *A páciens neve: Doktor House – A sorozat a bioetika tükrében*. Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola. Pécs, 2010.

Wicclair, M. R. 2010. A Doktor House és az orvosi paternalizmus: „Nem kapod meg mindig, amit akarsz” In: Jacoby 2010. 173–187.

Jacoby, H. (szerk.) 2010. *Dr. House és a filozófia*. Hajnal Kiadó.

Soltész Péter

Doktor House és a filozófusok¹

Az úgynevezett „popular science”, azaz a népszerű tudomány célkitűzése, hogy megismertesse egy tudományág problémáit és eredményeit a szakmailag kevésbé beavatott nagyközönséggel, hogy olvasható stílusban, könnyen érthetően izgalmassá tegye témáját. E műfaj a filozófiát sem kerülte el, s a filozófiatörténet-kötetek mellett egyremásra találkozhatunk a könyvesboltok polcain olyan művekkel, melyek a filozófiát kívánják népszerűsíteni. A filozófiának már van képes története,² megismerhetünk filozófiai problémákat 30 másodperc alatt,³ valamint betekintést kaphatunk a filozófia gyakorlati alkalmazásának fegyvertárába is.⁴ A „popular science” műfajának címkéjére azonban e témát illetően talán az amerikai Wiley-Blackwell Kiadó (Magyarországon a Hajnal Kiadó gondozásában megjelenő) *Filozófia és Popkultúra* könyvsorozata szolgál rá a legjobban, hiszen a filozófiát korunk legnépszerűbb filmjei, sorozatai vagy akár videójátékai történeteinek és karaktereinek fényében mutatja be. Egy kanál cukor segít az orvosság lenyelésében – véli a kiadó –, így segít e könyvsorozat is a popkultúra édességével letörölni a pókhálót Kantról, megcáfolva a filozófia rossz hírnevét azzal, hogy rámutat, igenis van helye a filozófiának a mindennapjainkban. A popkultúra ikonjai, Harry Potter, Batman és a Terminátor mellett egy kifejezetten bunkó, de zseniális orvos is helyet kapott: Doktor House.⁵

A *Dr. House és a filozófia* című könyv négy évad eseményeit öleli föl (a sorozat idén a nyolcadik évaddal fejezte be pályafutását), 18 tanulmányt tartalmaz, melyeket téma szerint négy fejezetre osztottak: 1. House az életről, 2. logikája és módszere, 3. etikai elvei, 4. erényei és sajátosságai. A szövegek filozófiai szempontjait tekintve – s talán minőségben is – rendkívül sokszínűek. Ez talán el is várható egy ilyen műfajú könyvtől, hiszen az olvasó számára így a filozófiai kérdéskörök egy szinte kimeríthetetlen kincsestár kép-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Bor-Petersma 2010.

³ Loewer 2011.

⁴ Law 2005.

⁵ Jacoby 2009.

zetét nyújtják. Ahogyan a könyvsorozat is azt sugallja, hogy tetszésszerűen kiválaszthatunk bármilyen (minőségű) filmsorozatot vagy filmet, egy kötetre való filozófiai tanulmány írható belőle. S valóban, House kapcsán sem kell e téren csalódnunk. Az amerikai egyetemek filozófiatanárai a legkülönfélébb filozófusokat idézik meg House életének és elveinek megértéséhez, legyen az Sartre, Nietzsche, Mill vagy Suzuki zen mester. Lehetséges ez? Valóban lehet egy gyógyszerfüggő, egoista diagnosztika Übermensch és zen mester egyszerre? House azt mondaná erre: ha kiválasztasz egy szakorvost, a tüneteidet is kiválasztottad!

A könyv tanulmányainak módszere szemlátomást sokat merített a sorozatban látható differenciáldiagnózisok menetéből. Idézzük föl, ahogy House, Chase, Cameron és Foreman egy körasztalhoz ülnek – vagy a folyosón sétálnak House-t követve – és áttekintik a beteg tüneteit. Felsorolják a lehetséges betegségeket, érveket hozva fel mellettük és ellenük, majd kiválasztják a megfelelőnek ítélt diagnózist. Így ülnek össze e könyvben is a filozófusok, hogy magyarázatot keressenek e goromba, az erkölcsi és társadalmi alapelveket is megkérdőjelező, megszállott és mégis lenyűgöző és szeretnivaló, zseniális orvos közönségsikerére. Ahogy Jennifer L. McMahon találóan megjegyzi: „*A Doktor House olyan, mint egy karambol – egyszerűen muszáj nézni*”.⁶ Egy kézenfekvő diagnózis máris adódik. Úgy tűnik, hogy ehhez bátran hozzátehetjük: egyszerűen muszáj róla filozofálni! A sorozat pergő dialógusai ugyanis nem merülnek ki a páciens betegségének megtalálásában. Minden esetben minimum két szálon futnak. A differenciáldiagnózissal párhuzamosan House és csapata vagy a beteg életének és elveinek morális kérdéseit vitatja (például ha egy apácáról van szó, akkor a hit értéke a céltábla, ha egy kevésbé vonzó férj, akkor a feltűnő szépségű feleség hűsége, stb.), vagy pedig egymás titkait és gyengeségeit igyekeznek kifürkészni. Észre sem vesszük, de az érvek és ellenérvek e tűzijátékába már mi is bevonódtunk. Ezt szem előtt tartva máris alábbhagy a gyanúnk, hogy „ráhúzzák” a filozófiát egy olyan sorozatra, amely köszöni szépen, jól megvan nélküle. House, és vele együtt mi is filozófiai kérdéseket teszünk fel, álláspontokat védünk, e mű pedig értékes szempontokat nyújt hozzájuk. A könyv első tanulmánya Russelt idézve szinte a kötetssorozat ars poeticáját adja:

„A filozófiának, ha nem is tud megfelelni annyi kérdésre, mint óhajtanánk, legalább megvan a hatalma, hogy kérdéseket tegyen fel, melyek növelik a világ érdekességét, és megmutatják, hogy a mindennapi élet legközönségesebb dolgainak felülete alatt is csodálatos és különös dolgok rejlenek.”⁷

(Igaz, a popkultúra sorozatainak szereplői nem éppen hétköznapiak.) A fejezetszámok találóan gyógyszeres dobozokat ábrázolnak, s bennünk felmerül a kérdés: a fejezetek filozófiai szempontjai valóban gyógyszerül szolgálnak kérdéseinkre? Vagy csupán a Vicodin tabletták ideiglenes fájdalomcsillapításához hasonlóan adnak enyhítést? Régi kérdés ez.

⁶ Jacoby 2009. 29.

⁷ Jacoby 2009. 25.

Már a könyv első részében, amely House az életről vallott nézeteit vizsgálja, máris a legnagyobb filozófusok társaságába kerül diagnosztánk: Arisztotelész, Nietzsche, Sartre. Filozófus-e hát House? – kérdezhetnénk. Nos, találunk olyan jellemzőket, amely nagyon is hasonlatossá teszi a filozófusokhoz (a könyv bőven hoz példákat ennek alátámasztására). Elsősorban Szókratészhez. Ahogy Szókratész, House sem hisz a tudás taníthatóságában, tanoncainak egyedül, önálló gondolkodással kell rájönniük a helyes ítéletre. Szerinte a szókratészi módszerrel lehet a legjobban megtanítani mindent (kivéve a láncfűrész kaszabolást). Vitatkozni egyikükkel sem kellemes, hiszen következetesen arra mutatnak rá, hogy társai saját tudásukba vetett hite milyen könnyen kikezdhető. Teljes mértékben azonosul Szókratész védőbeszédének állításával: a vizsgáldás nélküli élet nem embernek való élet! Hozzá hasonlóan a megismerés megszállottja (bár House esetében inkább beszélhetünk rejtvényfejtésről), saját életének védelme sem tántoríthatja el az igazságtól. House külön, akárcsak Szókratész és Diogenész, s különségében, ahogy Mill is megírja, a társadalom értékes tagja:

„Manapság pusztán az, hogy valaki nem hajt fejet a szokásoknak, önmagában szolgálát. Épp, mivel a közvélemény zsarnoksága szégyennek minősíti a különösséget, kívánatos, hogy e zsarnokság megtörése végett az emberek különlegesek legyenek.”⁸

House „nyomorúsága” vagy melankóliája is sokat segít e kép kialakításában. Gondoljunk csak Arisztotelész *Problemata Physica* 30. szakaszának nyitómondatára (953a): „Mért, hogy mindazok, akik kimagaslóak a filozófiában vagy a politikában vagy a költészetben vagy a művészetekben, melankólikusak?”⁹

Az a tény, hogy nem hajlandó találkozni pácienseivel, hogy lenézi és kerüli az embereket, mégis bizonyos helyzetekben nagyon is kiszolgáltatottá válik velük szemben, egy rendkívül jól sikerült tanulmányban Sartre filozófiája által kap magyarázatot, melyben az egyének közötti viszony lényege a konfliktus, s a „pokol az a másik ember”. Zsenialitásából adódó önkénye, hogy magát a szabályok fölé helyezze, nem minden alap nélkül juttathatja eszünkbe Nietzsche Übermenschét, módszere, amely célja, hogy összezavarja csapatát spontaneitásával, valóban a zen mesterek fogásaira emlékeztethetnek, s érényében talán a taoista etikára is bukkanhatunk, s elfogadhatjuk Peter Verneze álláspontját, miszerint „House *aligha értető meg általában a keleti filozófia, pontosabban taoizmus nélkül*”.¹⁰ Filozófus-e hát House? Még hozzá egy ennyire sokszínű filozófus? Természetesen nem. Tanulságos, ahogy Verneze is tanulmánya végén kijelenti, hogy természetesen House nem taoista.¹¹ A House-epizódok nem azért ennyire hálásak, ha filozófiai elemzéseknek vetjük alá őket, mert House kiforrott filozófiai álláspontok kidolgozója és elkötelezettje. Viszont ha erre azt a vádat hozzuk, hogy így a könyv nem más, mint „belemagyarázás”, akkor félreértettük a könyv célját. Igaz, hogy House e tanulmányokban általában mint „ürügy” jelenik meg, amely indokot ad ilyen-olyan filozófiai irányzat be-

⁸ Jacoby 2009. 221.

⁹ Idézi: Földényi 2003. 15.

¹⁰ Jacoby 2009. 133.

¹¹ Jacoby 2009. 143.

mutatásának, azonban House azért jó „ürügy”, azért jó kiindulási pontja a filozófiai gondolatmeneteknek, mert bőséges tárházát nyújtja a filozófia egy bevett eszközének: a gondolatkísérleteknek.

2008 decemberének egyik népszerű híre volt, hogy Doktor House-ból tantárgy lett a marburgi egyetemen. Jürgen Schäfer német kardiológus és az orvosi kar igazgatója egy szeminárium keretében hetente elemzi ki a hallgatókkal a sorozatban látott tüneteket, valamint a diagnózis komplex menetét. De miért ne lehetne ugyanígy egy filozófia óra keretében vitákat indítani egy House-epizód alapján? A sorozat olyan szituációkat mutat be, amelyekkel a gyakorlatban mi magunk nem találkozunk, s ennek köszönhetően részről-részre kibillent minket megszokott, „hétköznapi” gondolatmeneteinkből, próbára téve azokat. Ez a gondolatkísérletek lényege. Gondolatkísérletek nélkül pedig nehéz lenne filozófiát művelni. E fiktív (és szórakoztató) szituációk bemutatásával két nagyon hálás téma adódik a filozófia területéről: egyrészt a logika, a gondolkodás szabályai, másrészt természetesen a bioetika. Az előbbi bemutatására a legkézenfekvőbb gondolatkísérlet a következő: ha éjszaka az utcán patakopogást hallunk, mit gondolunk, mi az? Természetesen egy ló jut eszünkbe és nem mondjuk egy zebra. Ez az úgynevezett Occam borotvája, azaz az egyszerűség elve: mindig a legegyszerűbb megoldás a jó. House azonban folyamatosan zebrákkal találkozik, hiszen a lovakat bármelyik más orvos felismerte volna. House azzal, hogy olyan betegeket kap, amely másokon kifogott, nem dobja ki Occam borotváját, sőt, nagyobb szüksége van rá, mint bárki másnak. A könyv második része foglalkozik House gondolkodásának szabályaival, melyben nem csupán meggyőző párhuzamokról olvashatunk House és Holmes fiktív figurája között, de arról is, mit jelent a dedukció, az abdukció, a lehetséges ok elve, s hogy nem is olyan egyértelmű, melyik magyarázat az „egyszerűbb”. Különösen izgalmasak ezek az írások annak fényében is, hogy hogyan aknázhatja alá következtetéseinket saját egónk, érzelmeink, vetélkedésünk, alárendeltségünk, a kudarcból való félelmünk. House esetei mind felfoghatóak gondolatkísérletként, melyek próbára teszik az ítélőképességet: döntést hozni kell (hiszen általában a beteg máskülönben meghal), s tévedésnek helye nincs. Tanulságos a *Három sztori* című epizódban az a jelenet, ahol House a saját lábának esetét adja elő az orvostanhallgatóknak, mint gondolatkísérletet: ők vajon mit tennének?¹²

A könyv harmadik része foglalkozik a sorozatban felmerülő bioetikai kérdésekkel. House zseniális következtetéseiről olvasva most már tudjuk, hogy briliáns elméjének működése a diagnosztika nyomorúságával is összefüggésben van:

„Egyszerűen nem bír leállni; és bármennyi Vicodint dobál be, nem menekülhet ragyogó képességétől. House tragédiája az oknyomozó logika, ami fékevesztetten cikázik egy örült lángész agyában, aki a többi örült lángészhez hasonlóan kényszeresen tisztítja magát.”¹³

Egy ilyen orvos esetében nem csoda hát, ha sorra szembesülünk a beteggel kapcsolatos erkölcsi döntések erősen kérdéses voltával, a „nem hiszem el, hogy ezt tette” jelenetek-

¹² Jacoby 2009. 178–179.

¹³ Jacoby 2009. 85.

kel (ennek legtöbbet idézet példája az Újraélesztés című epizód). A beteg mindig hazudik, csak megnehezíti a munkát – gondolja House, s intellektuális képességeinek és szakmai tudásának birtokában természetesen mindenáron a saját döntéseit akarja érvényesíteni, akár akarja a beteg, akár nem. Így a sorozat klasszikus példáit nyújtja a bioetika bevett kérdésköreinek: az orvosi paternalizmus, az igazságosság (például a szervátültetésre várók esetében) kérdésköre, az elméleti és gyakorlati tekintély jellemzői, a haszonelvűség, és így tovább. S bár a megemlített epizódok gondolatkísérletei tanulságosak, Mark R. Wicclair itt óvatosságra int:

„Egy igazi orvos semmilyen esetben nem igazolhatja az orvosi paternalizmust azzal, hogy egyszerűen »idiótának« minősíti a betegeket. Annak megállapítására, hogy a való életben etikailag indokolt-e az orvosi paternalizmus, sokkal árnyaltabb ábrázolásra és etikai elemzésre lenne szükség annál, ami a *Doktor House* fiktív világában látható.”¹⁴

Tehát itt se várjunk el többet a könyvtől, vagy a sorozattól, mint ami a filozófiát illetően valójában: gondolatébresztés, az érdeklődés felkeltése. Jól mutatja ezt az is, ahogy a könyv utolsó része vélekedik House erkölcséről: míg Catherine Sartin szerint elhamarkodott lenne kijelenteni azt, hogy House erkölcsileg rossz ember,¹⁵ addig Heather Battaly és Amy Coplan az erények egységére hivatkozva (miszerint valamennyi jellemvonás összefügg egymással) megállapítja, hogy ő egy erények nélküli ember.¹⁶ Mint a többi tanulmány állításaival, velük is lehet vitatkozni, ha akarunk. De House figurájához való kötődésünknek nem a tiszta erkölcsőség az alapja. House ugyanis provokál, s ezt elfogadhatjuk akár a sorozat sikerességére adott diagnózisként is. Folyamatosan próbára tesz, és következetesen lerombolja az önámítás minden formáját. Talán e tulajdonsága áll a legközelebb a filozófiához: a kényelmesen berendezett gondolatvilágunk provokálása, a kérdezés bátorsága. E magatartás e könyv főszereplője, ezért jó a témaválasztás, s ezáltal válik a filozófia (s nem a sorozat) népszerűsítőjévé. Ha az olvasó érdeklődését felkeltette, s emiatt a megemlített szerzők műveit előveszi, akkor a könyv elérte célját.

¹⁴ Jacoby 2009. 187.

¹⁵ Jacoby 2009. 198.

¹⁶ Jacoby 2009. 259.

Irodalom

Loewer, B. 2011. *30 másodperc filozófia*. Partvonal Könyvkiadó.

Földényi, F. L. 2003. *Melankólia*. Kalligram Kiadó.

Jacoby, H. (szerk.) 2009. *Dr. House és a filozófia*. Hajnal Kiadó.

Bor, J. – Petersma, E. 2010. *Képes filozófiatörténet*. Typotex Kiadó.

Law, S. 2005. *Filozófiai fogások*. Alexandra Kiadó.

Kőműves Sándor

House jungiánus szemmel

Néhány gondolat a House – A sebzett gyógyító a televízióban című tanulmánykötetről¹

„Kívülről úgyszólván kultúremberek vagyunk, de belül primitívek. Az emberben van valami, ami semmiképpen sem akarja teljesen feladni a kezdeteket, és van benne valami, ami viszont abban hisz, hogy már régen túl van minden ilyesmin.”²

A *House – A sebzett gyógyító a televízióban*³ akkor jelent meg, amikor a Dr. House 6. évada még csak elkezdődött, tehát a sorozat még korántsem zárult le. Ennek következtében a kötet írásai csak egy még folyamatban levő eseménysorozat történéseit használhatják elemzéseik építőköveiként, ezért a szerzők konklúzióinak értékelésekor ezt a töredékes-séget feltétlenül szem előtt kell tartanunk. A kötet lezárásakor nem tudjuk, hogy House személyisége változáson fog-e átesni, vagy nagyjából minden marad a régiben. De a szerzők tudatában vannak ennek a töredékesség-jellegnek, úgyhogy megállapításaikat tudatosan a nyitott jövő lehetősége mellett fogalmazták meg.

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

² Jung 2011. 262.

³ Hockley-Gardner 2011. A kötet tanulmányai sorrendben a következők: 1. Individuáció az orvoslásban. Gregory House: Orvos, detektív vagy sámán? (Luke Hockley); 2. Az orvos melankóliája (John Izod); 3. Eljátszani House-t. Meggyőzni őket arról, amit tudsz, azzal, aki vagy (Christopher Hauke); 4. House caduceus botja (Terrie Waddel); 5. A zseni anatómiája. A banalitás és unalmas emberek nyújtotta inspiráció (Lucy Huskinson); 6. Sántikálás az egészség felé. A megsebzettség érzése és az érző megsebzettek (Angela Cotter); 7. A belső gyermek és játszótársai, az árnyék és a trickster (Sally Porterfield); 8. House nem Ho(l)mes (Susan Rowland); 9. A túlzás gesztusai. A melodráma, mint kollektív archetípus magyarázó elemzése (Leslie Gardner); 10. Nem idegenként (John Beebe); 11. „Csódtömegnek érzem magam”. House-táji feminizmus (Catriona Miller).

Posztmodern, autenticitás, individuáció

Kétségtelenül már önmagában önálló teoretikus értéke lehet annak, ha egy művet – jelen esetben egy sorozatot – egy választott perspektívából, mint elemzési nézőpontból, annak saját eszköztárával, teoretikus feltételrendszerével próbálunk „olvasni”. Viszont a modernitás időszakát követően, amikor az egységes és átfogó narratívák igazságértékébe vetett bizalom jelentősen alábbhagyott, külön érdeklődéssel szemléljük azokat a munkákat, amelyek a *fragmentáltság*, a *collage-lét*, a *bricolage* megfogalmazására, vagy esetleg egy *teoretikus új-egész* alkotására irányulnak. A személyiség koncepcióját szintén elérte ez a hullám, az egységes „én” illuzórikus jellegének kimutatási kísérletei mellett megjelennek az „én” sokarcúságát, sokszínűségét, inherensen ellentmondásos jellegét felmutató leírások. Ez az önmagunkra irányuló – esetenként „zsigeri” – érdeklődés, az önmagunkra irányuló ismételt és ismételt kérdés számos dialóguspartnert találhat magának, ezen partnerek közé számíthatjuk a személyiség jungi koncepcióját is. Ennek az egzisztenciánkra irányuló kérdésnek is alkalmas eszközt nyújthat a kötet szerkesztőinek a célkitűzése, nevezetesen az, hogy a House sorozatot a jungi szemüvegen keresztül olvassuk: „nem azt kívánjuk sugallni, hogy a House egy jungi sorozat. Inkább talán azt, hogy ha a jungi elmélet segítséget nyújthat nekünk a televízió és más, hozzá kapcsolódó médiumok megértésében (weboldalak, rajongók és rajongás és hasonló), ez arra enged következtetni, hogy más, hasonló kontextusokban és helyzetekben is alkalmazható. (...) a könyv szerzői... a House sorozatot jungi szempontból elemzik, ami időnként lehetővé teszi, hogy egy tágabb perspektívából tekintsünk a sorozatra, máskor pedig azt, hogy egyes részletekre, témákra, motívumokra és a cselekmény kiemelt részeire figyeljünk.”⁴ A House sorozat így olyan jelenségként mutatkozik, amit a jungi pszichológia eszköztárával is lehet interpretálni.

A tanulmánykötet három nagyobb tematikus egységre tagolódik. Az első rész a *House diagnózisa* címet viseli, azt vizsgálja, hogy mi House személyiségének a hajtóereje. A második rész a *House kezelése* címet kapta, azokat a gyógyító és orvosi technikákat vizsgálja, amelyeket House a diagnosztikai készségei alkalmazása során használ. A harmadik és egyben utolsó nagyobb tematikus egység pedig a *House boncolása*, ahol a szerzők megpróbálják különválasztani az orvost a környezetétől, hogy feltérképezzék azt, ami nem látható. A továbbiakban nem ezt a felosztást követjük, hanem néhány, a tanulmánykötet egészen végigvonuló jelentősebbnek mutatózó interpretációs szál mentén haladunk, megmutatva, hogy ezek ismétlődő fel-felbukkanása gyakorlatilag a szöveg alapvetően egységes értelem felé irányuló mozgásának a legerősebb fonálait alkotják.

Rögtön az első tanulmány, Luke Hockley *Individuáció az orvoslásban. Gregory House: Orvos, detektív vagy sámán?* című írása kihangsúlyozza, hogy a jungi pszichológia egyik archimédészi pontjának, az *individuáció* folyamatának kulcseleme az *autenticitás* gondolata. A mai demokratikus eszmény alapértékei közé számítjuk a személyes életvezetést, az autonómián alapuló individuális életvezetést, amely radikálisabb értelmezésben korántsem, illetve nem csupán, egy adott értékrendszer melletti személyes és önkéntes elköteleződésünket jelenti, hanem folyamatosan formálódó *saját éniünk* radikális felvállalását,

⁴ Hockley-Gardner 2011. 16.

megélését, kiteljesítését. Ami elsősorban, vagy perspektívája szerint, alapvetően nem a konformitás vagy egy csoportidentitás felé történő haladást, hanem pszichés tartalmunk egy olyan részének folyamatos megnyilatkozásba – és ezzel hatásba – emelését jelenti, amely a konformista individuum ismert és mások által is elfogadott otthonával szemben alapvetően a tudat értékeivel történő konfrontálódások mezején érzi otthonosan magát. Ez a folyamat a jungi terminológiában a következőképpen jelenik meg. Az *individuuáció* folyamatának eredménye az „individuum”, amely oszthatatlan egységet, *egészet* jelent. Ez az egész azonban nem csupán az ént és annak tartalmait öleli fel, vagyis nem csupán a tudatot (a tudat az én és a pszichés tartalmak közötti kapcsolat), hanem a tudattalan történések láthatatlan területét is, amely a pszichés folyamatok decentralizált összessége. A tudattalan megnyilvánulásainak általános aspektusa főként kaotikus és rendezetlen, a tudat ezzel szemben az „értelmet” képviseli (a neurózis anyaga még érthető, a pszichózisé már nem). „Mindketten az élet aspektusai. A tudatnak meg kell védenie az általa képviselt értelmet és önvédelmi lehetőségeket, és a tudattalan kaotikus életének is meg kellene legyen a lehetősége a saját természetét követni olyan mértékben, amennyit ebből el tudunk viselni. Ez nyílt harcot és egyben nyílt együttműködést is jelent. Nyilvánvalóan így kellene kinéznie az emberi életnek. Ez az üllő és kalapács régi játéka. A kettő között elpusztíthatatlan egésszé, méghozzá »individuum«-má kovácsolódik a formálódó vasdarab.”⁵ Az individuációs folyamat a két lelki alaptény konfliktusából keletkezik, az egésszé válás teoretikus megfogalmazásban a két lelki tény harmonizálását jelenti. Luke Hockley éppen abban látja a House sorozat sikerének egyik okát, hogy a néző számára mélységesen vonzó, ha valaki önmagát adja, és véleménye szerint House pontosan ennek az elvárásnak felel meg.⁶

Az autenticitás azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy valaki folyamatosan előre halad az individuáció útján, a tanulmánykötet szerzői ki is emelik egyfelől, hogy House mintha megrekedt volna a fejlődés egy adott fokán, másfelől azonban már elégséges mértékben „határsértő”-vé vált ahhoz, hogy másokat változásra (individuációra) ösztönözhesen. John Izod írja *Az orvos melankóliája* című írásban, hogy „House alakját a trickster archetipikus funkciója vezérli: úgy tanít, hogy az embereket az árnyékukkal szembesíti”.⁷ Christopher Hauke az *Eljátszani House-t. Meggyőzni őket arról, amit tudsz, azzal, aki vagy* című tanulmányában éppen azt mutatja ki, hogy Hugh Laurie személyes neveltetése, tapasztalatai, illetőleg korábbi szerepei mennyire rátermetté tették a brit színészt arra, hogy eljátsszon egy, az intézményi álláspontokat – ideértve az intézmények álláspontjait képviselő személyek nézeteit – kipellengérező rendkívül kritikus attitűdöt. A sorozatban a kórház intézménye az orvosi ismeretekkel egyetemben képezi azt a hatalmi rendszert, amely kritika alá kerül, nem egyszer House rámutat az egymással összemérhetetlen hatalmi törekvések jelenlétére is. „Ez az én kórházam”, mondja Cuddy, „Ez az én betegem”, kontrázik House (*Bevezető*, 1. évad, 1. rész) – és Hauke felhívja a figyelmet arra, hogy „eltérő hatalomról és szakértelemről van szó. A szakértelem nem feltétlenül szül egyetértést. (...) Az orvostudományban az a feltételezés él, hogy létezik

⁵ Jung 2011. 279.

⁶ Hockley-Gardner 2011. 40.

⁷ Hockley-Gardner 2011. 57.

egy kollektív tudás, amelynek gyökerei Hippokratészig nyúlnak vissza, egy olyan kollektív tudattalan, amely minden esetben és betegségben információt nyújt. Mire azonban találkozik a páciens valódi világával (aki Dr. House véleménye szerint mindig hazudik), a diagnózist végző orvossal, a kollégáival és a környezetet alkotó intézménnyel, a szakértelemmel megszerzett tudás szétörredezhethet, több verzióban jelenve meg, ahol minden töredék jogot formálhat a maga igazára.”⁸

Írásának későbbi pontján azonban Izod House személyiségfejlődésének a gátját is ebben az archetípásban, a tricksterben véli felfedezni: „A teljesítményre való törekvés kéréseketlen csapdájában, a trickster személyiség megakadályozza abban, hogy az individuáció felé haladjon, a tanítványaihoz hasonlóan. Tricksterként szüntelenül hullámhegyek és hullámvölgyek között ingadozik, mint egy hullócsillag, aki mások életére jó hatással van, de a sajátjára nem tud. A trickster komplexusa elsőtétíti House személyiségét.”⁹ De ki is ez a trickster (csaló)?

Hermész, Aszklépiosz

Hermész ismert volt Apollón fortélyos féltestvéreként, a szemfényvesztés művészeként, alakváltóként, csalóként, a kereskedők isteneként, az élet keresztútjainak isteneként – Terrie Waddell szerint „egy olyan energia megtestesülésévé vált, amely a posztmodern korszaknak, a média korának és a globalizációnak az előnyeivel és a következményeivel azonos”,¹⁰ és Bernie Neville meglátását elismételve hangsúlyozza, hogy „a Hermész előtt a leborolásunk a különbözőség, a többirányú perspektívák, a politeizmus és a változás iránti tiszteletünket is kifejezi.”¹¹ Jung Mercuriusról felemlíti a középkori alkimisták szemszögét, akik őt úgy látták, mint aki „duplex et utriusque capax”, isteni démonként a psziché egymással szemben álló erőinek a jelképe, amely erők egyszerre tiszíthatnak a legnagyobb mélységbe, vagy emelhetnek az emberi képességek legmagasabb fokára. A trickster mint kollektív árnyékfigura minden egyéni inferior karaktervonás összegződése.¹² A trickster alakok azonban általában – így Hermész is – ritkán foglalnak el etikai pozíciót: „Pont ez a kétértelműség és a határok átjárhatósága az egyik pozícióból a másikba vagy egyik valóságból a másikba az, amelyet a különböző mitológiai alakokban megtestesülő trickster energia lehetővé tesz azok számára akikben, és akikért dolgozik, hogy saját etikai és morális pozícióikhoz juthassanak el.”¹³

Terrie Waddell szerint azonban House Hermésznek csak igen gyenge megtestesítője, House ugyanis nem ért a kereskedelemhez (az üzlethez, ez Cuddy feladata), nem képes mindenkit elbűvölni, aki a hasznára lehetne, illetve szexuálisan frusztrált marad. Elsősorban, ami a legnagyobb különbséget jelenti a hagyományos, ősi trickster ala-

⁸ Hockley-Gardner 2011. 74.

⁹ Hockley-Gardner 2011. 63.

¹⁰ Hockley-Gardner 2011. 92.

¹¹ Hockley-Gardner 2011. 93.

¹² Jung 2011. 263.

¹³ Hockley-Gardner 2011. 98.

kokhoz képest, jelentős ellenállást tanúsít a változással szemben: „A tricksterek általában és elsősorban a tudatállapotok határterületein érzik magukat otthon – köztes területeken játszadoznak, mindig mozgásban vannak, mindig átalakulnak. House, aki képtelen arra, hogy perspektívát váltson (magának a sorozatnak az eseményei is ettől válnak bejósolhatóvá), bemutatja nekünk, hogy a sorozatban alakított karakter mennyire halandó és mennyire nélkülözi a trickster vonásait.”¹⁴ A *status quo* megszállottja, aki vonakodik attól, hogy fájdalom nélkül képzelje el magát (a sérülés identitásának a részét képezi). Viszont a trickster hazug és csaló aspektusa igencsak jellemzi House-t, gyermeki kegyetlenséggel zsarolja meg munkatársait, összeugrasztja diagnosztikai csapata tagjait egymással, betör a páciensek otthonába stb.

A mitológiai alakok közül nem csupán Hermész alakja vonható termékeny dialógusba House személyiségjegyeivel, a medikális kontextus rögvést *Aszklépioszt* hívhatja elő. Aszklépiosz a halhatatlan Apollón és a halandó Korónisz nimfa gyermekeként látott napvilágot. A mítosz egyik változata szerint¹⁵ Korónisz megcsalta Apollónt, amiért Apollón nővére, Artemisz egy egész tegezre való nyílvevőt lőtt ki rá. Korónisz teste a Tartarosban már a halotti máglyán volt, amikor Apollón Hermésszel kivágatta a méhéből a gyermeket, Aszklépioszt. Elvitte az egyik kentaur, Kheirón barlangjába, ez a kentaur nevelte fel, ő tanította meg neki az orvoslás tudományát is. Athéné Gorgó vérével telt két üvegcsét is adott neki: a Gorgó bal oldalán levő erekből vett vérrel Aszklépiosz feltámaszthatta a halottakat, a jobb oldalából vett vérrel viszont azonnali halált okozhatott. Hádész azonban panaszt tett Zeusznál, hogy ellopják a halottait, ezért Zeusz Aszklépioszt villámmal halálra sújtotta, de később újra életre keltette.

Aszklépioszt a nyugati medicina az orvostudomány atyjaként tiszteli, Terrie Waddel párhuzamot húz közte és House között: azon túl, hogy House is gyógyító, mindketten a halál legyőzésében jeleskedtek, hiszen House rendszerint egy halálosan beteg páciens megmentésében él el sikereket – miközben azonban, ahogyan Aszklépiosz sem tudta önmagát feltámasztani a halálból, House sem tudja saját testi és lelki sérüléseit orvosolni.¹⁶ Ugyanakkor jelentős különbség Aszklépiosz és House között, hogy miközben Aszklépioszt az egész ember foglalkoztatta, amelyhez empátiával közeledett, House küzd az intimitás ellen: „Azért lettünk orvosok, hogy betegségeket kezeljünk. A páciensek kezelése nyomorulttá teszi az orvost.” (*Bevezető*, 1. évad, 1. rész.)

Aszklépiosz és Hermész egyaránt megváltoztak: Aszklépioszt a gyógyító képességei, empátiája és a betegek iránti nagylelkűsége miatt, Hermészt pedig azért, mert képes a tudatállapotok megváltoztatására.

¹⁴ Hockley-Gardner 2011. 102.

¹⁵ Ezt a változatot említik a tanulmánykötet szerzői is. E változat alapja: Pauszaniasz II. 26. 5.; Pindaros: Püthói ódák III. 8. ss. és 25. ss.; Apollodórosz III. 10. 3. Hyginus: 202. Fabula; Ovidius: Átváltozások II. 612. ss. Említsük azonban meg, hogy van Aszklépiosz születéséről egy másik hagyomány is, ehhez l. Pauszaniasz IX. 36. I. és II. 26. 4.; Inscriptiones Graecae IV. I. 28. A két változat ismertetéséhez l. Graves 1981. I. 252–256.

¹⁶ Hockley-Gardner 2011. 97–98.

A sebzett gyógyítók

Apollónra gyakran úgy tekintenek, mint a sebzett gyógyító paradigmájára.¹⁷ *Aszklépiosz* szintén a sebzett gyógyítók közé tartozott, hiszen Zeus villáma halálra sújtotta, feltámadásával így egyszer már visszajött a halálból. *Kheirón*, aki – Apollón mellett – Aszklépiosznak a gyógyítást tanította, a róla szóló mítosz egyik változata szerint¹⁸ gyógyíthatatlan sebet kapott Héraklész egy véletlenül az ő térdébe fúródó nyílveaszjétől, és a fájdalomtól csak az menthette meg, hogy Prométheusz felajánlotta, vállalja helyette a halhatatlanságot. House-t a bal combjában levő aneurizma emeli a sebzett gyógyítók táborába, botja – amely az orvosi *caduceus* szimbólumaként is értelmezhető egyben¹⁹ – a fájdalom elviselésében segíti. Angela Cotter a *Sántikálás az egészség(ség) felé* című tanulmányában a sebzett gyógyító négyféle típusát különbözteti meg (I. A gyógyító, aki egyszerre megsebez és meggyógyít; II. A gyógyító, aki közel került a halálhoz és felépült; III. A gyógyító, aki tartós sérülést szenvedett el; IV. A sérüléseivel gyógyító sebzett gyógyító), de hangsúlyozza, hogy ezek csak teoretikus elkülönítések, nem egymást kizáró kategóriák, egy személy egyszerre több osztályba is tartozhat. A tartós sérülést elszenvedőkkel kapcsolatban Cotter felemlíti a Halászkirály legendáját is, a Halászkirály is a combján sérült meg, és noha ő a Szent Grál őrzője, nem részesülhet a gyógyító erőből, mivel sebe miatt csak az ágyán tud nyöszörögve feküdni. Robert Johnson interpretációja szerint az, ha valami gyönyörűnek és értékesnek a közelében tartózkodunk, de nem részesülhetünk az élvezetéből, a kízás egyik legkifinomultabb formája. Az érzőfunkció ezáltal sérül, ami elsvárosodáshoz és depresszióhoz vezet, és Johnson szerint ez az a kollektív ár, amelyet a „hideg, precíz, racionális és tudományos világért fizetünk”.²⁰ Dr. Nolan a *Romlásban* (6. évad, 1. rész) a pszichiátriai osztályon a következőt mondja House-nak: „Te nem Isten vagy House, csak egy újabb elcseszett ember, akinek tovább kellene lépnie.” (House azzal vádolja magát, hogy Steve-et támogatta a téveszméjében, miszerint ő tud repülni, aminek tragikus következményei lettek.) John Beebe értékes analógiával szolgál ehhez a Halászkirály-House párhuzamhoz, „*Amfortas sebe*” (Amfortast a Grál legenda bottal járó nyomorékként ábrázolja) az a keresztény szenvedés, amire a kereszténység nem tudott megoldást találni, vagyis maga a szexualitás problémája – de a jungi pszichológiában a szexualitás *erősz testeként*, vagyis az egymáshoz való szoros kapcsolódásunkként értendő, amely az elfojtás következtében olykor brutális magatartásban juthat a felszínre, és ezzel pontosan azt jelzi, hogy ez a kulturális seb csak azzal gyógyítha-

¹⁷ Kerényi 1959.

¹⁸ Ebben Héraklész a negyedik munkája (az erümanthoszi vadkan) közben a kentaurokkal összekülönbözött, és Kheirón sebesülése akkor történt, amikor néhány kentaurok éppen Kheirónnál próbált menedéket találni. Vö. Apollodórosz II. 5. 4.; Diodorus Siculus IV. 12.; Pauszaniász V. 5. 6. A mítosz másik változata szerint egy nyílveaszó véletlenül akkor fúrta át a lábát, amikor vendégül látta Héraklészt Akhilleusz társaságában a Pélion-hegyen. Vö. Theokritosz: VII. idill; Ovidius: Fasti V. 380. ss.; Hyginus: Poetica Astronomica II. 38. és 27.; 224. Fabula. Kheirón sebesüléséhez l. Graves 1981. II. 160–162.

¹⁹ L. Terrie Waddel *House caduceus botja* című írását a kötetben.

²⁰ Johnson 1993. 17.

tó, ha elfogadjuk, hogy emberi kapcsolatainkban szükségünk van az érzelmek tudatosabb megélésére. A doktor szenvedése így értelmezhető archetipikus szinten is.²¹

Philoktétész is sebzett gyógyító, aki tíz évig Lémnosz szigetén élt, mert társai nem bírták a szűnni nem akaró kígyómarás bűzét elviselni, ezért kitették őt meghalni a hajóból. Paneth Gábor szerint a philoktétészi történet „[l]ényege voltaképpen nem is a cselekmény, hanem a létezésnek egy időtlen szublimálhatatlanul szenvedéses formája.” (A szublimáció a szenvedés megváltásba fordíthatóságát jelentené, ami például megadatik Oidipusznak Kolónoszban.) Hoyer Mária a philoktétészi lét négy jellegzetességet is kiemeli, számunkra itt kettő kap hangsúlyos szerepet: „A *philoktétészi jelleg* abban ragadható meg, hogy a láb nélküli vagy sérült lábú, lassú mozgásra ítélt, passzív szenvedő, cselekvésképtelen, magányos és kiszolgáltatott ember az embrionális létet jeleníti meg. (...) A másik fontos jellegzetesség abban ragadható meg, hogy a hős magányosan él a szigeten. Lémnosz a magány szigete, ahol ember nem lakik, csak állatok. ez az állapot a domináns kultúrán kívül kerülést jelzi, és egyúttal egy sajátos szubkultúra kialakítását.”²² Az embrionális lét a fejlődésben való megrekedtség szimbóluma, House botja utal erre a megrekedtségre, különösen a személyiség területén fellelhető problémára, hiszen funkcionálisan House a botot nem megfelelően használja. House függő a Vicodin fájdalomcsillapítótól, és jónéhány korábbi életeseménye feldolgozatlan maradt (*Ehonási tünetek* [1. évad, 11. rész]; *Három sztori* [1. évad, 21. rész]; *Mézesbetek* [1. évad, 22. rész]; *Apja fia* [2. évad, 5. rész]; *Egy nap, egy szoba* [3. évad, 12. rész]; *Apajegyek* [5. évad, 4. rész]; *Romlás* [6. évad, 1. rész]), számos jelenbeli problémát generálva. Sally Porterfield is kiemeli a hasonlóságot Philoktétész sebe és House fájdalma között, de jelzi a különbségeket is: House-t nem éri száműzetés, hiszen elviselik eredményes diagnosztikai képességei miatt, a sors igazságtalansága miatt érzett fájdalma azonban a körülötte levőkkel szemben tanúsított kegyetlenséggel fejeződik ki.²³

Introvertált érzékelés, extrovertált intuíció

Hogyan lehet House *diagnosztikai eredményességét* alátámasztani a jungi megközelítés fogalomrendszerével? Ezzel a diagnosztikai eredményességgel a kötet több írása is foglalkozik, kettő azonban kimondottan e téma elemzésének szenteli teljes terjedelmét: *A zseni anatómiája. A banalitás és unalmas emberek nyújtotta inspiráció* (Lucy Huskinson) és a *Nem idegenként* (John Beebe). Beebe House külső ruházatában is – tornacipő, farmer, két napos borosta – annak kifejezését látja, hogy az orvoslás világát bizony nem csupán a *persona medici* klasszikus alakja – a bölcs, tanító apa és az ideális tanuló jellemvonásait ötvöző oktató professzor - testesítheti meg, hanem a housi szerelés is, amely rámutat, hogy az orvosi világ bizony „koszos és alattomos” is lehet, miközben House versenyképes és maximalista is marad. Érzelméi extrovertáltak, magatartása heccelődő és manipulatív, az érzelmek rendszerint mások érzelmeinek a feltárására irányul, ezzel azonban

²¹ Hockley-Gardner 2011. 235–236.

²² Hoyer 167.

²³ Hockley-Gardner 2011. 165–166.

rendszeresen a környezete tűréshatárait feszegeti. Gondolkodása azonban introvertált, elsőre kerül a kapcsolatot pácienseivel, nehogy az megzavarja a dioagnosztikus asszociációk algoritmusát, igyekszik gyorsan megtalálni a helyzet valódi jelentését. A senex azonban a negatív jungi asszociációkkal van itt jelen: az apa archetípusának hideg, megvető árnyéka, a naiv fiatalság illúzióinak és idealisztikus eszméinek eredendő ellensége. „House a senex introvertált gondolkodásával és trickster extrovertált érzelmeivel alapjaiban provokálja az orvostudomány intézményét, és így tulajdonképpen indulatosan kéri számon az orvos magatartásában elfogadott extrovertált gondolkodás/introvertált érzelmek kombinációját.”²⁴ De Paracelsus hitvallását („Hasonló a hasonlót gyógyítja”) követi, mert ha a betegség trickster (vagyis a megjelenését tekintve változatos) és senex (azaz krónikus vagy a halál felé tendáló), akkor a gyógyító orvosnak is rendelkeznie kell ezzel a két képességgel. House egyfelől, Beebe olvasatában, a senex cinizmusából következően *szeptikus* (folyamatosan megkérdőjelezi annak valóságát, amit mondanak vagy mutatnak neki), ugyanakkor *megmutatózó* is, amihez Jung a szükséges kognitív folyamatot extrovertált intuícióként definiálta. Az intuíció főként a tudattalan folyamaton alapul, ezért is nevezi Jung „tudattalan észlelés”-nek.²⁵ Huskinson írja, hogy House egyaránt használja a Jung által leírt mindkét gondolkodási módot, az *irányított gondolkodást* és a *szabad képzetáramlást* is, és a sorozat előrehaladtával egyre inkább az utóbbi dominál. Huskinson szerint „House-t az teszi zseniálissá, hogy képes keresztülvinni és rendezni az irányítatlan gondolatait”,²⁶ és ebben a folyamatban rendkívül fontos szerepet kap az *inkubáció* periódusa, ami House esetében többek között videojátékokkal való szórakozást, banális televíziós programok nézését, vagy képregényolvasást jelent, de ide kell sorolnunk a banális beszélgetéseket is. Az ihletett diagnózist rendszerint a közelében levő tárgyjal összekapcsolódó, különböző médiumok által közvetített asszociatív jelentés adja (Pl. *Tudatos beleegyezés* [3. évad, 3. rész], *Fájdalom nélkül* [5. évad, 12. rész]).

Zárszó

Írásunk nem törekedett a kötetben szereplő tanulmányok részletes ismertetésére, ezt részben elvégezte a kötethez készült szerkesztői *Bevezető*. Ehelyett, ahogyan azt jeleztük is, néhány összekapcsolódó interpretációs ív felvázolására vállalkoztunk, melyek együttesen meglátásunk szerint alapvető módon járulnak hozzá a sorozat jungi olvasatának a teljesítményéhez. Egy ilyen interpretációs teljesítmény hasznát már megneveztük szövegünk legelején, ott arról a reflexióról írtunk, amely saját egzisztenciánkra irányul. A szerkesztők ennél szűkebben, specifikusabban fogalmaznak: „Nagy kísértés, hogy a sorozatra úgy tekintsünk, mint egy olyan eseményre, amely jungiánus terminológiában megfogalmazva az enantiodrómias törekvés részét képezi. Egy olyan mozgásról van szó, ahol az ellentétes törekvések a tudattalan világában összemosódnak. Egy olyan sorozat, amelynek hőse egy nehéz személyiségű és kötekedő ember, akit a végzetes ki-

²⁴ Hockley-Gardner 2011. 239.

²⁵ Jung 2011. 273.

²⁶ Hockley-Gardner 2011. 116.

menetelű betegségek megismerése köt le, kiváló lehetőséget biztosít arra, hogy feltárjuk kulturális szorongásainkat és félelmeinket.”²⁷ A sorozat azonban, ahogyan erre a szerkesztők is felhívják a figyelmet, nem merülhet ki ezen funkció betöltésében, ez egy lehetséges mód arra, ahogyan az orvosi praxis egy formája a populáris kultúra egyik médiumán keresztül eszközként szolgálhat a világgal folytatott dialógusunk előbbre gördítésében.

²⁷ Hockley-Gardner 2011. 20.

Irodalom

Graves, R. 1981. *A görög mítoszok I–II*. Európa Könyvkiadó. Budapest.

Hockley, L. – Gardner, L. 2011. *House – A sebzett gyógyító a televízióban. Jungiánus és posztjungiánus elemzések*. Ford. Moukhtar Lucia. Oriold és Társai Kiadó. (A fordítás alapjául szolgáló kiadás: *House – The Wounded Healer on Television. Jungian and Post-Jungian Reflections*. Ed. by Luke Hockley and Leslie Gardner. Routledge. 2011.)

Hoyer, M. 2010. *Sóvárgás és szenvedés. Az addiktív keresés mélylélektani megközelítése*. L'Harmattan.

Johnson, R. A. 1993. *The Fisher King and the Handless Maiden. Understanding the Wounded Feeling Function in Masculine and Feminine Psychology*. San Francisco, CA: HarperSanFrancisco.

Jung, C. G. 2011. *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*. Ford. Turóczi Attila. Scolar Kiadó.

Kerényi, K. 1959. *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Experience*. New York, NY, Bollingen Foundation.

Paneth, G. 2003. *A labirintus járataiban*. Animula Kiadó.

