

## Az állattá-leendés és az erkölcsiség viszonyáról

J. M. COETZEE *SZÉGYEN* CÍMŰ REGÉNYE NYOMÁN

David Lurie állattá-leendése paradigmikus példáját nyújtja annak az etikai pozíciónak, amelyet az animal studies nevű irányzat képvisel. Az „állattá-leendés” fogalma Gilles Deleuze és Félix Guattari filozófusoktól származik, legszisztematikusabb módon pedig a *Capitalisme et schizophrénie* második kötetének, a *Milles plateaux*, tizedik fejezetében tárgyalják. Az állattá-leendés nem metaforaként értelmezendő. Vagyis nem hasonlósági viszonyt jelöl, hanem elszabaduló sokaságot; az állattá-leendés „számára a hasonlóság, egy akadályt vagy megállást jelentene.”<sup>1</sup> Minden állattá-leendést megelőz egy összpontosulás, egy „emberi hiperkoncentráció.”<sup>2</sup> Mielőtt szilánkokra robban, az állattá alakuló ember személyiségének vonalai összesűrűsödnek, akár egyetlen telített, intenzív ponttá, amely váratlanul szétrobban a létezés minden irányába. Intencionalitását tekintve az állattá-leendés megzavarja az újra-

kódolást, vagyis mindig eleve több mint reprezentáció. A létezők ábrázolása helyett a valóságban való szétzóródásra irányul. Egyik kategória sem marad érintetlenül, egyik sem tekinthető épnék az állattá-leendés eseményszerűségének megnyilatkozását követően. Hamis alternatívát jelentene ebben a vonatkozásban az előbbi és utóbbi, az utánzó és utánzott tagok szétválasztása. Hibás megközelítés állatot az emberhez képest „előbbinek”, elsőbbséggel bírónak nevezni. A leendés valódi tétje nem a reprezentációban érhető tetten, hanem a leendések szintjén. „Ami valóságos”, írja Deleuze és Guattari, „a leendés maga, a leendés tömbje, nem pedig azok az állítólagosan rögzített fogalmak, amelyekre keresztülhalad az, ami leend. (...) Az ember állattá-leendése akkor is valóságos, ha az állat, akivé vált az ember, nem létezik; és az állat mássá-leendése is valós, akkor is ha az a másik, akivé vált, nincsen.”<sup>3</sup> Az empátia által fel-

tárt valóság akkor is érvényesnek tekinthető, ha a szimpátiánk, legjobb szándékaink ellenére sem bizonyult képesnek a különböző létmódokon való áthatolásra. Állattá-leendéseink plaszticitása egyáltalán nem zárja ki a nem-emberi lények más-sá-alakulását, sőt, mint látni fogjuk, az emberré-leendés sem ismeretlen jelenség. Megfelelő kulturálódással – vagy csonkolással – képesek vagyunk háziasítani, emberivé módosítani a bennünket körülvevő állatokat. De ugyanígy ők is képesek beszívárogni emberi viszonyainkba, belépni kapcsolatainkba, emberivé lényegülni, megbonyolítani a hálózatokat.

John Maxwell Coetzee *Szégyen* című regénye esetében sem egyoldalú viszonyul van dolgunk az állattá-leendés kapcsán. David Lurie, angol szakos, angol-zsidó nemzetiségű<sup>4</sup> dél-afrikai professzor állattá-leendése majdnem az állati szenvedés rehumanizációjának is tekinthető. De csak majdnem. David-et egy lakáson ismerjük meg, amint egy Suraya álnévű „exotikus” prostituáltat „használ” saját élvezetének eszközeként. Később az egyetemi tanári pozíciójával visszaélve igyekszik az idősödő professzor visszanyerni hanyatló férfiasságát, egy nálánál 32 évvel fiatalabb tanítvánnyal folytatott viszony során, amelynek végeredmé-

nye gyökeres fordulatot eredményez életében és karrierjében. Elővigyázatlan hódítása derékba töri David karrierjét, az ügynek pedig fizetés nélküli elbocsátás lesz a vége. Egyetlen leendés sem mehet végbe egy pillanat alatt, különösen egy olyan összetett átalakulás esetén, mint amelyben Davidnek lesz majd része. A büszkeségétől dagadó, beképzelt-ségéről rendszeresen tanúságot tevő Romantika-szakértő hosszadalmas szenvedések árán juthat csak el bármihez, ami akárcsak megközelítőleg is nevezhető etikai megváltásnak. Már korán érzi, hogy számára ebben az új világban, klasszikus műveltségű „fehér” férfi professzorként nincsen helye, miként „az átglyúrt és – az ő szemében – kiherélt tanintézményben” sem, ahol kommunikációt tanít.<sup>5</sup> Már a botrányt megelőzően is számkivetettként tekint önmagára, a történeti elégtétel ideológiai mítoszaköré szerveződő új Dél-Afrikában úgy érzi, nem maradt hely számára.

Ötvenes éveire rá kell ébrednie Davidnek a mulandóságra, ami igencsak különös egy olyan professzortól, akinek egyik szakterülete – a „kommunikációs szakká” történő nagy egyetemi átszervezést megelőzően – a harmincötévesen elhunyt Lord Byron. Az idősödés, a sebezhetővé-válás, a férfiaság alábbhagyása előhangoknak, etűdöknek, az állattá-leendést megelőző elemeknek tekinthetőek. Nemcsak narratív

funkciót tulajdoníthatunk ezeknek – fontos megértenünk azt a logikát is, aminek mentén szerveződik az a szubjektivitás-tömb, amely „David” nevét viseli. A prostituáltak klienseit, így önmagát is, a prostituáltak szemén keresztül „csótánynak” látja, amit egy nem is annyira rejtett Kafka-utalásnak is tekinthetünk Coetzee részéről.<sup>6</sup> A botrány kirobbanását követően újságírók és hallgatói érdekképviselők veszik „üldözőbe” a bukott, tekintélyét veszített embert, „a körötte állók mind vadászok, akik sarokba szorítottak egy furcsa állatot, és nem tudják, hogyan intézzék el.”<sup>7</sup> Erre mégsem lesz szükség: David önként távozik, jóformán elszökik a nagyvárosi nyilvánosság elől lányának, Lucy Lurie-nak a birtokára. Lucy homoszexuális, virágtermesztésből és kutyatenyésztésből él. Alternatív életmódja David számára eleinte ellenszenves, miképpen Lucy állatkedvelő ismerősei, a szintén gyermektelen Bev és Billy Shaw is idegenek a nagyvárosi exprofesszor számára. Lucy kutyákat tart, és ő maga is igyekszik tartani magát egy, a szenvedésmentességre törekvő etikához. Értetlenkedő apjának az állatbarát pozíciónak majd-hogynem közhelyes magyarázatát nyújtja: „Ez az egyetlen létező élet. Amin az állatokkal osztozunk. Ez az egyetlen példa, amit az olyanok, mint Bev, mutatni próbálnak. Ez az a példa, amit én követni próbálok.

Megosztani emberi kiváltságaink egy részét az állatokkal. Nem akarok visszatérni egy másik életbe, mint kutya vagy disznó, és úgy élni, mint a mi kutyáink és disznóink élnek.”<sup>8</sup> Coetzee ambivalenciájára vall, hogy Bev, az állatbarát idős hölgy alakját, az eutanáziához kapcsolja. Bev egy állatmenhelyen dolgozik, ám mivel számos állat gazdátlan marad, a túlszűfolttság miatt rendszeres időközönként, minden hét vasárnapján, meg kell ölniük egy bizonyos mennyiségű kutyát.

Ha már egyszer „az állatok sehol sincsenek az ország fontossági listáján”, a lelkes önkénteseknek kell magukra vállalniuk még az állati halált is, az egész dél-afrikai társadalmat, sőt, az összes emberi társadalmat jellemző kegyetlenség elleni hiábavaló küzdelmük során.<sup>9</sup> Ez a kijelentés az emberközpontú humanista emancipatív politikával szembeni szkepszisről vall Coetzee részéről. Úgy tűnik, mintha a posztkolonializmus és a demokratikus emancipáció az állatok számára csak még több szenvedést hozott volna. Nem evidens, hogy az „ember” egyetemes igényű felszabadítása maradéktalanul elhozná a fajok közötti békét, legyen szó ember és állat, vagy akár ember és ember viszonyáról. Sőt. Nehéz a regényt nem a maró gúny nyelvén írt, a demokratikus Dél-Afrikáról szóló szatíráként olvasni. Az állatvédő humanitarizmus határait is feszegeti

Bev önellentmondásos ábrázolása. Mivel szereti a kutyákat, pontosan emiatt kénytelen tömegesen elpusztítani őket. Legyen bármennyire is kíméletes az általa elpusztított túlszaporodott kutyákkal szemben, még Bev is alkalomadtán kételkedik projektjének értelmességén. A szomorú, malthusiánus igazság Bev saját bevallása alapján: „az a baj, hogy túl sokan vannak.”<sup>10</sup> Unalomúsz gyanánt David, aki sokunkhoz hasonlóan mindig is csupán húsként gondolt az állatokra, önkéntes segítőnek jelentkezik az állatmenhelyre. Hamar eluralkodik rajta a baljós előérzet. Érezzük, vele együtt, hogy élete sohasem fog visszatérni a régi kérvágásba. „Élek, éltem, megéltem” – szól az intuíció hangja.<sup>11</sup> A teljes fordulatot, a tényleges állattá-leendést a katasztrófa fogja kiváltani, az esemény, amely egyszer és mindenkorra lelkileg megtöri az ex-professzort, de ne feledjük, hogy mindez egy folyamat része.

A cselekményszövés aprólékossága és realizmusa egy célra irányul: az állattá-leendés bevésszésére. Minél mélyebbnek fog bizonyulni a megtörés, annál teljesebb előmunkálatokat igényel. Eleinte folyamatosan csődöt vallani látszik David etikai megtisztulása. Bizonyos olvasatok, Dél-Afrikában élő fehér férfiként, egyenesen lehetetlennek tartják az

önmegváltást és a jóvátételt David oldaláról. A magunk részéről az állattá-leendésben látjuk David erkölcsi megtisztulásának kulcsát, Tom Herronnal egyetértve.<sup>12</sup> Emberi büszkeségét csakis az állati alternatíva, az együttérzésből táplálkozó szimpátia bonthatja le igazán. A tényleges, immanens megváltást a poszthumán állapot hozza el. Mint valamennyi spirituális utazó, David eleinte vonakodik a szükséges lépések megtételétől, csak félve lépked tovább a teljes önelvesztés ösvényén (a nyilvános bocsánatkérés elmaradása a részéről például súlyosbítja az egyetem részéről rá kirótt büntetést). Újra és újra előtérbe kerül a kiherélés, a férfiaság elvesztése. *Veszítsd el önmagad, hogy új életre tehesszert.* Életünket el kell veszítenünk ahhoz, hogy új nem-emberré válhassunk. A morális érzéketlenséget mi sem olvaszthatja meg jobban, mint a szenvedés látványa. Ebben az állatmenhelyen bőven részesedik David. Egy bakkecske elfertőződött sebe jelenti azon momentumot, amely megnyitja David morális érzékenységét: „A kecske megremeg, elmekenti magát: csúnya hang, mély és rekedt. Ahogy a mocsok eltisztul, látja, hogy a seb valósággal mozog, él a fejüket emelgető nyüzsgő férgektől. Megborzad.”<sup>13</sup> Súlyos hiba volna ezt mindössze merő önsajnálatként olvasnunk, mintha David csak azért érezne együtt a bakkecskével, mert

önmagát, saját férfiasságának a kudarcát látna benne. Ezzel elvétenénk a szimpátia ontológiai súlyát.

Miképpen az együttérzés tisztaságát az undorító sebhely, úgy a morális érzület működését is az egzisztenciális helyzet megroggyanásából származó kétségbeesés motiválja. Képtelenség fenntartani az önértetet és az önzőséget a szenvedés látványát követően. David számára a kétségbeesés jelenti azt a kaput, amin keresztülhatolhat az általa oly sokáig figyelmen kívül hagyott valóság. A bakkecske is lehetne ő maga, toxikus maszkulinitása pedig a fel-fúvódott, elfertőződött herezacskó, mely levágásra vár. Az állattá-leendés azonban nem egyirányú azonosulás. Kétirányú, sőt, többirányú átalakulási folyamat, amit nem lehet egyetlen középponthoz kötni. A szemantikai mozgékonyság a „kutyaember” kifejezésre is áll, ami az egész regény központi fogalmának is nevezhető. Eleinte Petrus, az állam által fejlesztési pályázattal megsegített feltörekvő fekete úrgazda, jószomszéd, egyszemélyes kertész és kutya-felelős, a „kutyas ember” (*dog-man*).<sup>14</sup> Később ez a kifejezés egészen más értelmet nyer. A „kutyas ember” (*dog-man*) kifejezés bámulatos mozgékonyságát a sebhely sugárzásából kölcsönzi. A bakkecske szenvedésének elviselhetetlen látványában és ez ebből származó sokkhatásban érhetjük tetten a hatást: David szívé-

nek eddigi keménysége meglágyulni látszik.

Nem sokkal a kiherélés vagy halál alternatívája elé néző bakkecskével való találkozást követően, David felidézi Lucy-nek egy sok évvel azelőtti esetet. Akkori szomszédai egy kan kutyát tartottak, amelyet folyamatosan büntettek szexuális vágyaiért. „A látvány olyan megalázó volt, hogy kétségbeestem”, szól David valómása. „Úgy gondolom, egy kutyát meg lehet büntetni olyan vétkekért, mint a papucs rágszálása. Egy kutya elfogadja ennek az igazságosságát: egy verés egy rágszálért. De a vágy az valami más. Nincs az az állat, amely elfogadná a büntetést azért, mert az ösztöneire hallgat.”<sup>15</sup> Többről van itt szó, mint merő önsajnálatról. Az állattá-leendés sokaságokat szabadít fel, de ez távolról sem zárja ki a kivételes személyeket. Minden farkas rendelkezik „magányos farkassal”, „Démonnal”, aki a többieknek irányt ad.<sup>16</sup> David lenne az a hipermorális magányos farkas, aki az olvasók sokaságait jó útra tereli? Ez természetesen azt is feltételezi, hogy David morális átalakulása valóban sikeresnek mondható. Nem osztjuk azon vélekedést, mely alapján megtérése őszintétlen volna: ha rosszindulatúan közelítenénk David dekadens, romantikus, sőt, démonikus alakjához, kétségtelenül igazatadhatnánk Reichmann Angelika azon vélekedésének, mely szerint még a legőszintébb pil-

lanatait is átfertőzi, beszennyezi egy „tudatalatti cinizmus.”<sup>17</sup> De miért ne lenne őszinte a kutya-emberré való leendés? Mi okunk van kételkedni a metamorfózis őszinteségében? Az animalitás anomaliás, mely a személyiségnek üvegszilánkokra való szét-töréséből származtatható. Deleuze és Guattari egy „anomáliás döntéshez” véli visszavezetni az állattá-leendés kiindulópontját.<sup>18</sup>

A rendhagyó döntés, amely megnyitja David számára az animalitás kapuját, egy újabb személyes trauma következtében válik lehetővé. Három fekete férfi betör Lucy telkére: kitöltik agressziójukat David-en és Lucy-n, két személyen, akik nem adnak hangot rasszista nézeteknek. Az esemény keretezése kizárja, hogy ehhez a történeti elégtételként értelmezhető igazságosság látszatát társítsuk. Mindketten túlélnek, David azonban az esemény keltette sokk hatására egyre mélyebben együtt-érez a környezetében élő állatok szenvedésével. Az állatok szenvedését előtérbe helyezik egyes „epizódok”, mintegy felgyorsítják a főszereplő „transzmutációját.”<sup>19</sup> Két levágás előtt álló perzsa báránnyt látva elhatározza David, hogy felvásárolja őket. Noha tettét nem váltja valóra, virtualitásként egy bizonyos tekintetben mégiscsak valóságossá válik ez az anomáliás tett. A beleézés radikalizmusát nemhogy csökkentené, hanem növeli annak értelmetlen

volta. Nincsen racionális magyarázat arra, miért vált egyre fontosabbá az idegen állatok sorsa: „Mintha valamiféle kapcsolat jött volna létre közte és a két perzsa közt, nem tudja, hogyan. Ez a kapcsolat nem vonzalom. Még csak nem is kapcsolat ezzel a két szerencsétlennel, amelyeket a mezőn nem tudna kiválasztani a nyájából. Mindazonáltal, hirtelen és ok nélkül, sorsuk fontos lett számára.”<sup>20</sup> Több mint kivetítés ez: transzmutáció. David állattá-leendése az állatok sorsához rögzíti őt, méghozzá intencionálisan. Ezen etikai irányultság viszont nem egy bizonyos konkrét példányhoz rögzíti, hanem egy meghatározatlan bárány-affektumhoz, bárány-érzethez. Az együtt-érzés az érzethez kapcsol bennünket. A két bárány visszaidézi David számára a kukacoktól hemzsegő kecskeherék gyötrelmes vízióját, azt a részvét-érzetet, amely akkor és ott hatalmába kerítette őt. Az állati szenvedéshez kapcsolódik a részvétlen keresztül, mely utóbbi táplálja benne az új, állatközpontú morális érzületet. Az emberi büszkeség feladása arányos az emberi mivolt felett érzett szégyenérzetünk növekedésével. David szégyene mindannyiunk közös szégyene, az emberi létező mint olyannak a szégyene. Az állattá-leendés a lehető legteljesebb és legtisztességebb önelvesztés-forma. Aszkézis, amely a nemes életre irányul. A regény különlegessége

abban is áll, hogy nem esik bele az álszent életszeretet hibájába. Coetzee nem hiteget bennünket a túlélés lehetőségével: az állatok továbbra is elpusztulnak, a bárányokat ugyanúgy levágják, mintha David leköpte vagy bántalmazta volna őket.

Mégis, valamennyivel csökkent a világban lévő szenvedés. Ha morális érzületünk nem mentheti meg az állatokat, akkor mégis, mi értelme ennek az egésznek? A poszthumanizmus megköveteli tőlünk a korlátlan, kozmikus részvétet, ez pedig nélkülöz minden racionálisan belátható okot. Az ész princípiumától fényévekre kerül a romanticizmusba süllyedő főszereplő. Amikor a két bárány reménytelensége emlékezteti őt a bakkecske szenvedésére, David eléri a részvét elmélyedésének egy újabb állomását. A közte és a perzsák között létrejövő kötés kauzális értelemben visszavezethetetlen egész korábbi életére – egyetlen előzmény sem azonosítható egészen. Csupán halvány előzmények halmozódnak egymásra, míg a temporalitás struktúrája meggyöngyösül. Évtizedekkel ezelőtti emlékek idéződnek fel. Az állattá-leendés gyakran két korábbi alakulás-tömb között megy végbe. A részvétben elmerülő ember és az állati szenvedés között „a heterogenitások szimbiózisát vagy átjáróját” találjuk.<sup>21</sup> Davidnek a

részvét átjárót jelent egy új, számára eddig ismeretlen kreativitás felé.<sup>22</sup> Korábbi, modern életvitele kettős élet volt, a sokszorosan elszigetelt, modern funkcionális munkamegosztásból eredő kényszerek mentén, a „szeparált rekeszekben” élt élet.<sup>23</sup> Mint mindannyiunk számára, ez kényelmes létmódnak bizonyult. De a kétségbeesés egzisztenciális állapota mindörökké véget vetett a zárt-ságnak. Reflexív módon érti, hogy többről van szó egy múltó válságnál, újabb kritikus életszakaszról. Az animalitást megnyitó anomális több mint kritikus állapot. Nemcsak „bajban” van, hanem „szégyenben” él.<sup>24</sup> Az állattá-leendés megköveteli tőlünk, hogy szilárd testek helyett áteresztő, lyukas, puha felületekké alakuljunk át. Kezdeti férfias ridegsége és instrumentális világfelfogása helyett David egyre inkább közledek a regény során az önfeladás-hoz. Világos, hogy ezen a tájon neki semmi sem sikerülhet. Míg Petrus sikeres agrár vállalkozó lesz, Lucy kényszerházasságba kényszerül, a föld pedig kicsúszik a lábuk alól, szó szerint és metaforikus értelemben is. A becsületes vidéki élet nem való Davidnek, ezt mindig is belátta. Itt már nincsen hely a magafajtájának. De az irodalomelmélethez való tudósi visszatérés sem bizonyulhat többé sikeresnek.

Mitől válhat az állattá-leendés „démonikussá”? Rájátszva a *daimon*



görög szó eredeti jelentésére, Deleuze és Guattari hangsúlyozzák az állattá-leendés közvetítő-jellegét. Az állattá-leendés, legalábbis az ember esetében, annyiban démonikus, amennyiben megvalósul az átvitel.<sup>25</sup> Davidnél a brit romantika egy topozsa, a kései Byronnál, bizonyul annak a médiumnak, amely egyszer és mindenkorra átlendíti őt az állattá-leendésen. Feladva a vidéket, bele-törődve Lucy sanyarú jövőbeni sor-sába, lányának szociális lecsúszásába és földjeinek elvesztésébe, visszatér Cape Town-beli lakásába – amely, a dél-afrikai társadalmi viszonyok ismeretében, elkerülhetetlenül – kifosztottan, kirámoltan várja gazdáját. Az egyik kevés megmaradt tárgy közül talál egy bendzsót, majd ezzel elkezdi játszani. Eddig tanakodott egy Byron és itáliai szerelmének, Teresának viszonyát megörökítő opera megírásán. De a bendzsó felfedezésének hatására átgondolja az egész projektet: a bendzsót egy évtizedekkel későbbi, halott szerelmét gyászoló Teresa kezei közé adja az örület nyilvánvaló jeleit mutató David: „Minél mélyebbre követi a Contessát az alvilágába, szavait énekelve vagy dallamait dúdolva, meglepetésére, annál elválaszthatatlanabb lesz tőle a játékbendzsó buta plink-plonkja. A megálmódott buja áriákról csendben lemond; innen már csak egy rövid lépés Teresa kezébe adni a hangszert. Ahelyett, hogy a színpadon

lépkedne, Teresa most ül, a mocsárvidéken túlra mered, a poklok kapujára, kezében a mandolint ringatja, amelyen lírai kitöréseit kíséri”.<sup>26</sup> Abból a földi pokolból, amelyben él, David a bendzsó idétlenségén keresztül talál kiutat. Ő egy Orfeusz, aki a poklokra száll alá. A halállal kibékülve viszont új, emberalatti életre tesz szert, a megalázkodás jegyében. David a megváltatlan Orefusz, aki a halál jelenlét-nélküliségét elfogadva kinyilvánítja egy véges, immanens erkölcsiség lehetőségét.<sup>27</sup> És ez felér egy megváltással. Napokon át bendzsózik a kifosztott lakásban. A lírikusság elvezeti őt egy alvilági állapothoz, melynek kommunikativitása szétrombolja a kultúra önreferencialitását. Az opera már egészen kiforrott a fejében: komikus mű lesz, kiegészülve egy zombi-Byronnal és a középkorú, lankadó szépségű Teresával, aki áriákat énekel, miközben tépdesi a bendzsó húrjait. David operája éppolyan anti-mű, mint az elpusztítás előtt álló kutyák felesleges, pazarló gondozása. Miután Bevégez velük, a kutya-tetemeket David elszállítja a környékbeli szeméttégetőbe: „kutyás emberként” „kés arra, hogy gondoskodjon róluk, amikor már képtelenek, teljesen képtelenek magukról gondoskodni”.<sup>28</sup> Nyugtalanító módon, Coetzee azzal a tanulsággal szembesít bennünket, hogy a túlszaporodott kutyák meggyilkolása is tekinthető etikailag



tiszta cselekedetnek, erkölcsi pozitív értelemben vett „gondozásnak”. Sőt, tetemeik szállítása is, groteszk módon ugyan, de részét képezi David önmegváltásának. A részvét elvégre mindenre kell, hogy vonatkozzék, „emberi és nem-emberire, élő és halott állatokra.”<sup>29</sup> Lelkiismeretét megnyugtatja azon körülmény, hogy szeretettel és odafigyeléssel szállítja a szemeteszsákokba tekert tetemeiket, és kik vagyunk mi ezt elítélni, vagy sekélyes, felszínes, üres gesztusnak bélyegezni?

A „kutyás ember” könnyei az irányíthatatlanságuk folytán szavatolják a bögésbe belefeledkező emberállat hitelességét. „Könnyek folynak le az arcán, amelyeket képtelen megállítani; keze reszket. Nem érti, mi történik vele. Mostanáig többé-kevésbé hidegen hagyták az állatok” – de immáron lehetetlenné vált a megannyi szenvedő élet-nyalábbal, a fájdalmas állat-érzetekkel szembeni közömbösség.<sup>30</sup> Feladja a szépirodalmi ambícióit, a színház világa sohasem lesz az övé. Mindent felad, odaveti a sorsnak mindenét, „pokolba az egészszel” – gondolja magában.<sup>31</sup> Az állattá-leendést mégsem a tetemek elégetése, vagy a könnyek teszik igazán véglegessé: David sorsát a zenei refrén, a bendzsó idéetlen pengése pecsételi meg. Egyik hang táplálkodik a másiktól, az állati hang, például

a kutya vonyítása, keveredik Teresa sóvárgásával és a bendzsó zajongásával. Itt új igazságot nyer Deleuze és Guattari azon megállapítása, mely szerint „a zene az állattá-leendést veszi tárgyául.”<sup>32</sup> Az őt feltöltő, életét beteljesítő Byron nélkül Teresa Guiccioli éppolyan üres semmivé foszlana, mint a maszkulinitásától, apai tekintélyétől, vágyaitól, ambícióitól és élniakarásától megszabaduló David. Olasz bárónő helyett vonyító macskává válik, a kandúr után nyivákoló szőrös állattá: „Szerelmem, éneklé Teresa, kieresztve a költő ágyában tanult rövid szavakat. *Plink*, visszhangoznak a húrok. Egy szerelmes, kéjben vonagló nő; egy tetőn vernyákoló macska; vérben kavargó komplex fehérjék tömege, amely kitágítja a nemi szerveket, megizzasztja a tenyeret és megvastagítja a hangot, míg a lélek az eget ostromolja vágyaival”<sup>33</sup> Átesztétizált, legendás műis-tennő helyett Teresa szőrt növeszt, és szabadon engedi állatias vágyait, felkiáltva az érdektelen égboltnak. Süket fülekre talál, de őt ez nem zavarja. Ha lennének is hallószervei az üres, istentelen égboltnak, az sem volna képes feltámasztani a halott, elszáradt Byront. Minden elveszett, és csupán ez az elveszettség és alap-talanság maradt. De ez a mindenség maga!

A bendzsó tanítja Davidet a létezés súlytalanságára. Mindegy, épp a pokolban vagy a mennyországban

vagyunk-e: PLINK-PLONK, PLINK-PLONK. De a hangszer magas, nőies hangjához társuljon a kutya vonyítása is: VÁÚÚÚÚÚ, VÁÚÚ, VÁ- UUUUUU! Visszatér szeretett kutyáihoz, egész éjszakákat végigalszik David a kutya-ketrecben. Az egyik, elaltatás előtt álló háromlábú kutyával egy barátinak nevezhető viszonyt alakít ki. Míg David dúdolászik és pengeti szeretett bendzsóját, addig a kutya figyelmesen kíséri az előadást, sőt, már-már együtt vonyít a bendzsóval. És miért is ne vihetne főszerepet egy operában egy kutya? Elvégre „egy soha előadásra nem kerülő darabban bizonyára minden megengedett.”<sup>34</sup> VÁÚÚ PLINK, VÁÚÚ PLONK, így szól Coetzee megsemmisítő refrénje. David kutyává alakult, sikeresen elfoglalta jogos helyét a kutyaketrecben. És jól érzi magát, a teljes önfeladás önfeledtségében. Az egész esetben ez a legradikálisabban lesújtó: az ember fogalmának magunk mögött hagyása kifejezetten élvezetes tud lenni, megfelelő zenei kísérettel. Degradáció helyett David Lurie megtanulja felszabadulásként megélni a teljes korábbi életének elvesztését.

A zenei kifejezés jelenti végsősoron azt a médiumot, amelyen keresztül David sikeresen lealjasodik, és visszatér az állatvilágba. Valóban alátámasztást nyer Deleuze és Guat-

tari azon megállapítása, mely szerint „a zenei kifejezés elválaszthatatlan a nővé-leendéstől, a gyermekké-leendéstől, az állattá-leendéstől.”<sup>35</sup> Önfeledt zenélésével David visszanyeri a gyermek ártatlanságát. Ő a megsemmisülésbe és lealacsonyodásba süllyedő Utolsó Ember, de gyermeki ártatlanságában mégiscsak rejlik egyfajta megújulás. David az az ember, aki a történelem végén, az ártalmat és szenvedést megízelve, nem kifelé fordítja gyűlöletét, hanem befelé irányítja ezt, odáig fokozva indulatai intenzitását, míg megreped az emberi burok, és személyisége szétrobban. Sebezhetőségének felismerése okán válik lehetővé számára a minden szenvedő lényvel való közösség felvállalása. Ha létezik egyéb médium az állattá-leendés számára Coetzee *Szégyenében*, akkor ezt Kari Weil-lel együtt az állati halálban érhetjük tetten.<sup>36</sup> Etikái átalakulása nem jelenti azt, hogy David akár egyetlen állatot is a valóságban megmentett volna. A körülmények, a fennálló társadalmi viszonyok, az állatbarát kulturális légkör közel teljes hiánya Dél-Afrikában, az állatok túlnépesedett volta, mind kizárják a gyakorlati értelemben is hatékonynak nevezhető állatmentést. Ez a világ már menthetetlen. Talán nem is annyira kár érte. Mégis, van felelősségünk abban, hogy képességeinkhez mérten megtaláljuk a szenvedés mérséklé-

sének módját, még az eutanázia, az élet kioltásának árán is.

Bizonyos körülmények között, csupán a kíméletes feláldozás marad egyetlen járható útnak a morális érzülettel bíró cselekvő számára. „Kutyás emberként”, mégha nem is képes megmenti a gondjaira bízott kutyákat, legalább szeretettel és odaadással segít átjuttatni őket a halál kapuján, a halálos injekciókat beadó Bevellel közösen. Állatorvosi rendelőkük többé nem egy szoba a sok közül, „hanem egy lyuk, ahol elfolyik a létezés.”<sup>37</sup> A „kutyás ember” is egy médium, egy bárka, amely átsegíti a túlszaporodott kutyákat a nemlét boldogságához. Az állatmenhely, egyfajta fordított Noé-bárcájaként az állatokat az elaltatás révén segíti. Még szeretett kutyájától, operájának egyszemélyes hallgatóságát jelentő háromlábú, csonkolt társától is búcsút kell vennie a „kutyás

embernek”. A teljes lemondás, az aszkézis tökélye, a létezés ürességének beismerésével egyenértékű. Így a regény lezárása az állat feláldozását is magába foglalja. Tiszteletteljesen és humanitárius módon ugyan, de a kutya-ember a beavatkozástelenség etikájához tartja magát, még akkor is, amikor a nemléttől megkímélhetné azt az egyetlen kutyát, amely megérteni látszott művészetét. Mielőtt elítélnék a „kutyás embert”, esetleg azt mondván, „mekkora állat”, érdemes emlékeznünk arra, hogy a létezés mint olyan is tekinthető szenvedésnek, az abból történő kíméletes, rosszindulattól mentes kíségetés pedig egyáltalán nem kell, hogy egyenértékű legyen a bűnként értelmezendő gyilkossággal. A „kutyás ember” magatartása a mindenre kiterjedő elengedés, a nemlét lenni-hagyása. Néha fel kell áldoznunk azt, akit szeretünk.

## JEGYZETEK

---

1. Deleuze, Gilles és Félix Guattari (1987): *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia Vol II.* ford. Brian Massumi (London és Minneapolis: University of Minnesota Press), 233.
2. I. m. 34.
3. I. m. 238.
4. Lurie angolszász askenázi zsidó eredetű név. Ennek a körülménynek a cselekmény szempontjából – látszólag – nincsen jelentősége. Vagy mégis?

A „fehér” státusz belső komplexitására való utalásként is értelmezhetjük, hogy Coetzee miért éppen zsidó nevet választ a dél-afrikai társadalom által egyébként „fehéreként” kódolt főszereplőnek. A néven kívül semmilyen egyéb utalást nem találunk a regényben a Kafka-utalásokon kívül. David Lurie, teljesen szekuláris értelmiségiként, a brit romantikus műveltség képviselőjeként tűnik fel. Nem

- tudunk meg semmit a vallási nézeteiről sem, ellenben a szkepszis és ironia hangvétele jellemzi őt és a másokhoz való viszonyulását a regény első felében.
5. Coetzee, John Maxwell (1999): *Szégyen*, ford. George Gábor. Budapest, Art Nouveau, 2007. 10.
  6. I. m. 16.
  7. I. m. 92.
  8. I. m. 121.
  9. I. m. 119.
  10. I. m. 138.
  11. I. m. 116.
  12. Herron, Tom (2005) "The Dog Man. Becoming Animal in Coetzee's *Disgrace*". *Twentieth Century Literature*. 51.4: 467–490., 479.
  13. Coetzee: *Szégyen*, 133–4.
  14. I. m. 105.
  15. I. m. 146.
  16. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 243.
  17. Reichmann, Angelika. "Stavrogin's Crime and Punishment Revisited: Dostoevskian Intertexts in JM Coetzee's *Disgrace* (1999)." *Mundo Eslavó* 16 (2017): 207–215, 213.
  18. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 244.
  19. Herron „The Dog Man”, 480.
  20. Coetzee: *Szégyen*, 201.
  21. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 250.
  22. Fehér férfiként is van erre lehetőség. A Másik feltétlen és egyetemes etikai parancsként jelenik meg a szenvedést észlelő előtt. Nincsen semmilyen előírás arra vonatkozóan, hogy a szenvedés befogadójának milyen antropológiai vagy non-antropológiai sajátosságokkal kell rendelkeznie, túl a mások helyzetébe való beleérzés képességén. David Lurie köztes identitásalakzatot képvisel, hiszen anglofon dél-afrikai fehér értelmiségi. Töréneti körülmény, hogy ebben a rétegben felülreprezentáltak voltak az Apartheid liberális szellemű ellenzői. Noha búr nemzetiségű, Coetzee is ahhoz az anglofon, liberális-urbánus-kozmopolita réteghez tartozik, mint a fiktív David. Nem tudunk azonosulni Szilák Flóra azon pozíciójával, melynek értelmében a fehér társadalmi státusz David esetében akadályát jelentené az etikai irányváltásnak. Legalábbis Coetzee regényének cselekménye nem ezt sugallja számunkra.
  23. Coetzee: *Szégyen*, 14.
  24. I. m. 139.
  25. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 253.
  26. Coetzee: *Szégyen*, 294.
  27. Marais, Mike (2008) „The Possibility of Ethical Action. J. M. Coetzee's *Disgrace*”, *Scrutiny. Issues in English Studies in South Africa* 2: 57–63., 61.
  28. Coetzee: *Szégyen*, 234.
  29. Herron, „The Dog Man”, 472.
  30. Coetzee: *Szégyen*, 229
  31. I. m. 282.
  32. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 304.
  33. Coetzee: *Szégyen*, 296.
  34. I. m. 342.
  35. Deleuze – Guattari, *A Thousand Plateaus*, 299.
  36. Weil, Kari (2012) *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* (New York: Columbia University Press), 125–6.
  37. Coetzee: *Szégyen*, 349.