

Annona Nova XV.

Annona Nova XV.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2024

Szakmai lektorok:
Gálosi Adrienne, Hammer Erika, Kiss Gergely Bálint,
Kömüves Dániel, Nagy Levente

A kiadvány a Hallgatói Szolgáltatási Központ támogatásával jött létre



A Pécsi Tudományegyetem
Hallgatói Szolgáltatási Központ
támogatásával



Kiadó:
Kerényi Károly Szakkollégium

Felelős kiadó:
Kovács István

Szerkesztő:
Németh Lídia Sára

Olvasószerkesztők:
Bakonyi Márton, Fenyő Dániel, Folyi Bence, Hizsnyik Zsófia,
Lukács Laura Klára, Mihályi Emese Dorka, Ónya Balázs, Rottler Lili

ISSN 2061-4926

© A szerzők, 2024
© A szerkesztők, 2024

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

RÉTFALVI P. ZSÓFIA	
Előszó	7
FOLYI BENCE	
Ahol ég és föld összeér – Rítus és vizualitás az 5. századi Ravennában	11
PAPP REGINA	
De mirabili certacione – Egy angol kísértethistória elemzése	47
IGNÁCZ BARBARA	
„A ketrec a világ esszenciája” – Az állatok felszabadítása Franz Kafka <i>Jelentés az Akadémiának</i> című novellájának színpadi adaptációi alapján	77
NÉMETH LÍDIA	
Charles Maurras demokráciakritikája <i>Mes idées politiques</i> című művében	99
KUPONOVIC DÁVID	
A politikai impotencia fogalmi rekonstrukciója	113
VÉG DORINA MIRTILL	
Az idegennyelv-hatás vizsgálata kockázatos és bizonytalan döntéshelyzetekben – Pilot study	133

REZÜMÉK	171
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2023/2024-es tanévben	177
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2023/2024-es tanévben	178

IGNÁCZ BARBARA

„A ketrec a világ esszenciája”¹

Az állatok felszabadítása

*Franz Kafka Jelentés az Akadémiának című novellájának
színpadi adaptációi alapján*

Bevezetés

Franz Kafka *Jelentés az Akadémiának* című novellája 1917-ben jelent meg először, a *Der Jude* nevű folyóiratban. A szerző több kéziratot is küldött a lap számára, amelyekből aztán – a *Sakálok és arabok* című mű mellett – „Két állattörténet” cím alatt került publikálásra a novella.²

A novella egy rövid jelentés szövegét tartalmazza, amelyben Rőtpéter, egy Afrikában levadászott majom saját emberréválásának történetéről számol be. Az állat érzékletesen taglalja, hogyan ejtették foglyul egy vadászexpedíció során, és miként telt elfogásának, valamint később fogságának időszaka. A főszereplő saját elbeszélésében kiemeli azt a pillanatot, amikor világossá vált számára, hogy ketrecéből az egyetlen létező kiút számára a már említett átváltozás lehet. Rőtpéter leírja továbbá azt a tanulási folyamatot is, ahogyan

¹ Oliver Frijlic rendező darabjából idézi WILDERMANN, Patrick, „»Eine Bericht für eine Akademie« am Gorki Theater – Da lachen die Affen”, *Tagesspiegel*, Hozzáférés: 2024. 02. 01., <https://www.tagesspiegel.de/kultur/da-lachen-die-affen-5542963.html> (Fordítás tőlem.)

² Vö. KOCH, Hans-Gerd, „Jelentés az Akadémiának”, in MÜLLER, Michael, *Interpretációk: Franz Kafka regények és elbeszélések*, 116 – 131 (Budapest: Lava Kiadó, 2006), 116–117.

az emberi viselkedést gondosan megfigyeli, valamint annak sarkalatos pontjainak utánzására maga is kísérletet tesz. A novella végén az olvasó karrierje csúcán búcsúzik el az immár majomembertől/embermajomtól: Rőtpéter elérte egy „átlagos műveltségű európai ember színvonalát”³, a varieté sztárjaként pedig megbecsült helye és biztos pozíciója lett az őt körülvevő elitben.

A novella fogadtatása összességében pozitív volt, a kortársak elismerő figyelemmel illették a szerzőt – a mű interpretálása azonban némi vitához vezetett, amely egy máig sem egységes értelmezési palettát eredményezett.⁴ Ezeket az interpretációs gyakorlatokat egészen tisztán elkülöníthető korszakokra oszthatjuk, egy-egy meghatározó véleményalkotóval az élen. Egy volt közülük Max Brod, a szerző barátja, aki a talán a máig legismertebb értelmezés szerint az embertársadalomba beilleszkedni próbáló majom történetét a múlt század első felére jellemző zsidó asszimilációs törekvésekkel kötötte össze. Ez az interpretáció aztán olyannyira elterjedt, hogy a későbbi generációk okfejtéseit alapvetően befolyásolta.⁵

Ezt vizsgálta később újra George Schulz-Behrend amerikai germanista, aki több ponton cáfolta a Brod-féle asszimilációs gondolatmenetet. Helyette azt állította, a novella sokkal inkább az úgynevezett *self-made man* prototípusát testesíti meg Rőtpéter alakjában, aki egyéni döntése szerint feladja szabadságát a varieté-karrier érdekében.⁶ Ebben az értelemben tehát az asszimiláció nem kényszer, hanem döntés. Habár egy, a történelmi kontextuson túlmutató, generalizáló olvasat akár kívánatos is lehetne, azt Schulz-Behrend ignorálni látszik, hogy a majom lehetőségei nem a szabadság illetve a személyes siker, hanem a fizikai fogság illetve az abból való szabadulás. A karrier „ajándéka” messze áll az önmeg-

³ KAFKA, Franz, *Elbeszélések*, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009), 269–281, 280.

⁴ Vö. KOCH, „Jelentés...”, 120–125.

⁵ Vö. KOCH, „Jelentés...”, 119.

⁶ Vö. SCHULZ-BEHREND, George, „Kafka's Ein Bericht für eine Akademie: An Interpretation”, *Monatshefte* 55, 1. sz. (1963): 1–6, 4.

valósítástól, sokkal inkább az (ön)kizsákmányolás magasiskoláját testesíti meg. Ahogyan pedig azt Gilles Deleuze és Félix Guattari is megfogalmazza, „a kiút lényege nem a menekülésben keresendő”,⁷ hiszen maga a fizikai szabadulás a ketrecből csupán „a térben történő haszontalan mozgás”⁸ lenne – a szabadság ilyen módon elérhetetlen, a fennmaradó lehetőség pedig az alkalmazkodás, az emberré-leendés⁹ imitálása.

Az interpretációk között egészen újszerű értelmezés pedig a posztantropocentrikus megközelítés, amely többek között jelen tanulmány témáját is képezi. Oliver Frljić, horvát származású rendező a berlini Maxim Gorki Theaterben rendezte meg saját *Jelentés az Akadémiának* feldolgozását, amelynek központi témái az ipari állattartás problémája, illetve az ember-állat kapcsolat morális és etikai aspektusai. Ez az újtó olvasat inspirált arra, hogy a klasszikus művet több színpadi feldolgozás összevetésével, a posztantropocén irányzat szempontjai alapján felülvizsgáljam.

Dolgozatomban posztantropocentrizmusként értelmezem azt a törekvést, amely a világot az emberi befolyás decentralizálásával kívánja jobb irányba terelni, ezáltal elérve egy olyan állapotot, amelyben a természet és minden élőlény, legyen az ember, állat, növény vagy gomba egyenlő jogokkal és jelentőséggel bír. Ezen elméleti keret, gondolkodási irányzat alátámasztásához mind történelmi, mind biológiai érveket felsorakoztat, ilyen érv például a vírusok évszázadok óta tartó elengedhetetlen szerepe az emberi test fejlődésében. Az elmélet célja, hogy meggyőzze az emberi társadalmat arról, hogy annak működése lehetetlen lenne más élőlények nélkül, ennek legideálisabb állapota pedig ezen különböző

⁷ DELEUZE, Gilles és GUATTARI, Félix, *Kafka: A kisebbségi irodalomért* (Budapest: Quadmon Kiadó, 2009), 28.

⁸ Uo., 28.

⁹ Az „emberré-leendés” fogalmát itt a Deleuze és Guattari által Kafka állattörténeteinek használt, „állattá-leendés” párjaként használom.

élőlények szimbiotikus kapcsolata volna.¹⁰ Mivelhogy a Kafka-novella egy állat-ember átváltozást mutat be, így tanulmányomban ennek a kapcsolatnak kívánok figyelmet szentelni, illetve ehhez szeretnék egy kritikai olvasatot nyújtani.

Dolgozatom középpontjába az állatok felszabadítását, mint az emberek morális kötelességét helyezem. Céлом, hogy egy ideológiai-kritikai olvasatot kínáljak Franz Kafka *Jelentés az Akadémiának* című novellájának posztantropocentrikus értelmezéséhez, amelyhez többek között az ezeken alapuló színpadi feldolgozásokat hívom segítségül. Emellett tárgyalom az állati egyenlőséget illető felvetéseket is, rávilágítva ezzel a megidézett szindarabokban feltűnő hiányosságokra és ellentmondásokra. Ehhez először is egy antropocentrikus, darwinista értelmezést mutatok be, amely értelmében a novella javaslata azonosítható azzal a meggyőződéssel, miszerint az állat meghaladása az emberi civilizáció elsődleges célja. Ezen interpretáció ismertetése nemcsak azért fontos, hogy egy teljes képet kaphassunk a *Jelentés az Akadémiának* posztantropocentrikus értelmezéséhez, hanem azért is, hogy rálátást nyerjünk az állatjogi aktivizmus alapvető problémáira. Tanulmányom második szakasza egyfajta átmenetként szolgál, amelyben a varietét, mint Rőtpéter liminoid¹¹ állapotának fő helyszínét, mutatom be. A varieté és a liminalitás vizsgálata jó kiindulási pontként szolgál arra, hogy mélyebb betekintést nyerhessünk az állatok szisztematikus elnyomásába, illetve az állatok jogai iránt elkötelezett aktivisták motivációiba. Végül tanulmányom utolsó szakaszában Kafka posztantropocentrikus olvasatát mutatom be, rámutatva annak ideológiai buktatóira.

¹⁰ Vö. KEATING, Analouise és MERENDA, Kimberly C., „Decentering the Human? Towards a Post- Anthropocentric Standpoint Theory”, *Praktyka Teoretyczna* 10, 4. sz. (2013): 65–88, 67–77.

¹¹ A fogalom részletezéséhez Vö. TURNER, Victor: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások* (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 107–109.

Darwini olvasat

Ahogy az Heinz Politzer is megfogalmazza, a *Jelentés az Akadémiának* az emberi civilizáció és az elállatiasodás kapcsolatára igyekszik rámutatni. Állítása szerint a novella azt a tendenciát próbálja rekonstruálni, miszerint a századforduló után a polgári társadalom fokozatos – legfőképpen morális és vallási – dekadenciája figyelhető meg.¹² Ennek eredménye az „állatias” emberteremtés, amely többek között a zsidók korabeli ellehetetlenítését is szorgalmazta. Ennek a közösségnek a karikatúrája Rőtpéter alakja, aki egy kis idő és odaadó gyakorlás után, maga is emberré tud változni, bizonyítva a viszonylag egyszerű átmenetet ember- és állatlét között. Jól reflektál erre a jelenségre Karl Merkatz, osztrák színész-író Kafka-feldolgozója¹³, amelyet 1982-ben, a Wiener Konzerthausban mutattak be. A darab elején Merkatz öltönyben, önmagaként sétál be a színpadra; miután helyet foglal egy asztalnál és elmond pár alapvető információt a monodrámáról és a szerzőről, egy tükröt vesz magához, majd gondos mozdulatokkal műszört ragaszt a kezeire és az arcára, illetve majomarcot fest magára. Játékát hasonló módon zárja: mielőtt lelépne a színpadról, leveszi az előzőleg felragasztott arcszörzetet és az asztalon hagyja. A metamorfózis – amelynek habár folyamatát említi a főszereplő, de annak fizikai megvalósulásának konkrétumairól nem tudunk – a nézők szeme előtt történik meg, és nem is csak egyszer: emberből állatba, állatból emberbe való átváltozás egyszerűnek, szinte magától értetődőnek tűnik.

Ez a jelenség, vélhetőleg nem tudatosan, indikálhat egy darwini megközelítési módot. Charles Darwin, egy akkor még mindenképpen fajista alapon hierarchizáló nyugati társadalomban tette

¹² Vö. KOCH, „Jelentés...”, 120.

¹³ Vö. MERKATZ, Karl, *Ein Bericht für eine Akademie*, YouTube, Hozzáférés: 2024. 03. 16. <https://www.youtube.com/watch?v=0d1lqnQ85o0>

közzé evolúciós elméletét, amely az ember-állat kapcsolatok teljes átértelmezéséhez vezetett – vagy inkább vezethetett volna, mondja Peter Singer, az állatvédelem talán egyik legfontosabb teoretikusa. Darwin elmélete ugyanis, habár formabontó, Singer leírása szerint korának társadalmában nem igazán járult hozzá az állatok felszabadításáért folytatott harchoz, amelyet Singer legfőképpen a zsarnok és uralkodni vágyó emberi természettel magyaráz.¹⁴ Habár az állatok intézményes elnyomásának háttérben több állhat, mint a társadalom – Singer szerint majdhogynem egészére kiterjedő – gyarló fajzmsúsán, Darwint mint szimbólumot korántsem lenne érdemes elhanyagolni.

Már az eredeti szöveg átváltozástörténete is a darwini gyökerekre tett direkt utalásként értelmezhető, ebből a szempontból azonban elsősorban Willi Schmidt Kafka-feldolgozását emelném ki. Schmidt 1963-ban állította színpadra a művet, később pedig ő rendezte a darab megfilmesítését is. A rendező és a méltán elismert színészlegenda, Klaus Kammer virtuóz munkája mellett az is hozzájárulhatott a feldolgozás sikeréhez, hogy a felvételeket viszonylagos rendszerességgel vetítette a német televízió. Így vált Schmidt darabja nem csak a legismertebb, hanem a legmeghatározóbb feldolgozássá is, amely aztán jelentős hatást gyakorolt az utána következő színpadi adaptációkra.¹⁵

Az említett darwini befolyás egy igen beszédes jelenetben tűnik fel: a Rópétert alakító Kammer éppen a színpad közepén guggol, testtartása pedig tökéletesen tükrözi egy majomét. A karakter éppen arról a pillanatról beszél, amikor rájött a fogságából kiutat jelentő megoldásra: „Örökké ez a ládafal – menthetetlenül elpusztultam volna. De Hagenbecknél a majmoknak a ládafal jut – így hát megszűntem majomnak lenni.”¹⁶ Ahogyan pedig ezeket kimondja,

¹⁴ Vö. SINGER, Peter, *Az állatok felszabadítása* (Budapest: Oriold és Társai, 2019), 210–212.

¹⁵ Vö. KOCH, „Jelentés...”, 119.

¹⁶ KAFKA, *Elbeszélések*, 273.

lassan és szemléletesen felemelkedik, immár emberi pozícióba.¹⁷ Ez a darwini evolúciós elméletet felidéző képsor kifejezetten fontos jelkép, hiszen pont az állatból emberré válás metamorfózisát és annak hierarchikusságát hangsúlyozza. Véleményem szerint, itt az evolúciós elmélet nem a közös múlt, genetika és közös ösztönök kiemelésére szolgál, hanem pont az ellentétjére: az átváltozás jobbra válást sugároz, az emberi faj ütemes tökéletesedését. Így rajzolódik ki egy éles határvonal, valamint értékítélet is ember és állat között. Ez pedig mindenképpen erősíti azt az olvasatot, miszerint Rótpéter alakjában egy jelentős konfliktus tükröződik vissza ember és annak metaforikus állati oldala között. A történet tehát egy szimbolikus átváltozást mutat be, amely egy általános jelenséget próbál megragadni, mégpedig azt, ahogyan az állatból emberré válással az ember állati mivoltát szándékozik teljesen maga mögött hagyni és eltörölni. Hiszen a civilizált ember meghatározásához szükség van arra, hogy őt „[...] elhatároljuk attól, ami ő nem lehet – ez pedig történelmileg mindenekelőtt az állat.”¹⁸

A szembesítés az *állati énnel* persze nem kellemes, különösen nem az Willi Schmidt darabjában. Úgy vélem, Schmidt színdarabját mint filmet is érdemes értékelni és vizsgálni, hiszen távol áll a már megszokott színpadi feldolgozások megfilmesítésétől. A helyett, hogy a monodrámát egyszerűen megörökítette volna a televíziós közvetítés érdekében, Schmidt tudatosan és kifejezetten találóan élt a különböző filmtechnikai eszközök segítségével, ezáltal pedig a színdarabon túlmutatóan is tud kommunikálni nézőivel. Igencsak beszédes az a jelenet, amelyben Rótpéter egy dühkitörése után egyenesen a kamerába néz,¹⁹ megtörve a szereplő és nézője közötti negyedik falat. A kamera az arcára közelít, így pedig tel-

¹⁷ Vö. SCHMIDT, Willi, *Ein Bericht für eine Akademie*, YouTube, Hozzáférés: 2024. 03. 16. https://www.youtube.com/watch?v=91UaaP_xh0Q&t=917s,14:36-15:17.

¹⁸ SCHMITZ-EMANS, Monika, „Monster: Eine Einführung”, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 63, 52 sz. (2013): 10–17, 17. (Fordítás tőlem.)

¹⁹ Vö. SCHMIDT, *Ein Bericht...*, 22:37–23:39.

jesen láthatóvá válnak Rótpéter kevert állati és emberi vonásai: a majom kétségbeejtő haraggal néz ránk. Mintha Schmidt célja ezzel a jelenettel az lenne, hogy nézői ne tudjanak elfordulni – meg kell bűnülniük a félelemtől, amikor az állat-ember szemébe néznek.

Ez az értelmezés összecseng a korai interpretációkkal – amelyek a zsidók asszimilációs kényszerére vezették vissza a novellát –, habár egyidejűleg ki is szélesíti azt. Ebben az értelemben tehát a polgári társadalom és normarendszer nyomásáról beszélünk, amely ezeket a bizonyos állati ösztönöket kiirtani igyekszik.

Mivel azonosíthatóak azonban pontosan ezek az állati ösztönök, az állati világ a *Jelentés az Akadémiának* szövegében? A különböző állattá-leendések²⁰ gyakori motívumai a Kafka-műveknek, amelyeket általánosságban Gilles Deleuze és Félix Guattari a *Kafka: A kisebbségi irodalomért* című kötetükben főként „szökészvonalakként”²¹ azonosítanak. Az állatlét tehát menekülést jelent az emberi világ szorításából, egyfajta végső lehetőséget az emberek felszabadítására. Schulz-Behrend hasonlóan gondolkodik, és ahogyan azt már korábban említettem, az állatlétet, ezen belül is kifejezetten az erdőt, a szabadság szimbólumaként azonosítja. Ahogyan tehát Rótpétert elfogják és ketrecbe zárják, úgy sejlík fel a majom előtt a két szélsőséges választási lehetőség: az örök fogság és a menekvés lehetőségei. Mint azt a főszereplő is megfogalmazza, semmiképpen sem szabad ebben az esetben a *szabadság* és a *menekvés* fogalmait szinonimákként értelmezni:

„Szándékosan nem mondok szabadságot. Nem a minden irányban való szabadság nagy érzésére gondolok. Majomként ismertem talán, és megismertem embereket is, akik ez után vágyódnak. Ami azonban engem illet, nem kívántam sem akkor, sem most a szabadságot.”²²

²⁰ DELEUZE ÉS GUATTARI, *Kafka...*, 26.

²¹ Uo., 26.

²² KAFKA, *Elbeszélések*, 273.

Ez a kijelentés arra engedhet következtetni, hogy Rőtpéter meggyőződése, hogy az emberek világában, emberként sosem lehet szabad. Mintha elfogadná azt, hogy a szabadság számára már csak egy emlék lehet – amellyel minden este találkozik egy csimpánzlány formájában, és akire rá sem bír nézni napközben. Nevét polgári undor-e azonban, amit Rőtpéter az állat iránt érez annak állati és vad lénye miatt, vagy inkább fájdalom, ahogyan a másik majom a régi, szabad életére emlékezteti?

Így válik maga „[a] ketrec a világ esszenciáj[ává]”,²³ hiszen valójában Rőtpéter a ketrecből való kiengedése után sem lesz szabad. Immár egy láthatatlan, de ugyanakkor továbbra is erős nyomás fog ránehezedni, az emberi – polgári – társadalom normarendszerének való megfelelés kényszerének alakjában. Az imént idézett megfogalmazás Oliver Frlić darabjából származik, amelyet később részletesebben is szeretnék bemutatni, illetve elemezni.

A varieté mint a liminalitás helyszíne

Azért is kifejezetten érdekes Rőtpeter figurájának vizsgálata, mivel a karakter éppen egy köztes, átmeneti állapotban van ember- és állatlét között. Elbeszélése alapján tudjuk, hogy életének első szakaszát egy átlagos majomként töltötte a vadonban, a történet szerint pedig sejthetjük, hogy Rőtpeter célja az emberré válás, illetve az, hogy az emberi társadalom teljes jogú tagja legyen. Ezt mutatja az is, amikor a majom részletekbe menően taglalja, ahogyan tanítóival „vállvetve harcol[tak] a majomtermészet ellen”.²⁴ Magát a jelentést azonban még ebben az állat és ember mezsgyéjén elhelyezkedő lény állapotában adja elő: ezt jeleníti meg szemléletesen Jens Wachholz 2019-es darabja, amelyben a majom csak bottal képes járni, teljesen kiegyenesedni pedig egyáltalán nem tud. A bot ilyen

²³ Oliver Frlić darabját idézi WILDERMANN, „Ein Bericht...”.

²⁴ KAFKA, *Elbeszélések*, 278.

szempontból egy szimbolikus határjelölő; valami, ami visszatartja a végleges és maradéktalan átváltozást.

Csak a történet végén vállalhat teljesen világossá az olvasók és a nézők számára, hogy az emberré válásra nincsenek kilátások, valamint hogy valójában ez a lehetőség sosem állt Rótpeter rendelkezésére: a majomember/embermajom arra ítéltetett, hogy örökre ebben a liminoid helyzetben létezzen.

Igen jól kifejezi ezen liminoid állapot szorongását, klausztrófób voltát a már említett Merkatz-darab színpadképe: olyan, mintha a nézők egy fehér falú dobozba néznének bele, amelynek nincsen semmilyen nyílása vagy ajtaja – foglya örökre be van zárva a dobozba. A doboz három oldal felőli zártsága, valamint csak a nézők felőli nyitottsága imitálja a novellában leírt ketrecet is, amelyben Rótpétert Európába hozták azon a hajón, amelyet a főszereplő így ír le: „Nem négyfalú rácsketrec volt ez; három fal inkább egy ládához erősítve; tehát a láda alkotta a negyedik falat.”²⁵ Itt tehát egy szinte teljesen lezárt ketrecről van szó, amely jobbra ellehetetleníti a külvilággal való minőségi kommunikációt, nem beszélve arról a fizikailag kínzó pozícióról, amit a ketrecben való létehez a majomnak fent kell tartania.

A Merkatz-darabban a falak fehérsége és a színpadi kellékek minimalitása jól hangsúlyozzák ezt a purgatórium-létet: Rótpéter a semmi közepén ragadt, „ahol a rend törvényei már nem érvényesek, az ember pedig a senkiföldjére [...], a káoszba érkezik meg”²⁶ – így foglalja össze Hammer Erika a liminalitás állapotát. Habár ezen jelenségnek valójában az a szerepe, hogy egy biztos kezdőpontból átvezessen egy új, másik helyzetbe, egy nyugvópontra,²⁷ Rótpéter helyzetében ez nem következhet, vagy legalábbis nem következik be.

²⁵ Uo., 272.

²⁶ HAMMER Erika, *Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität* (Bielefeld: transcript, 2020), 20–22.

²⁷ Uo.

Nem feltétlenül azért, mert ilyesfajta átváltozás fizikailag lehetetlen lenne, hiszen ahogyan azt a novella alapján is sejtjük, a karkai világnak kevésbé vannak efféle átléphetetlen határai. Sokkal inkább azért, mert környezete ezt igényli Rótpétértől: jelentősen elvenne a szenzáció mértékéből, ha egy emberkinézetű, az emberi nyelvet tökéletesen beszélő, viselkedésében is teljesen *emberi emberrel* állítanák szembe a varieté nézőit. Az előadás csodája akkor maximalizálható, amikor egy szőrös, ugráló és dühös majom kezd el tudományos előadást tartani.

A varieté hagyományos színhelye mind az emberek és az állatok kizsákmányolásának. Singer könyvében, *Az állatok felszabadításában*, elsősorban az ipari állattartás körülményeit emeli ki, amely többek között azzal a kézenfekvő indoklással magyarázható, hogy a nagyüzemi állattartás más gazdasági területeknél sokkal jelentősebb mennyiségű állatállományt zsákmányol ki. Fontos még emellett persze az is, hogy a gyárakban, nagyüzemekben tartott állatok sorsa általában rejtve marad a civilek szeme elől, így állatjogi aktivistaként egyértelmű motiváció lehet ennek a leleplezése²⁸ – az emberek szembesítése ezen kegyetlen módszerekkel azt a hatást hivatott elérni, hogy az olvasót sokkolja, moralizáló ideológiájával pedig választás nélkül hagyja.

Sokkal érdekesebb lenne azonban olyan jelenségek vizsgálata, amelyek nemhogy nem maradnak rejtve, hanem egyenesen színpadon szerepeltetik őket; hiszen a civil társadalomnak már kevésbé lehet mentség annak nem ismerete, amikor például a cirkuszi, állatkerti vagy bármilyen más, szórakoztatóiparban kizsákmányolt állatcsoporthoz van szó.

Ezen állatok nem vágóhídra, és aztán később emberek asztalaira kerülnek: azon érvelési rendszer, miszerint az embereknek alapvető szükségletét elégíti ki az állatok ilyen módon történő felhasználása, kizsákmányolása, az a varieték, cirkuszok és színtanodák állatainak esetére egyáltalán nem alkalmazható. A szórakoztató-

²⁸ Vö. SINGER, *Az állatok...*, 20–21.

ipar emberek millióinak szemei előtt nem csupán kínozza és kihasználja ezeket az állatokat, hanem emellett felvételeinek, narratíváinak manipulálásával még azt is megpróbálja elhitetni hatalmas közönségével, hogy ezen élőlények egyáltalán nincsenek veszélyben.²⁹ Állatjogi aktivisták például kifogásolják azt is, hogy az elsősorban gyermekeknek készült animációs filmek állat szereplőinek sorsa túlságosan messze áll a valóságtól, hiszen a főbb karakterek ritkán halnak meg, mindemellett az állatok ellen gyakorolt erőszak ábrázolása is minimális. Ezzel egy valótlan világképet ültetnek el a gyerekek – és sok felnőtt néző – fejében arról, hogy milyen soruk is van az állatoknak az emberi társadalom uralma alatt.³⁰ Rebecca Rose Stanton így próbál arra rámutatni, miként is igyekszik a szórakoztatóipar gondosan elrejtteni annak visszaéléseit. Habár véleményem szerint az állatok felszabadításának csekély köze van az animációs mesékhez, mégiscsak elgondolkodtató Stanton érvelése: úgy tűnik, hogy az emberek igenis képesek elfogadni az állatok kizsákmányolását és elnyomását, nemcsak akkor, ha az állatok étkezési célból történő leöléséről van szó, hanem akkor is, amikor a művészet oltárán kell állatáldozatot bemutatni. Jól fog reflektálni erre egy, a következő szakaszban feltárandó jelenség, amelyet Oliver Frlić darabjával kapcsolatban kívánok bemutatni.

Posztantropocentrikus olvasat és annak kritikája

Érdemesnek tartom külön kiemelni Oliver Frlić, horvát rendező Kafka-feldolgozását, amelyet a berlini Maxim Gorki Theaterben mutattak be 2019-ben.³¹ Habár egészen széles választék áll rendelkezésre kortárs színpadi adaptációkból, kifejezetten fontosnak

²⁹ Vö. STANTON, Rebecca Rose, *The Disneyfication of Animals*, (London: Palgrave Macmillan, 2021), 163–168.

³⁰ Uo., 166–167.

³¹ Az előadás rekonstruálásban leíró szövegekre és interjúkra támaszkodtam.

találtam, hogy a Frljić-féle *Jelentés az Akadémiának* helyet kaphason dolgozatomban. Noha a Willi Schmidt által felállított tradíciók (mint a monodrámái felállítás és a színész majommá maszkírozása) elhagyása elsődlegesen nem ehhez a darabhoz köthető, véleményem szerint mégis kiemelkedik a klasszikus feldolgozások közül.

Ami kifejezetten különlegessé teszi Frljić rendezését, az az eredeti szöveg tagadhatatlan posztmodern megközelítése – kezdve azzal, hogy a darab nem csak a novellán, hanem más elbeszéléseken, leveleken és kivonatokon alapszik.³² A szövegek kavalkádjából egy „klasszikus bulvármese”³³ kristályosodik ki: Rőtpeter karaktere mellett bemutatkozik még a Hagenbeck-család is, akik gazdag állatkert-tulajdonosok, az eredeti novellában pedig csak említés szintjén merülnek fel. Hagenbeckék előszeretettel rendelnek különleges parkjukba illegálisan levadászott állatokat Afrikából³⁴ – így fonódik össze aztán történetük a főszereplőével is, amikor Rőtpéttert egy vadászexpedíció során foglyul ejtik.

A pénzühes család azonban nem elégszik meg az állatkert folyamatos bővítésével, ugyanis az egzotikus állatok mellett embereket is csempésznek a Földközi-tengeren keresztül.³⁵ Így aztán már a darab alapállásából kirajzolódik egy párhuzam ember és állat között, hiszen az eredeti történet effajta kiegészítésével Frljić mint ha egy olyasfajta gesztust próbálna megtenni, miszerint ember és állat hasonlóképpen lehet emberi elnyomás és kizsákmányolás áldozata; az ember által gyakorolt elnyomás tehát nem limitált az állatok és más, nem emberi fajok világára. Ez az állásfoglalás egészen megegyezni látszik Marco Maurizi javaslatával, amely szerint az állatok felszabadítása nem korlátozódhat csak azokra, akiket annak tekintünk: lévén, hogy Maurizi indoklása szerint az

³² Vö. NOACK, Bernd, „Der Affe im Reichstag”, *Der Spiegel*, Hozzáférés: 2024. 02. 23. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kafkas-ein-bericht-fuer-eine-akademie-in-berlin-der-affe-im-reichstag-a-1252460.html>

³³ Uo. (Fordítás tőlem.)

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

emberek maguk is állatok, így az emberek és állatok felszabadítása nemcsak hogy közös pontokkal rendelkezik, hanem akár egészen átfedheti egymást.³⁶ Habár Maurizi javaslata egészen lelkesítő lehet az emberek és állatok felszabadítása iránt elkötelezett mozgalmi törekvések szempontjából, az embereket és állatokat érő elnyomás összemosása nem tűnik előremutatónak. Ezen gyakorlat abból a vegán-anarchista hagyományból származik, amely az embereket az állatok országába sorolja, és azon belül kezeli őket egy nagyobb csoportként.³⁷ Így használja például Maurizi is az *állat* és a *nem emberi állat* kifejezéseket.

Kiegészíti még a már említett posztmodern tendenciákat az is, ahogyan Frliji az eredeti történet határait gondosan eltörli, keverve fikciót és valóságot. Ennek csúcspontja maga Franz Kafka megjelenése³⁸ a színpadon. A szerző jelenléte nemcsak megtöri az addig inkább hagyományosnak tűnő történetmesélés struktúráját, hanem a mű magyarázatának is új keretet ad. Ezzel az értelmezési folyamat kiegészül azzal is, ahogyan Rőtpéter egy ponton beszélgetést folytat saját alkotójával a világ, az interpretáció és önmaga értelmezéséről. A majomnak tehát lehetősége adódik arra, hogy történetének nem csak megélője, hanem értékelője is lehessen: a darab ilyen módon megajándékozta őt az önreflexivitás képességével, amely vitathatatlanul emberi szintre emeli a karaktert.

A szerző így magyarázza intencióit Rőtpéter és Kafka, a megértés határaitól szóló vitájával kapcsolatban:³⁹ „Az el nem mondott

³⁶ MAURIZI, Marco, *Beyond Nature: Animal Liberation, Marxism, and Chritical Theory*, Historical Materialism 235 (Boston: Brill, 2021), 37.

³⁷ VÖ. BERTALAN, Miklós András, „Kedves baloldali kritikussai a veganizmusnak! Bevezetés”, *Mérce*, Hozzáférés: 2024. 03. 01. <https://tett.merce.hu/2023/06/17/kedves-baloldali-kritikusai-a-veganizmusnak/>

³⁸ KASCH, Georg, „Eine Bericht für eine Akademie” neu inszeniert am Gorki”, *Berliner Morgenpost*, Hozzáférés: 2024. 02. 23. <https://www.morgenpost.de/kultur/article216404937/Geschichte-der-Entmenschlichung.html>

³⁹ RAKOW, Christian, „Das Echo des Unerzählten”, *nachtkritik.de*, Hozzáférés: 2024. 02. 23. <https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/berlin->

visszhangja az, ami engem igazán érdekel.”⁴⁰ Ezt a kijelentést persze lehet egy szűkebb és egy tágabb értelemben is magyarázni: egyrészt szigorúan a novella szövegéhez ragaszkodva, másrészt pedig a szerző életművére kivetítve. Azt hiszem, hogy a különböző Kafka-művekkel tarkított szöveggönyv inkább az utóbbira buzdíthat minket. Érdekes ugyanis, ahogyan a különböző elnyomásformák elszenvetőinek hangot adó Kafka milyen érzékletesen mutat rá különböző társadalmi problémákra. A metamorfózis szimbolikája pedig – legyen az konkrét fizikai változásokkal járó átváltozás vagy akár absztrakt értelemben vett elidegenülés – hatékony eszközként taszítja a karkai figurákat végeláthatatlan liminalitásba, amelyből nem találhatnak feloldozásra. Ahogyan tehát Kafka a majmot emberré, az embert pedig féreggé vagy köztörvényes bűnözővé változtatja, úgy magyarázza az elnyomást valamiféle – véletlenszerűen válogató – bárkire lesújtható erőként.

Frljić története a már eddig bemutatott szereplőkön kívül még egy igazán fontos karakterrel bővül: Jeanyvel, a páviánnal. Az állatot tréner a darab elején a színpadra vezeti, majd kisebb szünetekkel a játékidő végéig ott is hagyja.⁴¹ Ebben az értelemben a főszereplőnek egyfajta kettős jelenléte lesz a színpadon: egyrészt Jonas Dassler színész személyében, másrészt pedig Jeanyvel, a szintén képzett színjátszó majom személyében. A majomember/embermajom Rőt-péter kettősége így hát fizikailag is megvalósul. Dassler még csak jelképesen sincs majomnak maszkírozva, első pillantásra pedig inkább egy „jólszituált magántanár”⁴² látszatát kelti. A színpadkép pedig csak ezt a – külsejéhez tökéletesen passzoló – polgári miliőt erősíti tovább a háttért teljesen kitöltő, plafonig érő könyvespolcok sorával, valamint az előttük lévő kényelmes bőrfotellet és olvasó-

brandenburg/berlin/maxim-gorki-theater-berlin/ein-bericht-fuer-eine-akademie-oliver-frljic-kafka-maxim-gorki-theater-berlin

⁴⁰ Uo. (Fordítás tőlem.)

⁴¹ Uo.

⁴² KASCH, „Ein Bericht...”

lámpával. Az állati én szerepében Jeany tűnik fel, aki szomorkásan, lehajtott fejjel üldögél a darab végéig a színpad szélén.

Joggal merül fel azonban a kérdés Bernd Noack recenziójában: „Nem lehetséges, hogy [egy valódi majom] alkalmazása egy kicsit esetlen megoldás?”⁴³ Valóban úgy tetszik, mintha a rendező a páviánt a színpadkép egy mellékes tárgyaként kezelné: Jeany a darab során szinte végig csak a színpad szélén ül, a szereplők pedig köröznék körülötte. Legtöbbször neveltség tárgya lesz a közönség számára, például amikor elkezd banánt enni. A darab közben a nézők mindent meghökkenéssel fogadják, miközben telefonjukkal ráközelítve videózzák az eseményeket⁴⁴, így mintha Frlić a Rótpéter által vázolt varieté legrosszabb arcát mutatná be, ami máig változatlanak tűnik.

Nem teljesen bizonyos azonban, hogy Frlić húzása egy jól megtervezett fricska lenne a nézők felé, sőt, egészen úgy látszik, mintha szándékaival szemben pont ellentétes hatást érne el. A rendező ugyanis igen erősen érvel a darab során az etikus állattartás mellett, amelyet nehézkes összeegyeztetni azokkal az iskolákkal, amelyek állatokat idomítanak a szórakoztatóipar számára.

Az állatok szisztematikus kizsákmányolása az emberek szórakoztatásának céljából hosszú történetre visszatekintő, bevett gyakorlat: az amerikai western-filmekben szereplő lovakat például rendszeresen ostorral verték, illetve a különböző akciójelenek érdekében különféle fizikailag megterhelő, fájdalmas műveletekre kényszerítették őket. Természetesen részben ez a gyakorlat is megvédhető, legalábbis jogilag, ahogyan azt Juliette Iacona is kihangsúlyozza: amíg az állatok emberi *tulajdonok* vagy azok lehetnek, addig limitált (de nem teljesen korlátozott) a hatásunk arra, hogy valaki miként bánik a saját tulajdonával.⁴⁵ Nem hinném azonban,

⁴³ NOACK, „Der Affe im...” (Fordítás tőlem.)

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Vö. IACONA, Juliette, „Behind Closed Curtains: The Exploitation of Animals in the Film Industry”, *Journal of Animal and Natural Resource Law*, 8 (2016): 25–52, 27–30.

hogy ez a fajista gondolkodásmód megegyezne Frlić alapvető szándékaival, sőt, sokkal inkább ellentmond azoknak. Azt sem gondolom, hogy a pávián szerepeltetése egy szatirikus vonás volna, hiszen a rendező mintha morális üzenetet akarna küldeni az állatok kizsákmányolásának elítéléséről. Ilyen metafora alkalmazásának ára azonban túl magas lenne ahhoz, hogy valóban csupán ezzel a szándékkal vonultassa fel Jeanyt – hiszen az állatot kényszerítik a szereplésre, tömegesen kinevetik. Mindezek fényében ezt a jelenséget egyszerűen egy rosszul kivitelezett, ideológiailag ellentmondásos és hiányos állításnak értékelem.

De hogyan is merül fel az etikus állattartás a darabban, és miként érvel mellette Frlić? Ennek megértéséhez fontos egy monológ kiemelése, ami kivételesen nem egy Kafka-szövegből, hanem az *Elisabeth Costello* című J. M. Coetzee regényből származik. A részlet fókuszában egy párhuzam felállítása áll, méghozzá az ipari állattartás és a holokausz közötti párhuzamé. Ez a monológ, pedig kiegészülve a jelenettel, amikor egy pap imát mond a már kihalt állatfajokért,⁴⁶ úgy hat, mintha csak egy vádiratot hallanánk a fajistának kikiáltott társadalom ellen.

Míg egyes vélemények inkább egyszerűen a rendező munkásságára igencsak jellemző provokációnak tartják a holokausz és az ipari állattartás, valamint a kolonializmus és az állatcsempészet között sugalmazott összefüggéseket,⁴⁷ addig Eva Behrendt a már fentebb említettekhez hasonló módon tartja ellentmondásosnak a fajista vádakat Frlić darabjában.⁴⁸ Valóban ambivalens benyomást kelt az állatok jogaiért való egészen erőszakos kiállítás, amelyet egyidejűleg egy idomított állat (akit Rótpéterhez hasonlóan elszakítottak az élőhelyétől) kényszer általi szerepeltetése és kinevetetése kísér.

⁴⁶ WILDERMANN, Patrick, „Ein Bericht...”

⁴⁷ VÖ. KASCH, „Ein Bericht...”

⁴⁸ BEHRENDT, Eva, *Berlin*: „Nach Kafka – Ein Bericht für eine Akademie”, *Theaterverlag*, Hozzáférés: 2024. 02. 26. <https://www.der-theaterverlag.de/theatermagazin/dtm/theatermagazin-03-2019/rezension-berlin-kafka-akademie/>

Claire Jean Kim, amerikai politológus a holokauszt-analógiával élő állatvédőket, pontosabban a PETA kampányait elemezve és a párhuzamot ellenző szövegeket felhangosítva, rámutat arra a hosszadalmas időszakra a különböző etnikai kisebbségek történelmében, amíg nagyjából sikerült megválniuk állati billogjuktól. Kim kiemeli azt is, miszerint ahogyan a második világháború után a zsidóságot már nem kártevő állatokként ábrázolják, úgy ismétlődne meg egy veszélyes történelmi gyakorlat, ha ismét állatokhoz hasonlítanánk őket.⁴⁹

Amikor viszont Kim ezt részletesen taglalja és egyidejűleg kritizálja is, megfélemez – vagy legalábbis nem beszél részleteiben – arról az alapvető problémáról, ami generációk állatvédőinek ideológiai elköteleződését határozta meg; ez pedig az a moralizáló attitűd, amely elsősorban érzelmi alapon próbál hallgatóságot nyerni magának.

A holokauszt-példázat mint metafora használata, nem teljesen elítélendő, hiszen a nyugati kultúra egy gyakran használt jelképe ez a szenvedésnek.⁵⁰ Politikai töltetű állításokat – mint ahogyan az ebben az esetben is történik – ilyen értelemben azonban nem szerencsés tenni, ugyanis eltorzult valóságképet tárhat közönsége elé. A Costello-idézet tudatosan lett kiválogatva és elhelyezve a darabban, így nem kérdőjelezem meg annak egyértelmű ideológiai indíttatását. Ilyen módon utasítom el a fentebb javasolt olvasatot, miszerint a holokauszt ebben az esetben csak a szenvedés metaforájaként merülne fel.

Doris Akrap olvasata szerint furcsa fenomén rajzolódik ki a darabból, méghozzá egy olyan ellentmondásos társadalmi jelenség, miszerint a nyugati társadalmat inkább foglalkoztatja az állatok rendszerszintű kizsákmányolása, az állatok *szenvedése*, mint

⁴⁹ Vö. KIM, Claire Jean, „Moral Extensionism or Racist Exploitation? The Use of Holocaust and Slavery Analogies in the Animal Liberation Movement”, *New Political Science*, 33, 3. sz. (2011): 311–333, 330–331.

⁵⁰ Vö. Uo., 312.

például a Földközi-tengerbe fúló, háború elől menekülő emberek sokasága.⁵¹ Akrap meglátása helytállónak tűnik, és valóban megfigyelhető az általa indikált attitűd még akár elismert teoretikus munkájában is (ilyen például Singer, de még inkább Donna Haraway⁵²), akik állatjogi elköteleződésüket többek között arra a megállapításra alapozzák, miszerint az állatok kizsákmányolásának egy fontos bázisa az emberi kegyetlenség, amely az emberek egyedi tulajdonsága, az állatvilágban nem figyelhető meg. Eszerint emelik az állatokat olyan morális magasságokba, amelyekbe az embereket már nem tudják besorolni. Így alakul ki valamiféle furcsa hierarchia állat és ember között, habár az eredeti cél épp ennek eltörlése lenne. Az állatok szenvedése ilyen módon felértékelődik, az emberek érzékenyebbek lesznek iránta: hiszen az állatok *ártatlanok*. Ezen gondolkodásmód viszont már alapvetésében sem kívánatos, nem csak a már problematizált ellentmondása miatt, hanem annak szenvedésfogalma miatt is, amely egyenértékűként kezeli a fájdalom és a szenvedés jelenségeit.

Az állatok és az emberek szenvedését egyesíteni akaró magartás ugyanis nem csak káros, hanem egészen helytelen is. Ónya Balázs az anyától való elszakítás traumájának példájával találóan mutat rá arra, hogy párhuzamot vonni emberi és állati szenvedés között egyet jelentene azzal a feltételezéssel, miszerint „[...] az emberi kultúrában létrejött, velejéig történeti és konstruált anyaság-konceptciók, társadalmi normák, (jóllehet valamiféle »természetes« érzelmekre épülő) magartásformák éppúgy megtalálhatóak az állatvilágban, mint a társadalmi valóságban.”⁵³ Az állatok egyér-

⁵¹ Vö. AKRAP, Doris, „Die Deutschen müssen bei Laune gehalten werden”, *taz*, Hozzáférés: 2024. 02. 27. <https://taz.de/Die-Deutschen-muessen-bei-Laune-gehalten-werden/!5570794/>

⁵² Elsősorban itt Haraway érzelmi alapú, anekdotákkal, naplóbejegyzésekkel tarkított munkáira gondolok, mint például a *When Species Meet* (2008) című kötete, amelynek már borítója is egy emberrel kezét fogó kutyát ábrázol.

⁵³ ÓNYA, Balázs, „Utak és tévutak az állatok felszabadításához”, *ELPIS* 16, 1. sz. (2023): 213–222, 216.

telmően nem rendelkeznek azzal a nyelvi komplexummal, kifejezőképességgel, amely megengedhetné számukra az önreflexivitás lehetőségét: „[...]azért szenvedek, mert tudom, hogy korábban jobb volt, el tudom képzelni, milyen az, amikor nem szenvedek.”⁵⁴ Ilyen módon meggyőződése, hogy a darabban is vázolt színönima-kapcsolat fájdalom és szenvedés között nem helytálló, sokkal inkább félrevezető.

Ónya megközelítése persze valamennyire ütközik Maurizi már korábban vázolt állásfoglalásával, viszont összességében mindketten képesek távolabbra mutatni, mint Frljić: az állatok rendszerintű kizsákmányolása ugyanis nem fajista, azazhogy valamiféle az emberi természetből származó előítéletes elnyomásban, hanem a „[...] kapitalizmus [...] és annak az élet minden területére kiterjedő logik[ájában]”⁵⁵ keresendő.

Összegzés

A Jelentés az Akadémiának című novella posztantropocentrikus elemzésének kritikájához nagy segítséggel szolgáltak a különböző Kafka-feldolgozások, amelyek saját értelmezésükkel mind hozzájárultak ahhoz, hogy valamelyest mélyebb betekintést, megértését nyerhessen az olvasó a műről.

Ahogy a mű – a németnyelvű színházak repertoárjában – máig folyamatos jelenléte is igazolja, Rótpéter majomembere még mindig foglalkoztatja a közönséget. Ahogy a múlt század fokozatosan fasizálódó Európájának politikai programjában egy sajnálatosan fontos kérdés a zsidók ütemes ellehetetlenítése volt, úgy határozta gyökeresen meg ezen történelmi kontextus a Kafka-elbeszélések Brod-féle olvasatát. Ahogy azonban a jelenkor klímaválsággal sújtott emberének egyik központi kérdésévé a

⁵⁴ Uo., 215.

⁵⁵ Uo., 217.

környezetével való kapcsolata vált, úgy fordulnak az olvasók egy posztantropocentrikus megközelítéshez, és ezáltal az átértékelődőben lévő társadalmi hierarchia termékeny táptalajt nyújt olyan viták elindítására, amelyek teret adhatnak egy poszthumán jövő elképzelésének. Az ehhez hasonló állatjogi kérdések felvetését habár a polgári közönség majdhogynem egyhangúlag üdvözli, a videófunkciót azonban továbbra sem kapcsolta ki, amikor meglátta a páviánt a színpadon.

