

DR. KÉRCZY ANNA

Önarckép macskaszemmel: ember-állat sorsközösség

Polcz Alaine Macskaregény című memoárjában

Összefoglalás ♦ *Polcz Alaine Macskaregény (2000) című memoárja szervesen illeszkedik a nehezen elbeszélhető, tabusított traumatapasztalatokat - a múlandóság, a veszteség, a gyász élményeit - sajátosan női perspektívából elbeszélő, vallomásos-filozofikus, önéletrajzi ihletésű írásai sorába. A hetvenhárom éves szerző az egykori macskáihoz kötődő emlékfoszlányait egybegyűjtve igyekszik feleleveníteni múltját. A személyes önreflexiót és a tanatológiai megfigyeléseket ötvözve, a kíméletlen őszinteség, a tudományos kíváncsiság és a melankolikus önirónia sajátos elegyével vet számot halandóságunk megtestesült tudatával az ember-állat viszonyrendszer újragondolása során. Nő és macska találkozásakor „két világ átlépi egymás küszöbét:” a derridai ráeszmélés, a macska szemében tükröződő én másságának felismerése vezet etikai megfontolásokhoz a létezésükkel halandóságra ítélt sorsközösségét hangsúlyozva. Fajközi kapcsolódásaink feltárása az elgyászolandó halálhoz való jog nekropolitikai tétjeinek felismeréséhez vezet.*

Kulcsszavak: tanatológia, önéletírás, humanimál etika, ember-állat viszony, szimpoétikus szolidaritás, elgyászolhatóság, trauma terápia, nekropolitika

Self-portrait from a cat's eye-view: Sympoetic humanimal bondings in Alaine Polcz's memoir

Summary ♦ *Alaine Polcz's memoir Macskaregény (Catnovel, 2000) fits in the series of her confessional, philosophical, autobiographically inspired writings which all break taboos by narrating "unspeakable" traumas – experiences of passing, loss, and grief -- from a specifically*

female perspective. The seventy-three-year-old author attempts to revive her past by recollecting fragments of memories related to cats, flashbacks of her feline encounters. Combining personal self-reflection and thanatological insights, with a peculiar mixture of ruthless honesty, scientific curiosity and melancholic self-irony, she explores the embodied cognition of our mortality through reconsidering human-animal relationships. During the meeting of a woman and a cat, "two worlds cross each other's thresholds:" with a derridean epiphany, the recognition of the otherness of the self-same as reflected in the cat's eyes leads to ethical insights concerning interspecies connectedness and the common fate of all living beings condemned to mortality by their very existence. An in-depth analysis of sympoietic connections invites us to realize the necropolitical stakes of the human right for grievable lives.

Keywords: thanatology, self-writing, humanimal ethics, human-animal relations, sympoietic solidarity, the grievability of lives, trauma therapy, necropolitics

Polcz Alaine leghíresebb önéletrajzi írásai sajátosan női perspektívából számolnak be elmondhatatlanként tételezett traumatikus eseményekről. Az *Asszony a fronton* (1991) személyes visszaemlékezése a második világháborúban megerőszakolt nők sokáig elhallgatott történeteit felidézve válik a kollektív emlékezetpolitika meghatározó szövegévé. A könyv valóságos kulcsszöveg a halálos beteg gyerekek és hozzátartozóik pszichológusaként elhíresült Polcz hivatástudatának megértéséhez. A háború alatt átélt szenvedései – hashártya- és mellhártyagyulladás, tuberkulózis, csoportos nemi erőszak, gonorrhoea, a sérülései nyomán fellépő klinikai halál állapota, majd a hosszútávú veszteségek, az anyává válás, illetve a tanári vagy orvosi pályára lépés ellehetetlenülése – révén kerül bensőséges viszonyba a halállal és szenteli egész életét a halál tabutlanításának. Dokumentumregényt idéző, szenttelenül tárgyilagos leírásait pártatlan empátia hatja át, mely egyforma anatomizáló figyelemmel fordul mind az elkövetők, mind a megnyomorítottak lelkivilágának rejtélyei felé.

Később, az *Egész lényeddel* (2006) a feleség szemszögéből kíséri végig a szeretett társ, az ünnepezt író Mészöly Miklós betegségével, a gondoskodással, búcsúzással, gyásszal járó fájdalmas nehézségeket. Fokozottan előtérbe kerül halálraítéltségünk kínzó tudata dacára a szép

halál lehetőségének gondolata, a méltóságteljes eltávozás, mint alapvető emberi jog elismerésének sürgetése. Az *Ideje az öregségnek* (2008) illetve az ezt követő *Nem trappolok tovább* (2008) időskori naplóbejegyzésekben néz szembe saját elmúlásával. A kíméletlen őszinteség és derűsen melankolikus önironikus elfogadás sajátos ötvözetével, illetve a magyar hospice mozgalom alapító klinikai pszichológus, tanatólogus szakértő szemének tudományos kíváncsiságával dokumentálja önnön testi-lelki hanyatlását, az „öregasszony-lét” és a közelgő halál elkerülhetetlenségének megtestesült tudatát, szelíd elfogadásának szükségességét.

Tanulmányom Polcz Alaine egy méltatlanul elhanyagolt, kései önéletrajzi írására, a *Macskaregényre* (2000) koncentrálok. Ebben a hetvenhárom éves szerző az egykori macskáihoz kötődő emlékfoszlányait egybegyűjtve igyekszik feleleveníteni múltját, hogy ember és állat viszonyának filozofikus újragondolása tükrében vessen számot életével, valamint a minden élőlényt sorsközösségbe kovácsoló halandóságával.

Az asszociatíván csapongó, töredezett, epizodikus narratívába saját, ismerős és idegen macskák sokasága zsúfolódik bele: a gyerekkori pajtás Tilette, a háború borzalmi közt vigaszt nyújtó Nyunyuka, a kidei, pesti és kisoroszi macskák sora, Cirimi, Samu, Kistigrincs, az egymástól megkülönböztethetetlen Fekete Foltos folyton éhes kóbor macskák serege, Nadas Péter Lucája, Hrabal Pepitója, a Weöres Sándor halálos ágyán vizionált vörös kandúr, a KitKat reklámmacskák vagy egy Goya portré háttérben kuporgó macska-trió... A macska mindig ürügy a valami másról való beszédre, fel-fel-kapott, bevégezetlenül hagyott történetiszalak sorjázására, olyan intenzív impressziók, szinte szavak előtti, verbalizációt meghaladó testi emlékek felbuzogtatására, mint az erdélyi gyerekkori nyarak forrósága, a háború alatt megélt mardosó éhség, a halál iszonyata, vagy az elmúlással való megbékélésből fakadó életszeretet.

A szabad ötlet-szerűen áramló anekdotikus emléktöredékek közé ékelt vendégszövegek, versidézetek, fotók nyomán körvonalazódó heterogén narratíva látványosan reprodukálja a Sidonie Smith és Julia Watson (1998) által definiált női önéletrajz sajátosságait: a töredezettség, a tévedhetőség, a test-központúság, a sérülékenységgel szembenező, másságra nyitott, kapcsolatiságában kiteljesedő identitás, az ön/gondoskodás általi felelősségvállalás vezérmotívumait, stílusjegyeit. Már a címben szereplő (Macska)regény műfaji megjelölés is a valóban megtörténtek óhatatlan fikcionalizálódására, a memoárt átszövő félreemlékezésekre, felejtésekre, felidézhetetlenségre utaló posztmodern gesztus, amely egyúttal egy másféle létmód (a macskaság/a macskásság) spekulatív elgondolásának is teret biztosít, miközben beismeri annak elbeszélhetőségének korlátait. A posztmodern felfogás szerint az önéletrajz szükségszerűen nyitott, befejezetlen szöveg, hiszen éppen a saját halál megfogalmazása hiányzik belőle, a lezárásé, ami az egész életút értelmét biztosítaná a Bildungsroman

fejlődésregény teleologikus narratív formula konvencióinak megfelelően. Polcz memoárja rövidke bejegyzései, fragmentáltsága miatt csendekkel szaggatott szöveg, a hallgatás, elhallgatás is a beszéd része. A tétova tűnődések közepette az én egyszerre az önmagaságától kontemplatíván távol tartott textuális konstrukció és a testi valóságában jelenlevő, élő lény, aki mindig valaki más, és aki másokkal való viszonyrendszerében határozódik meg, a többiek szemében való tükröződésekkel összeállítható kaleidoszkopus entitásként. Ekképp az önéletíró egyszerre hajdani feleség, özvegyasszony, gyógyító pszichológus, gondoskodásra szoruló agg,¹ és nem utolsósorban kisállattartó gazda, macskatulajdonos. Az identitás ez utóbbi, marginális aspektusának fókuszba helyezésével az embernél rövidebb életű házikedvencek biztosítják azt a lehetőséget, hogy Polcz végül is beleírja a mulandóságot a műfajánál fogva a saját halála narrálását ellehetetlenítő önélettörténetébe. Mondhatni az állatok révén domborodik ki a memoár tanatológiai jellege.

A nyelvben közvetített jelentés uralhatóságának nehézségei izgalmasan kapcsolódnak össze a körülöttünk lévő világ megélt valóságának jelenségeihez, élőlényeihez való kapcsolódás készítésének buktatóival. Ez az összefonódás szembeszökő a macskákhoz fordulást mintegy felvezető, előkészítő emlékképekben, a későbbiekben a macska zsákmányállataként megjelenő gerléhez fűződő viszonyt tematizáló gondolatfüzérben:

*A gerléket azért akartam fényképezni, mert ők nem emberek, ők nem én vagyok.
Meg olyan nagyon szépek. ... Reggel meglátták, hogy kilépek a teraszra – a fákról
lesték --, s már hallottam jellegzetes szárnycsattogásukat, hogy jönnek, szállnak
felém. Nem csattogás, nem suttogás... Én hallom most is a szárnyak hangját, itt
Orosziban, de nem tudom leírni, nem tudom mihez hasonlítani ezt a hangot.
Egyáltalán mit jelentenek a szavak? Milyen jó, hogy eddig nem gondolkoztam rajta.
Ha mindent fontolgatnék, akkor nem mernék írni. (18)*

Az írás tehát bátorságot igénylő gesztus, a bizonytalanságok dacára való megszólalás mersze. A bizonytalanság egyaránt köthető a saját érzékszervi tapasztalataink, a fajok közti kommunikáció, vagy a testi állapotváltozások jeleinek, tüneteinek félreérthetőségéhez. A madarak szárnyrakelése, elröpülése a tűnékenység szimbóluma, maga az élet mulandóságára, a krízisállapotok másféle időtapasztalatára is utal.

¹ Ureczky Eszter ezt a multiperspektivizmust látja Polcz öregségkönyveinek egyik legeredetibb vonásának, „*hogy bennük a pszichológus, az özvegyasszony és a páciens perspektívái írónak folyamatosan egymásra, s az énelbeszélő hol lélektani, hol antropológiai, hol pedig etikai szempontból közelíti meg saját hanyatló testének változásait.*” (85)

Az állatábrázolás változatos formákat ölt Polcz szövegében: az emberi kultúrába ágyazott s ugyanakkor a radikális mássága kontrasztjával a humanitás határait is kijelölő állat egyszerre szimbólum, totem, kiskedvenc, társállat, haszonállat, ragadozó, zsákmány, trófea, eleség... Polcz eszmefuttatásában a galamb „a Szentlélek szimbóluma, a béke szimbóluma – gondolok Picasso fehér galambjára --, a Hospice jele is a két tenyérből felröppenő madár, a lélek.” (73) Az „igazi, élő galambok” vadságukban olykor visszataszító, potenciálisan betegségeket terjesztő vagy egyenesen kártevőként megbélyegzett lények, ám „gyönyörű turbékolásuk, fenséges röptük” miatt mennyei teremtményeknek is tekinthetők, a hospice emblémájává átlényegülve pedig maga a halhatatlan lélek megtestesítői. Emberre szegezett tekintete okán az állat mindig saját jogán elismerésre méltó entitás, azonban végső soron mentséget is szolgáltat az embernek az önreflexióra, az önmagaságáról való beszédre és nem kerülheti el antropocentrikus nézőpontú metaforává való átlényegülését.

A *Macskaregény* valódi állati főszereplőjét, a címbéli macskát szintén ambivalenciája határozza meg. Mintha maga a szerző is meglepődne rajta, miképp váltak a macskák a szövegszervező ágenssé: „Mindenütt macskák? Macskákból áll az élet? Nem. Csak most éppen a macskákra figyelek” (48) Ugyanakkor éppen a mindenkori hús-vér macskák azok, akik ellehetetlenítik a narratíva lineáris szerveződését, akik ismételten megszakítják, kisiklatják, tévútra terelik a történet folyamát zárójeles digressziók, elkalandozások betoldásaival: „*(Rémes, már harmadszor állok fel, hogy megnézzem, mi a csudát csinál a macska a konyhában. A pogácsás tál jól letakarva, ám kajtár a disznó, képes lerángatni róla az abroszt.) Ez nem humor, kiszólás, maga a valóság. Mindig csak a valóságot tudtam, tudom írni.*” (8) A macska maga a szavakba foglalhatatlan eleven valóság, elemi vitalitás, a reprezentációt megtörő prezencia, a művészetet egyszerre inspiráló és ellehetetlenítő dübörgő élet, a Coleridge ajtaján kopogtató porlocki vendég.²

A macska hangja helyenként szó szerint beleszól a szövegbe. Csak akusztikus emlékként tör a felszínre egy ismeretlen, sohasem látott macska sírása, amint váratlanul felidéződik, ahogy valamikor régen egy kóbor macska valahol, messze távolban, de még hallótávolságon belül heteken át sírt, mert beszorult a feje egy háztető félrecsúszott cserepei közé és nem tudott szabadulni. A traumatikus flashback emléketörés-szerű epizód elvarratlan mikrotörténetzálaban az artikulálatlan állati vonyítás váltja ki a gondoskodás vágyát és az

² Az anekdota szerint Samuel Taylor Coleridge angol romantikus költő híres „Kubla Kán” című verse azért maradt befejezetlen töredékes formájú, mert a morfium előidézte álomban látomásként körvonalazódó költemény sorait - bár felébredése után azonnal igyekezett papírra vetni a szerző, az ajtaján kopogtató váratlan vendég megzavarta az alkotói folyamatot és triviális üzenetével kizökkentette az ihletett állapotából. A porlocki látogató a fennkölt művészeti tevékenységet megszakító szürke, hétköznapi valóság megtestesítője.

életmentés vagy a halálba való kikísérés szolidáris kötelezettségérzetét, a szenvedő és a segítségében korlátolt gondozó tehetetlenségének ikerszorongását. (134) Különös képzettársítással ismételten egybeér a macska és a halál megszelídítésének³ gondolata. A visszatérő feketemacska-babona, a macska kilenc élete legenda, a boszorkány macskája kép, és egy emléktöredék, melyben egy haldokló barátot eufemizmussal Polcz azzal vigasztal, hogy „élni fogsz, nem jön még a fekete macska” mind a vég baljós hírvivőjeként pozicionálják a macskát, aki ugyanakkor furcsa mód a meghitt társ, a bensőséges barát szerepét is betölti.

Bár a macskaság a rá összpontosuló tudatos emberi figyelem révén válik jelentőssé, mikor a kifelé forduló érdeklődés introspekcióvá fordul – valamiféle antropocentrikus nárcizmussal s paradox módon ugyanakkor a poszthumán állattá-leendés hajlandóságával – az én önkéntes dehumanizációja során emberi-mivoltú önmagasága is egyszeriben a macskasága nyomán, macskaságában definiálódik. Egy Kipling idézettel implikált szerepjátékkal, az állati lét a sztoikus elfogadással társul, a magányunkba való beletörődés a szabadságunk zálogaként való felismeréssel azonosul: „*Én a macska vagyok, aki egyedül jár. Nekem minden út egyformán jó.*” (82)

Ez a macskaszerű könnyedség megjelenik az egész szöveg írásmódjában, Polcz Elaine nem tör szépirodalmi babérokra. „*Nehéz lehet igazi írónak lenni*” (138) írja egy helyen, mikor azon töpreng, meg kell-e változtatnia a neveket, hiszen „*Te jóságos ég annyi mindenkit és magamat is megírtam, mert sajnós mindig csak a valóságot tudom írni*” (137). Az igazi szépírás elvárásainak terhétől megszabadulva, tét nélküli, könnyed szöveget sző, szóbeli közlést idéző, kötetlen csevegés, spontán terápiás szófolyam macskákról, magáról, másokról.

A memoárjelleget erősíti, hogy a macskákhöz fűződő emlékek az interperszonális kapcsolatok és pszichés kötődések lakmuspapírjai és mementói is. A szerző az első oldalon megidézett menyasszonyi képen még ijedt kislány, fehér fátyollal és a fekete macskával, akit János, az első férj kidobott az ablakon a rózsabokrok közé. „*Akkor kezdtem sejteni, hogy a házasságommal baj van,*” írja Polcz, majd rögtön átsiklik egy másik macska homályos emlékképére: „*Miklós megverte mert bejött a kilencszáz négyszögöles telekről, hogy a konyhában végezze a dolgát.*” „*Nem mertem több macskát tartani.*” jön a cezúra, hogy aztán azonnal felülíródjon egy népmesei háromkívánság keretbe ágyazott macskára-vágyódás mikrotörténetével: „*A karizmatikus imacsoportban egy papírra mindenki felírta három fontos kívánságát. Én egy macskát szerettem volna, és még egyszer szerelmes lenni. (A harmadikat elfelejtettem, de miért felejtettem el?*” (7-8) A társállatra való igénnyel tehát szorosan

³ Révész Sándor 100 éves megemlékezésében hívja Polczot Halálszelídítőnek.

összekötődik a vágyódás, hogy valaki legyen az enyém, és hogy én valakié legyek. Polcz végül lemond az időskori szerelemről, elengedi a lehetőséget; ez is egy el nem mondott történet marad. Azonban a macskákhoz továbbra is makacsul ragaszkodik, és a társállattal való szimbiotikus együttélést következetesen az ők és mi közötti távolságot elmosó zsigeri intenzitással, fizikális intimitással jellemzi: „*Ha felkelünk egy székről, menten a helyünkbe ülnek, az ágyban a nyakunkba másznak, ha a kertben dolgozunk, mellettünk bogarásznak, májunkt melengetik, hasunkon dorombolnak. Ez a csodálatos: két világ átlépi egymás küszöbét.*” (156)

Az élmény Donna Haraway (2008) feminista filozófus gondolatát idézi. A társállattal megélt kapcsolatunkat kísérő kontaktzónáink, egymásba érő élettereink sokasága eredményeként a szimbiózison túl egyfajta „szimpoézist” (*sympoiesis*) is megtapasztalunk, hiszen az együttélés, együttlétezés kölcsönösen egymást formáló együttes változást (*becoming with*), valamint „együttalkotást,” azaz közös világteremtést is implikál, amely során különböző létformák kölcsönhatásaik, dinamikus interakcióik, változó érintkezéseik nyomán egymást hozzák létre. „*Egymásra hatva, közösen alakítjuk ki tudásainkat, érzelmeinket, történeteinket, világainkat mások gondolataival, vágyaival, történeteivel, világaival összefonódva.*” „*A Föld összes teremtménye így tesz, hemzsegő diverzitást, kategóriákat felbomlasztó tenyészeteket és bonyolult kapcsolatrendszereket létrehozva:*” „*minden megmozdulásunk kihat egymásra, hiszen mind a földi komposztakupac alkotórészei vagyunk.*” (97) A harawayi poszthumanista tanulság tehát tanatológiai implikációkkal is bír: a *humanities* helyett a *humusities*, azaz a bölcsélet, a tiszta ész racionális reflexiója helyett a humusz-lét, a humusszá leendés, a felépülés/növekedés és lebomlás (kompozíció és dekompozíció) alakzatainak összeérésének tanulmányozását, tudatosítását sürgeti.

Az emberi és nem-emberi létformák világa közötti találkozás, a kölcsönös egymásra csodálkozás lehetősége sejlik fel emberi és állati tekintet összekapcsolódása során. Az ember-állat viszonyok tudományos vetületeit és etikai tétjeit elemző *humanimal studies* konstans referenciapontja Jacques Derrida „L’animal que donc je suis” („The animal that therefore I am (more to follow)”) című esszéje. (Derrida 2002) A kétértelmű című dolgozatban (Az állat, aki tehát vagyok./ Az állat, akit végülis követek) a francia filozófus egy triviális önéletrajzi momentumot tesz meg aprólékos dekonstruktív elemzése tárgyául: arról a furcsa, zavarbaejtő szégyenérzetről ír, amit reggelente él át, mikor a fürdőszobai tisztálkodása során szembesül azzal, ahogy házimacskája tekintete pásztázza meztelen testét. A váratlan élmény, az állat megfejthetetlenül humanizálódó tekintete tükrében sérülékenységében felsejlő, nézősége kizárólagosságából fakadó felsőbbrendűsége tudatától megfosztott, átmenetileg potenciálisan

animalizációnak kitett emberségével készzeti szembenézésre. Reakciója nem csak megkérdőjelezi az ember/állat, néző/nézett, kultúra/természet, másik/én hierarchiákat, de elgondolkodásra készzeti azt illetően is, hogy az állat alakja milyen indokolatlanul szorult ki a filozófiai gondolkodásból. (Derrida hangsúlyozza, hogy egy valódi hús-vér macskáról van szó és nem egy metaforikus állatról, holott korábban maga is használta az autobiografikus állat, a deleuze-i állattá leendés (*devenir animal*) (Deleuze-Guattari 1972, 2007) fogalmával rokon, átvitt értelmű koncepciót.) A macskatekintet tárgyaként a csupasz filozófus szembesül az állat materiális valóságával és az animális tudattal való számvetés szükségszerűségével, a másik szemében tükröződő én potenciális másságának beismerésével, az emberség(esség)/állati(as)ság viszonyrendszereinek újragondolásának felelősségével. Derridára jellemzően nem jut véglegesen lezáró következtetésekre, bár az állat-ember reláció problematizálása visszaköszön a karnofallogocentrizmus kritikájában (az egymással összefonódó elnyomó rendszerek, a szisztematikus kirekesztés okán metaforikusan is kannibalisztikus, a másságot erőszakosan bekebelező hierarchikus viszonyulások kritikájában), valamint a jól evés/jól levés morálfilozófiai felvetéseiben is, mely az asztalunkon vendégül látott, eleségül szolgáló állat előtt lerótt tiszteletadás kötelességére hívja fel a figyelmet. (Derrida-Nancy 1991) Donna Haraway – bár szintén különbözőségében egyenlő „asztaltársként” („messmate”) gondol az állatra – antropocentrikus szűklátókörűsége miatt marasztalja el Derridát, aki a meztelenség, a szegény állatok számára irreleváns kérdésköreiről filozofál, csak az érdeklí, hogy az *ember* számára mit jelent az állat szemében való tükröződésünk, és figyelmen kívül hagyja az etológiai megfontolásokat, illetve maga a macska nézőpontját. Ezzel éppen azt, a másik világgal való találkozás lehetőségét mulasztja el, amiről Polcz Alaine is ír.

Polcz egy egész fejezetet szentel az állati tekintetről való töprengésnek, „Néznek az állatok” (56-59) címszó alatt. Az emléktöredékek montázsában több különböző állatfaj -- fácánkakas, macska, kutya, tehén, delfin, szamár; vadállat, domesztikált kiskedvenc, haszonállat, rabságban tartott egzotikus tengeri teremtmény – tekintetei mosódnak kaleidoszkopikusan egymásba a fajok egyedi példányaival való találkozások során.

Elsőként, egy őszi vasárnap délután, mikor Miklós az intenzív osztályon feküdt és Alaine a kórházból egyedül tér vissza az üres lakásba, egy fácánkakast vesz észre vörösleni az ablakukban, „*káprázatos tollzatával betöltötte teljes szélességével az ablakot... Egymás szemébe néztünk. Megálltam a döbbenettől és nem mozdultam.*” A Városmajor utcai urbánus térben tájidegen vadmadár felidézte első asszociációk a jó ízű húsú vadász-zsákmány és az angyali látomás végletei között mozognak, míg az állat az elemi komponenseivel azonosul „*ez*

hús és vér és toll volt... Egy darabig néztük egymást... ott állt és nézett. Merev és megfoghatatlan, rezzenéstelen, mégis rám szegezett pillantás.” (56) Polcz non-intervencionista, állatbarát/ állatvédő attitűdjét jellemzi, hogy nem csinál semmit, békén hagyja a fácánt, lefekszik az ágyra: „*ő utánam fordította a fejét és tovább néztük egymást*” egészen addig amíg a madár hirtelen, súlyos szárnycsapásokkal el nem röpül, mintha soha nem lett volna ott. Az állat itt a fásult humán miliőbe betörő majd elillanó csoda („*Jucóékat akartam hívni, megosztani velük ezt a csodát, de nem nyitottak ajtót.*”) és a fajok közti szolidáris etikus viszonyulás, az elengedés képessége, az egymás mellett létező párhuzamos világos váratlan összeérésének csendes megbecsülése. Bár a fácánkakas sokszínű szimbóluma jelenthet tisztánlátást, kreativitást és szexuális energiát is, itt a kontextusból kifolyólag – Miklós az intenzív osztályon fekszik – a halálmadarat is felidézi, azonban nem annyira rémíztő, mint inkább fenséges megváltó figuraként. A memoár egy helyütt a „Szól a kakas” című nótát, a gyermekkori kedves dallamot „*messiásváró éneknek, csodaváró elrendelésnek*” (38) hívja, aminek túlvilági üzenete ellentétben áll a hajnali kakasszó munkába hívó rögválóságával.

Hasonló találkozás zajlik le, mikor Miklós „*valahol Amerikában*” egy óceániárumban egy delfinnel néz szembe. „*Az elúszó delfin egy pillanatra megállt és a szemébe nézett. Úszott egy kört, újból megállt Miklós előtt, újból a szemébe nézett. Miklós halkán felkiáltott.*” (57) A meglepetést egy más közegbeli vízi világ teremtményével való kapcsolódás, az állatkertben fogva tartott vadállattal való szembenézés váltja ki. Ahogy John Berger írja, a 19. század végétől iparosodott, városiasodott, kapitalista, tömegtermelés dominálta poszt-indusztrialista fogyasztói társadalomban ember és állat egyre erőteljesebben elidegenednek egymástól, így a ketrec rácsai mögé irányuló tekintet a civilizációból mintegy visszanéz a természetbe, amely saját maga önazonos érintetlen valójában már soha nem érhető el, éppen a civilizáltság általi megrontottsága okán. A tekintet emberi oldalról komplex affektív élményt implikál: nosztalgikus vágyódás, büntudat, rettenet és kíváncsiság van benne, valamint a polcz-i töprengés, vajon mit lát, mit néz az állat az üveg túloldaláról, mikor az emberre tekint? A kognitív disszonancia oka részben, hogy a közlőről megszemlélt vadállat látványának esztétikai élménye felülírja, ellehetetleníti a rabság kínjának autentikus átélhetőségét.

Az állati tekintet mint fenséges idegenség sejlik fel egy másik emléktöredékben: Polcz egy hegytetőn egy fa alatt üldögél, mikor egy szamár baktat oda hozzá, föléhajol és hosszan nézi, bámulja, nem tér ki előle, így az asszony az állat fülei között kikukucskálva nézi végig a naplementét, míg a szamár odébb nem áll. A találkozás mindenféle pátosz nélkül, nemes egyszerűséggel kerül leírásra. Az olvasóra lesz bízva, milyen jelentést tulajdonítunk neki, de óhatatlanul is felidéződik bennünk Bálám szamarának bibliai története, mikor az együgyűnek

vélt állat bizonyul tisztánlátónak a szűklátókörű emberrel szemben, hiszen a szamár látja meg egyedül Isten angyalát, az állat szeme képes befogadni a természetfeletti látomást; észlel és értelmez egy az ember számára hozzáférhetetlen tudást. A ló és szamár, mint a végletekig kizsákmányolt igavonó haszonállatok a 19. századi állatvédő mozgalmak kulcsfigurái (-- gondoljunk az ütlegelt ló nyakát átölelve síró Nietzsche sokat idézett képére). De az állat felbukkan a kortárs performanszművészetben is, mikor például Marina Abramovic *Confessions* (Vallomások 2010) című videoperformanszában a pszichoanalitikus orvos helyett egy szamár szemébe nézve beszéli el gyerekkori traumáit, eltitkolt lelki sérüléseit, a nemzeti hősként ünnepeelt partizán szüleihez fűződő zaklatott viszonyát. A szamár előtti térdepelés egyformán lehet rituális meghajlás az állati tudás előtt és ironikus gesztus a kommunikáció, a szembenézés, a feloldozás igényéhez kötődő kulturális prekonceptióinkhoz kapcsolódóan.

Polcz Alaine-nél az állat tekintete „közömbös”, „tárgyilagos.” Erre visszatérő példa Nadas Péter macskája, Lucus.

„Lucus is tudott szembenézni, de ez a szembenézés nem tekintet, amely téged néz, amely a pillantásodat keresi, hanem tárgyi nézés, Azt nézi, hogy van-e a kezében valami, hogy indulsz-e feléje. A történés tárgyilagos, figyelmes nézése. Nincs mögötte érzelem, sem múlt, sem jövő. A jövő azt jelenti, hogy kell-e mozdulni, menekülni, támadni, enni- vagy innivaló megjelenését követni.” (57)

A kutya más: szeretettel néz a gazdájára, de macska tekintete, mint a „*tehenek seprős pillájú nagy szeme, ha odahajolok és szembenézek, állják, de a viszonzás távoli, nem nekem szól, néznek és látnak, de nem engem.*” (57)

A macskatekintet közömbössége legalább két aspektusból érdekes: egyrészt az, hogy az állat szemében nincs kíváncsiság az ember iránt, az emberi ágens nem válik ki a háttér környezetéből, csak mint a tárgyi világ része kerül megfigyelésre. Kizökkent az antropocentrikus nézőpontból, a humán perspektíván túlmutatva meta/poszthumán megfontolásokra késztet, a létezők összességének és a dologi világ szövevényes rendszerében decentralizálja a humán szubjektum. Mikor egy helyütt Polcz egymás mellé helyezi saját portréját és Lucus macska fotóját, hogy összevesse a semmibe révedő nem-nézéseket („néz de nem lát” (146)), nehéz megmondani, hogy a hasonlóságok vagy a különbözőségek nyomába kíván-e eredni. Mindenesetre nem a macskát viszonyítja az emberhez, hanem az embert a macskához, s ezzel már újrakeretezi a fajközi erőviszonyok hagyományosan bináris hierarchiák szervezte rendszerét.

A macskatekintet közömbösségének másik folyománya éppen ez, hogy nincs benne az a humán néző/nézett viszonyban implikált hatalmi hierarchizálás, a tekintet-gyakorló szubjektum

és a tekintet-elszenvedő tárgyiasult, alanyiságától megfosztott entitás ütköztetése. Pont ezért érdekes, hogy ezt az állati nézésre fókuszáló fejezetet a szerző a kairói asszonyok tekintetének mikroanalízisével zárja: „*Lucus jobban néz szembe, mint a kairói asszonyok*” akiknek „*tilos fedetlen arccal járni,*” így ha elkapja az ember a pillantásukat „*furcsa, merev tekintet(ük), fél a szemük, nem tudnak nézni, (mert) a szemkontaktus bűn, nem szoktak hozzá.*” (59) Itt egy, a nézést szabadon gyakorló európai nő szemléli a látás ágenciájától megfosztott asszonytársainak ideológiai előírások nyomán kiüresített tekintetét. Azzal szembesül, hogy lehetetlen a szembenézés, a tekintetek szolidáris, bajtársnői összekapcsolódása. („*Megpróbáltam elkapni az egyik nő tekintetét, akivel beszéltem. Mindhiába. Úgy nézett rám, mint Péter Lucus macskája rosszabb napjaiban.*” (59)) A kérdés tehát, hogy egyáltalán mi tételződik látnivalóként, nézhetőként, az politikai erőterben artikulálódik.

A tanatológus Polcz számára megkerülhetetlen a diagnosztikai, medikális, orvosi tekintet. Már a kötet mottójában is („*Ugandába kéne menni. Talán ott még tudok segíteni. Betegeket ellátni.*” (6)) az esettekről való gondoskodás, a segítő szakma, a pszichológusi hivatás betöltése sejlik fel az életnek értelmet adó küldetésként. Ez a hasznosságra való törekvés, a hanyatló, hibás, beteg testtel és lélekkel való törődés még nagyobb hangsúlyt nyer az idős Polcz esetében, aki nyugdíjazásakor a szépírással igyekszik kitölteni idejét olyan vallomások szövegeket írva, melyek bővelkednek az öregedéssel járó fizikai, szellemi gyöngülésre vonatkozó önreflexióban. Mindezek fényében érdekes az az anatomizáló figyelem, amivel Polcz nyomon követi a macskatestek működését és diszfunkcióit: a szobatisztaságra nevelés kihívásaitól, a hasmenéstől, az emésztési gondoktól, a nemkívánatos terhességen át a macskakarmolás okozta fertőzésekig. A triviális testi dolgok megvitatása valahogy mindig kiegészül tágabb, filozofikus, gazdasági, etikai meglátásokkal: például aggályos-e drága Whiskas macskatápszer vásárlása kiskedvencünknek, mikor emberek milliói éheznek; vagy mennyiben sérülnek az állat szabadságjogai, ha a lakásban tartjuk a macskánkat.

A háziállatról való gondoskodás a túlélés zálogaként sejlik fel, amint Polcz egykori történelemtanárnője gondolatait idézi, „*az erdőben éjjel mindig jobban fél az ember, de ha akármilyen kicsi állat van vele, már nem, mert a kisebbet védeni kell.*” (50) Az állat tehát segít szembenézni saját félelmeinkkel. Valamiféleképpen a macskával rokonítható Polcz egyik legismertebb diagnosztikai és terápiás módszerének, a „Kisoroszlán Játéknak” (1961) a címszereplője is. Az 1959-ben gyerekpáciensek közreműködésével kidolgozott, majd 1961-ben publikált terápiás gyakorlatban egy bútorokkal berendezett apró babaház lakója a plüssjáték nagymacska, a gyáva kisoroszlán, akinek dramatikus játékban való megelevenítésével hatékonyan meg lehet szüntetni a 3-7 éves gyermekek szorongásait, az egyedülmaradástól, a

sötétségtől való félelmeiket, a pszichés eredetű alvászavaraikat. A gyerek félelmeit a kisoroslánra vetítve mintegy kijátssza azokat magából: a plüss nagymacska a közösen szőtt mese során egy dió segítségével le tudja győzni szorongásait, s mikor a gyerek is kap egy diót félelmei enyhítésére, az azonosulással aktiválódó autoszugesztióknak köszönhetően feloldódnak, kezelhetővé válnak az emocionális elakadások.

A félelmek közt első helyen áll a halandóságtól, haláltól való szorongás kollektív traumája. A háziállathoz való kötődés talapzata a polczi narratíva szerint a közösen elmúlásra ítélt sorsközössége. A Polcz kötetben is macskarajongása okán többször megidézett Weöres Sándornál a fekete kandúr „állat lényének deleje” gyógyír a vénülő emberi test és lélek számára, animális vitalitása feledteti, hogy „visszaélni nem lehet.”

*Szívem görcs, vérem szilvalé,
közeledem hetven felé.
Macskánk gyógyítja májamat,
ráborul és meleget ad.
...
Állat-lényének deleje,
akár őserdő ereje.
Mint fűből szűrt tea,
áthat pezsdítő árama.
...
Ha lót-fut étellel tele,
én is száguldoznék vele,
feledném annyi évemet,
s hogy vissza élni nem lehet. (52)*

Ezzel szemben Polcznál a társállat egyszerre emlékeztet az elmúlásra és vigasztalja a megváltozhatatlan halál tudatától gyötörteket. A hospice mozgalom alapító tanatólógusa szól belőle, mikor azt írja, „*az élet értékes, szerethető és elviselhető mert véges*” (74). Ez a végesség kerül újragondolásra állati nézőpontból az alomból egy kismacska végvonaglásának és kimúlásának nyomon követése során.

*„Ott nyüzsögtek a többiek, a maradék kilenc macska. Rá sem néztek. Nem vették észre? Nem tudják, mi a halál? Azért tudnak ők nyugodtan meghalni, mert nem tudják, hogy meghalnak? A halál nem rossz, nem nehéz, ha nem tudok róla? De hát mit éreztek, mikor az egyik társuk nem mozdul, merev, hideg és más a szaga?”
(114-5)*

Ezek a kérdések állnak az állatok haláltudatát vizsgáló kurrens komparatív tanatológiai kutatások fókuszában. A vizsgálatok cáfolni látszanak azt a feltevést, hogy az ember lenne az egyetlen faj, amely tudatosan képes reflektálni saját halandóságára. Mégis makacsul tartja magát a *homo moriendi* mítosza, mely szerint egyedül az ember tudja előrevetíteni, belátni teste enyészetére ítéltségét, a földön töltött ideje végességét. Susana Monsó és Antonio Osuna-Mascaró (2021) szerint ezen prekoncepciók oka egyrészt az „intellektuális antropocentrizmus,” mely a halál traumatizáló gondolatát rendszerint a túl-intellektualizáció hátrító mechanizmusával igyekszik semlegesíteni, (például az elvont szimbolizációval, a halált a Kaszás figurájával vagy az Örök Álom képével azonosítva), és eszerint feltételezi, hogy a magas absztrakciós képességek szükségesek is a halál elgondolásához. Másrészt pedig az „emocionális antropocentrizmus” a haláltudattól elválaszthatatlannak véli a gyász pszichés folyamatát, és annak komplex érzéseit, az érzelmi sokk, a büntudat, az önvád, a harag, a veszteségtudatosulás és a felépülés, újrászerveződés emocionális stádiumait. Monsóék szerint azonban a haláltudat egyszerű kognitív formákban, a gyászmunkától függetlenül is előfordulhat az élővilágban, és érdemes lenne a humán értelmezői kereten kívül is megpróbálnunk konceptualizálni.

A gyerekek kognitív érését vizsgáló fejlődépszichológusok a halál tudatosulásának hét lépését különítették el: 1. non-funkcionalitás/ működésképtelenség (a testi és mentális funkciók leállásának felismerése), 2. visszafordíthatatlanság (a halál állandósult állapotként való belátása), 3. egyetemesség (ráébredés, hogy a halál minden élőlény és kizárólagosan az élőlények sorsa), 4. személyes halandóság (megértjük, hogy mi magunk is meghalunk), 5. elkerülhetetlenség (világossá válik, hogy a halált nem lehet a végtelenségig késleltetni), 6. okozatiság (tudatosul, hogy a halál kiváltó okkal bír), 7. kiszámíthatatlanság (rádöbbenünk, hogy a halál pontos idejét nem tudhatjuk előre) (Slaughter 2005). Monsó szerint a biztos haláltudat kialakulásához már elegendő az első két lépés is, s ezeknek sok állatfaj tudatában van, jóllehet a későbbi lépésekkel járó szorongásélmény nem alakult ki bennük, mert az nem jár evolúciós előnnyel, az eljövendő saját haláltól való rettegés gyengítené a túléléshez szükséges erőnlétet.

A rövidke visszaemlékezésben Polcz mintha az antropocentrikus perspektívából kilépve – vagy a slaughteri séma szerint a haláltudat egy korábbi fejlődépszichológiai stádiumába visszalépve – tanulni szeretne az állatok halálhoz fűződő viszonyából. Az alomtársak szenttelen részvétlensége a halál mint természetes folyamat elfogadhatóságát példázza, a

nyugati halál-felfogás⁴ – a halál mint fájdalmas veszteség, pótolhatatlan hiány – relativitására hívja fel a figyelmet. (Állati perspektívából egy másik élőlény halála jelenthet hiány helyett éppen, hogy többletet is, például eleséggént szolgálva lehet a teli has, a jóllakottság biztosítója.) A filozofáló Polcz számára az állati viselkedés megfigyelése önnön érzelmi higgadt mérlegelésére nyújt lehetőséget. Az egyik leglényegesebb felismerés, hogy állat és ember, ők és mi különbségei ellenére halandóságunkban mégis sorsközösséget alkotunk, és éppen a mindannyiunkra váró, másvilágba átlépés pillanata az, mikor a két világ (humán és animális) valóban átlépi egymás küszöbét.

A másik visszatérő felmerülő kérdéskör, hogy a halott állathoz való humán viszonyulásunk miképp árulkodik az ember-állat reláció sokrétű és ellentmondásokkal tűzdelt kulturális meghatározottságáról, s milyen kognitív/affektív disszonanciát keltenek bennünk azok a következetlenségek, melyek nyomán az elhunyt domesztikált kiskedvencet meggyászoljuk, eltemetjük (az Egyesült Államokban egész gyászipar épül a háziállatok méltó búcsúztatására (lásd DeMello 2016)), a lelőtt vadat trófeaként preparáljuk, dekorációs elemként kiállítjuk, a fogyasztásra tenyésztett haszonállatot pedig éttekként tálaljuk fel az asztalunkon. A halott állat tehát lehet holttest, tetem, hulladék, trófea, vadászszákmány, húseledel. Polczot foglalkoztatja, mi lesz az állatok testével: az, hogy elhantoljuk, feldolgozzuk, hátrahagyjuk, kidobjuk vagy bekebelezzük azt is példázza, hogy nem minden állatot tartunk egyformán érdemesnek az elgyászolásra. Ennek a nekropolitikai téttel bíró distinkciónak a hierarchikusan elrendeződő emberi társadalom kontextusában is van relevanciája: politikai hatalom és társadalmi felelősség rejlik annak eldöntésében, hogy ki élhet és ki haljon meg. (Mbembe 2019)

Harmadrészt pedig Polcz számára az állat megértése az önanalízisen túl a mások megismerésének eszköze, pontosabban a nagybeteg társ nézőpontjának átélését teszi lehetővé. „*Mióta keresem a macskák, kutyák tekintetét Miklós szemében*” (56) – a sor kétértelmű, egyaránt firtatja az állatok emberekkel és az emberek állatokkal kapcsolatos gondolatait, érzelmeit, a kontaktzónák, szimpoétikus kapcsolódások, sorsközösségelmények megélésének intenzitását. Ezen túl a Miklós szemében tükröződő állatoknak a férj író mivolta is különleges jelentőséget ad, hiszen a fenti sort felvezető mondatban reflektál Polcz az irodalom terápiás potenciáljára és saját írása motivációjára is. „az irodalomból, ...az írásomból meg lehet tudni valamit, valami olyat, amit én keresek.” (56) Paradox módon tehát igazában a fikció – Polcznál,

⁴ Monsó – Heinrich nyomán – ezt a nyugati halál-felfogást a WEIRD (jelentése különös) betűszóval azonosítja, a nyugati, művelt, technológiailag fejlett, jóléti, demokratikus emberi társadalmak (Western, educated, industrialised, rich, and democratic human societies) világképével társítja.

ahogy ismételten hangsúlyozza a faktumok ihlette fikció, az igaz történetek megírása – fényében sejlik fel a társfajok viszonyának valódi veleje.

A *Macskaregény* izgalmas parhuzamba állítható Polcz férje, Mészöly Miklós „Jelentés öt egeréről” című novellájával, amelyre Polcz röviden utal is írásában, épp azt a kontrasztot vagy komplementerséget hangsúlyozva, hogy Miklós az egerekről írt, Alaine pedig a macskáknak szenteli figyelmét. Mészöly 1958-ban írt, de csak 1967-ben megjelent elbeszélése filozófiai gondolatiságú, felnőtteknek szóló állatmese, ami a címbeli „jelentés” szóhoz illő érzelemmentes tárgyilagossággal számol be az író kamráját elfoglaló egércsaláddal folytatott háborúról, a betolakodó kártevők kiirtásáról. Bár a szöveg listaszerű szenvtelenséggel sorolja fel az egyedek elhullását, a házaspár különböző, több-kevesebb sikerrel alkalmazott egérölési módszereit, a jelentés az egerek nézőpontjából strukturálódik, az élelem-, az otthon-keresés állati ösztönének átéreztetése megkérdőjelezi az emberi tisztogatás létjogosultságát, ridegsége dacára részvétet kelt –különösen mikor az utolsó egér a társai elvesztése után inkább a pusztulást választja, az ablaka mellett kuporogva halálra fagy a túlélésért való küzdelem helyett. Mivel a történet karácsonykor játszódik, ironikusan visszás a tudósítás végkicsengését domináló, a humán kivételesség (*human exceptionalism*) arroganciáját tükröző diadaléret, a gyilkosok önigazolása és öröme. Az elbeszélés a második világháború, illetve a háború utáni évek szorongásait, az arc nélküli hatalomnak való kiszolgáltatottságérzetet, a bizonytalansággal, bizalmatlansággal teli, ellenségessé váló világban átélt fenyegetettséget dolgozza fel. Ugyanakkor arra az állatvédelmi szempontból releváns dilemmára is rámutat, hogy emberségességünk szelektív, csak bizonyos fajokra terjed ki, mérlegelés nélkül elpusztítja az emberrel szemben tehetetlen, esetlen, gyengébb parazitának megbélyegzetteket. Az egércsalád egyszerre kiirtandó kártevő és ártatlan áldozat, a metaforát meghaladva, valódi hús-vér élőlény, az állati másik.

A *Macskaregény* is kitér a fajizmus (*speciesm*), a fajok között kulturálisan tételezett hierarchia kérdésére, eltöprengve azon, hogy vajon miért nézzük el a macskának, ha megfog egy egeret, de azt nem, ha madarat vagy gyíkot pusztít el (76), miért sajnálják a befogadott, házikedvencé domesztikált, gondosan ápolt kis gyíkot, Sziszit, mikor az kiszárad télen a pincében (29), és miért iszonyodik az ember a férgektől, a hernyótól, holott átváltozása után tudjuk, csodálatra méltó lepkévé alakul? A történelem megemlékezik a legendásan hű kutyákról, a csatatéren hősie lovakról, de miért nem írja meg senki a tetűk történetét, akik a fronton „emésztették” az embereket? (79) Ezek a kérdések egyrészt felvetik a meggyászolásra érdemes halál, az elsiratható, elsiratandó és elsiratásra méltatlannak vélt életek közötti ideológiai különbségtétel nekropolitikai dilemmájának morális vetületeit, amelyekről a

filozófus Judith Butler is ír a prekaritás – a (lét)bizonytalanságból fakadó sérülékenység, kiszolgáltatottság – és a gyász politikai vonatkozásait és etikai tétjeit elemző tanulmányában. Ahogy Butler írja, az az élet, amit nem gyászolnak el, mintha nem is lett volna igazán megélve, mintha nem is számítana ugyanolyan értékes életnek, mint az elsiratásában – a halálát veszteséggént való belátásában -- elismerést nyert élet. A nem-léte kommunális kulturális megítélése által minden létező egykori léte is retrospektíven megítéltetik. Butler nem annyira az állat-ember mint inkább az emberi fajközösségen belüli erőviszonyokról beszél, az egymás iránti felelősségünkről, a méltó élet alapvető jogáról, a minden élet majdani meggyászolandóként (*grievability*) való felismerésének *categoricus imperativusáról*.⁵ Butler szerint a létezők sorsközösségének lényege nem csupán az, hogy mindannyian halandóak vagyunk, hanem hogy mindannyian egyszerre vagyunk pusztulásra ítélték és pusztítani képesek, és a döntés a kezünkben van azt illetően, miképpen viszonyulunk egymáshoz, miképpen éljük meg saját sérülékenységünket és élünk vissza másokéval.

Erről, a közös gyászunkban prominensen átélt, egymás iránti felelősségről szólt a Nobel-díj köszönő beszédében az afro-amerikai író Toni Morrison is. (Leghíresebb, az eutanázia kérdéskörét történelmi trauma keretébe helyező kísértetregényében egy szökött rabszolga anya inkább megöli gyermekét, mintsem, hogy kitegye a rabszolgaság totálisan dehumanizáló gyötrelmeinek.) Morrison anekdotájában, mikor a kíváncsi gyerekek próbára akarják tenni a falu bölcsét és megkérdezik, hogy a markukban tartott madárka élő-e vagy halott, a vak öreg mindössze azt feleli, „A lényeg csak az, hogy a kezében van.” Talán nem véletlen, hogy a magyar hospice mozgalom egykori jelképe – amiről a *Macskaregény* is ír – a két tenyérből felröppenő madár, a lélek szimbóluma, mely ugyanakkor a kezünkben lévő felelősségvállalások döntési lehetőségek, a tenyérben rejlő simogató gondoskodás, a markukban tartott életek, az összekapaszkodó kezek erejének asszociációt is felidézi. (A logó ma már csak egy madár figurája.) Szép állatmetaforával, tenyerében madár helyett tojást tartva fogalmazza ezt a gondolatot Polcz költői kérdése: „*Volt már a kezetekben frissen tojt tojás? Amelyen még lehet érezni a test melegét, a toll szagát? És érzed, hogy egy tökéletes formában az életet tartod a kezében?*” (37)

Ugyan a *Macskaregény* nyitott szövegnek tekinthető, hiszen az emléktöredékek sorjázása nélkülözi a lezárást, a tanatólógus Polcz nem tagadja meg magát és könyvének befejező bejegyzéseit a mulandóságba való békés belenyugvás gondolatának szenteli. „*Nézem a kertet, a macskákat, az ótvaros Vörös Cirmos az asztalomon alszik. Este sétából jövet ledobtam a*

⁵ Butler megfogalmazásában: *Grievability is a presupposition for the life that matters.*

kabátomat a vendégasztalra, ott felejtettem. Békésen alszik a kabátomon az asztal közepén. Mit lehet tenni? Egy hatalom van a világ fölött, mindenekfölött való...” (160) A meghitt, már-már idilli jelenetben az étellel megbékélésnek sajátos részét képezi az enyészet elfogadása is: a fertőzés (ótvar), a demenciás memóriazavar (felejtés), a melankólia (mit lehet tenni?), az alvás mint kishalál a halandóságunkból fakadó tapasztalataink szerves része, a sérülékenységünkbe, tehetetlenségünkbe beletörődés és az egymás iránt érzett részvét a magunk iránti öngondoskodás szerves része, a boldog megnyugvás záloga.

Ahogy már említettem, a Macskaregény érdeme, hogy az antropocentrikus nézőponton túl, s a kortárs feminista *humanimal studies* gondolatait megelőlegezve az állatra úgy tekint, mint a humán kulturális közegben óhatatlanul antropomorfizálódó, szimbolizálódó entitásra, amely ugyanakkor saját jogán létező, radikális különbözőségében elismerésre méltó életforma, valamint olyan szimpoétikus kapcsolódásra képes, természetközeli teremtmény, aki „állatlényének delejével” egyszerre emlékeztet múlandóságunkra és nyújt vigasztalást a halandólét végessége ellenében azzal, hogy megtanít a végtelen „nevetségig szeretni”⁶ (107). A kiskedvenc a terápiás állat funkcióján túl – a beteg gyermekek, az idősek, a haldoklók is vonzódnak a kisállatokhoz, írja Polcz (48) – a tanítómester szerepét is betölti.⁷ Az, hogy az idős vagy beteg állat elvonul csöndben kimúlni, a természetes halállal együttélés harmóniáját tükrözi.

A Polcz által hazánkban meghonosított hospice mozgalom célja is a halál méltóságának visszaadása, az elmúlásnak az élet természetes velejárójaként való elfogadtatása; a palliatív ellátás mindenkorú testi-lelki fájdalomcsillapítása mellett az inkurábilis állapotról való megfelelő tájékoztatás, az utolsó időszakban a szorongás oldása, az élet-teendők lezárásának, a szeretteinktől való búcsúzásnak zavartalan körülményeinek biztosítása, a halálra való nyugodt felkészülésnek, „az átlépésnek, az Imágóvá válásnak” békés elősegítése. Polcz szinte áhítatos átéléssel ugyanakkor természettudományos tárgyilagossággal ír arról a halálon túli tapasztalatról, amely során az ember teste majd visszakerül a természet körforgásába: „Közelebb kellett kerülnöm az ásványok, a savak, penészek, rothadás, férgek világához, hogy el tudjam fogadni. [az átalakulással...] szétáradni, belekerülni a természetbe. Ugye, gyönyörű? Pedig ez csak a test. A lélek a bábból, a gubóból kiszabaduló lepke. Imágó – írja a természetrajzkönyv. Imágó lesz a hernyóból.” (117) A mikroszkopikus közelségű

⁶ Ezt a verssort („Ha valaki ebnek emel mauzóleumot kár nevetni,/ Tanulj meg a nevetségig szeretni.”) Weörestől idézi Polcz Weöres Sándorról írt visszaemlékezésében.

⁷ A szép halál, az emberi méltóság, az állati példa és a hallgatás dezantropolitikája izgalmas kérdésköreit járja körül Fogarasi György tanulmánya, melyben Alfred De Vigny „A farkas halála” és Blake „A méregfa” című verseit elemzi.

megfigyelések makroszkopikus, kozmikus kaliberű megvilágosodásokhoz vezetnek: „*az elemi részecskék mozgása tartja fenn, rendezi és határozza meg végső soron az anyagot, a kozmoszt is*” (157). Minden triviális tettünk a nagy egész része éppen a természetközegbe való végső dekompozíciónk, felbomlásra ítéltségünk okán. Lebegtetett jelentésű a töprengés, „*meg is kell nézzem, mi nő a Kis Picur volt teste fölött.*” (117) Hasonlóképpen, az ótvaros Vörös Cirmos kapcsán felmerülő, lezáratlan filozofikus önreflexió is többféleképpen értelmezhető: a „mindenek fölötti egy hatalom” a bibliai diktum szerint a szeretet parancsa, a polczi tanatológiai vélekedés szerint azonban a halál elfogadásának, a másik meggyászolásának, valamint a halandóságunk szimpoétikus egységéretéből fakadó sorsközösség felvállalásának készítése.

IRODALOM

- ABRAMOVIC, M. (2010): *Confession*. Videoperformansz. 60 min.
- BERGER, E. (1980): Why Look at Animals. In: *About Looking*. London, Writers and Readers, 1-26.
- BUTLER, J. (2009): *Frames of War: When is Life Grievable?* New York, Verso.
- DEMELLO, M (szerk.) (2016). *Mourning Animals: Rituals and Practices Surrounding Animal Death*. Michigan State University Press.
- DELEUZE, G. and GUATTARI, F. (2007): Becoming Animal. In: LINDA KALOF & AMY FITZGERALD (szerk.): *The Animals Reader: The Essential Classical and Contemporary Writings*. Oxford, Berg, 37-50.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1972) *Anti-Oedipe*, Paris, Minuit.
- DERRIDA, J. (2002): The Animal that Therefore I Am (More to Follow). *Critical Inquiry* 28 (2): 369-418.
- DERRIDA, J. & NANCY J.L. (1991): Eating Well, or the Calculation of the Subject: Jean-Luc Nancy's Interview with Jacques Derrida. In: CADAVA, E, CONNOR P, NANCY J-L: (szerk.): *Who Comes After the Subject?* New York, Routledge, 96–119.
- FOGARASI, GY. (2018): Méltóság és méreg: A hallgatás (dez)antropolitikája Alfred de Vigny "A farkas halála" és William Blake "A méregfa" című versében. *Prae* (2): 20-39.
- HARAWAY, D. (2008): *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- HARAWAY, D. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, London, Duke University Press.
- MBEMBE, A. (2019): *Necropolitics*. Durham, London, Duke University Press.
- MÉSZÖLY, M. (1958, 2000): Jelentés öt egérről. In: *Jelentés öt egérről*. Budapest, Jelenkor, 134-145.
- MONSÓ, S, OSUNA-MASCARÓ, AJ. (2021): Death is common, so is understanding it: the concept of death in other species. *Synthese*. 199 (1-2): 2251-2275. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8602129/>

- MORRISON, T. (2007): *A kedves*. Ford. M NAGY M. Budapest, Novella.
- MORRISON, T. (1993): *Nobel Lecture*.
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1993/morrison/lecture/>
- POLCZ, A. (1961): A kisoroszlán játék mint diagnosztikai és terápiás eszköz. *Magyar Pszichológiai Szemle* XIX (2): 186-194.
- POLCZ, A. (1991): *Asszony a fronton. Egy fejezet életemből*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- POLCZ, A. (2003): Visszaemlékezés Weöres Sándorra. *Holmi* 15 (2): 169-181.
- POLCZ, A. (2006): *Egész lényeddel*. Pécs, Jelenkor.
- POLCZ, A. (2007): *Macskaregény*. Pozsony, Kalligram.
- POLCZ, A. (2008): *Ideje az öregségnek*. Pécs, Jelenkor.
- POLCZ, A. (2008): *Nem trappolok tovább*. Pécs, Jelenkor.
- POMOGÁTS, B. (2013): Weöres Sándor macskái. *Credo* 19 (4): 53-56.
- RÉVÉSZ, S. (2022): Halálszelidítő. Száz éve született Polcz Alaine. *HVG*. 2022.10.17
- SLAUGHTER, V. (2005): Young children's understanding of death. *Australian Psychologist* 40 (3): 179–186.
- SMITH, S. & WATSON J. (1998): Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison, University of Wisconsin Press, 3–53.
- URECHKY, E. (2021): “'piros almák a lótrágyában' Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben.” *Tempevölgy* (2): 84-98.
- VASVÁRI, L. O. „The Fragmented (Cultural) Body of Polcz's *Asszony a fronton* (A Woman on the Front).” *Comparative Hungarian Cultural Studies*. Purdue University Press, 2011. 72-89.
- WOLFE, C. (2003): *Animal Rights*. Chicago, University of Chicago Press.
- WEÖRES, S. (1980): *Ének a határtalanról*. Budapest, Magvető.

Kérchy Anna PhD Dr Habil DSc

egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem, BTK, Angol-Amerikai Intézet

akerchy@ieas-szeged.hu