

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Egerek és emberek

*Gyilkos sztereotípiák Art Spiegelman Maus című képregényében
és más művekben*

A dehumanizáció és az antropomorfizáció első látásra ellentétes figuratív eljárások, egyszersmind azonban mindkettő a sztereotípiákra hajlamos, emberközponitú és gyakorta hierarchiákban gondolkodó szemléletmód megnyilvánulása. E szemlélet veszélyei különösen szembetűnőek az egér – és a narratív diskurzusban gyakran hozzá hasonló szerepet betöltő, rokon rágcsló, a patkány – metaforikus használata kapcsán. Az összetett probléma érzékeltetéséhez az alábbiakban néhány olyan angolszász, illetve közép-európai példát vizsgálok meg tüzetesebben, amelyek egerek – illetve egyes esetekben patkányok – és emberek sorsát vonatkoztatják egymásra. Az egér- és patkánymotívum irodalmi reprezentációihoz kötődő hagyomány felvázolása egyben tágabb kontextust biztosít Art Spiegelman kultikus képregénye, a *Maus*¹ (1981–1991)² értelmezéséhez a dehumanizációs és antropomorfizációs narratív stratégiák szempontjából.

Elemzésemhez John Steinbeck kisregénye, az *Egerek és emberek*³ (1937) címét vettem kölcsön. Ennek két főszereplője a nagy gazdasági világválság idején munkát kereső két mezőgazdasági vándormunkás, akik egyike, Lennie gyengeelméjű. A cselekmény szempontjából kiemelt jelentőségű vonzódása a selymes szőrű kisállatokhoz. Már a legelső fejezetbeli megjelenésekor egy elpusztult egeret őriz a zsebében. Bár bizonygatja, hogy az állatot nem ő ölte meg, hanem eleve holtan találta, a későbbi bonyodalmak során kiderül, hogy Lennie hatalmas testi erővel párosuló értelmi fogyatékosága halálos veszélyt jelent önmagára és környezetére egyaránt. Az agyonsimogatott egerek motívuma így válik a gazdasági helyzete és mentális állapota miatt egyaránt kiszolgáltatott és ekképp sérülékeny, egyúttal veszélyes és üldözött Lennie, valamint az általa megtestesített, a társadalom periferiájára szorult, hátrányos helyzetű tömegek szimbólumává, amit a címbe emelt mellérendelés is hangsúlyoz.

Egér és ember között több más szerző is hasonló asszociációk, a társadalmi peremhelyzet és a sebezhetőség mentén von párhuzamot. Daniel Keyes *Virágot Algernonnak*⁴ (1966) című sci-fijében például Algernon, a kísérleti egér és a történet elején rendkívül alacsony IQ-val és társadalmi státusszal rendelkező főhős, Charlie egy-

¹ Art SPIEGELMAN, *A teljes Maus: Egy túlélő regénye*, ford. FEIG András (Budapest: Ulpius-ház, 2005).

² Az idézett szépirodalmi művek esetén a lábjegyzetben a magyar nyelvű fordítás adatait adom meg, a főszövegben viszont az eredeti szöveg megjelenésének dátumát tüntetem fel.

³ John STEINBECK, *Egerek és emberek*, ford. BENEDEK Marcell (Budapest: Új Idők, 1943).

⁴ Daniel KEYES, *Virágot Algernonnak*, ford. SZEPESSY György (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968).

aránt az intelligencia fejlesztését célzó sebészeti beavatkozás alanya lesz. A műtétet követően egy ideig kivételesen okos Charlie ugyan maga is a tudósok sorába lép, a regény végére azonban Algernont követően ő is áldozatul esik a beavatkozásnak. Douglas Adams sci-fi sorozata, a *Galaxis útikalauz stopposoknak*⁵ (1979) első kötetében szintén a laboratórium-metaforikát forgatja ki: nála az egész Föld egyetlen hatalmas számítógép, amelyet hiperintelligens, földönkívüli tudósok azért építettek, hogy ennek segítségével próbálják kifürkészni a világmindenség titkát. A tudósok közül kettő a történet során egérialakot öltve igyekszik rábírní a főszereplő Arthurt, hogy engedje át az agyát, amelyet felszeletelve közelebb kerülhetnek az eredeti tudományos kérdés megoldásához. Akárcsak Keyes, Adams is az antropocentrikus világkép kegyetlenségére mutat rá azzal, hogy a kísérletet végző emberek és azt elszenvető egerek hagyományos szereposztását a cserékkel megbontja. A tudományos kísérletek etikai problémája Zadie Smith *Fehér fogak*⁶ (2000) című, a posztkoloniális brit társadalom elsősorban rasszista alapú konfliktusait tablószerűen bemutató regényében explicite, a cselekmény szintjén is előkerül, mivel a szereplők egy része az állatok jogaiért küzdő mozgalom tagja. Amikor azonban a grandiózus zárójelenet tiltakozóakciója során a legnevezetesebb kísérleti egér összetört üvegtürecéből kiszabadul, majd eliszkol a javarészt származásuk miatt beskatulyázott szereplők tömegében, óhatatlanul felmerül a manipulált társadalmi folyamatoknak áldozatul eső emberek és egerek sorsának hasonlóságának, valamint a mindannyiukra jellemző, tetteiket végig motiváló szabadulásvágyának a gondolata – azaz a jelenet szimbolikus értelmezésének lehetősége. Végezetül hasonló metaforika jellemző egy szépirodalmi igénnyel megírt kortárs krimi, Mark Haddon *A kutya különös esete az éjszakában*⁷ (2003) című művére, a vélhetőleg Asperger-szindrómás kamasz főhős háziállata, Toby, a patkány esetében is. A fiút elutasító többségi társadalom, valamint az őt elfogadó szereplők – szülei, tanára – viselkedése a társadalmi sztereotípiák értelmében a fiúhoz hasonlóképp kirekesztett patkányára adott ellenséges vagy barátságos reakcióikkal korrelál. Az írásuk idejét és műfajukat illetőleg is igen változatos példákban közös, hogy a szerző különböző mértékig kifejtett, de mindenképp szimbolikus erejű párhuzamot von a marginalizált vagy épp üldözött rágcsálók és az emberek közt, ekképp irányítva a figyelmet a nem egyénekként, hanem egy megvetett, alárendelt kategória egyedeiként kezelt alakok szenvedéseire, valamint a hierarchikus világkép veszélyeire.

A rágcsáló motívuma révén hasonló dilemmákat megfogalmazó néhány mű áttekintése után Steinbeckhez visszatérve érdemes megjegyezni, hogy regénye címét ő maga is kölcsönözte, méghozzá Robert Burns egy közismert versének (*To a Mouse, on Turning Her Up in Her Nest With the Plough, November, 1785*) részletéből. Csupán a jelen cikk alapjául szolgáló előadást követően derült ki számomra, hogy a vers

⁵ Douglas ADAMS, *Galaxis útikalauz stopposoknak*, ford. MOLNÁR István (Budapest: Kosmosz, 1987).

⁶ Zadie SMITH, *Fehér fogak*, ford. SÓVÁGÓ Katalin (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002).

⁷ Mark HADDON, *A kutya különös esete az éjszakában*, ford. SÓVÁGÓ Katalin (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004).

N. Kiss Zsuzsa fordításában⁸ már megjelent magyarul, ezért az előadáshoz az alábbi saját fordítást készítettem. Említésre méltó egyébként, hogy mind N. Kiss, mind én formahű fordításra törekszünk, gondosan tartjuk a hatsoros, a váltakozó sorhosszúságot és a szoros rímelést tekintve aránylag bonyolult strófaszervezetet, sőt én még a szótagszámot és a következetesen fegyelmezett rímstruktúrából szándékosnak tűnő módon kilógó, hetedik versszakvégi kancsal rím szabályszegését is követem. Az eredeti tisztán jambikus lüktetése azonban mindkettőnkénél elvész: N. Kiss gyakorta ütemhangsúlyra emlékeztető megoldással él, én pedig trocheusokkal, mintha a lehangelő jelentéshez jobban illene az ereszkedő verslábak ritmikája.

Robert Burns: *Egy egérhez, midőn annak fészket ekéjével kifordította a földből*

Rémült, iszkoló egérke,
megriadtál, ó, mivégre,
nincs szükséged sietségre,
hidd el, nem fogok
rád támadni kapanyéllel,
gyilkos nem vagyok.

Láttad, jön a téli vihar,
jeges zivataraival,
s nyomában a pusztá kihal –
idehaza
azt hitted, hogy véd a pitar
erős fala.

Bánom, hogy a botor ember
kettévált a természettel,
s rászolgált, hogy hinned azt kell:
jaj, futás van,
mert rád törtem így ma reggel,
földi társam.

Ám az ekém kifordított,
otthonodból kitaszított,
lettél kiakolbólított
hajléktalan,
boldogulj most, ahogy bírod,
akár magam.

Csentél tőlem olykor? Lehet,
de nem élhet, ki nem ehét,
s egyetlen szál búza neked
oly soká elég,
a többin is megélhetek,
kazal maradék.

Egér, ember – mind hiába
tervezünk, ha félrerántja
jövönk a sors más irányba,
és nem marad,
csak fájdalom s gyász utána,
öröm helyett.

Most romokba dőlt a házad,
omlott fala sárrá ázhat,
új falakhoz nincs zöld ágad,
decemberi szél
süvítvé közelg és támad,
a csontodig ér.

Kettőnk közül szerencsésebb
mégis te vagy, hisz nem érzed,
csak a jelent – múltba réved
tekintetem,
s réme mily jövőt ígérhet?
Ó, gyötrelmem!

⁸ Robert BURNS, „Az egérhez, akit fészkestül fordított ki az ekével 1785 novemberében”, ford. N. Kiss Zsuzsa, *Színházi Esték* 56 (2004–2005): 11.

Steinbeck regénycíme, az *Of Mice and Men* a Burns-vers hetedik versszakának elejéről vett szó szerinti idézet: „The best-laid schemes o’ mice an’ men / Gang aft a’gley”, azaz „[a]z egerek és az emberek legelőrelátóbb terve is / gyakran kudarcot vallott”. Vagyis Steinbeck a burnsi logikát követő és a fent említett, 20. századi angolszász irodalmi példákhoz hasonló módon úgy használja az egérmotívumot, hogy a rágcsáló megőrzi állatmivoltát, miközben mindegyik szöveg sokrétűen bontja ki az emberi és állati sorsok közös mozzanataiban gazdagon implikált jelentéseket.

A rágcsálók és emberek közti párhuzam számos kanonikus rangú 20. századi közép-európai műben is felbukkan, e példáknál azonban gyakorta az antiszemita dehumanizációs retorikát megidézve és kiforgatva. Franz Kafka *Kis mese*⁹ (1920) című fabulájában az egér semmiképp nem kerülheti el végzetét: a csapda elől menekülve a macska szájában köt ki. A másik vonatkozó Kafka-szöveg, a *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*¹⁰ (1924) első személyű egér-elbeszélője pedig a kiemelkedő művész, a Josefine nevű egér és népe közti ambivalens kapcsolatról elmélkedik. Sander Gilman meggyőzően fejti ki *Franz Kafka, the Jewish Patient* című könyvének *On Difference, Language and Mice* című fejezetében egy Kafka-levél kapcsán, amelyben az író egerekhez fűződő viszonyát – és iszonyát – elemzi, hogy „Kafka az egerekben csupa olyan tulajdonságot vesz észre, amelyeket a zsidóknak szokás tulajdonítani. [...] A politikai antiszemitizmus retorikájában a zsidó lett »az arany patkány és a vörös egér«, ahogy az egyik fő antiszemita, Wilhelm Marr fogalmazott”.¹¹ Akárcsak Kafka, Mészöly Miklós sem fejti ki a rágcsálópárhuzam emberekre vonatkozó felét a *Jelentés öt egérről*¹² (1958) lapjain, azonban az egyes személyű, humán narrátor szenvtelen beszámolójában a kamrájába költözött egerek módszeres elpusztításáról a holokausztnarratívák számos ismerős eleme tűnik fel a racionalizáló, önfelmentő érveléstől a fulladásos halált okozó füst következményeinek részletes ismertetéséig. Örkény István egyperces novellája, a *Gondolatok a pincében*¹³ (1969) szintén a vészorszakbeli üldöztetésre vonatkozó asszociációkat hív elő, amikor a pincében bujkáló patkány elábrándozik, hogy „milyen más lett volna minden, ha történetesen cicának születik”. E négy szöveg közös vonása a parabolikus jelleg: látszólag a történet végig kizárólag egerekről, illetve patkányokról szól, de ettől még nyilvánvalóbb az emberekre vonatkoztatandó, allegorikus értelmezés imperativusa. Ráadásul mind-

⁹ FRANZ KAFKA, „Kis mese”, ford. TANDORI Dezső, in FRANZ KAFKA, *Elbeszélések*, 435 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974).

¹⁰ FRANZ KAFKA, „Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe”, ford. GÁLI József, in FRANZ KAFKA, *Elbeszélések*, 246–266 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974).

¹¹ SANDER GILMAN, *Franz Kafka, the Jewish Patient* (New York–London: Routledge, 1995), 31. Saját fordítás: Sz. K.

¹² MÉSZÖLY Miklós, „Jelentés öt egérről”, in MÉSZÖLY Miklós, *Jelentés öt egérről*, 145–156 (Budapest: Magvető Kiadó, 1967).

¹³ ÖRKÉNY István, „Gondolatok a pincében”, in ÖRKÉNY István, *Válogatott egyperces novellák*, 176 (Budapest: Magvető, 1998).

egyik szöveg a felszínen erősen antropomorfizál – legkevésbé Mészöly, de az egerek reakcióját az üldöztetésre olykor még ő is az emberi érzések, például a bizakodás vagy az egyedüllet okozta reménytelenség fogalomkészletével írja le –, a példabeszédek átvitt értelmezése viszont a 20. század első felének dehumanizáció alapuló, antiszemita narratíváiból ismerős motívumkészletet mozgósítja.¹⁴

John M. Rector definíciója szerint „a dehumanizáció az, amikor az ember úgy tekint egy másik emberre, mintha az híján lenne emberi lényegének”,¹⁵ és ezáltal felmenti magát „a természetes emberi gátlás alól, amely tiltja a gyilkosságot”.¹⁶ A dehumanizációs retorika genocídiumokban betöltött szerepének szakirodalmára mára igen kiterjedt, valamint e retorika közbeszédben és szépirodalmi művekben felbukkanó motívumainak és mintáinak elemzésére is bőségesen találni példát. Kevésbé gyakori azonban a dehumanizációs és az antropomorfizációs eljárások összekapcsolt vizsgálata. Ilyen jellegű elemzésre különösen alkalmas Art Spiegelman másodgenerációs holokausztnarratívája, a *Maus*, amely a gazdagon publikált szerzői önreflexiók szerint tudatosan épít mindkét retorikai hagyományra.

A *Maus*ra vonatkozó összes, Spiegelman által fontosnak tartott információt egyetlen kötetbe gyűjtő *MetaMaus* két ihletforrást nevez meg „az elnyomás macska-egér metaforája”¹⁷ kapcsán, amely az üldözött zsidókat egér, a náciakat pedig macska alakjában ábrázoló képregény narratív bázisa. A források egyike a már említett náci dehumanizációs retorika. „A ciklon-B-t, a gázt, amelyet Auschwitzban és másutt a gyilkosságokhoz használtak, eredetileg kártevők elpusztítására használt féregirtónak gyártották [...] A dehumanizáció az egész öldöklési project alapja”;¹⁸ illetve „a *Maushoz* végzett részletes kutatásaim során úgy találtam, hogy a zsidókat rendszeresen ábrázolták a szó szoros értelmében patkányokként.”¹⁹ Az előképek kapcsán Spiegelman többek közt Kafka fentebb már elemzett írásait is említi, illetve a *Der Ewige Jude* (1940) című náci propaganda-filmet, amely a Közel-Keletről Európába, majd Amerikába vándorló zsidókat a szintén ázsiai eredetű patkányok terjedésével állítja párhuzamba. Ezeket a második világháború korabeli és azt megelőző dokumentumokat maga a *Maus* is megidézi a második kötet ironikus mottójában: „»Mickey Egér a valaha felmutatott leghitványabb eszménykép... [...] Ne hagyjuk, hogy a zsidók tovább aljasítsák az emberiséget! Le Mickey Egérrel!« – újságcikk, Pomeránia, Németország, az 1930-as

¹⁴ Lásd még Ország Lili *Fátyolos nő* (1955) című, a festő saját II. világháborús élményeinek motívumait használó festményét, amelyen a deportálásakor gettónak kijelölt ungvári téglagyár falait idéző háttér előtt ülő, arctalan nőalak lábánál egy patkány látható.

¹⁵ John M. RECTOR, *The Objectification Spectrum: Understanding and Transcending Our Diminishment and Dehumanization of Others* (New York: Oxford University Press, 2014), 10.

¹⁶ Uo., 33.

¹⁷ Art SPIEGELMAN, *MetaMaus* (New York: Random House–Pantheon Books, 2011), 113.

¹⁸ Uo., 115.

¹⁹ Uo., 116.

évek közepe”.²⁰ Az idézet a dehumanizációs frázisok mellett azonban a másik inspirációs forrásra, a képregény-hagyományra is reflektál.

A holokauszt témájának és a képregény műfajának összekapcsolása a *Maus* első – előbb folyóiratbeli, majd könyv formájú – publikálása idején korszakos jelentőségűnek bizonyult. A nyolcvanas évek elejének általános vélekedése szerint még könnyednek tekintett képregényt sokan méltatlannak érezték a súlyos történeti mondandóhoz. Idővel kritikai konszenzus alakult ki azt illetőleg, hogy Spiegelman folyamatos önreflexiója révén sikeresen használja fel az elsőre alkalmatlannak tűnő médiumot a holokausztelbeszélések közismert nehézségeinek érzékeltetéséhez, amelyeket Elie Wiesel például így foglal össze *Miért írok?* című vallomások esszéjében: „Mindannyian tudtuk, hogy soha, soha nem leszünk képesek elmondani, amit el kell mondani, hogy sohasem bírjuk szavakba: összefüggő, érthető szavakba önteni az abszolút örület szintjéről eredő tapasztalatainkat. [...] Minden szó hiteltelennek tűnt.”²¹ A végső soron általános pozitív kritikai fogadtatást jelzi többek közt, hogy a *Maus* volt az első képregény, amely 1992-ben Pulitzer-díjban részesült, óriási lépést téve ezzel az egész műfaj szépirodalmi elismertsége felé.

Az elbeszélés nehézségeire reflektáló számos elem közül az egyik legtöbbször idézett példa épp az egérfigurát problematizálja. A második kötet *Repül az idő* című fejezetének nyitóoldalán a szerző az íróasztala mellett egérálarcban ül egy halom egérhulla fölött.²² A *MetaMaus* CD-mellékletében található, vonatkozó kéziratos jegyzetoldalon ugyancsak a szerző alteregója jelenik meg, amint egérálarcát két kézzel megragadja, mellette pedig a buborékban a következő szöveg olvasható: „ÚÚÚH A MASZKOM! NEM JÖN LE TÖBBÉ!”²³ Hasonlóképp az elbeszélés medializáltságát emeli ki a második kötet elején az a párbeszéd, amelyben a szerző arról tanakodik, hogy francia származású, de a zsidó vallásba betért feleségét milyen állat, béka vagy egér alakjában ábrázolja.²⁴ Ezekkel a gesztusokkal Spiegelman nagyon is szándékosan jelzi a narratív eszközök szükségszerű torzításában rejlő csapdát, amelyeket – a romantikus ironia hagyományának értelmében – teljesen megkerülni nem, csupán az önreflexió révén eltávolítani, illetve árnyalni lehet.

Jelen gondolatmenetünk szempontjából különösen fontos, hogy az állatalakok problematizálása révén Spiegelman egyszerre mutat rá a dehumanizáció és az antropomorfizáció elbeszélői stratégiájában rejlő veszélyekre. A holokauszt korának többségi társadalmá által kártevőként megbélyegzett, zsidó szereplőket provokatívan áttemelve a képregények macska-egér harcának radikálisan eltérő, sőt ellentétes kontextusába – ez utóbbiban ugyanis tudvalevőleg mindig a rokon-

²⁰ SPIEGELMAN, *Maus*, 164.

²¹ Elie WIESEL, „Miért írok?”, ford. SZLUKOVÉNYI Katalin, *Múlt és Jövő* 27, 3. sz. (2016): 18–29, 19.

²² Art SPIEGELMAN, *A teljes Maus: Egy túlélő regénye*, ford. FEIG András, 2 köt. (Budapest: Ulpiusház, 2005), 2:201.

²³ Art SPIEGELMAN, „Art Spiegelman noteszából 1986–1990”, in SPIEGELMAN, *MetaMaus*, CD.

²⁴ SPIEGELMAN, *A teljes Maus*, 2:169.

szerves kiséger győz – nem egyszerűen aláássa a náci dehumanizációs retorikát annak kiforgatása révén. Azáltal, hogy folyamatosan ütközteti egy másik, szintén közhelyekre építő narratív hagyománnyal, a képregényekével, végső soron a sztereotípiák általános veszélyeire irányítja a figyelmet:

Minden nyelv sztereotípiákból áll – minden szó egy átvett általános gondolat. Eredetileg minden szó lelemény volt, műalkotás. Csak amikor egymás mellé helyezük ezeknek az általánosított gondolatoknak a csoportjait, akkor jön létre a specifikus és árnyalt gondolat. *Stereos* – görög, azt jelenti: *szilárd*; és *typus*, kései latin, azt jelenti: *forma*. A sztereotípiát a 18. század elején fedezték föl, amikor papíripari rostanyagból dombornyomó lemezeket állítottak elő. Így készültek az újságok képregényeihez használt lemezek is, mígnem az 1960-as években új technológiák vették át a helyüket. Így hát a képregények szó szerint és átvitt értelemben is sztereotípiákkal (klisékkel) készültek.²⁵

Spiegelman tehát nem a klisék teljes – és megvalósíthatatlan – elvetése, hanem azok tudatos használata mellett érvel.

Összességében tehát a *Maus* egymás ellen játssza ki a dehumanizációs szándékú náci retorikát és az antropomorfizáló képregény-hagyományt. Így egyfelől az a fent idézett közép-európai hagyománnyal mutat rokonságot, amely szintén az antiszemita rágcsháló-metáforák ironikus és elgondolkodtató kiforgatásán alapszik. Másfelől viszont ahhoz az angolszász példákkal illusztrált megközelítéshez kapcsolódik, amely elsősorban a sajátos attribútumaitól meg nem fosztott egerek (patkányok) és emberek sorsának párhuzamba állításával világít rá mindannyiunk sorsának közös vonásaira: az intelligencia, a társaslét, a sebezhetőség és a kiszolgáltatottság kérdéseire.

²⁵ Art SPIEGELMAN, „Little Orphan Annie’s Eyeballs Comix, Essays, Graphics and Scraps”, in SPIEGELMAN, *MetaMaus*, CD.