

KRITIKA



Péterfy Gergely

Kitömött barbárKalligram Kiadó
Budapest, 2014

Csuka Botond

AZ ERŐSZAK EMLÉKMŰVE

Péterfy Gergely nyolcadik regénye egy több éve futó vállalkozást teljesít be: felfejteni egy rejtélyes Kazinczy Ferenc-utalást egy barátjáról, akit kitömtek, végigkövetni e szálat a korabeli szabadkőműves körökig, s tovább, a 18–19. század fordulójának hercegi palotáiba, kávéházaiba, egészen Széphalomig és a Kazinczy halálához vezető kolerajárvány tömegsírjaiig. A Péterfy 2008-as disszertációját (*Orpheus és Massinissa – Kazinczy Ferenc és Angelo Soliman*) alapul vevő, majd a *Kazinczy és az angyal* című esszékötetét és a *Preparált angyal* című drámáját követő történelmi regény jelentékeny visszhangot váltott ki, beleértve a kritikai recepciót és a tágabb értelemben vett médianyilvánosságot is. A történelmi tények természetesen nem terelhetik el a figyelmet arról, hogy egy fiktív, döntő pontokon átformált történet íródik meg, amely ettől függetlenül izgalmas Kazinczy-képet nyújthat, továbbá releváns interpretációja lehet a szóban forgó korszaknak, valamint az idegenség tapasztalatának.

A lelkes fogadtatás egyik oka kétségkívül a kivételes és megrendítő cselekmény, melynek lendületét és sodrását a kötet kompozíciója mind-

végig megtartja, és amelyet – a felvilágosodással szembeni iskolás előítéleteknek köszönhetően – a talán kevésbé regényes alakként elgondolt Kazinczy szerepeltetése egy tágabb olvasóközönség figyelmére is érdemessé tehet. A regény nagy ívű kompozíciójában a kisfiúként Afrikából elhurcolt rabszolgának, Angelo Solimannak, Bécs „tudós szerencsenjének”, a korabeli nevelésszmeny hús-vér bizonyítékának már-már hihetetlen történetét ismerjük meg, mely élet története a szöveg szigorú struktúrájában Kazinczy Ferenc élettörténetének tükördarabjaként jelenik meg – még akkor is, ha homályos ez a tükör.

Soliman teste – egészen pontosan lenyúzott bőre egy faszaborra feszítve – halála után a bécsi Természettudományi Múzeumba került a fekete rassz sajátosságait demonstráló preparátumként; a fikció szerint 1831-ben Török Sophie, a regény narrátora szembenéz a kiállítási darabbal. Ezzel a jelenettel, a szembesülés e felfüggesztettségében feszült-ségteli pillanatával indul valamennyi fejezet, amelyek során a narrátor hol Kazinczy és a saját, hol Soliman életét idézi föl. Ez utóbbit Kazinczy beszélte el neki, „az utolsó előadásnak szánt precizitással” (287) a kolera sújtotta széphalomi házban, nem sokkal halála előtt. Kazinczy ugyanis jelen volt a preparáció megrendítő folyamatánál: „Ferenc titka”, e barátság elrejtett története szervezi a szöveg kiépülésének mikéntjét. Nem tudjuk, pontosan mi felé tart a cselekmény, de a narrátor újra és újra utal rá, hajtja az olvasót a titok irányába – talán túlságosan is. Számomra egy ponton e szervezőelem mint fél szemmel az olvasó reakcióját leső hatásvadász formaötlet vált gyanússá.

A mellérendeléssel a regény szigorú struktúrája egymás mellé helyezi a két élet történetét, a barbárság és az idegenség által megbélyegzettek emblémáivá szublimálva a két központi karaktert. A kérdés, hogy egyesíthető vagy egybemosandó-e kettejük kitaláltottsága – Soliman „barbársága” (a „néger rasszhoz” való tartozása miatt) és Kazinczy „idegensége” (Bécsben magyarsága, ugyanakkor a magyarok között német műveltsége, továbbá múltja, illetve alkímista apósa miatt) –, erősen foglalkoztatta a recepciót. Szilágyi Mártonhoz¹ hasonlóan én is úgy látom, a mellérendelő struktúra szigorúságának problematikussága ellenére Péterfy szövege nem hajt végre efféle azonosítást, ellenben az eltaszítottság és a magárahagyatottság „két módusának képviselőként” mutatja föl őket. Ekképpen a kirekesztettség közösségének állításával megalapozhatja a tükörkép felismerésén alapuló „titkos társa-

1 SZILÁGYI Márton, *Egy preparátum titkos élete*, Kalligram 2014/10., 97–100.

ságot”, a barátságot, hiszen „talán csak a barbár érti meg az idegent, és az idegen a barbárt” (435); ugyanakkor specifikálni képes a két karakter kétféle kirekesztettségét, Solimannál a testre, a fekete bőrre, míg Kazinczynál a nagy organizátor terveinek – sokszor szó szerinti – sárba fúlására reflektálva.

Pedig a tervekben nem volt hiba – egyfelől grandiózusan provinciális, másfelől heroikus a felvállalt feladat: „Ez a táj és ez a nép még nem érett meg a leírásra. Ez az ország nincs kész, és a nyelv, amellyel le lehetne írni, az sincs kész. [...] Még mindent át kell alakítani, megszervezni, kitalálni, felépíteni” (64). Péterfy regényében azonban Kazinczynak nem a kultúr- és nyelvreformra irányuló elképzelései állnak a középpontban, hanem sokkal inkább a magánélet tudatos megtervezése: még a nyelvújítás oka is magántermészetű, és onnan mutat a politikai felé – megfosztani nyelvüktől, már megszólalásuk pillanatában nevetségessé tenni azokat, akik 1794-ben bebörtönözték és kettétörték az életét. Ennek a megszervezésnek, illetve annak kudarcának szimbóluma a Széphalom-projekt: Kisbánya 1806-os át/ elnevezésének mágikus alapítógesztusa, az idegen növényekkel gazdagított mesterséges természetesség, az angolkert és benne a műrom terve, a könyvtár és a hangszerek megvásárlása, a gyerekek és Sophie nevelése, végül a „műzsajelmezbe” csomagolt Sophie, illetve saját szerepének és mindennapjainak „tökéletes megrajzolása” a Goethe-kor írófejedelmeinek és műsáíknak mintájára – ezek mind-mind belefulladnak a „barbár vidék” fojtogató levegőjébe, ahogy Széphalom elvész a „darabos, földszagú helynevek” között (43). Az esztétizált élet, a műalkotássá csiszolt kompozíció megfeneklik a mindennapi lét kontingenciáján, a parasztok és nemesek értetlenségéből fakadó félelmén és megvetésén, a kicsinyes családi indulatokon, valamint az egyre szorítóbbá váló pénzhiányon. Még a „megtervezett végjátékot”, a Soliman-barátság rettenetes zárójelenetének örökül hagyását is már-már ellehetetleníti a kolerajárvány, amely Kazinczyt is elpusztítja: „Az utolsó mondatokat alig lehetett hallani. Egészen az ajkához hajoltam, hogy egyetlen szavát se veszítsem el, s hogy mindent megőrizhessen az emlékezetem” (444). Péterfy érzékenyen emeli ki Kazinczyt az erőfeszítés egyik utolsó pillanatát megragadó jelenetében, ahogy kapkodva, örült igyekezettel próbálja átadni műveltségét az erre láthatóan nem fogékony, s a falusi vidéken lassan elvaduló gyerekeknek: „magamba roskadva figyeltem a küzdelmét – írja Sophie –, ahogy az egyetlen szobában, amit még ki tudtunk fűteni, megpróbálja megmenteni

az álmait” (149). Azonban a szerző mintha ezt is túlhajtaná, és megint csak az olvasóra gyakorolt hatást lesné: az elhibázott építésű ház falán repedések futnak végig, melyek végül elérik a nagy német példaképek falon függő műsáínak képeit, és ezek darabokra törve hullnak a földre.

Soliman magányosságához hasonlóan, melyet csak ideiglenesen enyhít házassága, Kazinczy és Sophie élete is – köszönhetően az életrajz átformálásának – élesen szembekerül a magyar paraszti és nemesi társadalommal, beleértve családjaikat is. Kazinczy aufklárista projektjének elbukása, a szépség birodalmaként felépítendő széphalomi világ sárba fulladása könnyedén vezette oda a recepciót – Péterfy készséges segítségével –, hogy a felvilágosodás, a kultúra, a civilizatorikus progresszió és a barbárság vagy a korlátolt szellemellenesség dichotómiájában rögzítse a regény állásfoglalását – innen pedig egy lépés a regény politikai aktualizációja (jó példa erre Ujvárosi Emese írása a Holmiban²).

E népszerű olvasatnak azonban elkerüli a figyelmét a szöveg talán legizgalmasabb működése, amellyel az említett dichotómiát kibillenti: bár kétségkívül „barbárnak” tűnhet, és erős affektív választ vált ki például a kiéhezett, megalázott és tanulatlan parasztság dülése a kolerajárvány alatt, mely végül Széphalmot is eléri, a „legbarbárabb” cselekedet mégis Bécsben követik el: kitömnek egy embert. Noha a Természettudományi Múzeumban a szabadkőműves Simon Eberle szájából elhangzik, hogy ennek okozója az udvar arroganciája, hogy a tudományra hivatkozva „megalázzon mindenkit, aki valaha a felvilágosult eszméssel kötötte össze az életét” (431), valójában azonban éppen hogy a felvilágosodás komplex folyamatainak összjátéka vezetett ide, a mindent megismerni és uralni akaró, mindent katalogizáló és dobozokba helyező analitikus szellem, amely maga – ahogyan Horkheime-rék írták – az ismeretlenség félelmetességétől való radikális, mitikus szorongás. Eberle megtalálja a pontos szavakat, amikor „az erőszak emlékművének” nevezi a preparátumot (431), ez azonban nem az arrogáns önkény, hanem a mindenre kiterjedő racionalizálás erőszaka: az új tudományé. Hiszen maga Soliman is ilyen emlékmű: a nevelés és a tökéletesítés folyamatából kiiktathatatlan – az ő gyermekkori nevelése esetében szó szerint húsbavágó – erőszakának állít emléket mint egy nagyszabású antropológiai experimentum terméke. Fontos írás ebből a szempontból Nemes Z. Márió recenzioja,³ amely kiemeli a szöveg felvilágosodás- és humanizmuskritikáját.

2 UJVÁROSI Emese, *Idegen testek*, Holmi 2014/8., 972–976.

3 NEMES Z. Márió, „*Már pedig ami nincs, az csak az őrdög műve lehet.*”, *Műút* 2014/6., 61–65.

Természetesen – hogy Kisbali Lászlót citáljam – „vigyázni kell arra, hogy nagyon sokféle a XVIII. század”.⁴ Úgy látom, Péterfy regénye számot vet ezzel, elkerülve a leegyszerűsítő szembeállításokat: egymás mellett szerepelnek a jakobinus terror tébolyultjai, az alkímiába szédült Török gróf, a korabeli orvostudomány és fiziológia képviselői vagy a szabadkőműves páholyok. A komplexitást demonstrálandó mindenképpen érdemes megemlíteni, hogy a különböző rasszok megítélése korántsem volt egységes – a német antropológia például az 1780-as évektől erőteljesen kikezdte a Meiners-féle, a „humanitás skálája” jegyében gondolkodó, értékítéletek kivetítésével rasszhierarchiákat létrehozó irányzatot, amely persze ettől függetlenül sokáig tartotta magát.⁵

A regény egyik legfontosabb állítása tehát ezek szerint nem más, mint hogy a kultúra, a szellem és a felvilágosodás képzésszeményei (*Bildung*) nem garanciák sem az emberségességre, sem az idegen iránti elfogadásra. Ha megfeleltethető a szöveg víziója és struktúrája, azaz ha nem pusztán a narratív struktúrában helyezhető egymás mellé Kazinczy és Soliman, az abból fakad, hogy mindig van és lesz idegen, aki érthetetlen, akitől félni lehet, megvetni vagy gyűlölni, még ha különböző módozatokban tűnik is fel: a magyar paraszt az ördögtől valóként pusztítja el Kazinczyék magnóliafáját, és akarja felkoncolni a látogatóba érkező démoni fekete embert; a bécsi polgár persze nem csinál ilyet, pusztán megkéri Solimant, költözzön el a környékről, s amikor ezt nem teljesíti, ő is az életére tör. De még amikor a felvilágosodás legszebb eszméit képviselő szabadkőművesek fogadják is maguk közé Solimant, akkor is ott van a habozás: vajon nem csak használják, mintegy reklámként, a híres fekete „díszmajmot”? Gyönyörűen sűríti össze az utóbbi dilemmát a Solimanról készülő festményt leíró rész: ami az egyik pillanatban a szabadkőműves főmester monológjában a művészet apoteózisának látszhat – „a fekete először lesz szép. Ami eddig a rút és a csúf mértéke volt, megfordul, és a szép mértéke lesz. Legyenek ők rútak, a fehérek” (347) –, az a másikban, immár Soliman reflexiójában testének újfajta kizsákmányolásaként tűnik fel, bőrének lenyúzásához lesz hasonlatos, miközben éppolyan rútnek érzi saját testét, mint gyerek-

4 KISBALI László, *A felvilágosodás kora (1995-ös beszélgetésrészlet)* = Uő., *Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*, szerk. Szécsényi Endre, L'Harmattan, Budapest, 2009, 42.

5 Vö. GURKA Dezső, *„kaukázusi rassz” fogalmának interpretációi a 18. századi német filozófiai és antropológiai vitákban = Egy másba tükröződő emberképek. Az emberi test a 18–19. századi filozófiában, medicinában és antropológiában*, szerk. Uő., Gondolat, Budapest, 2014, 108–126.

korában – ráadásul „megörökítik, tehát nem hagyják meghalni” (348). A regény végén, a megnyúzás- és kitömés-jelenetkor elhangzó Eberleszónoklatot már – az emlékező Kazinczy szemszögéből – üres, sőt „álságos” teátrális gesztusként hallgatjuk.

A regény legnagyobb gyengéjéről, az alapvetően elhibázott narrációról már méltóképpen megemlékezett a recepció, ezért nincs szükség ehelyütt arra, hogy felrójam a szövegnek Sophie onnipotenciáját, a tisztázatlanságot Ferenc és az ő szólama között, valamifajta személyiség/személyesség kialakulásának a hiányát, illetve ennek nyelvi aspektusait. Nem valamifajta műves nyelvet hiányolok, és elfogadom, hogy egy könyvben, ahol a cselekmény és annak lendületessége mindent visz, jó oka van a háttérben maradó hangnak és retorikának. A nyelvi szürkeség, a karakteresség hiánya azonban zavaróvá válik, hiszen a fikció szerint mégiscsak Sophie hangját kellene hallanunk. Vannak könyvek, amelyekben az (egyik) elbeszélőhöz való közelkerülés, a vele való megismerkedés a szöveg legnagyobb hozadéka – Péterfy regénye nem ilyen.

A *Kitömött barbárt* azonban a magvául szolgáló történetdarabkák és az ezeket megragadó cselekménnyé formáló kompozíció rendkívül figyelemre méltó szöveggé teszik, mely mesterien húzza magával az olvasót. Még akkor is, ha bizonyos pontokon átlép egy határt, és kitűnik az olcsó hatásvadászat – legyen ez a metaforika vagy a motívumháló (sár, kóc, preparátum stb.) túlhajtása, esetleg egy-egy bombasztikus kijelentés bedobása. A szöveg felvilágosodás-kritikájára fontos rámutatni, ugyanakkor nem egy nagy erejű, szubverzív vízióról van szó, hiszen még csak nem is túlságosan eredeti: az ész fényes története magában hordozza az elsötétülés lehetőségét. De Péterfy könyve mindazonáltal nyitva hagyja a kérdést: ha az ember tökéletesítése és ki- vagy megművelése (*cultura*) nem biztosíték a kirekesztés és a kegyetlenség ellen, ha nem garantálja a másikhoz való megértő odafordulás kialakulását, akkor milyen más lehetőség marad? Vajon tényleg igaz lenne, hogy csupán az „idegen” értheti meg a „barbárt”, és fordítva: a megálázott a megszorítottat?