

## Fekete test, néma nyáj

Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. Kalligram, Budapest, 2014

A kulturált és műveletlen, visszatetsző és hozzánk közel álló, civilizált és primitív fogalmak meghatározásához nem rendelkezünk egységes, objektív mércével. Mindennapi értékítéleteinkben és véleménypluralizmuson alapuló világunkban egyaránt döntő szerepet kapnak az „innen” és a „túl” mércéi, a külső és a belső viszonyítások horizontjai: sokan otthon érzik magukat Caspar David Friedrich tájképein, míg mások az Éj királynőjének áriájától kifutnak a világból. Személyiség- és tárgyfüggő, hogy a vizsgált dolgot ellenségként, barbárként vagy épp barátként fogadjuk el: idegenként meghatározni valamit pusztán párhuzamba állítás, nézőpont kérdése, a döntés meghozatala pedig nem ritkán az ítéletmondót is minősíti. Péterfy Gergely pontosan az említettekre, a perspektívák esetlegességére, a viszonyítások képlékenységére vagy épp végletességére építette fel *Kitömött barbár* című regényét, a tavalyi év talán legnagyobb magyar irodalmi sikerét.

Ahogy a regénybeli Kazinczy végső mentsvára, „elmebeli kőművessége” is csupán belső menedékként szolgál fogsága idején, úgy az alkotás világábrázoló kézművessége is csak önnön terében vehető kieszpénznek: a szerzőnek nem lehetett és nem is volt célja a történelmi tények hű követése, illetve az esetleges eltérések kiküszöbölése. Péterfy Gergely szövege a 18. század végének és a 19. század elejének történelmén alapuló, ámde hangsúlyozottan fiktív világot tár az olvasók elé. Aki nem a korhűséget és a tényszerűséget számon kérő – jelen esetben túlságosan is – leszűkítő perspektívából olvassa a könyvet, minden valószínűség szerint egy élvezetes, izgalmasra sikeredett, mesterember által kiművelt szövegvilág narratíváját találja majd a szövegben. Szerzőnk szakavatott kézműves módjára faragta le figuráiról az évszázadok súlyát, és formálta őket irodalmi alakokká. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az elbeszélés redőzete mögül néhol mégiscsak fölsejlenek a túlzott műviesség apró, olykor zavaró nyomai. Ezek

ugyan nem rengetik meg alapjaiban a fikció templomát, ám egy kissé visszavesznek az alkotást övező hurráoptimista közhangulatból.

Maga a regény nagyon röviden leírható Angelo Soliman Kazinczy Ferenc visszaemlékezésein alapuló, Török Sophie elbeszélésében elmondott életének és halálának történeteként. Angelo Soliman alakját születésétől kezdve – amely szinte egyenlő Európába kerülésével – legendák kísérik: egy egész életét végigkísérő nyugvópont nélküli történetképzés alanya. Afrikai király sarja, akit erőszakkal ragadnak el törzsétől, Bécsben az előkelőségek számára kuriózum, az egyszerű népek szemében pedig démoni és sötét erők helytartója. Nem tudnak olyan hihetetlen dolgot kitalálni, amit egy szempillantás alatt ne lehetne elhinni róla. Halálának körülményei mindezeket csak tovább fokozzák, kitömött teste a bécsi Természettudományi Múzeumba kerül: „Az ember és a fa különös keveréke állt így elő, mint egy mitológiai lény egy ismeretlen nép meséiből” (14). Környezete nemcsak a külsőségek miatt idegenkedik tőle: Angelo Soliman beszélő ritkaság, aki Bécs nyelvén szólal meg, előkelőségeket megszégyenítő tudása azonban csupán egy lesz a barbárság tényezői közül. A „nem-barbárok” véletlenül sem a mondandójára kíváncsiak: idegenkedtek tőle, teste és személye élcek, csínyek és gonoszságok forrása. Nyitott könyvként tárul fel előttünk Soliman jelleme, személyiségének alakulása, nyomom követhetjük fiatalságának dél-olaszországi fejezeteit, ismerkedését a bécsi világgal, a határtalan tudásvágy, a tenni akarás éveit, és remek rálátást kapunk időskori énjére is.

Aki Péterfy Gergely regényéből szeretné felépíteni saját Kazinczy-képet, több okból kifolyólag is rossz úton jár. A regényíró Kazinczy alakjának megformálásakor elsősorban az íróról szóló olvasói tudásra alapoz, nem domborítja ki az utólagos nézőpontból kialakuló irodalomtörténeti formátumot. Kazinczy Ferenc kora tehetséges, jó tollú írója, aki szenvedélyes levelező, állandó anyagi gondokkal küzd, s végül a körülötte duzzadó közöny és kisléptékűség mocsarába fullad. És ez jól is van így, a távlatiány ugyanis működőképes a regényben: Kazinczy itt a szó szoros értelemben vett regényhős, nem pedig egy fejezet a magyar irodalomtörténet lapjairól. A fiatal szabadkőműves író is folytonosan a kártékony idegen sztereotípiájának áldozata. Noha az ő teste nem kerül vitrinbe, az ő bőrét nem húzzák faragott favázra, a regény azt az érzést kelti, hogy – részben kényszeres hallgatása<sup>1</sup> miatt, részben pedig a személye felvilágosultsága és

---

<sup>1</sup> A regénybeli Kazinczy Ferenc úgy éli le életét, hogy mindvégig hallgat életének egyik sorsfordító eseményéről. Erről majd csak az utolsó fejezetben hullik le a lepel, a megvilágosodás előtti állapotot a narrátor a test szenvedéseként festi le: „Egy karcot gyógyítottam, amely alatt egy egész, lüktető hályog rejtőzött; szűnyogcsipést borogattam, miközben a csontok voltak szilánkosra törve a bőr alatt” (62).

a kor elmaradottsága között feszülő kontraszt okán – tulajdonképpen neki is ott volna a helye. Egyfajta maskarás felvonulásként tűnik fel előttünk az a kulcsjelenet, amikor Angelo Soliman színes, rikító ruhában, strucc-toll legyezővel, Kazinczy Ferenc pedig ősei öltözékében, „keleti vademberként” sétál Bécs utcáin: „Mit gondolsz, Ferenc, kérdezte nevetve Angelo, melyikünket néznek barbárabbnak? – és erre a kérdésre valóban nehezen lehetett volna megadni a választ” (354).

A harmadik kulcsszereplő, Török Sophie a férje mellett a racionális gondolkodás hordozója, egyfajta értelmezői pozíciót elfoglaló karakter. Rálát az életutak mozzanataira, képes értelmezni egy-egy családi vagy politikai esemény következményeit, Ferenc révén pedig pontosan – olykor túlságosan is részletekbe menően – ismeri Soliman történetét, s gyakran olyan elemeket is beleszó a narrációba, amelyről nem lehetne tudomása. Véletlenül sem szeretnék pálcát törni az omnipotens narrátor fogalma felett, ám az olvasót sokszor magával ragadja az érzés, miszerint történetmondói kompetenciája meghaladja az ésszerű kereteket, s épp ez a dimenzió világít rá a regény egyik támadható pontjára: a világra való rálátás kisebb szövege bizonyos esetekben igenis több lehetett volna. Amíg az előbb említett két szereplő kapcsán minden nehézség nélkül el tudom fogadni, hogy ilyenek is lehettek volna, Török Sophie-nál ez gyakran nem működik, többször is érezhető túlságos „csináltsága”. Török Sophie a regény központi figurája, a narráció alfája és ómegája, ezért lehet komolyabb lelkifurdalás nélkül átsiklani az említettek felett. Ő a regény legösszetettebb karaktere, a szerző kiválóan érzékelt a benne rejlő potenciált, ezt érzékeltetik a be-becsúszott, szerzői önreflexióként is olvasható mondatok: „Milyen legyen egy asszony, akinek az ura reggeltől estig leveleket körmölt, s olyan szavakat talált ki, amiket senki sem ért, és semmit sem jelentenek?” (23). Török Sophie egyszerre a narráció legmegfelelőbb hordozója, ügyes írói húzás és kissé diszharmonikus, néhol túlságosan is erőteljesen megrajzolt karakter.

A fentiekhez a történeti háttérrel egyfelől a Habsburg-kor, a felvilágosodás, a szabad eszmék, Wolfgang Amadeus Mozart – aki ugyan csak néhány pillanat erejéig jelenik meg, s egyik pillanatról a másikra ki is íródik a történetből –, a haladás és a virágzás Bécse szolgáltatja – mindegyik egyfelől rávetül a Martinovics-féle összeesküvés árnyéka. E milió ellenpólusa a „límesen” túli barbár tartomány, Észak-Magyarország, a paraszti környezet, amely nemcsak megveti a fennköltebb eszméket, hanem legalább olyan veszélyes ellenséget lát bennük, mint a megfoghatatlan, testtelen kolerában. Mindkét sík struktúrája tovább bontható: Bécs egyszerre a haladás és a kisnyesség terepe, Széphalom pedig a csillapíthatatlan családi viszályok és

az értetlen világ, illetve a szépbe, a magasabb rendűbe vetett hit otthona. A mű legfontosabb szervezőelve a kettősség fogalma, hiszen az egész szerkezet a szimmetriára és az ellentétezésre, illetve a két állapot váltakoztatására épül. Az ellenpontozás, az egyensúly, a szimmetrikus világkép oly fontos elvének jegyében született meg a barbár neve is: a fikció szerint Angelo a nyugati, a mediterrán princípium, míg Soliman a keleti oszmán jelölője. Mindkét területi és világnézeti jelölő egyszerre idegen és hasonlóképp távoli a korabeli Bécs világától. A megnevezés gesztusával is alátámasztott harmóniaigény lényeges szereppel bír abban, hogy a majdnem ötszáz oldalnyi szövegben néhány rövid szöveghelytől<sup>2</sup> eltekintve nem válik zavaróvá az idősíkok szüntelen váltakozása. A gyakori és gyors idősíkbeli váltások egységes, biztos struktúrán nyugvó szövegtér érzését keltik, s gyakran elfeledtetik az olvasóval, hogy a regény nagyjából egy évszázadnyi intervallumot ölel fel: körülbelül ennyi idő telik el Angelo Soliman megszületése és elhurcolása, illetve Kazinczy Ferenc 1831-es halála között. A szöveg egyik legnagyobb leleménye, hogy az említett váltások szinte észrevétlenül zajlanak le, nem zavaróak, az olvasó el tudja fogadni, hogy az egyik oldalon Kazinczy rabságáról hall, a következő lapon Angelo Soliman gyermekkori neveltetése fogadja, hogy kicsivel arrébb már a kolerától, a betolakodó idegentől (78) rettegő vidéki parasztok elmaradottságáról szóló mondatok villannak fel előtte.

A *Kitömött barbár* az ellenségkonstruálás regénye, ennek pedig csak az egyik, noha talán a leginkább jelentős figurája épp Angelo Soliman, aki az idegen fogalmának összes jelentését megtestesíti: egyszerre a szűkebb közösségén kívül álló, ismeretlen személy, szokatlan és visszatetsző, ellenszenves jelenség, „ő maga az ellenség, az állat, az idegen” (169). Az ellenség – mint tudjuk – relációs kategória, így Angelo karaktere a „bon sauvage”-konceptiótól a megvetést kiváltó barbáron át egészen a sátánnal cimborázó sötét erő képzetéig jelentések igen széles tárházának alapjául szolgál attól függően, ki és milyen célból közelít felé. Nyilvánvaló fizikai jellemzője – a fekete test – mellett más szempontok is részt vesznek az ellenségként történő meghatározásában: Soliman a közösség szemében is az ellen megtestesülése, de személyes ellensége Pietro Angiolának, a szintén Afrikából származó feketének is. A folytonos ellenséggenézisnek, Angelo idegenként történő definiálásának van egy másik, nem kevésbé jelentős oldala is: noha személyét minden oldalról behatárolások övezik, pontosan a

---

<sup>2</sup> Ilyen például Herbert abbé, Angelo Soliman prúd és vaskezű oktatójának a halála (119) és a néhány oldallal későbbi újbóli megemlézése (123).

radikális és zsigerből eredő mássága, a totális különbözősége miatt ki tud alakítani egy csakis a számára megnyíló látószöveget.<sup>3</sup>

Angelo maga a testtel bíró ellenség: adottak a megkülönböztető jegyei, az idegenről, a másságról szóló diskurzus már csak a finomhangolásra vár. Az állandóan érvényre jutó ellenpontozás elve megkívánja, hogy egy adott pillanatban az ellenségképzés passzív elszenvedőjéből aktív részessé lényegüljön át, s ne csak a külvilág, hanem önmaga számára is ellenséggé váljon: „A teste, amely eddig különlegességét és kivételességét biztosította, amely kitaszítottá, de kiemelkedővé, megalázottá, de rendkívülivé tette, ekkor vált az ellenségévé. Egy idegen élet kezdeményezőjévé, létrehozójává, részévé és tulajdonává” (316). És nem szabad kihagynunk egy másik igen erős ellenségképet, a kolera fenyegetését sem. A fekete test és a testetlen kolera egymás ellenpontjaiként remekül illeszkednek a regény struktúrájába: a betegség ugyanúgy érthetetlen, mint a bécsi fekete, még a misztikum felé mutató jegyei is megvannak, ám egyben veszélyesebb is. Amíg Angelo nem jelent veszélyt a körülötte lévők számára, addig a ragály csendben, profi orvgyilkos módjára szedi áldozatait.

Úgy vélem, hogy – a *Kitömött barbár* mindenekelőtti fikció mivoltát szem előtt tartva – komolyabb olvasói meghasonlás nélkül túl lehet lépünk az olyan elemeken, mint amikor a rab Kazinczyt a várbörtönből Bécsbe szállítják egy jogi aktus elfogadására, vagy amilyen a már említett, véleményem szerint túlságosan hatásvadász és eltúlzott „maskarás” grabeni séta jelenete. Ám az igazi problémát Soliman és Kazinczy szoros baráti, lelki társi viszonyának felületes, kissé elnagyolt és félvállról megrajzolt mivoltában kell keresnünk. A második újraolvasáskor is azt éreztem, hogy barátságuk csupán Angelo zsigerből fakadó és Kazinczy „nevetségés” (31) idegenségén, a rokon kiközösítettség rokon tapasztalatán és ellenség mivoltukon nyugszik. Nem sok, de pont elég – mondhatnánk. Valami azonban mégis üres ebben a cimboraságban, főleg ha Kazinczy szemszögéből tekintünk Solimanra, akiről csak szuperlatívuszokban nyilatkozik: mintha a barbárbarátságnak maga az alapja hiányozna.

Elbeszélőnk – akinek alakja önmagában hordozza a már-már prepotens bölcsességet és a szöveg mögötti felfokozott rejtőzködést – számára a

---

<sup>3</sup> Álljon itt egy kicsit hosszabb idézet a regényből: „Senkinek sem adatott meg rajta kívül, mondta Ferencnek, hogy az emberi aljasságot, gyarlóságot, butaságot, alantasságot és ostobaságot olyan közélről tanulmányozhassa, mint éppen ő: ez a perspektíva, ahonnan ő szemügyre veheti a Habsburg birodalmat, olyan ritkaság, amelybe az a legkülönlegesebb, hogy még a legokosabbak, a legnemesebb lelkűek és a legtapasztaltabbak sem képesek teljes egészében behelyezkedni: így ő egy olyan világ hírhozója, amit rajta kívül nem láthat senki sem” (12).

Természettudományi Múzeum tetőtéri raktára a titkok teréből az emlékezés arkhimédészi pontjává lényegül át. Nagyon jó alapgondolatnak tartom azt, hogy Török Sophie a tetőtéri raktárban állva emlékezik férjére és Ferenc különös örökségének történetére. Maga a múzeum az idő múlása ellenében jött létre: lényege, hogy egy helyre gyűjtsék össze a különböző korszakok tárgyait, s mintegy kiragadva azokat eredeti idejükből, bemutassák őket a közönségnek. Narrátorunk, Török Sophie pontosan így jár el az emlékekkel – többek között eszébe jut a kolera Széphalomra érkezése, Ferenc első története Angelo Solimanról, saját apjának temetése és az utolsó széphalmi nap –, megszólaltatja és életre kelti az emlékezés szövegmúzeumát.<sup>4</sup> A regényben folytonosan jelen lévő, majd a zárlatban tömören kikristályosodó gondolati mag szerint a fennköltebb eszmék és a haladás nemes célja mögé fölsorakozó személyiségek a lehúzó külvilág ténykedése miatt eleve bukásra vannak ítélve. A szövegvégi katartikus élményre pedig épp ez vet árnyékot: a felsoroltak nemhogy oldanak az olvasónak az elbukottal való már-már kényszeres azonosulását, hanem rá is tesznek egy lapáttal – mintegy kudarcra predesztinálva az olvasót –, ez túlságosan is egyszerű véget kerekít a történetnek.

A *Kitömött barbár*ban a fekete test fokozatosan veszi fel a különböző jelentéseket: kuriózum, idegen, ellenség, ikon, s végül az egymás mellett is létező jelentések láncolatának utolsó szemeként: felszabadító botrány. Nagyon fontos mozzanata ez a történetnek, hiszen a cselekmény lépésről lépésre épp a botrány kiteljesedése felé tart, amely nem csúcsosodhatott volna ki, ha a jelentésláncolata megakad az ellenség vagy az ikon állapotában. Ám hajszálvékony határmezsgye választja el egymástól a remekül időzített ismétlést és a már-már túlfeszített ismétléskényszert. A szerző a testnarratívák túlhajszolásával, erőteljes sulykolásával néha túllép a célon: olykor-olykor a kelletténél is jobban aláfekszik a lehetséges testelméleti értelmezéseknek, s talán a regény javára vált volna, ha ez a dimenzió néha inkább hiányérzetet keltett az olvasóban. Mindezek tükrében is fenntartom a bevezető bekezdésben állítottakat, miszerint Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című alkotásának helye van az elmúlt évek legjobb magyar irodalmi alkotásai között. A fel-felbukkanó túlírtságot, a néhány erőltetett gesztust és a sajtóhibák tömkelegét ugyanis egyértelműen háttérbe szorítja a téma izgalma, a több szinten is megjelenő szimmetrikus és ellenpontoszó szerkezetek ügyes használata és az elbeszélő karakteréből kihozott maximum.

---

<sup>4</sup> Ez a meghatározás egybecseng a regényben folyton-folyvást visszatérő építészeti metaforikával.