

tudunk meg többet általa, amire belső intenciói és a szerzői megnyilatkozások szerint is emlékez(tet)ni akar. S nem tudunk meg többet a szabadság kérdéséről sem. Míg *A pusztítás könyve* és *A fehér király* a szabadsághiányos állapotokat igyekezett eltérő világokban láttatni, addig a *Máglyában* az összetett példaérték és antropológiai analízis helyét átveszi a didaxis, ami folyamatosan át meg átszövi a regényt. Három példát említek.

Az egyik, a rókák kiszabadításának jelenete, kimondottan egyszerű allegorikus értelemdást tesz lehetővé: akik eddig szabadsághiányos létben éltek, nem tudnak mihez kezdeni a hirtelen rájuk szakadt szabadsággal (421–424.). Egy másik helyen a rajztanár ki is mondja a tanulságot: „azt mondja [...] nem vagyunk még érettek a szabadságra” (368.). S végül a regényt záró, a hollywoodi akciójelenetek kliséit és a regény „mágikus” vonásait is alkalmazó nagyjelenetben Krisztina elhunyt testvéreinek szelleme („Réka vagyok, kiáltja csengő hangon, még egy éve sincs, hogy agyonlőttek itt a téren”) fogalmazza meg, hogy „nem azért haltam meg, hogy öljenek a nevemben” (440.). Károlyi Csaba szerint „szinte történetfilozófiai és közéleti-morális példabeszédet kapunk a végén.” (Károlyi, *i.m.*)

A *Máglya* tehát egyszerre fontos mű, amely nemcsak az olvasók, hanem a hivatásos értelmezők elismerését is kivívta már magának. S egyszerre olyan regény, amely, bár lebilincselő olvasmányélményt nyújt megkapó hangulatával és a szerző biztos stílusérékével, nem mindenben képes elérni az előző két szöveg magas színvonalát. A gyengébb teljesítmény elsősorban a kódok könnyed fordíthatóságában, az elbonyolítás hiányában, a rendszerváltás olyan *kaland*ként történő megjelenítésében keresendő – amelynek végén mindig a hős nyer –, és a „kockázatvállalás” hiányában (utóbbi megítélése persze döntően értelmezői pozíció kérdése). Miközben tetten érhetőek benne mindazok a tulajdonságok is, amelyek miatt az első két kötetet a recepció jelentékeny szövegekként értelmezte. (*Magvető*)

URI DÉNES MIHÁLY

A különbözőség halálos veszélye

PÉTERFY GERGELY: KITÖMÖTT BARBÁR

Két férfi sétál a bécsi Grabenen. Az egyik ősrégi süveget visel, oldalán kuruc kardot. A másik rikító sárga kaftánt, turbánt és oroszlánfejes botot. Az egyik fehér, a másik fekete. Nevetnek, mégpedig azon, hogy a meghökkent bécsiek mindkettőjüket afrikainak nézhetik. 1791-et írunk, a jelenetről pedig Kazinczy elbeszéléséből tudhatunk, aki a *Pályám emlékezetében* számol be arról, hogyan barátkozott össze Angelo Solimannal, a „tudós szerecsennel”, a korabeli bécsi élet illusztris alakjával, aki, miután rendkívüli műveltsége és a szabadkőműves közösségben betöltött szerepe révén számos kortárs gondolkodó bámulatát kivívta, halálát követően preparált egzotikumként végezte a Naturalienkabinet kiállítási tárgyai között. Valószínűleg a történetben rejlő megdöbbentő cinizmusnak köszönhető, hogy emlékezete

sosem halványult el teljesen: jól ismert Steiner által festett portréja, alakja felbukkan Musil *A tulajdonságok nélküli emberében* is, a posztkolonialista szemléletmód térnyerése óta pedig a „Hottentotta Vénuszhoz”, és még számos, kontinensünkre hurcolt afrikaihoz hasonlóan különösen megélenkült iránta a kutatói figyelem, a Wien Museum kiállítás is szervezett róla. (Ironikus módon Soliman ezáltal ugyanott marad, ahova annak idején száműzték: még mindig „egy néger a múzeumban” [10.]. A Természettudományi Múzeumban leltározó, majd ugyanott spektákulummá lefokozott fekete férfi metamorfózisának ez csak a legújabb állomása.) Péterfy Gergely az utóbbi években fontos filológiai érdemekkel bíró tanulmányokat publikált Soliman és Kazinczy kapcsolatáról. Az az ambíció, amely már ezekben a szövegekben is kitapintható, *Kitömött barbár* című regényében teljessé ki: Péterfy az irodalmi elbeszélés erejével szabadítja ki a múzeumból Solimant.

Kazinczy és Soliman kettőse kiegészül a könyvben egy harmadik alakkal, Kazinczyné Török Sophie-val, aki nemcsak, hogy túléli mindkét férfit, de a fikció szerint neki jut az a feladat, hogy elbeszélje a két barát számos ponton egymásba fonódó történetét. Narrátori tevékenysége tulajdonképpen a másoktól hallott történetek újramondásán alapszik, hiszen Ferenc a halála előtti utolsó napokban számol be neki Angelóval folytatott beszélgetéseiről. „[E]l szembe jutott, ahogy Ferenc elmesélte” (9.) – kezd bele ezekkel a szavakkal Angelo életútjának rendkívül részletgazdag ismertetésébe, anélkül, hogy tudnánk, ez a történetváltozat mennyiben identikus az eredetileg elhangzottal. Ferenc visszaemlékezéseinél olykor grammatikai személyváltás is történik, vallomásai ilyenkor mintegy egyenes idézetekként ágyazódnak be párja elbeszélésébe. Mindeközben az egyes szám első személy elsősorban magáé Sophie-é, aki ugyanekkora erővel számol be saját keserűségéről: a rokonok áskálódásáról, a pénzügyi gondok és a szellemi magány által megmérgezett széphalmi esztendőkről. Az ily módon előálló narratív rétegzettség azonban rendkívül homogén nyelvhasználattal párosul, melyben mintha eltörlődne a többszörös közvetítettség (a nyelvi váltásokról nem is beszélve), az időbeli távolság, a perspektívák különbségének bármiféle jele. Nem hiába jelent az alkímista apától ráruházott név bölcsességet, Sophie a szó szoros értelmében „mindentudó” elbeszélőként lépteti fel magát, aki ugyanolyan pontossággal lát bele a két férfi gondolataiba, ahogy sajátjaiba. Tanúságtétele szerint hármójukat az idegenségtapasztalat köti össze, mely a regény legfontosabb, legtöbb oldalról körüljárt problémájává válik. Az idegenség egyrészt nyelvi-kulturális feltételezettségű, és mint ilyen, egyszerre teszi a nyugatias műveltségre áhítozó magyarokat csudabogárrá Bécsben (hacsak nem asszimilálódnak teljesen, ahogy az majdnem megtörténik a szaléziánusok zárdájában felnövekvő Sophie-val), és odahaza, a „parasztok” között, ahol Mozart helyett csak verbunkost szokás zenélni. Másrészt természetesen van biológiai vetülete is: a Habsburg-kötődésű arisztokrácia köreiben felnövekvő Angelo teljesen otthonosan mozog kora szellemi elitjében, bőre azonban másságának levetkőzhetetlen bizonyítéka, melyre minden percben emlékezni kénytelen. A szereplők tehát mindvégig idegenségtudatuk súlyát cipelik, melynek megkönnyítéséhez a legkülönbébb stratégiáikkal élnek – a másság erőnné kovácsolásával, a már-már skizofréniaig fokozódó, folyamatos önvizsgálattal, a különbözőség dacos felvállalásával vagy a rájuk irányuló, eltárgyasító tekintet megfordításával: „[n]em tudhatták, hogy An-

gelo éppúgy tanulmányozza őket, mint a kővületeket és a fossziliákat.” (12.) A *Kitömött barbár* az idegenség természetrajzát úgy tárja elénk, hogy megkapó elevenséggel rekonstruálja a lehetséges tizennyolcadik századi nézőpontokat (teszi mindezt persze egy olyan értelmezési keretben, melyet a posztkolonialista elméletek belátásai alapoznak meg). A regény képes valamit megsejtetni abból, hogy a hozzánk képest teljesen más vizuális ingereknek kitett tizennyolcadik századi, közép-európai ember számára milyen elképesztő intenzitással bírhatott, miféle zsigeri megütközést kelthetett egy fekete test látványa. Az a szövegrész, melyben a regény Kazinczyja elmeséli Angelóval való első találkozását, igen szorosban merít a *Pályám emlékezete II.* XII. fejezetéből, ahol számos, az animalitás jelentésköréhez tartozó metafora szerepel a szerecsen különös, „kordovány feketeségű” külsejének leírásában, a korabeli előítéletek nyomát magán hordozva. Egy korábbi tanulmányában (*Kazinczy és Soliman*, Napkút, 2009/8) éppen Péterfy mutatja ki, hogy Kazinczynál a találkozás zavarba ejtő élményének visszaidézése a fekete test és fehér lélek „olvasók feltételezett szája szerint” megfogalmazott toposzába, egy közhelyszerű, epigrammatikus zárlatba fut ki. A könyv mintha éppen arra tenne kísérletet, hogy azt az érzékekre gyakorolt elementáris hatást, mely már Kazinczy eredeti soráiból is kitapintható („Solimantól első pillantással megdöbbenék mindig, de a másik pillantás annál inkább vonza fel.”), efféle (ön)korlátozás nélkül vigye színre. „Angelo szélesen mosolyogva elérte a lépcső alját, felém nyújtotta a kezét, és mint egy ismeretlen testrészt az ismeretlen lényen, kivillant a tenyere. A színe zöldesbarna volt, foltos, olyasmi, mint a teknősbéka páncélja, és ettől hidegnek és kiszámíthatatlannak tűnt [...] Ritkán fogja el az embert ilyen szemérmetlen, habzsoló tudásvágy, ilyen egyértelmű, elemi erejű kíváncsiság.” (89.) A fekete férfi pontosan tisztában van a felé irányuló kíváncsiság mechanizmusával, azzal, hogy mélyen infantilis jellege miatt összefonódik a taktilis észlelés vágyával: a regényben Angelo az, akinek rettegnek az érintésétől, és akit mégis mindenki meg akar érinteni. Az idegenséghez fűződő reakciók ellentmondásosságának egyik további, immár nyelvi szimptomája, hogy Sophie (és az általa idézett Kazinczy) a Soliman-történet tanulságai ellenére gyakran és bármiféle reflexió nélkül él a „vadember” szó használatával, azzal a fogalommal, mely a felvilágosodás diskurzusának egyik neuralgikus pontját jelöli: egyaránt idézi fel Rousseau idealizált nemes vademberének képét és az újkori Európa civilizációs fölényének ideológiáját. Talán mondanom sem kell, hogy hőseink szólamában az utóbbi jelentésárnyalat erősödik fel.

Számkivetettség a Zemplén mélyén, magány a nyüzsgő világvárosban: Ferenc és Solimán viszonya a kiazmus alakzata által megragadható, a tükrös szerkezetből hol a hasonlóság, hol a görbe tüköreffektus válik hangsúlyosabbá a szövegben. Van, hogy a figuratív nyelvhasználat teremt analógiát köztük (Ferenc például betegségében „úgy néz ki, mint valami afrikai bálvány” – 126.), de élettörténetükben az idegenségérzet közös átkán túl is fellelhetőek további, konkrét párhuzamok: mindketten elkészítetik például portréjukat, habár a regényben uralkodó logikának megfelelően Solimané pompásan sikerül, míg Ferencé csalódást okoz. Különös rokonságuk halálukban is megmarad: míg Soliman már lenyűzött, áztatólébe dobott bőre a szivárvány minden színét felveszi, addig Ferenc teste a haldoklás során kékké válik, „mintha az ereiben cseppenként áramlana szét a tinta” (446.).

A szereplők viszonyrendszere egyébként is hasonmások szövevényes hálózata-nak tűnik. Az Angelót nevelő Lobkowitz herceg önmaga „másolatát” kívánja létrehozni a fiúból, Sophia és Jozefa (Angelo lánya) is olyan apával büszkélkedhet, aki felvilágosult szabadkőművesként lánygyermekét kezeli tanítványaként. Kazinczy Dienes, az öcs viszont „minden tekintetben Ferenc torzképe és karikatúrája” (202.), a szintén fekete bőrű schönbrunni állatgondozó, Angiello Pietro keresztnévén pedig elég egyetlenegy mássalhangzónyi különbség ahhoz, hogy ő legyen Angelo másikja, az előítéletek „négere”, a vad, bestiális és gyermeki látványosság. A hasonmás és másolat problémaköre a regényben szoros összefüggésben áll a felvilágosodás gondolatvilágával, azon belül is elsősorban a Bildung eszményével, melyet a szöveg a már említett Lobkowitz herceg alakjában figuráz ki, akinek „messinai palotájában beszélő papagájok, számoló lovak, Bourbon divat szerint öltöztetett, késsel-villával étkező majmok bolyongtak a görög szobrok és a római császárportrék között” (109.). A nevelőként, mesterként, kertészként, szülőként tevékenykedő szereplőket mindvégig komolyan foglalkoztatja az a kérdés, hogy milyen mérce, milyen előkép alapján kell a rájuk bízott életet formálniuk, minek vagy kinek a másolatává kell tenniük azt. Avagy: Ők maguk hogyan, milyen minták alapján alkothatják meg önmagukat? A példakövetésként, csiszolódásként fel-fogott emberré válás mellett ráadásul megjelenik a könyvben egy másik modell is, melyben az előre adott minta alapján való formálódás helyett a teremtés mozzanata-ra kerül a hangsúly. Ezt képviseli a kémcsöveiben az „élet magját” kutató Török gróf, aki lányát is a „teremtés princípiumáról” nevezte el. (Sophie a nevébe kódolt sorsnak megfelelően nyolc gyermeknek ad életet, de végül a halál angyalává válik, hisz a fikció szerint Kazinczy utolsó óráján azt kéri, az ő kezétől érje a vég.)

„Halálos veszélynek teszi ki magát, aki különbözni mer” (46.) – szögezi le Sophie, mikor az „úgy élni, ahogy még soha” szavakkal jellemzett ambíciójukról beszámol. A Széphalmon letelepedő pár, akik a zempléni vidéket először fedezik fel mint esztétikai értékkel bíró tájat, akik itt még soha nem hallott dallamokat szeretnének megszólaltatni, és soha nem látott növényeket megtelepíteni, olyan identitást teremtenek meg önmaguk számára, melyet a helyi hagyományokkal való radikális szakítás szándéka jellemez. Mindez egyúttal azonban a lehető legszorosabb mintakövetést is jelenti, mely esetében kérdéses, hogy sikerrel jár-e az áhított kulturális értékek integrálása, vagy a Kazinczyék által megálmodott életmód Goethe és Schiller életrajzát imitáló szerepjáték marad. Sophia a visszatekintésében az utóbbi mellett foglal állást. Mindennapjaik teoretikus „megkomponáltságának” (141.) találkozása a rögválósággal groteszk mozzanatok sorát szüli: a mintakövetés és az újat teremtés feszültségterében megalkotott identitásképlet törékenységét szimbolizálja a félresikerült széphalmi ház, a disznóólba esett Charlotte von Lengfeld-féle kalap, a babonás parasztok által kivágott magnóliafácscsa, a Haydn-szonáta helyett kanásztáncot járó gyereksereg. Míg Angelo sorsát különös és kegyetlen szimmetria uralja (ő, akinek lenyűzött bőréből kiállítási tárgyat csinálnak, korábban hidegvérrel nézi végig elhunyt feleségének nyilvános boncolását), addig Ferenc és Sophie esetében az arányok minduntalan eltorzulnak: így válik a feleség retrospektív elbeszélésében közös életük egy hiperbolikus fordulatokkal átszőtt hanyatlástörténeté, melyet „a romlás magnetikus ereje” (43.) vezérel.

„Bármerre fordultunk, minden tele volt jelekkel” (252.) – jegyzi meg Sophie az alkimista apával folytatott, gyermekkori sétákról, melyekben a látható világ minden egyes darabkája valamilyen nagyobb értelemegész fényében jelent meg előttük. A szöveg által implikált olvasói szerepminta is hasonló attitűdöt feltételez: olyan befogadói figyelmet, mely a diegézis világának legapróbb részletét is potenciálisan önmagán túlmutató, egy másik szöveghellyel párbeszédbe léptethető jelként regisztrálja, mely fogékony a párhuzamok és ellentétek, előre- és visszautalások tükrös játékának ily módon kibontakozó narratív dinamikájára. A rendkívül jól „elemezhető”, a close readingre szinte felszólító szöveg rétegzettségét tovább fokozza a színház, játék és kert toposz szétíródása a figuratív nyelvhasználatban, melybe a szabadkőművesség vagy az orvostudomány szókincse is számos metaforikus átfordítás révén vonódik be. A jelentéslétesülés távlatát olykor azonban szűkíti az elbeszélői hang a maga rögzítettségére törekvő nézőpontjával, az elmondottakat egyértelműen interpretáló gesztusaival. Nem nehéz észrevenni például, hogy mennyire hangsúlyosan ismétlődik elbeszélésében újra és újra az „idegen” szó – a parasztok számára „Ferenc idegen volt, és az idegenségében lappangott a veszély” (32.), a nyelvújítás révén bosszúból azt érte el, hogy „[a] saját nyelvük, amelyben tegnap még otthon voltak, egyszerre idegenné lett köztük (67.), „emembere”, az eszményi „filozóf” „[ö]nmagára, mint idegenre tekint, akit kíváncsisággal fürkész, és szeretne megismerni” (135.), de a kolera is „egy betolakodó idegen” (78.), a házaspár által Széphalmon megtelepített növényzet „idegen, s a tájban szokatlan” (38.), Angelo „mégiscsak végtelenül idegen és távoli világban él” (352.), és a sor még számtalan példával lenne folytatható. De vajon nem egyszerűsödik-e le így magának az idegenségnek a problémája? Sophie gyakran él azzal az írói fogással, hogy mintegy belehelyezkedik környezeté nézőpontjába, így sorolja fel a rájuk irányuló vádakat, azt, ahogy a műveletlen, szűk látókörű magyarok (parasztok és nemesek egyaránt) látják őt és kedvesét. Konklúziója szerint Ferenc az ő szemszögükből „nevetségesen idegen”. De valóban ilyen könnyen hozzáférhetőek az úriasszony számára a „bumfordi parasztok” gondolatai, ha egyébként mindenben különböznek? Nincs-e gesztusainak ugyanolyan kolonializáló jellege, mint amitől ő és két társa szenved? Kérdés marad az is, hogy redukálható-e egy teljes élet magyarázata egyetlenegy titokra, valóban és teljességében megérthető-e Kazinczy Ferenc tragédiája az Angelóé révén, ahogy arról a történetmondás kíván meggyőzni. „[É]n voltam, egyértelműen én a középpont” – jelenti ki egy helyen Sophie, akiről az olvasás során az derül ki, hogy igencsak narcisztikus elbeszélő.

Az a bizonyos titok nem más, mint ami Soliman bőrével történik, melyet a férfi végrendeletében Ferencre hagy, hogy legyen halála utáni megalázottságának egy valódi szemtanúja is. A cselekmény tetőpontjául szolgáló jelenetet gondosan előkészítik az azt megelőző utalások: Angelo fizikai valója már korábban is funkcióváltások során meggyorsult, előbb „beavatott test” (341.) lesz, később pedig „ikon” és „apatest”, kapcsolódva ahhoz a keresztény gondolkörhöz, melyben a test az isteni kinyilatkoztatás médiuma. A „botrány” szó, mely eme titok másik megnevezésévé válik a regényben, szintén bír ilyen jelentésvonatkozással, hiszen Krisztus kereszthalálát is így nevezi meg Pál apostol a korinthusiakhoz írott első levelében. A bibliai allúziókkal átszőtt fejezetben a megnyúzás–kitömlés folyamata gyakorlatilag a teremtetéstörténet paródiáját adja („Az emberteremtés, ha nem is

mesterfokozatú, de legalábbis famulusi folyamata végén Eberle igazgató kiemelte a bőrt az utolsó, tejfehér fürdető-anyagból” – 441.), melynek során az arc gipszmásolata már eléri azt a státuszt, melyet az eredeti szellemi kiválóságának dacára sem nyerhetett el: „holtában és képmásában így változott Angelo Soliman fehérré” (439.). A genezis egyúttal passiótörténet is, melyben Angelo krisztusi attribútumokkal való felruházása teljesedik ki: „ezzel a megfeszítéssel véget ért a fekete evangélium.” (442.) Az a fajta jelentéstani gazdagság azonban, mely mindvégig jellemzi a művet, itt talán zsúfoltságba csap át: az emelkedett hangvételű önreflexív megállapítások sora, a nyelv és a test között vont párhuzamok mintha túlságosan is emlékeztetnének a mostanában divatos testdiskurzus(ok) felszínesebb vonulatának könnyen közhe-lyessé váló szentenciáira. („A test ugyanezt teszi: úgy tesz, mintha birtokolná a személyt”, „egy srófra jár a nyelv és a látvány hazugsága” – 440.) Kevesebb kontextus megmozgatása, az elbeszélői kommentárok szintjén tanúsított visszafogottság talán még drámaibbá tette volna az egyébként is drámai események elbeszélését.

Angelo első teremtménye, Lobkowitz herceg azt kívánja, hogy „ne csak szervetlen, idegen anyag legyen elméjében a tudás, hanem hússá és vérré váljon benne, amely saját életet él benne.” (157.) A férfi sorsa ehhez képest a felvilágosodás teljes kudarcában, sötét karikatúrájában végződik, fával, fűrészporral kitömött tetemét a tudományosság nevében körülötte ügködő szobrászok és orvosok elképesztő barbaritással fosztják meg méltóságától. Ferenc viszont nem is ezt emeli ki, amikor mártíriumának súlyát összegzi Sophie-hoz intézett szavaiban: „amibe ő avatott be, az volt a valódi beavatás és a valóban titkos társaság. Amikor a barbárt beavatta az idegen [...] azt, ami vele történt, csak egy barbár magyar érthette meg.” (435.) Ki is akkor a kitömött barbár? Ő lenne tehát a regény címszereplője: Kazinczy? Aki amiatt aggódik, hogy sosem szervesülhet benne teljesen hússá és vérré az eszményített kultúra? A regény zárata efelől is elbizonytalanít. „[A]hogy végül ott álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában [...] szemben a fekete testtel már tudtam, hogy ön-magam előtt állok” – fejezi be a regény utolsó mondatát Sophie.

Péterfy Gergely hatalmas mesterségbeli tudással írott műve úgy újszerű, hogy közben számos ponton érintkezik más kortárs regényekkel. Angelo Soliman kapcsán eszünkbe juthat egy másik Európában megtelepedő afrikai, a *Boldog Észak* Aiméje; arra pedig, hogy egy korábban marginalizált nőalak szemszögéből el lehet újra (és másként) beszélni egy írói életrajzot, Lovas Ildikó *Spanyol menyasszonya* nyújthat jó példát. Csakhogy míg a széles körben ismert Csáth-mítosz szinte adja magát regénytémaként, addig Kazinczy már hosszú ideje a filológiai vizsgálódások belügyévé, rosszabb esetben szürke és unalmas tankönyvanyaggá vált. *A kitömött barbár* eddig általam talán még nem eléggé hangsúlyozott érdeme, hogy feltámasztotta az irodalomtörténeti múmiává aszott Kazinczy Ferencet (is), megrendítő plaszticitással érzékeltetve például azt, hogy mit jelenthet húsba vágó, elmét bomlasztó tapasztalatként a kufsteini várbörtönben való raboskodás, melyre hajlamosak vagyunk csak az irodalomtörténet-írás egyik toposzaként gondolni. Rengeteg meg nem érdemelt szenvedés, családi traumák, túlfokozott érzékenység, mégis megőrzött derű: ez a bonyolultság teszi Péterfy Gergely Kazinczyját lebilincselő alakká, elfeledtetve minden korábbi, rossz emlékű magyarórákról származó előíté-letet. (*Kalligram*)