

# műút

Egy „barbár” gentleman | boldog börtön leendne, büszke fogság | Bérházmagas, fehérbe öltözött fenyő | Soliman preparátuma kuriózum | Mosolyogj! Fotózlak. | Az idegen birtoklása | vörös vadász vén tétele | két test mitől lehet közös | istenkény nagy recs hőhalál





# műút

2014048

|    |               |                                                                                                                                                                      |
|----|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3  | szépírás      | Kukorelly Endre: Ha kimozdulna; Lélekzet; Ha nem szabad; Én igazítom el                                                                                              |
| 6  | szépírás      | Berta Ádám: Maja és Márk                                                                                                                                             |
| 10 | szépírás      | Térey János: Vásárban (Részlet <i>A Legkisebb Jégkorszak</i> című regényből)                                                                                         |
| 12 | szépírás      | Lesi Zoltán: Gyűjtő                                                                                                                                                  |
| 14 | szépírás      | Turányi Tamás: Két sün                                                                                                                                               |
| 20 | szépírás      | Szihalmi Csilla: egyensúly; bukás; elengedő; fosszília                                                                                                               |
| 22 | szépírás      | Szili József: Haljunk meg együtt; Huszonkettedik zsoltár; Requies                                                                                                    |
| 24 | szépírás      | Oláh András: csak azt számolom; menetrend szerint; áramszünet; menedék                                                                                               |
| 26 | szépírás      | Kókai János: Vaklárma; Csikk végigszívva; himnusz                                                                                                                    |
| 28 | szépírás      | Szenderák Bence: kongás; és; ostrom; Értékrend; El a köd; térélmény; Préda                                                                                           |
| 30 | szépírás      | Buvári Tamás: Gyöngéden megszületni (részlet egy készülő regényből)                                                                                                  |
| 36 | szépírás      | Nyerges Gábor Ádám: Ilyesmik történnek                                                                                                                               |
| 38 | szépírás      | Simon Bettina: Balaton                                                                                                                                               |
| 40 | színház       | A tánc végigkíséri az életemet — Ertl Péterrel beszélget Ménesi Gábor                                                                                                |
| 46 | színház       | Németh Ákos: Csoportkép                                                                                                                                              |
| 48 | színház       | Váró Kata Anna: Istent a falra festeni                                                                                                                               |
| 50 | színház       | Csatádi Gábor: Nemzeti tébolyda                                                                                                                                      |
| 54 | képzőművészet | Sütő Róbert: K. F. C.                                                                                                                                                |
| 56 | képzőművészet | Horváth Roland: Sütő Róbert képeihez                                                                                                                                 |
| 58 | kritika       | Tóth Orsolya: Egy „barbár” gentleman (Bodrogi Ferenc Máté: <i>Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve</i> )                                                            |
| 61 | péterfy       | Nemes Z. Mórió: „Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet.” (Péterfy Gergely: <i>Kitömött barbár</i> )                                                       |
| 65 | péterfy       | Szabó Gábor: Az idegen birtoklása (Péterfy Gergely: <i>Kitömött barbár</i> )                                                                                         |
| 69 | ktn           | Nagy Boglárka: Mintha nem is léteznének (Kiss Tibor Noé: <i>Aludnod kellene</i> )                                                                                    |
| 72 | ktn           | Balázs Imre József: A perifériák perifériái (Kiss Tibor Noé: <i>Aludnod kellene</i> )                                                                                |
| 74 | kritika       | Reichert Gábor: „Ebből vagyok” (Grecsó Krisztián: <i>Megyek utánad</i> )                                                                                             |
| 76 | kritika       | Oravecz Gergely: A szenvedés képei (Csobánka Zsuzsa: <i>A hiányzó test</i> )                                                                                         |
| 78 | kritika       | Fehér Renátó: A Kafka-kód (Szántó T. Gábor: <i>Kafka macskáí</i> )                                                                                                   |
| 80 | kritika       | Krusovszky Dénes: Árva vigasság (Szijj Ferenc: <i>Agyag és kátrány. Fényleírás</i> )                                                                                 |
| 82 | kritika       | Nagy Csilla: Bedekker értelmezéshez (L. Varga Péter: <i>Az értelem rácsaí</i> )                                                                                      |
| 85 | kritika       | Somogyi Gyula: Költészettörténeti mozaikok (Csehy Zoltán: <i>Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben</i> ) |
| 89 | képregény     | Oravecz Gergely: Várakozó álláspont                                                                                                                                  |

társadalmi térben megtestesülve inkongruens conjunctio, aki az anyagiás valóságszemlélettel és a felvilágosodásellenes szellemiséggel ellentétes „gyűlöletes, kártékony, élősködő, beképzelt, hányaveti és ostoba” (135) létmódot folytat, vagyis egyszerre nevetséges és veszélyes kórokozó, akit-amit el kell különíteni, ki kell zárni a szociális hálóból. Kazinczy bebörtönzése, majd társadalmi izolálása a széphalmi birtokon értelmezhető ilyesfajta kultúrhigiéniai műveteknek, a feudális rend egészségügyi reakciójának, melyet a regény körkörös szerkezetében a kolerajárvány elleni karanténeljárások kereteznek.

Angelo Soliman az inkongruens conjunctio díszpéldája, fekete szabadkőműves, kiművelt bestia, emember és nem-ember *egyetlen* háttorzongatóan idegenszerű testben. Lényében olyan korabeli kulturális ideológiák ütköznek egymásnak, mint az emberi nem végtelen tökéletesedésének képessége (perfektibilitás) és az individuum képezhetőségének (*Bildung*) ideája, illetve az esszencialista faji antropológiák tipológiai gondolkodása, mely az identitás biológiai alapú redukciója iránt volt elkötelezve. Soliman egész fiatalkora azzal telik, hogy folyamatosan képezik és tesztelik, ugyanakkor a humanista emberkísérlet — a vad/barbár/idegen civilizált emberré nevelése — egyre nehezebben elválasztható a mindenkori tulajdonos hatalmi (ön)reprezentációjától, hiszen a kiművelt udvari mór épp olyan státuszszimbólum, akárcsak egy izgalmas kunsztokat bemutató egzotikus díszállat. Soliman személye és teste kezdettől fogva mintha külön életet élne, hiszen a fekete testet mindig egy fehér ember birtokolja fizikálisan és kulturálisan, ugyanis az udvari mór egy olyan szerep, ami fantáziakosztümként/maszkként íródik rá az eleven húsrá. Élete második felében sikerül ugyan többé-kevésbé kiszakadni ebből a függésből, de a polgári emancipáció nyújtotta cselekvési terekben is folyamatosan meg kell küzdenie azokkal a kultúrhigiéniai zavarokkal, melyeket testidentitásának inkongruenciája vált ki társadalmi környezetéből.

1796 novemberében aztán bekövetkezik a teljes ragálytalanítás, ugyanis a korszak „antropológiai gépezete” (Giorgio Agamben) megtalálja a módját, hogyan semlegesíthető a fekete test fertőző idegensége. Solimant halála után szabadkőműves barátai a császár parancsára preparálják, majd az afrikai vademberekhez társított pózban és öltözetben kiállítják a Természettudományi Múzeumban. Péterfy fikciója szerint itt jut fontos szerephez Kazinczy, akire Soliman végrendeletében ráhagyja bőrét, vagyis a preparációhoz elengedhetetlennek mutatkozik a státuszfogoly engedélye, aki ezt természetesen megadja, miközben egy sokszzerű revelációban ismeri fel barátja gesztusának jelentőségét, mely az ő későbbi életét is meg fogja határozni. „Angelo Soliman utolsó üzenetével, beszélgetésünk utolsó, szavakkal már befejezhetetlen befejezésével ugyanazt tette, amit addig a szavaival: rám hagyta örökül a sorsát, s most sorsának utolsó fordulatával teste utolsó átalakulásának tanújává avatott. Végignézhettem, hogy válik a testéből szobor. A test, amely játékszerből apatest, apatestből ikon lett, most azzá vált, ami a legvégső lényege volt: botrány.” (428) A koloniális

hatalom a preparáció által visszaveszi a fekete test tulajdonjogát, miközben lehántja nem egyszerűen a bőrt, hanem a személyiséget is a fizikai testről. Vagyis az individuális mozzanatoktól megfosztott testtárgy faji tulajdonságaira redukálódik, miközben az elevenséggel együtt az inkongruens conjunctio is megszűnik, hiszen a fekete test végre megkapja homogén és ellenőrzött „igazságát”, hogy a rasszizmus élőhalottjaként egy birodalmi *freak show* keretei között képviselje az eurocentrikus antropológia győzelmét.

Iris Wigger és Katrin Klein „*Bruder Mohr*” — *Angelo Soliman und der Rassismus der Aufklärung (Entfremdete Körper: Rassismus als Leichenschändung*, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, 81–116) című nagyszerű tanulmányukban szemléletes módon hasonlítják össze Soliman és Jeremy Bentham preparátumát. Bentham, az angol jogfilozófus és az utilitarizmus megalapítója végrendeletében meghagyta, hogy halála után barátja, Dr. Thomas Southwood hajtson végre holttestén nyilvános boncolást, majd különböző preparációs eljárásokkal készítsenek belőle úgynevezett *auto-icont*. Az *auto-icon* Bentham értelmezésében olyan férfi, aki önmaga képe, vagyis azokra az önmagukat jelölő relikviákra hasonlít, melyek az uralkodók, illetve vallásos vezetők létezésének szimbolikus meghosszabbítását hivatottak szolgálni. Bentham elképzelésében a hasznossági elv dominált, ugyanis szerint az emberi (holt)test természetes lebomlása az anyag felesleges pazarlása, mellyel szemben a preparáció kulturális újrafelhasználásnak tekinthető. (Bentham *auto-icon*ját 1850-ben állították ki a londoni University College-ben.) Míg ez a fajta preparáció a hatalmi pozícióban lévő (tudós, filozófus stb.) fehér férfi individuális létezését próbálja megőrizni, miáltal személyének kulturális emlékezetét és hatalmi reprezentációját szolgálja, addig Soliman nem a tudomány alanyaként, hanem tárgyaként válik a preparációs folyamat részévé, miközben egyszerre deszocializálódik és dekulaturalizálódik. Bentham *auto-icon*ja tehát tiszteletet parancsoló biopolitikai bálvány, míg Soliman preparátuma kuriózum, az antropológiai differencia rasszista konstrukciójának és rögzítésének dokumentuma. Péterfy leírása a preparációról dermesztően tárgyilagos, ugyanakkor a klinikai nyelvet Kazinczy észleleteivel ütköztetve mégis képes személyes tragédiává formálni Soliman dehumanizálását. A magyar irodalomban talán Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* című kisregényében olvashatunk ilyen hideglelős, anatómiai leírást az ember preparálásának különböző módjairól. Míg azonban Hajnóczy az anatómiai és fogyasztói tekintet abszurd összefüggéseit egy irracionális világ díszletei között próbálja színre vinni, addig a *Kitömött barbár* felforgató hatása épp a történeti és személyes beágyazottságból származik, abból a Kazinczy számára is sokkoló tapasztalatból, hogy mennyire természetesen illeszkedik mind a korszaklembé, mind a társadalmi valóságba a preparáció botránya. Pontosabban ez a természetesség a regény beszélői számára elválaszthatatlan a természetellenességtől, hiszen Soliman (bőrének) története a kultúra és barbárság hibridizációjára is utal, mi szerint az inkongruens conjunctio ideológiai eszközökkel nem

felszámolható, csupán elfedhető, de a lappangó trauma egyszer felszínre tör, akárcsak a kolera.

Ennek az exponálásnak az eszköze maga a regény is, a beszélők egymásba fűződő szólamai az elmondhatatlan elmondását kísérlik meg, noha ez a rekonstrukciós kísérlet nem vezet(het) gyógyításhoz, hiszen a botrány feltárása a ragály igenlését is jelenti. Ugyanakkor mégis érezni egy bizonyos ingadozást ebben a kérdésben, ami a regény narrációs szerkezetét is érinti. Ahogy azt már említettem, a *Kitömött barbár* központi narrátora Török Sophie, akinek közléseibe függő beszédként ékelődnek Kazinczy visszaemlékezései. Ez a körkörösén szerkesztett és egymásba csavarodó-harapó építmény lenyűgöző szisztémát alkot, miközben a regényvilágnak a különmemű keveredések iránti megszállottságát is tükrözi a maga hibrid architektonikájában. Szilágyi Márton *Egy preparátum titkos élete* című kritikájában (Kalligram, 2014/10, 97–100) hosszan kritizálja ezt a koncepciót, többek közt a történelmi Kazinczy önéletrajzi szövegeinek Péterfy regényétől jelentősen eltérő jellegét, illetve a narráció lélektani hitelvesztését és a megteremtett elbeszélői figura ön-ellentmondásosságát hangsúlyozva. Szilágyi végkövetkeztetése, hogy Péterfy meg akarta őrizni a regénysztruktúra attraktivitását, miközben el is szeretett volna kerülni egy nem kívánatosnak tekintett elbeszélői stratégiát: „A narratori közlés illetén felépítése csak álca — egy más típusú és eredetű történetmondás elfedésére szolgál. Egy olyanéra, amelyet viszont a regény nem akar felvállalni: egy auktoriális szerzői közlésre építő megoldásra.”

A fenti végkövetkeztetést illetően egyetértek Szilágyival, ugyanakkor feltevődik számomra a kérdés, hogy miből adódhat Péterfy idegenkedése az onnipotens elbeszélőtől, miközben ennek a stratégiának a csábításától láthatóan nem tud megmenekülni, hiszen a különböző individuális szólamok alatt-fölött-között újratерmti ezt a szuperperspektívát. Péterfy — a Németh Zoltán-féle korai posztmodernre fokozottan jellemző — nyelvfilozófiai alapállása szerint utasítja el a mindentudó elbeszélő, a lineáris történet, a Nagy Narratíva képzeteit, miközben ezt a döntését manifeszt módon mutatja fel a regényszöveg konceptuális szerkesztettsége által. Ugyanakkor Angelo Soliman történetének is lényeges mozzanata a Nagy Fehér Európai Elbeszélésnek való kiszolgáltatottság, hiszen a preparáció botránya épp az Azonosság Központi Igazságának beíródását jeleníti meg, mely a heterogenitás és a sokféleség töredékes tapasztalatát hivatott elfedni. Az onnipotens elbeszélő tehát valahol a kolonizáló európai tudat újratерmtődésével fenyeget, mely csupán üreges bábuként kezelné Soliman fekete testét, hogy ideológiai programeszméivel próbálja meg kitömní azt. Péterfy azonban mégsem a totális szétírás ragálypoétikáját követi, ugyanis — és megítélésem szerint ebben rejlik a narrációs elfedés oka — a *Kitömött barbár* erőteljesen *elkötelezett* regény. Legalábbis abban az értelemben, hogy úgy folytat ideológiakritikai vitát a humanizmussal, hogy ebben a vitában az esszencialista antropológiák rasszista igazságával a megkínzott fekete test ellenigazságát állítja szembe. Ez azonban ahhoz vezet, hogy a regény hozzádomul

a lebontani vágyott ideológiához, és maga is egy Nagy (Ellen-) Narratívaként kezd el működni, mely a marginális identitások szenvedéstörténetében oldja fel a heterogén sokaságok szökésvonalait.



Angelo Soliman, a felvilágosult, szabadkőműves néger története, akinek testét halála után gondosan preparálva a Természettudományi Múzeumban állították ki az egzotikumokra áhítozó művelt bécsi polgárok üdvére, számos műalkotás ihletője, forrása vagy egyszerűen csak szereplője volt. Például Musil nagyregénye, *A tulajdonságok nélküli ember* is szentel neki néhány fejezetet: ezekben a szöveg a saját és az idegen közti határátlépés, a kultúrák közötti közlekedés és keveredés provokatív lehetőségével játszik el a Soliman és egy zsidó szolgálólány szerelmi afférjának eredményeként teremtődő „osztrák–néger–zsidó” hibrid-identitás mibenlétét kutatva. (A regény elképesztően szerteágazó motívumhálójában ráadásul ez a szál az Ulrich és Agathe közt szövődő testvérszerelem problematikáját /is/ értelmezi.)

Péterfy regénye viszont középponti motívumává teszi Angelo történetét, az ő teste lesz ugyanis a regény azon mestertrópusa, amelynek különböző jelentésalakzatokba történő rendeződései hozzák létre a szöveget. Adott tehát a test, illetőleg az idegenség, mint két olyan metaforikus hívószó, amely a kortárs irodalom- és kultúraelméletek kedvelt, *mainstream* toposza, s mint ilyen, posztmodern füleknek kiváltképp kellemesen cseng. Azt gondolom, a regény működőképességére nézvést ez akár veszélyes is lehet, merthogy ezek a roppant erős és hatékony elméleti diszkurzusok olyan előzetes értelmezési hálót jelölhetnek ki a szövegnek, amelyben a kellően tájékozott olvasó számára maga a mű csupán jobb-rosszabb appllikációja lesz eme teóriáknak, amelyben tehát az értelmezői stratégiákat az elméleti bázisnak való megfeleltetési igény szabályozza, ilyképp korlátozva a szöveg játékát.

Nyilván nehezen — vagy egyáltalán nem — határozható meg az az ideális mértékű befogadói előképzettség, ami ugyan megfelelően fogékony a téma teoretikus exkluzivitására, ám kellően ártatlan is ahhoz e téren, hogy érvényesülni hagyja a regény poétikai mozgásait. Szerencsére a *Kitömött barbár* nemcsak „okos” szöveg — viszonylag ritkán, főleg Kazinczy nyelv-elméleti fejtegetései kapcsán érezni olykor egy kicsit pedáns elméletieskedést —, hanem többnyire elegánsan megírt, olvasmányos, helyenként szinte festményszerű plaszticitással megalakított képekben bővelkedő mű. Rendelkezik tehát olyan belső önmozgással, poétikai hatáspotenciállal, amely szavatul saját biztonságáért. Mindemellett pedig az idő is a szöveg segítségére sietett — jóllehet poétikai szempontoktól eltekintve ebben nincs sok köszönet —, hiszen a 10 éve íródo mű az eredeti szerzői szándéknak (?) fittyet hányva újabb jelentésekkel gazdagodott, egyik napról a másikra aktuálissá váltak olyan rétegei, amelyek a privát élet és a társadalmi szerepek, a kozmopolitizmus és a provincialitás, a szabad gondolkodás és az állami represszió el-lentéteiben kirajzolódó kérdéseket tesznek láthatóvá. A barbárság, az idegenség toposza így olyan kontextusokat is képes megformálni az értelmezői terekben, amelyek egy mind élesebben kirajzoló (kis magyar) ideológiai közeg láthatósági formáinak esztétikai újrakonfigurálását végzik. E tekintetben — és itt esztétikum és politikum Ranciére szellemében megfogalmazott összefüggéseire utalnék — a *Kitömött barbár* olyan politikus szövegként (is) olvasható, mely saját esztétikai megformáltságának alakzatait helyezi szembe azokkal a politikai formákkal, amelyeket a politika alanyai hoztak létre. Nem arról van tehát szó, hogy a regény átmenteni igyekezne bármit is a politikai emancipáció számára (hiszen szerencsére nem tézisregényről beszélünk), hanem azért hordoz politikai ígéretet, mert az érzékelhető sajátos, csak rá jellemző felosztását fejezi ki. Ebben a tekintetben természetesen a művészet egésze mint autonóm tapasztalati forma az érzékelhető politikai felosztásában, (újra)tagolásában érdekelt, ám Péterfy regénye kapcsán *pillanatnyilag* mindez különös hangsúllyal mutatkozik meg.

A regény kronotoposza a múzeum; a szöveg elsődleges elbeszélője, Török Sophie a bécsi Természettudományi Múzeumban, Angelo Soliman kitömött testével szembesülve emlékezik Kazinczyval töltött éveire, megismerkedésükre, házasságukra, illetőleg idézi fel azt a történetet, amelyet Kazinczy mesélt neki Angelóval való kapcsolatáról. A regényt refrénszerűen tagoló, szerkezeti jelentőségű, vissza-visszatérő mondat — „Ahogy álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában...” — egyetlen sűrített tér és időpillanat fennhatósága alá utasítja az emlékek, hangok, események áradását. Az elbeszélés jelenében már a múlté a felvilágosodás szellemi pezsgése, nyitottsága, a „most” és az „akkor” dichotómiája értékvesztésként, a szellemi rendszerváltás kudarcaként tárgyasul. A múlt és a jelen viszonyának hasonló, térkategóriában történő megfogalmazása a Múzeum mint *helyszín*, ami ilyenformán a szöveg idejének térbeli kiterjesztéseként képzelhető el. A Múzeum tudniillik a

létezésnek az az elkülönített szférája, ahova visszahúzódik mind-az, ami egykor fontosnak és meghatározónak tűnt, ám egyszerre csak túlhaladottá vált. Talán ezért is lesz a múzeumi tér hozadéka a szorongás, hiszen a használat, a működés lehetséges fajtáinak — értékek, formák, életmódok és szellemi produkciók — végleges pusztulását reprezentálja. A használati módok elvesztésének szorongató tapasztalata a Múzeum terében így a veszteségnek pontosan azt az időpillanatát jeleníti meg, ami a Török Sophie által elbeszélte történet idejének közvetlen sajátja. Angelo kitömött teste azonban másról is tudósít: a hatalom létmódjában rejlő alapvető funkcióról, amely megismerői formáink erőszakos tagolásával habozás nélkül sajátítja ki, veszi használatba és formálja saját érdekeinek megfelelően a mindenkori értékviszonyokat hordozó és termelő testet. Angelo preparátuma e tekintetben annak példázata, ahogy az élet elvileg redukálhatatlan bensőségessége, immanens szubjektivitása miképpen tárgyasul elkerülhetetlenül a társadalmi térben.

Kétségtelen, Angelo Soliman preparátumként is fontos értéket képvisel a hatalomnak, hiszen ezért teszik láthatóvá — egy csakis neki kijelölt teret biztosítva számára — a Múzeum egy üvegkalitkájában. Ez az érték, amit a Walter Benjamin által bevezetett fogalommal élve ezúttal teljes joggal nevezhetünk „kiállítási érték”-nek (*Austellungswert*), mindennél jobban jellemzi a modern társadalmakban létező emberi test állapotát. Ez a test azonban — hogy a Benjamin által imént idézett polemikus fogalom két marxi eredetijét is említsük — *használati értékkel* is bírt, hiszen dísz tárgyként, szexuális tárgyként, intrikák tárgyaként, a felvilágosodás eszméinek demonstrációjaképp, vagy a barbárság egzotikus tárgyaként is funkcionált, és mivel gazdája egy ízben csaknem elcserélte egy izgalmas mutatóványokra képes kutyával, bizvást állíthatjuk, Angelo a megfelelő *cseréértékkel* is rendelkezett.

Angelo teste így olyan emblemikus felületté válik, amely a regény összes szereplőjét jellemzően sűríti magába a szubjektum lehetséges megmutatkozási és kisajátítási formáit a kikerülhetetlen alávetettség hol fájdalmas, hol élvezetes hatalmi koreográfiáiban. A regény végén tulajdonképpen már nem is meglepő — sőt, picit talán tautologikus és hatásvadász is — Török Sophie felismerése (amit a regény egyébként már többször és többféle módon is világossá tett), hogy tudniillik Angelo testét nézve „már tudtam, hogy önmagam előtt állok”. (448) Ezt ugyanis (az olvasóval együtt) alighanem már akkor tudta, amikor a Kazinczy által neki mesélt történet kapcsán maga Sophie fogalmazza meg saját személyiségének preparátum-jellegét: „ez a történet az utolsó vésőmozdulat a szobron, amivé formált a kezdeti anyagból, ez az utolsó marék kóc, az utolsó lapát fűrészpör a kitömésében, amellyel tökéletes preparátumot, kiállítási tárgyat formál belőlem.” (288) Vagy akkor, midőn Kazinczy a saját testének megformálását is hasonló szavakkal magyarázza, tulajdonképpen kitömött barbárként identifikálva magát: „Ferenc akkor határozhatta el, hogy azt az elviselhetetlen megalázottságot, amelyet az alacsonyabb rendűség okoz, nem úgy fogja legyőzni,

hogy külsőleg a németekhez hasonul, hanem azzal, hogy belülről szünteti meg azt az ürességet, amitől fogást találhat rajta a megvetés.” (239) És ugyancsak e regényvégi felismerést készíti elő Angelo boncolásakor Kazinczy elmélkedése a halott test történeteinek, kisajátításainak, azaz *tárgyszerűségének* módoszatairól, melyet a következő konklúzióval zár: „Mi is általa készültünk megfogalmazni önmagunkat.” (436)

A regény zárómondata a sok előkészítés után feleslegesen szájbarágós, ráadásul bosszantóan tanulságízűnek tűnik, hisz meglehetősen leplezetlenül teremti meg a mű egészének példázatszerű olvasati lehetőségét, melynek végső bölcselmeként az olvasó — Sophie-val egyetemben — idegenként, preparált *szubjektumként* ismerhet magára.

A regényben az idegenség relacionista meghatározottságú pozícióként jelentkezik, olyan viszonyfogalomként, amely tulajdonképpen ideológiai prekonceptiók pillanatnyi metszéspontjaiban teremődik meg. Vagyis olyan üres hely, üres forma, amely ideológiailag különbözöképpen tölthető be annak függvényében, miképpen óhajtja a hatalom az idegent (mint ellenséget) funkcionálisan a maga szándékaihoz igazítani, hogy ezen keresztül mutathassa fel magát egyetlen érvényes identitásként. Az „idegen” és az „identikus”, a „barbár” és a „civilizált” olyan oppozicionális fogalompárok, amelyek csupán egymás politikailag instrumentált viszonyrendjében értelmezhetők, ebből fakadóan esetlegesek, semmiképpen sem abszolút értékű kategóriák.

Péterfy regényének egyik szála éppen ezt az esetlegességet, az identitáskategóriák viszonylagosságát példázza annak módszeres bemutatásával, hogy mindig van egy olyan pozíció, ahonnan nézvést idegenként, barbárként reprezentálódhat a szubjektum a másik pillantásának fényében, amiképpen az egyén is mindig megtalálhatja azt a pillanatnyi ideológiai terepet, ahonnan nézvést barbárként kategorizálhat másokat. Hiszen nem csupán Soliman, de Kazinczy és apja is nevetség tárgyává — *idegenné* — válik a bécsi utcán, midőn kuruc mentében, süvegben és karddal megjelennek a korzón, és ezt az ítéletet egy heves vita során, mintegy végső érvként, amely minden további magyarázatot feleslegessé tesz, a bécsi Pulszky Antónia vágja Kazinczy arcába: „Barbár magyarok!” (234)

Amiképpen idegenek maradnak Kazinczyék a saját szűkebb életközegükben is, hiszen a regény részletesen ecseteli a Kazinczy család ellenséges, értetlen gyűlölködését Ferencsel szemben, aminek mélyén a más, az idegen, az eltérő életformával és értékvilággal szembeni bornírt megvetés érhető tetten. Kiemelkedik a családi kórusból Dienes figurája, akiben a regény alighanem annak a borgőzös provincialitásnak emblemikus alakját mintázza meg, akinek önálló gondolatokra képtelen, sztereotípiákban tobzódó önelégült argumentációját a mindenkori normák biztonságos fedezéke szabályozza. Érdemes talán egy hosszabb részt idézni egyik kifakadásából: „Legalább a könyvektől el kellene tiltani, nehogy megint teleolvassa magát valami német vagy francia zöldséggel, és megkergüljön itt nekünk. A Biblián kívül ne legyen könyv a házban, anyám, könyörögve kérem! Mert min-

den baj a könyvekből származott, s abból, hogy Ferenc elbizakodott és elfordult ősei szokásától. Az istentelen szabadkőművesek között zsidókkal, afrikai négerekkel, sárga bőrű ázsiaiakkal, indiánokkal, és csak az ördög tudja még miféle népséggel barátkozott. [...] Az istentől szabott rendet, amelyben az erényesek és igazak élnek, izgága sületlenségekkel fel akarta forgatni. Elárulta a hazát!” (211)

Jól látható, hogy Dienes mondatai példásan modellálják azt a normakövető, az autoritások előtt kritika nélkül fejet hajtó pozíciót — ennek privilegizált jelölője itt a Biblia, mint abszolút alapérték —, ahonnan nézvést minden, e normák határain kívül eső értéktartomány automatikusan ellenséggé, felforgatóként, veszélyforrásként jelentkezik. A végső vád — a haza elárulása — ebben a retorikában logikus következménye a felsorolt bűnöknek, hiszen az identitás megkérdőjelezése, az identitásfogalom határainak semmibe vétele, a kokettálás az idegennel, a gyanúsán mással, nos, ez tulajdonképpen a személyes identitás absztraktumának, a nemzetfogalomnak megkérdőjelezését is jelenti.

A Dienes nyelvélt létrehozó szabályok nem is elsősorban formális grammatikai vagy kognitív szabályok, hanem egy bizonyos társadalmi, politikai gyakorlatban érvényesülő tényezők, melyek domináns nyelvi megmutatkozása ismét otthonosan hangozhat a mai magyar közbeszéd ismerőinek. Kazinczy idegensége ennél talányosabban, kevésbé didaktikusan, ám épp ezért izgalmasabban fogalmazódik meg egyik régi szolgádjának nyelvéen keresztül, melyet Sophie idéz meg: „Ahogy Erzsó szokta mondani, aki harminc éve szolgált bennünket, mi *olyanok* voltunk. *Olyan*: ez volt a ránk leggyakrabban használt jelző. Azért voltunk olyanok, mert nem tudták kimondani, hogy milyenek.” (31)

Ez a mondat tulajdonképpen azt a már említett elméleti meglátást közvetíti, mely szerint az idegenség voltaképpen egy bármivel betölthető üres kategória. A cseléd által használt névmás tökéletes nyelvi sablonja, öntőformája ennek a bármivel behelyettesíthető úrnak, ráadásul egyértelművé teszi azt az opozíciót is, hogy tudniillik ami „*olyan*”, az valami teljesen más, mint az „*ilyen*”. Mint a „*mi*”.

Hasonlóan, vagyis egy *másik* nyelvéen, világán, prekonceptióin keresztül reprezentálja Sophie alakjának idegenségét a regény első jelenete, mikor az asszony — már Kazinczy halála után — a kolera sújtotta vidéken a parasztok közé vegyülve sétálgat a piactéren. „De hát milyen is legyen egy alkimista lánya? [...] egyáltalán nem olyan, mint egy grófskissasszonynak lennie ille-ne. Semmi elegancia! Semmi méltóság! Semmi tekintély! [...] Milyen legyen egy asszony, akinek az ura reggeltől estig leveleket körmölt, s olyan szavakat talált ki, amiket senki sem ért, és semmit nem jelentenek?” (23)

Talán több példával nem is érdemes bővíteni a sort ahhoz, hogy világosan lássuk, Péterfy regényében a lehetséges identitások mindig a *másik* ideologikusan preformált pillantásának eredményeképpen teremődnek meg, kisajátítva, hierarchizálva, megbélyegezve és ezzel végső soron objektívalva az egyén ere-



dendő szubjektivitását. E megbélyegzés erejét, veszélyességét és politikai potenciálját mi sem mutatja jobban a regényben, mint a koleralázadással kapcsolatos események leírása — a regény nyelvi szempontból talán legjobban megoldott képei kapcsolódnak ide —, amikor a megvadult parasztok brutális kegyetlenséggel, és nem csekély szadista fantáziáról téve tanúbizonyságot koncolnak föl urat, orvost, katonát: bárkit, aki nem olyan, mint ők, aki „idegen”, és ebből következőleg minden baj okozója, eredője és hordozója.

A szöveg azt sugallja, hogy mindig fellelhető valami, ami nem osztozik a többségi erőfölényben, s ezáltal kitaszítottá válik, és ez a „mindig” azt is jelenti, hogy sem az „idegen”, sem a „birodalmi” nem jelöl pontosan körülírható csoportot, csupán relacionális, dinamikusan változékony meghatározásokat. Hiszen, további példáknál maradva, nem idegen-e a mai olvasó számára Kazinczy anyjának, a köztiszteletben álló protestáns úri-asszonynak az alakja, aki például „kibomlott hajjal, kivörösödve [...] hol jobbal, hol ballal, hol tenyérrrel, hol visszakézzel, nagy pecsétgyűrűi aranyával ütötte-pofozta” (386) az egyik cseléd-lányt, akit Ferenc elcsábításával vádolt?

Vagy Dienes fajmagyar bunkósága, az abbé aberrált finomkodása, vagy akár, ha már itt tartunk, nem idegen-e nekünk 2014-ben Kazinczy idegensége? (Innen nézvést, az olvasó idegenként történő önazonosítása a regény végén teljesen logikus módon kérdőjelezi meg értelmezésének értéktulajdonításait, viszonylagosítja azt a kulturális bázist, amelyet normaként használva érvényesítette olvasatát, s amelyen belül értelmező szubjektumként identifikálta magát. Merthogy ugye, mi az például, hogy „fajmagyar bunkóság”? Honnan is szólal meg ez a megbélyegző és kirekesztő, elitista idegenség-toposz? Stb.)

A *Kitömött barbár*ban voltaképp azt fedezhetjük fel, hogy a „többségi” talán csak egy olyan felszíni effektus, amit ugyan az aktuális hatalmi normák praxisa kreál és legitimál, ám amit valójában az „idegen”, a „kisebbségi” folyamatok éltetnek. A politikailag determinált, mesterséges ellentétpárok mögött mintha az idegenség megannyi kreatív formája lüktetne, azzal a veszéllyel fenyegetve, hogy bármikor megváltoztatja a fennálló („többségi”) viszonyokat.

A regény e tekintetben egy folyamatos mozgás az idegenség alakzatai közt, állandó tekintettel arra, hogy mindig van egy *másik* másik, aki figyelmünket követeli, aki a „látva és látva lenni” egzisztenciális alapképletét új erővonalak felé mozdítja el. Amennyiben Péterfy szövege etikai kérdéseket vet fel, akkor azt sugallva teszi ezt, hogy az etika nem megoldja, hanem strukturalja a problémákat. A *másik* mint strukturaló elv eddig érintett megmutatkozása mellett a regény narrációs megoldása is hasonló sémára szerveződik. Az elbeszélő hang ugyan Sophie-é, ám az ő hangján keresztül jut szóhoz Kazinczy, akinek elbeszélésén át viszont — e kettős közvetítettségben — Soliman kap hangot. Az egymásba rétegződő szövegek (nem a bahtyini értelemben, mert a regény nyelvezete szinte teljesen homogén) tulajdonképpen az „(ön)azonos”-ba rétegződő „idegen” nyelvek kölcsönös függését,

feltételezetségét, az „én” és a „másik” nyelvileg is konstitutív összefüggését jelzik. Ez a narrációs megoldás, ami azért már korántsem mondható újszerűnek a regényműfaj történetében, ez esetben mégis jelentésteli, hiszen *formailag* reprezentálja azt az *etikát*, mely a szöveg történetmondásában is megmutatkozik.

Nem csupán a regényforma, hanem a nyelv is olyan érték-választások reprezentálója, amelyet etikai és ideológiai döntések prefigurálnak, s melynek felülete, tagolása nem egyszerűen láthatóvá teszi, de közvetíti is ezeket az értékeket. A *Kitömött barbár* szolid, elegánsan művelt prózanyelve látványosan tartózkodik a (poszt)modern kísérletezéstől, gazdagon áradó elbeszélői stílusa mintha a XIX. századi regénynyelvben gyökerezne, beleértve annak időnkénti didaxisát, a túlmagyarázás veszélyét nem mindig elkerülő retorikáját is.

A nyelvi felület átláthatóvá csiszolása, letisztult formává alakítása talán azzal magyarázható, hogy ezen belül lehet egyszerűbben megjeleníteni azokat az eltérő nyelveket, beszéd-módokat, amelyek mint egymással polemikus viszonyban álló, eltérő életformák, vagy kulturális érték-hordozók a regény kitüntetetten fontos tárgyai. A regény nyelvvel kapcsolatos elméleti bázisát Kazinczy eszmefuttatásai jelölik ki, melyekben a nyelv mint életforma, mint kulturális lenyomat jelentkezik, s ahol a nyelv mintázata a kultúra grammatikáját jelenti. „Ez az ország nincs kész, és a nyelv, amellyel le lehetne írni, az sincs kész” (64) — fogalmaz egy helyütt, tulajdonképpen okozati összefüggést tételezve nyelvi és társadalmi fejlettség közt. (Nincs most alkalom, és talán nem is érdemes azt vizsgálni, vajon a Kazinczy szájába adott nyelvelméleti megfontolások hol és mennyiben anakronisztikusak, mennyiben viselik magukon XX. századi nyelvelméletek filozófáit, hiszen a regény szövegében még a széphalmi mester egy helyütt [259] előadott radikálisan anti-esszencialista jelfelfogása is zavarmentesen simul a szöveg értelmezhetőségi keretei közé.)

Máshol pedig arról beszél, azért kell új nyelvet teremtenie, hogy ezzel „kihúzza alóluk a szőnyeget: saját evilági kalandozásuk igazolásának egyetlen eszközét. [...] A saját nyelvük, amelyben tegnap még otthon voltak, egyszerre idegenné lesz körülötük, és ott maradnak hebegve-habogva, tátogva és mutogatva, és minden, amit mondanak, a többiek fülének csak *bla-bla* lesz, ahogy a görögök fülének értelmetlen zagyaság, *bar-bar* volt a barbárok hadoválása.” (67)

E rövid idézet több érdekességet is tartalmaz. Elsőként az a szembeötlő, hogy milyen pontosan visszhangozza Barthes maximáját a helyéből kimozdított beszéd és a forradalmi változások közti szoros összefüggésről, amiből is a regény világán belül az következik, hogy Kazinczy nyelvi programjának megvalósulatlansága egy forradalmi jelentőségű társadalmi-kulturális paradigmaváltás elmaradását eredményezte. A másik a „barbár” fogalmának megjelenése a nyelvfilozófiai kontextusban, ami ismét a „többségi–kisebbségi”, „idegen–birodalmi” ellentétpárjait írja be a nyelvjátékok és kultúrák tagolásába, mintegy tükröként az eddig érintett, a test médiumán keresztül megjelenített ide-

genség-változatoknak. Ennek értelmében Kazinczy ilyképp fel-fogott nagyszabású nyelvi programja, amely egy nem provinciális, magasb szellemiségű társadalom megeremtését tette volna lehetővé, maga is a meghaladott nyelvi struktúra dichotómiáit forgatta volna át a maga malmába, éppen csak az előjeleket változtatva meg. Péterfy Kazinczyja a maga kisebbségi keretei közt a többség hatalmi logikáját képezi le nyelvújítással kapcsolatos forradalmi terveiben.

A *Kitömött barbár* a Kazinczy-féle nyelvi eszményt egyfajta ideális fenoménként természetesen csak hasonlatokon, elméleti körülírásokon keresztül tudja megjeleníteni, ez az ideális nyelv mintha a regény diszkurzív világának felettes énje lenne.

A szadista/pedofil Herbert abbé magánnyelve, ami Kazinczy nyelverteremtő ambícióinak groteszk pandanja, szintén a jelölők „forradalmi” újrakonfigurálását hajtja végre, ám ennek mélyén saját perverz és álszent valóságának elleplezése munkál: „Herbert abbé ezért átgyúrta a nyelvet magát, s a széket, kakát, szart, fost, és minden ezzel rokonértelmű szót »rózsa«, a vizeletet, pisit, pisát, húgyot az »arany« szóval kellett helyettesíteni.” (112)

Talán nem jelentőség nélkül való, hogy Kazinczy nyelverteremtő víziója ehhez hasonlóan szintén csupán a magánéletében valósul meg, mintegy a „nyelvjátékaink és életformáink egyik” tételének fényes igazolásaképp. Arra a jelenetre gondolok egyrészt, amikor szexuális szerepjátékaik során Kazinczy — Herbert abbé nyelvének fordított tükröként — a legvaskosabb szavakkal nevez meg testrészeket és cselekvéseket, illetőleg amikor az egyre inkább elhatalmasodó nyomor szomorú tényeit egyre eufemisztikusabb kifejezésekkel jelöli: „már évek óta kölcsönnek nevezte az alamizsnát, és ragaszkodott a színjátékhoz [...] Így kaptak lassan új jelentést a szavak, vagy új szavakat a dolgok, ahogy a nyomorunk egyre nyilvánvalóbbá és elviselhetetlenebbé vált.” (127)

Ahogy az idegenség-szerepek, úgy az ezekkel nyilván összefonódó nyelvi szerepek is valamiféle tükrös, ellentétpontozódó rendbe tagolva jelennek meg a regényben, melynek szerkesztettsége láthatóan igen nagyfokú tudatosságról árulkodik. A szubjektivitás interszubjektivitásként történő megmutatása, a személyközi kapcsolatokba íródó érték alapú konfliktusok opozíciótermelő, a nyelv tagolását formáló erejének demonstrálása, a nyelvek, életformák, ideológiák és ellenségek egymást értelmező viszonyrendbe állítása — ahogy erre már utaltam — mind-mind olyan formaeleme a regénynek, ami tulajdonképpen az olvasó megszólítását végzi, saját személyes és kulturális diszpozícióival kapcsolatos szembenézését sürgeti.

Nem tudom, hogy a *Kitömött barbár* körüli előzetes hírvetés, az interjúk sora, vagy a művet már idejekorán az Év Könyvéként beharangozó lelkesedés hullámai mennyire tettek jót a regénynek, hogy tehát a mesterségesen felkorlátozott olvasói elvárások terében hogyan tud majd teljesíteni a szöveg, mindezzel együtt úgy gondolom, Péterfy regénye — ha nem is feltétlen és kizárólag szűkebb értelemben vett irodalmi szempontokból — mindenképpen fontos, igazi örömmel olvasható mű.

➤ Nagy Boglárka

# Mintha nem is léteznének

(Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene. Magvető, 2014*)

Kiss Tibor Noé második regénye a megjelenése óta eltelt néhány hónap alatt jóval nagyobb figyelmet kapott, mint 2010-ben napvilágot látott első kötete, az egy transznmű fiatalembernek az identitás útvesztőiben való bolyongását megjelenítő *Inkognitó*. Az *Inkognitó*ról annak ellenére esett a megérdemelnél méltatlanul kevesebb szó, hogy sok tekintetben az új könyvben megvalósított poétikát előlegezte. A minuciózusan pontos látás- és ábrázolásmód, a takarékosan, mégis borzongató érzékletességgel leíró nyelv, továbbá az elbeszélőnek/szerzőnek a marginalitás iránti empátiikus érdeklődése, a jelenetszerű szerkesztés, állóképek és eseménytelen pillanatok rögzítése az első regényben is alkalmazott eljárások. Az *Aludnod kellene* sikere számomra azt bizonyítja, hogy szerzője első kötete nem csupán ígéretes kezdet volt, és nem csupán egyszeri, érdekességét főként a transznműség szokatlan és megíratlan témájából eredeztető teljesítménynek bizonyult. A kissé későn induló, de annál tudatosabban és megfontoltabban építkező írói pálya most egy érett, komoly tétet vállaló művel folytatódott.

Az *Aludnod kellene* iránti nagyobb érdeklődést részben magyarázza, hogy az ország egyik első rangú szépirodalmi kiadója jelentette meg, de nyilvánvalónak tűnik, hogy az új regény témájával is szélesebb olvasóközönséget tudott megszólítani. Az elmúlt években mind a kritika, mind az olvasóközönség számára fontossá vált jó néhány olyan kortárs szépirodalmi mű, amelynek fókuszában a társadalom kitaszítottjai/kiszorítottjai állnak. Ahogy a nyolcvanas- kilencvenes években nagy feltűnést keltett Tar Sándornak a vidéki munkáskörnyezetet megjelenítő prózája, úgy csodálkozott rá az olvasó városi értelmiség Borbély Szilárd *Nincstelenekjére* vagy legutóbb Szilasi László *A harmadik híd* című regényére. A vidék vigasztalan, csupasz valóságára. Kiss Tibor Noénak — amint jó néhány vele készült interjúból kiderül — világos szándéka volt megmutatni azoknak a világ peremén élő telepieknek a nyomorúságát, akikről kishírek sem születnek, nemhogy filmek, akikbe az aluljárókban vagy bevásárlóközpontok parkolóiban sem botlik az ember.

Az *Aludnod kellene* szereplői, az egykor állami gazdasági dolgozóknak épített házsor lakói mintha nem is léteznének.