TÖRÖK ADÉL

AZ IDEGEN FA

A *Kitömött barbár* alternatív olvasatlehetőségeiről

Minthogy a fa válik mindenfajta idegenség értelmezőjévé, ennek megfelelően minden más idegenség a fa idegenségéhez válik hasonlóvá.

Péterfy Gergely a *Kitömött barbár* című regényében az idegenség és a magány párhuzamos, de jellegükből adódóan elválaszthatatlan történeteit írta meg, amelyek fundamentumát Kazinczy Ferenc élettörténete és élettörténet-elbeszélései szolgáltatják. A könyv megírását megelőző alapos kutatómunka eredményeit Péterfy az *Orpheus és Massinissa – Kazinczy Ferenc és Angelo Soliman* című PhD-értekezésében (2007) is összefoglalta: a történeti kontextus rekonstrukciója fontos előzménye a regény megírásának. Péterfy Gergely regényében az afrikai származású, Európában rabszolgából művelt bécsi *Hofnegert*é, majd szabadkőművessé váló Angelo Solimannak (a regény szerint Kazinczy Ferenc barátjának) a testét halála után 1796-ban kitömik: bőrét cédrusfára húzzák, és kiállítják mint fajának egy példányát a bécsi Természettudományi Múzeumban, három másik kitömött testtel együtt: egy kislány, valamint Pietro Angiola (a schönbrunni állatkert egykori állatgondozója) és Joseph Hammer testével együtt. A regény elbeszélője Kazinczy felesége, Török Sophie, aki egy többszörösen közvetített történetet mesél el az olvasónak. Sophie 1831-ben a Természettudományi Múzeumba látogatva szembetalálja magát férje barátjának kitömött testével. A test mementóként szolgál: Sophie felidézi életének Kazinczy Ferenccel töltött időszakát, amelynek szerves részét képezik Ferenc emlékei a múzeumban előtte álló Angelo Solimanról. Kétszeres felidézés történik, ugyanis Sophie Fe-

rencről mesél, aki esetenként Angelo Soliman történetét közvetíti feleségének. Kazinczy elbeszélésének tárgya a kisfiúként először Szicíliába, majd Bécsbe kerülő hajdani rabszolga története, aki a bécsi udvarban művelt „udvari mórrá" válik. Az elbeszélés a három főszereplő élete mentén végigkíséri, hogyan válik rabszolgából művelt szabadkőművessé Angelo Soliman, illetve hogy milyen atrocitásokkal szembesül fizikai mássága miatt. Végigkövetjük Kazinczy Ferenc élettörténetét is, és azt, hogy hogyan küzd terveinek megvalósulásáért, és szembesül mégis ezek bukásával a mentalitásbeli mássága miatt. Török Sophie leginkább a férje elbeszélésének hallgatójaként és közvetítőjeként vesz részt a történetben, s bár az ő történetszála nem függetlenedik a Ferencétől, végül övé az egyik legnagyobb felismerés a regényben: a kitömött test előtt állva Sophie felismeri, hogy saját maga idegenségével áll szemben: „önmagam előtt állok". (448.)[1]

Az idegenség ábrázolásának vizsgálata valamilyen sajátos kulturális és reprezentációs gyakorlatohoz (pl. kitömés és kiállítás, portrékészítés), illetve ennek intézményes közegéhez kapcsolódik. Ugyanis Angelo Soliman kitömött teste olyan 18–19. századi reprezentációs gyakorlatokra képes rámutatni, amelyek a primitívként/vadként, egzotikusként megkonstruált másság kiállítása által a Másik és az európai néző között hierarchikus viszonyt képesek létrehozni, ezáltal pedig a gyarmatosító, kisajátító tekintet hatalmi pozícióját, a néző felsőbbrendűségi érzését igazolják.

Mostani vizsgálatomban ehhez a problematikához a regénybeli Kazinczy által Széphalmon elültetett magnólia, illetve a zárlatban kulcsszerepet nyerő fekete cédrus perspektívájából közelítek. Így azt is nyomon követhetem, ahogy a kertből kiutasított magnólia és az emberi bőrrel bevont cédrusfa testté transzformálódása a regény egészét átszövő motivikus hálóvá válik.

Már a történet elején szembetűnő a Kazinczy Ferenc birtokán élő parasztok szoros viszonya a tájhoz, amely éppen az ismertsége, ismerőssége által volt oly kedves az ott élők számára. A kétkezi munkás, a parasztember kiismerte a táj minden egyes részletét, ismerősek voltak számára a dombok, útkanyarulatok, a fák, így bármerre tekinthettek, az *ismerőssel* néztek szembe. Ez az ismertség egy nemzedékről nemzedékre áthagyományozódó emlékezetként értelmezhető, mely révén az itteniek eggyé váltak a tájjal, a táj az ő részük, ők pedig a táj részei voltak: „emlékezetük […] gyanakvást és ellenszenvet őrzött mindenkivel szemben, aki nem e táj része volt. Ami új és nem ebből a tájból bújt elő, mint az anyja méhéből a csecsemő, vagy a Sárosér partján kókadozó fűzfák a nedves talajból, a kövér giliszták a trágya alól és a csőrüket tátogató fecskefiókák az eresz alá épített fészekből, az csak gonosz erők torzszüleménye lehetett, amely ártalmas és kártékony." (32.)

A parasztok Kazinczyhoz képest valamiféleképpen a föld „urai", emberei voltak. Éppen ezért minden, ami nem ennek a tájnak – mint identitásukkal eggyé vált „birodalmuknak" – a része volt, azt csak gonosz másikként tudták, illetve voltak hajlandók értelmezni: „az újszerű épületek, a szokatlan ruhába öltözött emberek, az újonnan, Afrikából és Amerikából behozott növények ellenszenvet és dühöt váltottak ki belőlük. Nem csak az ellen tiltakoztak kézzel-lábbal, hogy belássák hasznosságukat vagy szépségüket: mindent elkövettek, hogy elpusztítsák és kiirtsák őket." (32.)

Ebben a helyzetleírásban felsejlik mindannak az erőfeszítésnek a kudarca, amelyet Sophie és Ferenc tett az idegen kultúra magyar földön való meghonosítása és a magyar társadalom felemelése érdekében. A parasztok idegenkedésé-

nek, durvaságának ékes példája, hogy amikor a széphalmi birtokon Kazinczyék egy magnóliát akarnak megtelepíteni, a parasztok minden erejükkel igyekeznek elpusztítani „az ördög fáját", megelőlegezve tulajdonosának vesztét is: „erre a szakállas a subája alól egy baltát vett elő. Hátrébb léptem, ő zavarba jött. Megfordította a baltát, és a nyelével a kezembe adta. – Vágja ki, grófnő. Ne várja meg, amíg az emberek intézik el." (35.)

Kazinczyék berendezkedése a tájba, a kert megkomponáltsága, a szabadkőművesség, műveltség szemmel láthatóvá tétele és annak kertbe vetítése tulajdonképpen későbbi próbálkozásaik kudarcba fulladásának előrejelzései. A magnóliafa is egy már kialakított, megkonstruált tájba próbál beépülni. Kazinczy számára az angolkert szabadságának kifejeződése: „A természetet, mondta, a saját vadságában kell a kertben kifejezésre juttatni, saját szépségéért kell csodálni, nem azért, amit ráerőszakolunk. Akárcsak az emberi egyéniségben, a természetben is a belső kvalitások a fontosak: ha ez a vadság, akkor az" (39.), szemben a francia kerttel, amely Kazinczy szerint emberről és természetről egyaránt hazudik (40.), mivel a rabság, elnyomás, megalázás és erőszak nemességét hirdeti a kényszerformákban. Kazinczy nem csupán esztétikai szempontból tervezte oly gondosan kertjét, nemcsak a látvány miatt ültette el a magnóliát, hanem célja volt az esztétikai szépségen túli, magasabb eszmék kifejezésének érvényre juttatása. Csakhogy végül „Kazinczynak Széphalmon sosem sikerült létrehoznia megálmodott angolkertjét, így életében ez csak egy utópiaként él tovább, s ez »az angolkert, mint utópia« részévé vált világfelfogásának".[2]

Kazinczy kísérlete a magnóliafa ültetésére kezdettől fogva kudarcra ítélt, ugyanis annak ellenére, hogy a fa bimbókkal érkezett Széphalomra, a talajba helyezve nem volt képes életben maradásra, amit a hozzánemértés, nem megfelelő gondozás okozhatott, vagy mindaz, amire Török Sophie is utal: „a földdarab volt mérgezett, ahová beástuk" (33.) – azaz maga a közeg volt képtelen az újdonság befogadására. Évekkel később a korábbinál sokkal nagyobb körültekintéssel próbálkoztak egy újabb csemete elültetésével, amit a kert egy másik szegletén helyeztek el, tudatosan figyelve arra, hogy a talaj megfelelően teljesítse a fa minden igényét. Kazinczy széphalmi kertjében ez a második magnólia megfogant, és virágokat bontott, egészen addig, amíg egy éjszaka el nem tűnt a különleges növény összes virágja. A nem mindennapi történésnek egyetlen szemtanúja Erzsó, Kazinczyék bejárónője volt, aki a következőképp vallott az esetről: „amint kint sétálgat a kertben, egyszerre nagy izgés-mozgást lát a fa felől. Pontosabban úgy mondta, hogy »a fa« felől – erősen megnyomta a szót, jelezve, hogy nyelvileg ennél szorosabban nem hajlandó közelíteni a magnóliához. Ferenc persze nem hagyhatta ki, hogy meg ne szorongassa, és megkérdezte gyanútlanságot színlelve, hogy pontosan melyik fára gondol. Erzsó megsemmisítő pillantást vetett rá. *Tudja jól aztat az úr!* […] Erzsó pedig folytatta, hogy a fa körül nagy volt az izgés-mozgás, közelebb ment tehát, közelebb mentem tehát, hogy megnézzem, mi az, nehogy valami kár érje az úrék vagyonát, és látom ám, hogy egy nagy fekete valami kapaszkodik az ágak között […] egy nagy fekete kanördög." (34.) Erzsó tabuként kerüli a magnólia nevének kimondását, és a fához asszociált ördög is egyértelművé teszi, hogy ő is ugyanúgy része a tájnak, mint a többi paraszt, akik mindent, ami eltér a megszokottól, csak ördög művének képesek tekinteni.

A fa megnevezésének tabusítása párhuzamba állítható mindannak az erőfeszítésnek a kudarcával, amelyet Sophie és Ferenc tett az idegen kultúra magyar földön való meghonosítása és a magyar társadalom felemelése érdekében. Az őket

körülvevő világ szókincsében a furcsa világmegváltó szándékok megnevezésére, arra a sokrétű furcsaságra, melyet Kazinczy egyénisége és újításra vágyódó szelleme képvisel, csak egyetlen megnevezés volt: „olyan" – „ez volt a ránk leggyakrabban használt jelző. Azért voltunk olyanok, mert nem tudták kimondani, hogy milyenek." (31.) Pieldner Judit a Kazinczyékat stigmatizáló *olyan* megnevezést egy referens nélküli viszonyszóként értelmezi, amely éppen a kimondhatatlanság, a megfogalmazhatatlanság által keltett űrt próbálja betölteni, amit a másság szavakkal történő megragadhatóságának hiánya hoz létre.[3] A történetet akár Lukács evangéliuma negyedik fejezetének locusa felől is értelmezhetnénk, mely szerint senki nem lehet próféta a saját hazájában (vö. Lk 4, 24). A saját közösség ugyanis elzárkózik az újítások elől, és megtorolja a megszokottól eltérő törekvéseket, kezdeményezéseket. A megragadhatatlanság és a belőle fakadó ellenszenv jelzi azt a fajta elhatárolódást, amely az idegent, az ismeretlent – akár ember, akár magnóliafa – határozottan kirekeszti és visszautasítja: a parasztok Kazinczy tudta nélkül vágják ki és tüntetik el a kert új lakóját, merthogy „ilyen fa, aminek ilyen az alakja, meg ilyen a bimbaja, nincsen, mondta felbátorodva az egyik, aki újonnan érkezett, és fekete szakálla volt, mintha pópának készülne. Márpedig ami nincs, az csak az ördög műve lehet." (35.) A nem megszokott forma, a külső kinézet lesz ebben az esetben is az, ami kizárólag idegenként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé a magnóliafát. Somi Éva írásában párhuzamba állítja Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című epigrammáját Kazinczy magnóliafájával, és azok sorsszimbólum jellegét emeli ki.[4] Sophie a következőképpen vall a regényben: „A táj, a lehetőségek, az emberek, az idő s talán még maga az ördög ötödikként – aki talán valóban a magnóliával érkezett – apródonként fojtottak és fullasztottak meg bennünket. […] A romlás magnetikus ereje talán nem is közvetlenül bennünk, hanem magában a tájban és az időben gyökerezett." (43.) A fa kivágása előlegezte meg és alakította át gyökeresen a Kazinczyék életét, annak előrejelzéseképpen, hogy nem csak Bécsben, de saját otthonában is idegenné válhat az ember, ha életmódja, törekvése és céljai az ott élők számára jelentéstelen tartalomként értelmezhetők. Kazinczy kiépülni látszó identitásának elutasításáról Sophie így beszél: „Ferenc valahol félúton állt a magnólia, a vándor zsidó és a nemesember közötti értelmezhetetlen és felfoghatatlan térben, ott állt magányos nevetségességében és dühítő idegenségében, ezért, bár nyilván legszívesebben kivágták volna, nem tudtak mást tenni, mint hogy kinevették." (36.) Minthogy a fa válik mindenfajta idegenség értelmezőjévé, ennek megfelelően minden más idegenség a fa idegenségéhez válik hasonlóvá.

Nemcsak a magnólia, de a regény végén megjelenő cédrusfa is az idegenség hordozója. Angelo Soliman halála után szabadkőműves barátai II. Ferenc császár utasítására lenyúzzák a bőrét, egy cédrusfára húzva kitömik, majd az afrikai vademberhez illő öltözékben és pózban kiállítják a Természettudományi Múzeumban: „A bőr felületét repedések szabdalták, a repedések erezete szabálytalan rácsozatot alkotva borította be […]. A bőrpikkelyek némelyike a vastag és többszörös lakkréteg ellenére, amely üvegszerűvé tette a preparált testet, itt-ott lepattant, vagy épp felpöndörödve lepattanni készült, és a fekete bőrdarabkák alatt kilátszott a fafelület, a cédrustest." (13.) Angelo testének helyettesítőjeként egy „kétszáz éves libanoni cédrust ajánlanak fel [...], amely a legjobb magatartást és rugékonyságot biztosítja a bőrnek" (430.). A magyar katolikus lexikon libanoni cédrusról szóló szócikkében a növény ismertető jegyei a sötét törzsszín, az erősen repedezett kéreg és a pikkelylevelek, amelyek szembetűnően megidézik

Angelo preparált testét. *Olyan*, mintha a lenyúzott bőr a cédrusfára ráhúzás után metamorfózison menne keresztül. Megszűnik csupán emberi bőrként létezni, szó szerinti átfedéseket mutat ember és fa között, míg a lakkozás ellenére is felszakadó anyag többé már nem hasonlít emberi bőrre, de annál inkább a cédrusfa sötét kérges törzsére. A hatalom nemcsak a test bőrszínben megjelölt tulajdonságát hántja le a fizikai testről, hanem magát a személyiségét is, hogy eltárgyiasítottan osztályozhatóvá tegye azt.[5]

Angelóra már életében is úgy utalnak, mint aki disszonanciát hordoz magában, akiben egyszerre van jelen a barbár és a művelt-felvilágosult bécsi polgár. A preparátum medialitásában ugyanez a disszonancia jelenik meg: a megcsináltság és az organikusság. A lakkréteg lassan felpattog a bőrfelületről, és a fakockára rögzített lábak és a lábfej repedésein kikandikáló acélszürke csavarok (14) is a preparáltságát jelzik, miközben valami magából az eredeti testből is megmarad: „a cédrusforgács illata összekeveredett Soliman húsának vágóhídi szagával: Babilon ősi templomaiban lehetett ilyen illat, amikor az áldozati állatot leölték". (437.)

Ezékiel próféciájában a cédrus a Messiás jelképe (vö. *Ez* 17, 22), akinek élete az igazságtalanságról és megnemértettségről szólt, és sorsa a fakeresztre feszítéssel teljesedett be. Jelképesen az Angelo életében történő igazságtalanságok, leginkább pedig a megfeszítés gesztusa szolgáltat alapot Angelo cédrusfára húzott bőrének és életének megértéséhez: Eberle professzor szorosan összefogta, megfeszítette a cédrusfán a bőrt, amit Sutz négy helyen kapcsokkal összefogatott: „ezzel a megfeszítéssel ért véget a fekete evangélium". (442.)

Összegzésként elmondható, hogy a regény egészét tekintve a fa maga erős jelentésképző motívummá válik, amely saját sorsában vetíti előre a másutt vagy saját hazájukban idegen(né vált) szereplők, Soliman és Kazinczy fátumát. A különbözés kitaszítást vált ki a környezetéből, s az így megbélyegzett idegen már sehol nem lehet otthon a világban. Ezért kell kivágni a magnóliát, emiatt omladozik a széphalmi ház, és ebből adódóan hullik szét a benne lakók élete is. A másság idegenségének különböző formái – gyakran önbeteljesítő próféciákként – a nézőben magában jönnek létre: esetleges különbségeik hierarchizálásával a szemlélő a másikat eleve baljós idegennek, vadnak, ördögtől valónak látja már a konkrét megismerés előtt vagy akár annak ellenére. A magnólia emblematikusan, a cédrus pedig betű szerinti értelemben is az idegenség hordozójává válik a regényben, ugyanis a Thaller mester által pontossággal kifaragott törzs lehel újra életet a lenyúzott bőrbe. A cédrusra húzott bőr asszimilálódni kezd a kapott testhez, megbontva a határt ember és fa között, ami újrakontextualizálja Angelo alakját. A fekete bőrnek a cédrus sötét fakérgéhez hasonlító látványa, cédruskéreggé történő metamorfózisa végső csapásként sújt a másik másságára: egyfelől megalázza *azt*, másfelől örök érvényűvé teszi az idegenségét.

JEGYZETEK

1. A főszövegbeli zárójeles oldalszámok itt és a továbbiakban a regény alábbi kiadására utalnak: Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. Kalligram, Bp., 2014.
2. Granasztói Olga*: Széphalom – Egy angol kert utópiája*. Irodalomismeret 2017/4. 54. https://epa.oszk.hu/03200/03258/00020/pdf/EPA03258_irodalomismeret_2017_04_054-089.pdf
3. Vö. Pieldner Judit: *Az idegenség alakzatai Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényében*. In: Lajos Katalin – Tapodi Zsuzsa (szerk.): *Az idegenség diskurzusai*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 2017. 114–115.
4. Somi Éva: *Kitömött barbár*. Bárka Online 2015. június 22. http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/4765-a-kitomott-barbarrol (letöltés dátuma: 2020. 04. 24.)
5. Nemes Z. Márió*: „Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet."* Műút.hu 2014. december 20. http://www.muut.hu/archivum/10401 (letöltés dátuma: 2018. 12. 21.)