

BODROGI FERENC MÁTÉ

## Narratológia, ideológia, történetiség

Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*

### Bevezetés

Péterfy Gergely díjnyertes regénye tipikusan olyan szöveg, amely jól elemezhető, átfogó érvénnyel is. Narratopoétikája, transztextualitása, fikcionalitása, diszkurzivitása, ideologikussága mind-mind olyan szempontokat jelent, olyan távlatokat kínál fel, amelyek jól kibonthatók a szakmai analizáló beszéd által. Az itt következő komplexitásra törekvő elemzés elsősorban szövegközpontú, vagyis nem a szerzői név felől olvas, ugyanakkor nem is befogadóorientált, noha hangsúlyosan dialogizál azzal a bőséges recepciótörténeti kommentárral, amelyet az illető regény kitermelt, emiatt is lesznek erőteljesebbek a kritikai mérlegelés felhangjai. Az elemzés tehát, ahol csak lehet, előzetes szakmai metatextusok viszonylatában fogalmazza meg az állításait. Az illető szöveg jellegzetességeiből következően ugyanakkor a történetiség, a történeti olvasás aspektusa kiemelkedő szerepet kap ebben az átfogónak szánt interpretációban.

### Török Sophie: *Kitömött barbár*

A regény többszörös elolvasása, illetve a róla szóló kritikák tüzetes feltérképezése után Gács Anna értelmezését tartjuk a mi álláspontunkhoz legközelebb állónak. E koncepció lényege, hogy a könyv többek között arról szól, hogy Sophie ír, hogy íróvá válik. Török Sophie ír nekünk egy könyvet, mondja Gács, a *Kitömött barbár* az övé. Nem azt mondja ugyanis – érthetünk egyet vele –, hogy „én most ott állok”, hanem azt mondja: „Ahogy álltam...”

„Leírja, hogy ott állt, és elmesél nekünk egy történetet, amelyet részben a kapott információkból, részben, ahogy az az emlékezésnél és az írásnál lenni szokott, a képzeletéből alkot meg. Értelmez, kiválogatja a fontos dolgokat. Író. Ő itt lesz író. Itt van egy elbeszélő nő, aki leélte az egész életét írófeleség szerepben, és itt, ezen a ponton megszületik benne a történet hármójuk kapcsolatáról. És ezt a történetet megírja. Ez a fikció. A történet múlt időben van. Ott állt, és most meg elmeséli nekünk.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *És-Kvartett Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényéről*, Élet és Irodalom Online, (58)2014, 45. sz., 2014. november 7., résztvevők: GÁCS ANNA, KÁROLYI CSABA, MARGÓCSY ISTVÁN, VISY GABRIELLA, <http://www.es.hu/es-kvartett;2014-11-07.html> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.) Megjegyzendő, hogy e tanulmány kéziratának véglegesítése után jelent meg az *Élveboncolás – Közlétesek Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényéhez* című tanulmánykötet a Kalligram Könyvkiadónál (2022 tavaszán).

Ez lesz a mi kiindulópontunk is, mert ebből a diszpozícióból az egész mű narratív természete, felépítése megérthető.

A könyv emlékeztet Umberto Eco *A rózsza neve* című regényére, a beszédhelyzet összetettsége, illetve a nyelvkezelés és a később még előkerülő *midcult* jelleg vonatkozásában egyaránt. A komplexitást ott a különféle középkori és újabb kori fordításokban és kiadásokban megképződő, nyelvi transzferek közepette élénk táruló emlékirat szövegteste jelenti, amelynek eredeti lejegyzője a Török Sophie-hoz felettebb hasonló narratív pozícióban lévő, idős emlékező melki szerzetes, a ferences Adso. Az áttételenség esetünkben nem a történet különböző fordított kiadásaiban, hanem a történet szóbeli továbbhagyományozódásában áll, a narrátor mindazonáltal itt is egy olyan emlékező, aki immár túl van élete legjaván. Vénülő özvegy egy világiárvány, és ami fontosabb, egy sorsdöntő életeseemény, férje halála után, amelynek nyomán identitása újjáalakul az előtt a bizonyos múzeumi preparátum előtt. A könyv narratológiájának megértéséhez ezt az elbeszélői szituáltságot kell mélyebben elemeznünk.

Az elbeszélés jelen ideje nem 1831 októbere, amikor Sophie elmegy a múzeumba – mint azt oly sok recenzens állítja –, hanem egy későbbi időpont, legvalószínűbben otthon, az íróasztalnál. Nem azon a bécsi októberi napon idéződik fel ez a nagyon is megmunkált múlt (merő képtelenség is lenne), hanem ahhoz képest is retrospektíve. Az emlékezés ideje egészen egyszerűen az *írásjelenet* mostja, ami tehát semmiképpen sem Bécsben történik. A Soliman preparált teste előtt esszenciaszerűen lepörgő életút sorsfordulatai, igazán emlékezetes pillanatai nem egyenlőek az emlékezetfolyam utólagosan elaborált változatával, amellyel a regény teljes, konkrét szövegeként szembesülhetünk. Ne feledjük, hogy Sophie aprólékosan leírja, mivel töltötte idejét a múzeumlátogatás előtt azon a verőfényes őszi napon a „csilingelő”, „csörömpölő”, „kacagó” osztrák fővárosban.<sup>2</sup> Vagyis egyáltalán nem az izzó vörös szekrény előtt kezdődik a „nagymonológ”. Sajátos, hogy a regény egyes kritikusai – miután hangoztatják, hogy a valószerűséget Kazinczyt illetően nem kell számonkérni a fikción – a narrátori szituációt kezdik referencializálni, holott annak pontos helyszíne és ideje jelöletlen. Ez a kifejtetlenség pedig, mivel a regény annyi minden más túlságosan is kifejt, nagyon jól áll a műnek.<sup>3</sup> Több recenzens kiemeli: semmi nyoma annak, hogy Török Sophie saját szavaival írja újra magában azt, amire Kazinczy történeteiből emlékszik. Úgy tetszik, jogosan adódhat a kérdés, miért kellene feltétlenül, hogy legyen? Csak ismételtük: ez az egyetlen jelöletlenség, befogadói „csavar”, narratopoétikai kihívás a könyvben (ugyanakkor már-már antropológiai evidencia), ami egyértelműen a javára válik. Mert a regény többi komponense túlon túl is könnyen adja magát: a sarkos oppozíciók

<sup>2</sup> PÉTERFY Gergely, *Kitömött barbár*, Bp., Kalligram, 2019, 24–25. (A továbbiakban az ebből a kiadásból származó idézetek hivatkozott oldalszáma a főszövegben, zárójelben.)

<sup>3</sup> Bár lehetséges, hogy szerencsésebb lett volna jobban markerezni az emlékező írásaktus „mostját” – mintegy a Melki Adso analógiájára –, ha nem is annyira direkt önreflexivitással, mint ahogy Péterfy *A golyó, amely megölte Puskint* című, hasonló narratológiájú következő regényében tette (Kalligram, 2019).

(például Kazinczy tintás arca, amely angyali és ördögi részre festi), az erős, ideologikus elkötelezettség (a zavaróan túlzó antiklerikalizmusban például, legvisszábbban talán Pyrker érsek esetében), a tükröző-ellentétező karakterkapcsolatok (Carlo Radi és Stunder mint félnótás közpásztorok, a főhősök mint tükörképek, a testvérek mint antagonisták, az európai város és a magyar vidék oppozíciója), a nem éppen keresetlen metaforák (Ferenc mint magnóliafa), a ruházatok jelmezszerű, a festészeti portrék maszkszerű szövegébéli hálózatosága, a kulcsfogalmak szétírása (barbár, idegen, botrány, test, én), a preparálás passiószzerű, sőt horrorisztikus textualizálása, az akkuratusan „összelinkelt” motívumáramlás a színek (kék, piros, fekete, fehér) vagy éppen az állatpreparátumok (kanári, krokodil) egymásrereferáltatásáig, egészen Herbert abbé emlékezetes 'arany' és 'rózsa' jelöleteinek az aranycsináló rózsakeresztességgel való már-már parodisztikus összekapcsolhatóságáig.

A teremtett szerzői tudat esetünkben (is) összetett: maga Péterfy Gergely – úgy is mint az *Orpheus és Massinissa* (2007) című doktori disszertáció szerzője –, a főhősök mint egykor létező, ám e fikcióban jelentékenyen továbbgondolt valós-imaginárius karakterek, Péterfy mint éppen ezzel a könyvvel foglalatossá magánember és mint közéleti gondolkodó (mint szépirodalmi-zsurnaliszta influenszer) egyaránt mintázza. A legfőbb komponense e konglomerátumnak ugyanakkor egyértelműen a fiktív Török Sophie, aki maga is konstrukcióként áll elő a történeti alakmás adott szintig rekonstruálható valóságossága, különféle diszkurzív szövegek, ideológemák vonatkoztatási mezői, illetőleg a könyvben körvonalazódó imaginárius írói fantáziatartalmak összességéből. Amit Ferenc nem vetett papírra, végül Sophie írja meg, ahogy tudja: okoskodón, tudálékosan, egy első könyves kezdő, ám nagyon is öntudatos ember módjára. Méghozzá úgy, hogy egyszerre reflektált és reflektálatlan vallomása szerint igen ambivalens viszony fűzte és fűzi egykori férjéhez. Ez a történet végeredményben nem Solimanról és nem Kazinczyról szól, hanem róla; Sophie önmagáról ír. Nem a „botrány” az igazán fontos itt, hanem az a bizonyos októberi nap a múzeumban, amikor minden összeállt, hogy könyv lehessen belőle. Sophie ír, mert terápiás hatású; ír, mert meghagyta neki a férje (vö. 288); ír, mert át akarja adni az utókornak mindazt, amit megtudott egy korszakról, a korszak nagy fiáról és önmagáról; ír, hogy okuljunk belőle. Nem véletlenül rögzíti Balajthy Ágnes is, hogy Sophie-ról az olvasás során az derül ki, hogy „igencsak narcisztikus” elbeszélő.<sup>4</sup>

Sophie tudatos szerző, akihez láthatóan passzol az a járvány és férje halála utáni egyszerre fullasztó és felszabadult, az étellel az újhelyi piacon újraismerkedő lelkület (vö. 21–22), ami egy bombasztikusnak szánt művet író „Kazinczy-tanítvány” autonómmá válásának metamorfózisa is egyben. „Hogy ki előtt hallgatja el ilyen rendkívül ravasz dramaturgiával az utolsó trükköt? Hát az olvasó elől. De közben eljátssza azt, mintha csak magának beszélne” – mondja Margócsy.<sup>5</sup> Csakhogy erre sehol nincsen

<sup>4</sup> BALAJTHY Ágnes, *A különbözőség halálos veszélye*, Alföld, (66)2015, 5. sz., 125.

<sup>5</sup> Vö. *És-Kvartett*, i. m.

explicit bizonyíték a szövegben. Sophie az olvasóhoz beszél, az ő saját, immár férjétől független publikumához, akinek leírja történetét a megvilágosodás, autonómmá válás, az „újjászületés” közelmúltjáig, olyaténképpen, hogy mindvégig fenntartsa közönsége érdeklődését, és közben bizony az onnipotenciával *játszik* (akár ösztönösen), ami antropológiailag-egzisztenciálisan ugyan lehetetlen, ám regénytechnikailag, fikciós határátlépésekben nagyon is lehetséges. Ez a lelkület hatékonyan magyarázhatja a regényszöveg didaktikus szókimondását, az összekacsintó üzengetést, a fölényes „kibeszélést” a történetből, amiről a későbbiekben még bővebben lesz szó.

A regény látszólagos narratológiai következtelenségei magyarázhatók azzal, hogy Kazinczy elbeszélése (is) az író Sophie-n keresztül szólal meg. Azok a fajta kizárólagosító megállapítások, miszerint a regény egyértelműen a tudunkra adja, hogy Kazinczy maga beszél feleségének, azért nem feltétlenül helytállóak, mert mindez lehet „csupán” a szerző-narrátor Török Sophie szimulációs technikája is, a jelen nem lévő aposztrofikus életre keltése – az egyik főhős *szereplő* beszéltetése. Ezért lesz az emlékezésnek része olyan elemek tüzetesen pontos felidézése is, amelyet a narrátor a jelenet logikája szerint egykorúan nem is értett, így emlékként sem maradhatott meg benne így és ilyen részletesen – mindennek az özvegy emlékező tulajdonít jelentőséget, és tölti ki a múlt hiányait adott módon szövegesült tudással.

Azoknak a dolgoknak az aprólékos elmagyarázása, amit nagyon is jól ismerhet Sophie és Kazinczy is, vagy azok a jelentéstulajdonítások, amelyeket Sophie emberi számítás szerint egyébként nem tudhat, mind ennek az írói narratívaalkotásnak a kelletkei és velejárói; Sophie maga is interpretál, következtet, tulajdonít, kitölt, pozicionál – tudálféles, öntudatos elbeszélőként. Nem az tűnik a leglényegesebb kérdésnek, honnan tud ennyire pontosan mindent a többek által felemlített felixfürdői kalandról, de a válasz ugyaninnen ered: amit nem tud, megrajzolja, hisz ír.<sup>6</sup>

De ez a perspektíva magyarázhatja azt is, hogy Sophie gyakran él azzal a – amint Balajthy Ágnes megfogalmazza: *írói* – fogással, hogy mintegy behelyezkedik környezeté nézőpontjába, így sorolja fel a rájuk irányuló vádakot;<sup>7</sup> mindezt nem kevés fölényeskedéssel és túlhajtott jelentéslétesítéssel, tehetjük hozzá. Az írói póz, ezen belül a távlati emlékezés jó oka lehet a visszatekintés azon összegző-számvető, az évek tévedéseit is beismerő bölcs rezignáltságának, amelyet szintén több recenzens kiemel (és amely nagyban emlékeztet például Kafka Margit *Színek és évek* című regényének idős, merengő női emlékező-narrátorára). Sophie beszédteljesítménye nem egy indultól töltött belső monológ gondolatfolyama, hanem tudatosan, gondosan és hatásosan megmunkált memoár, krónika, hitvallás. Úgy tűnik, csak ezáltal oldható fel az a recepcióban kevésbé hangzott, ám középponti „rendszerhiba” is, miszerint sokkoló, traumatikus eseményt (és a kitömetés éjszakája ilyen) olyan retorikai, sőt poétikai

<sup>6</sup> Bár az is igaz – s a recenzensek ezt hajlamosak elfelejteni –, hogy az „informátor” Kazinczy lényegében ott volt Félixfürdő minden ábrázolt jeleneténél, a problémára ráadásul Sophie reflektál is: „anélkül, hogy szemtanú lettem volna, pontosan el tudom képzelni a mozdulatot” (233).

<sup>7</sup> BALAJTHY, *i. m.*, 125.

telítettséggel és reflektáltsággal lehetetlen előadni, mint amiképpen a regényben élénk tárul. Ez antropológiailag legalább akkora apória, mint az onnipotencia kérdése. A regény sokat tesz azért, hogy mindez hihető és elfogadható legyen, például Kazinczy „emlékezetkastélyának” elfalazott szobája képében, amely egyre inkább kitárulkozni kíván (54–55; vö. még: 29, 421). Mégis képtelenség máshogy értelmezni a dolgot, mint így: ez a leírás szintén egy szépíró utólagos *munkája*, a traumatizált (és ne feledjük: haldokló) Kazinczy egykor elhangzó szavaitól ilyen-olyan – felszabadítóan ellenőrizhetetlen – távolságra.

Egy hang női hitelessége mindig nagy kérdés, de itt megint csak a szépíróként létezni igyekvő, az összegzés „férfiás” (Kazinczy-féle) bölcsességét kisebbrendűségi tudata miatt túlkompensáló Sophie lelkülete, az emlékeket koncepciózusan válogató és súlyozó szólama a kulcs. S ekkor bizony nem feltétlenül biztos, hogy született gyermekei a legfontosabbak, bár megjegyzendő, hogy Sophie többször is szóba hozza őket lelkiismeret-furdalást érezve elhanyagolásuk miatt, nem mellékesen ezért is a férjét okolva. Ugyanakkor a regény nyelvezetének az az érzéki plasztikussága, amelyet például Gács Anna kiemel, meggyőzően közvetít egy olyan női tekintetet, amely egyébként sem közömbös az esztétikum különféle effektusai iránt (hiszen Bécsben és Széphalomban „nevelkedett”).

Amikor a homodiegetikus, involvált emlékezés átadja a helyét egy lényegében semleges és személytelen heterodiegetikus elbeszélésnek, az a nézőpontváltás is a szépíró Sophie döntése, az ő írásaktusának (talán reflektálatlan) fokalizációs törése. A sokat megélt „író” a kiváltképpen fontos (ön)életrajzi pontokon *egybehangzó önnarrációt* működtet – azonosulva egykori felidézett énjével –, ám egyébként jellemzően távlatos, *disszonáns önnarrációt* visz, „felülről” elemezve múltjának fontos szereplőit és árnyait, ítélkezve, minduntalan saját lényeglátó üzeneteket közvetítve. Ebből az onnipotenciát imitáló, ám nagyon is parciális, fixált, egyéni perspektívához kötött belső fokalizációs narratív szituáltságból ered Sophie mindenkit hibáztató szemlélete is, amelynek kapcsán Evellei Kata siet is ezt a hangoltságot függetleníteni az explicit szerzőtől: „Péterfynek nem áll szándékában bűnbakokat kijelölni, bármennyire is ezt sugallná Sophie mindenkit hibáztató szemlélete.”<sup>8</sup> Szereplői és szerzői intenció elkülönítéséről van itt tulajdonképpen szó, ám lényeges, hogy a kettő kapcsolata a *Kitömött barbárban* dinamikusan változik, és befogadói mérlegelés kérdése, mennyire ironikus, ambivalens a kettő közötti feltételezett viszony, avagy mennyire identikus, alteregójellegű éppen (ez a megválaszolhatatlanság mint befogadói „szabadsági fok” pedig újabb nagy erénye a szövegnek).

Az eddigi interpretációs távlat a nyelvi homogenitás problematikáját is jól tudja kezelni, hiszen a könyv túlzott diszkurzív egyszólamúsága ekkor voltaképpen Sophie

<sup>8</sup> EVELLEI Kata, *Börbe írt történelem*, Kalligram Online, (23)2014, 2014. október, <https://www.kalligramoz.eu/index.php/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-vf.-2014.-oktober/Borbe-irt-toertenelem> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

hibája: minden szereplői nyelvváltozatot leigáz az ő hatalmaskodó nyelve, akár öntudatlan egységesítő, szintetizáló igyekezete (avagy első könyves írástechnikai gyakorlatlansága). Ezzel kapcsolatban édesapjának, a rózsakeresztes grófnak a nagyjelenete kivétel csupán, ez a kivételes nyelvváltást magyarázhatja az ifjú Sophie-ra tett monumentális és időben kitartott hatás, a nem éppen mindennapos emlékképeknek szenzitív életkorban bevésődő ereje. Kazinczy és Sophie nyelve a regény tanúsága szerint egyébként sem áll nagyon távol egymástól: a feleség egész felnőttéletében jó tanítványa próbál lenni mester-urának, és sokat megért abból a „fekete iróniából” is, amellyel férje kommunikált (vö. 290). Minderre a szöveg kezdetben reflektál is – vö.: „Ebben az iliászi szcénában döcögött át velem, gyászoló Andromakhéval a szekér az unalomig ismert házsorok között – mennyit kacaghattunk volna Ferencsel egy ilyen csillogóra polírozott metaforán” (19) –, de később már kevésbé, amiért kár. S szintén kár azokért a momentumokért is, amikor Sophie túlzottan közönséges, mert nem áll jól neki; a ’fasz’ kifejezést például négyyszer használja a mű során, ám a megoldás mindannyiszor kivét a stiláris diszkurzivitásból.

A szövegtelítettség, a „hiperkomponáltság”,<sup>9</sup> avagy a tobzódás a motivikus összefüggésekben mind a becsvágyó Sophie-nak tulajdonítható, aki nagyot akar alkotni, aki *túlkompenzál*. Kazinczyval való kapcsolata ugyanis egyáltalán nem kiegyensúlyozott és harmonikus, lényegét tekintve nem jó házasság, az utódok általi „kitömöttség” és a férje általi „idomítás” jegyében. Miközben alapvetően a rajongás tónusa az uralkodó Ferencsel szemben, a nő mégis úgy érzi, a férfi lenézi őt, lenézi ízlését, és ez sokáig fáj is neki, mígnem elfogadja (vö. 39). Adott pontokon egészen radikálisan fogalmaz kettejükkel kapcsolatban: „ez nem az az élet, amit élni akart [ti. Kazinczy – B. F. M.], és végül az is kiderült, hogy a házban nem az a nő várja, akit megálmodott magának” (43). Úgy tűnik, többek között ezek azok a belátások, amelyek a narráció milyenségének okát és értelmét adják. S kulcsát jelenthetik az „újjaszületett” író nő lélektani motivációinak, amelyek keretében azért elhangzik a mondat, miszerint a *kolera* (avagy a „titkos csábító”) annak lehetősége is, hogy megszabaduljon régi életétől: „Hogy történjen végre valami, ami kimozdít abból a reménytelen hanyatlásból, amely harminc éve az életem, a lelkiismeret-furdalásból, amiért a gyerekeimet elküldtem otthonról, és most idegenben nevelkednek, az önvádból, amiért mindent feláldoztam Ferencért” (85; vö. még: „Szemben a fekete testtel különösen esendőnek tűnt a gyerekkorból örökölt lelkesedés, amellyel igent mondtam Ferencnek” [272]). Ezek az igen effektív dramaturgiai pontok, konstatívumok nemcsak a narrátor elfojtásokkal és kínokkal övezett „anyaságát” tematizálják igen drámaian, hanem magyarázzák például azt a nagyfokú szimbólumlátó hajlandóságot is, amelynek keretében fiatalkori önmagát a legnemesebb alapanyagnak látja, „amelyből egy

<sup>9</sup> Elég, ha csak a refrénszerűen vissza-visszatérő fejezetkezdetekre gondolunk, de olyan rejtett utalásokra is hivatkozhatunk, mint hogy Sophie szemében Soliman preparátuma lázadó Orpheusként – ez volt Kazinczy szabadkőműves neve – jelenül meg (vö. 14).

férj hozzá illő asszonyt faraghat”, jelenkori önmagát pedig ebből az alapanyagból a hosszú évek alatt elkészülő „végső szobornak”, egyértelmű utalásként Solimanra (vö. 24; vö. még: „Ez a történet az utolsó vésőmozdulat a szobron, amivé formált a kezdeti anyagból [ti. Kazinczy – B. F. M.], ez az utolsó marék kóc, az utolsó lapát fűrészpor a kitömésében, amellyel tökéletes preparátumot, kiállítási tárgyat formál belőlem” [288]).

Minderről Tóth Orsolya hasonlóképpen beszél, amennyiben meglátása szerint Sophie úgy emlékszik a házasságára, ahogyan emlékezni szeretne, sőt maga írja meg és hozza létre a számára megnyugtató változatot.<sup>10</sup> Mint Krisztián Renáta figyelmeztet, egyszerre áll benne a történetben és rajta kívül, ami ideális elbeszélői pozíciót jelent a regény különböző rétegeinek a kibontásához.<sup>11</sup>

Nem a regény hatásvadász tehát, hanem a kezdő író Sophie az. Az *implicit szerző* ez a „Péterfy Sophie”, amely egészen megkapó és eredeti képlet, mindazonáltal néhol problematikusá válik, amikor például erőteljesek a testdiskurzusokra, idegenségtudományra alludáló passzusok, amikor az elbeszélő Lobkowitz gróf másodlagos matematikai fikcióiról beszél, vagy amikor túlzottan is pornográf a sexualitás, a szexuális perverziók reprezentációja.<sup>12</sup> De akkor is diszfunkcionálissá válik ez a koncepció, amikor kérdéses, mi is a viszonyuk Sophie látószögéhez az aktualizáló áthallásoknak. A jóindulat hermeneutikája a szöveg szinte valamennyi hatáskeltő fogását Sophie céljainak tulajdoníthatja, de ahol a beszélő érezhetően korát megelőzően bölcselkedik – például a hazáról való gondolkodást illetően (vö. 45–46) –, ott kivet a regény az adott olvasási mederből. Nagyon sok mindent el lehet mondani ezen a féljelenkori nyelvezeten, a *Kitömött barbár* választott nyelvén, de olykor túlságosan is sokat.

Összegezve: Ebben az olvasatban a szöveg egyetlen szerző-narrátora Kazinczy övegye, az öreg Török Sophie, aki visszaemlékezést, pontosabban *önéletrajzi regényt* ír, saját emlékei, illetve férje történetei alapján (a fikció szerint utóbbi esetben Kazinczy szava a „toll”, míg felesége emlékezete a „papír” [vö. 96, 288]). Narrátori munkája során Sophie fő- és mellékszereplőket elemző, szituációikat lejegyző *pszichonarrációt* és önmagát elemző *psichó-önnarrációt* egyaránt folytat, *önidéző monológot*, illetve az igazán fontos és emlékezetes életeseményeknél *önelbeszélő monológot* is alkalmazva, amikor tehát bár az emlékező öreg Sophie hangját halljuk (vö. *narratív hang*), de egészen a felidézett, egykori Sophie szemével látunk (vö. *narratív perspektíva*). A történet szereplőit, például Pruszkay Antóniát vagy Dienest több ízben is *egyenes idézésben* beszélteti (amely mondatok hitelessége egyébiránt ellenőrizhetetlen), ezek közül pedig mennyiségében messze kimagasló Kazinczy Ferenc idézése, aki – bár

<sup>10</sup> TÓTH Orsolya, *Apropó, Kazinczy!*, Jelenkor, (58)2015, 5. sz., 592, 594.

<sup>11</sup> KRISZTIÁN Renáta, *Barbárok?*, Tiszatáj Online, 2015. június 25., <http://tiszatajonline.hu/?p=81692> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

<sup>12</sup> Még akkor is, ha messze már a bécsi szaléziák iskolakolostora, és Sophie egy hosszú, „faunitásában” sem éppen mindennapi házasság meglehetősen tapasztalt képviselője immár.

maga is történetet mond – elsődlegesen tehát *szereplőként* és nem narrátorként szól a műben, egyes szám első személyben, a közvetlenség *illúzióját* keltve. Amikor pedig Sophie Kazinczyról beszél, akkor vagy saját nézőpontból tekint rá, vagy vegyülnek a fókuszok: amikor csak adott mértékig részese Kazinczy látószöge, nyelvhasználata az övének, akkor *függő beszédről* van szó, amikor pedig átveszi az uralmat Kazinczy perspektívája, egészen az ő szemével látunk – nem tudhatjuk biztosan, a regényben akad-e egyáltalán ilyen –, akkor *szabad függő beszéd, elbeszél monológ* működik (ekkor tehát jelöletlenül bár, de szó szerint adja vissza Sophie Ferenc egykori önmagával kapcsolatos gondolatait).

Sophie láthatóan egyszerre próbál független, „nagykorú” elbeszélő lenni és egyszerre hű maradni – minden ellenérzésével együtt is – nagyra tartott férjének örökségéhez (romantikafelfogása például igen érzékletesen „kazinczyánus” [vö. 71–72]). De hogy mikor következnek be pontosan a fenti *fokalizációs váltások*, hol vannak ezek az *alterációs pontok*, szintén kevésbé érhető jól tetten. Sophie *homodiegetikus* narrátor, amely státuszban itt egyaránt fontos, hogy *hőse* valaminek (ez saját élete), és hogy *tanúja* valaminek (ez döntően férje élete). Amikor *heterodiegetikus* pózt vesz fel – a recenziók tükrében ez lenne a „harmadik” narrátor –, akkor pedig egy tőle független személy, Angelo Soliman krónikaszerűen pontosnak látszó, ám ezzel együtt is vagy férjének anekdotáiból, vallomásaiból, vagy saját kútfőből származó kommentároktól, minősítgetésektől, bölcselkedésektől tarkított történetét rakja össze, amelynek tehát nem szereplője, bár utólag azonosul ezzel a főhőssel. S hogy ez a történetmesélés mennyire retorizált, figuratív, alakított tud lenni, arra a regény játékos önreflexivitással utalgat is (vö. például: „milyen hatalmas erők alakítják vajon az ő [ti. Soliman – B. F. M.] sorsát ennyire plasztikusan mesészerűvé, ilyen megkomponáltan könyvbe-illőre” [191]).

Az identitásformáló „megvilágosodáshoz” mindenesetre jól illik az erre rákövetkező mindentudó elbeszélői hang összegző, artistikus magabiztossága attól a Kazinczy-hitvestől, aki ekkor válik autonóm ironővé, egy hangsúlyozottan inkább disszonáns, távlatos önnarrációban. Az omnipotens státusz lehetőségességébe vetett (naiv) hit ráadásul tökéletesen passzol a narrátor korabeli felvilágosodástudásba vetett bizodalomához, az analízis kultuszához. Ahhoz a hithez, amely a történeti modernségben csúcsonyúl ki, hogy a posztmodern korában aztán végleg megkérdőjeleződjön. Ennyiben pedig ez a felettes szöveg gyönyörű narratív „korszakallegória” is egyben, ami éppen azzal együtt működik beszéd- és személyiségmeghatározó erőként, hogy közben Sophie meglehetősen vehemens felvilágosodáskritikát is gyakorol. A narratori közlés tehát nem feltétlenül álca egy auktorialis szerzői közlésre építő megoldás elfedésére a regényben, mert Sophie pontosan ilyen karakterű „homodiegetikus-heterodiegetikus” elbeszélő: perszonalitásában is igényt tart az erős auktorialitásra. Beszédteljesítményének alaptónusa a merengő modalitás (*mintha* önmaga elé révedne), pedig mindig az olvasóhoz szól. Olyan ez a diszpozíció, mint

egykor, az ónodi kastélyban: „Apám úgy tett, mintha nem venne észre, de hamarosan rájöttem, hogy amit hallok, nem monológ: hozzám beszélt” (242).

### A 18. század tekintete (kontrollforrások)

Egy szépirodalmi fikciónak nincs szüksége forráskritikára, kontrollforrásokra. Hogy a *Kitömött barbár* nem törekszik egy hiteles irodalomtörténeti illetőségű Kazinczy-kép megteremtésére, egyértelmű. Ezért is felesleges lajstromozni, mi mindenben tér el a regény a rekonstruálható, tudható tényektől. Nem stimmel a nyelvújítás motívációja, nem stimmel a „gonosz” testvér neve, a bécsi út a fogság alól ideig-óráig felmentve az örökösödési ügy lerendezése érdekében. A regény nem kapcsolódik egy pontnál mélyebben Kazinczy emlékirataihoz (vö. *Pályám emlékezete*), börtönéveinek krónikájához (vö. *Fogságom naplója*), illetve rekordmértű levelezéséhez sem, bár láthatóan válogat a valós referenciák között. Például, hogy egy ízben Soliman maga látogatja meg Magyarországon Kazinczyt, hogy szabadkőműves minőségében *frater terribilisként* működik, hogy kártyajátékos is, vagy hogy Kazinczy teknősbékaszerűnek látja a tenyerét.<sup>13</sup> A legfontosabb, Angelo Soliman alakját tematizáló autentikus Kazinczy-szöveghelyeken ugyanakkor érdemes végigtekintenünk – úgy is mint *transztextusok* –, hogy lássuk, mi az az *imaginárius* differencia, amely az illető regény fiktív világát mintázza.

1828-as levelében Kazinczy azt kéri emlékiratainak szerkesztőjétől, Toldy Ferentől, hogy a neki küldött önéletrajzi szöveg adott részletéből törölje ki a „szerecsen Angelo” születésének és halálának napját, mert azt „később” szeretné elmondani. Ugyanakkor semmi nem utal arra, hogy traumatikus, még adott ponton is sokkoló vonatkozások miatt rendelkezik így, a dolog egyszerűen technikai jellegű kérés.<sup>14</sup> Kazinczy Solimanról mindig abban a jellemző kontextusban beszél, miszerint *nagy* ember volt, a *kultúr-emberség* egyetemességének bizonyossága. Kazinczy ünnepli Solimant, a felvilágosodás szellemében: „Bécsi szeretseny”, „a’ kit Lichtenstein Portugáliába még gyermekkorába vett-meg, ’s hogy láthassa ha a’ Néger a’ cultura által megnyen e annyira mint az Európai fejér? Szorgalmatosan neveltetett[.]”<sup>15</sup> Tudható, hogy a kísérlet sikerült, hiszen Kazinczy így jellemzi Solimant: „Ennek a’ nevelésnek köszönhetette Soliman azt a’ kultúrát, melly által minden igaz érdemet becsülni tudó ember’ szeretetét megnyerte” (Kazinczy: 66; máshol: „a’ történetek [kb. a sors – B. F. M.] egygy Afrikai Király’ gyermekéből magányossá változtaták, és a’ ki új hazájában lelke, tudományai ’s szíve által minden jók’ becsülését megnyerte” [Kazinczy: 600–601]). Egy igen kifejező mondattal:

<sup>13</sup> Minderről lásd Kazinczy összefoglalását Soliman életéről: KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 70–71. (A továbbiakban az e kiadásból származó hivatkozások ’Kazinczy: oldalszám’ formátumban a vonatkozó idézetek után a főszövegben.)

<sup>14</sup> Vö. KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János, Bp., Akadémiai, 1910, XX, 546, 4948. levél.

<sup>15</sup> KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. HARSÁNYI István, Bp., Akadémiai, 1927, XXII, 20, 5408. levél.

„A' legmodestusabb [legiliedelmesebb, legjólneveltebb], legszentebb simplicitású [széreny, sallangmentes] Öreg volt” (Kazinczy: 67) [megjegyzések tőlem – B. F. M.].

Kazinczy egyik találkozásuk kapcsán láthatóan igencsak igyekszik kiemelni azt a kontrasztot, hogy a fekete férfival fehér csíkos, turbános öltözetében találkozott. Mint emlékezik, nem Soliman baráti csókja volt számára visszataszító, hanem „teknős-béka bőr forma” tenyere, amelyet nem nézhetett „borzadás” nélkül (Kazinczy: 72). Nem a fekete embertől viszolyog Kazinczy, mert erre az emberre egyenesen felnéz – „Csókja nem borzasztott-el; eggy tisztelt embert érzettem szívemre szorúlni” –; tenyere bőrének látványa, faktúrája, annak idegen mássága ugyanakkor önkéntelenül taszítja (Kazinczy: 67).

Kazinczy egy másik bécsi találkozásuk megjelenítésekor kiemeli azt az emlékképet, miszerint éppen akkor lép be Solimanhoz, amikor az borotválkozik. Fekete arca szakállánál és bajuszánál be van szappanozva, és mivel turbánja nincs a fején, látszik szürke haja is. Vagyis az arc fekete-fehér, valószínűtlen kontrasztosságában áll elő, páratlanul érdekes látványt nyújtva: „elképzelhetni mint néze-ki a' szappanos állú szerecsen” – írja Kazinczy, Soliman göndör és őszes haját pedig bárányprémmel hasonlítja (Kazinczy: 69). Máshogyan megírt későbbi visszaemlékezésében még sokatmondóbban ír erről a jelenetről: „A' kordovány-feketeségű ábrázat és a' bészappanozott áll, a' vad tekintet és az a' szelíd hang, az a' szelíd lélek, mellyel idvezlésemet elfogadá, olly ellenkezésben állának, hogy zavaromat nem titkolhatám. Elsikoltottam volna magamat, ha akkor látám vala először” (Kazinczy: 525).

Soliman alakja tehát ellentmondásos: egyszerre ijesztőek testének egyes részletei – tekintete, tenyere, amelyet Kazinczy a varangyos béka bőréhez is hasonlít (vö. Kazinczy: 534) –, ugyanakkor elragadó személyiségének habitusa, szelíd hangja, egész szelíd lelke. A lényeges itt az, hogy önkéntelen viszolygása, borzongása a különleges, soha nem látott másságnak szól (amelyet a borotválkozás szituativitása csak még tovább radikalizál), amely érdekesség ugyanakkor csupán részlete az egész személyiség meggyőző, sőt mintaszerű emberségének, a „legmodestusabb” emberségnek. Kazinczy szavaival: „Solimantól első pillantással megdöbbenék mindég, de a' másik pillantás annál inkább vonzza felé” (Kazinczy: 771). A Solimant oly nagyon jellemző „irtozatos contrast” szokatlan tehát, de ez a kontraszt, ez az arc, amelynek feketeségéből kísértetiesen világít, fehérlik a fogsor és a szem – amely szem más szövegvariációkban ijesztően vérekes –, a testnek szól, ahogy az animális metaforák is (teknős, bárány, béka), amelyek dehumanizáló vonatkozásait egyébiránt nem biztos, hogy érdemes túlinterpretálni, jelen kontextusban semmiképp. Ez a test itt a 19. század hajnalán nem otthonos (*unheimlich*), rémisztő, antropológiailag, spontán és zsigerileg. Hogy ez az „evolúciós alarm”, ez a rémület az antroposz lehetséges másságától mennyire természetesen emberi reakció tud lenni, Péterfy regényében is ott van a gyerekek Solimantól való önkéntelen riadalmának leírásában (vö. 318). De tudhatóan a feketebőrű francia Frantz Fanon is egy őt „Mama, nézd a négert!

Félek!” felkiáltással megpillantó kislány hatására kezdi el a posztkolonialista eleméleteket nagyban megihlető írásait publikálni.<sup>16</sup> Ám *csak* az első pillanatban él itt tehát ez a fajta eredendő zsigeriség, mert Soliman lényé egyébként egészen elbűvölő, magához vonzó a fehér Kazinczy számára.

*Szemgolyó* (natúra) és *tekintet* (kultúra) hangsúlyosan szétválik nála Soliman leírásakor, miközben ez a kettősség egyetlen ember kevercse: „az a véres szem és az a szelíd hang mellyel ő szólott, ’s az a szelíd lélek melly a véres szemből kitekintte, rendes keverékben állanak egymás mellett” (Kazinczy: 771). Biológiai *szem* és intellektuális *tekintet* egyfajta eredendő humanista beállítottságon alapuló megkülönböztetését, és a „tekintet” felértékelését a „szem” ellenében a felvilágosodás 18. századi gondolkodásmódja teljesítette ki, a preparálás „botrányával” párhuzamosan.<sup>17</sup> Hogy az „ész százada” mindeközben tehát miként termelt ki maga is önfelszámoló rendszerhibákat, miként sokszorozta fel vakfoltjait, már más kérdés, történeti fejlemény kérdése, ám számtalan esetben történetietlen visszavetítés, igazságtalan számonkérés motiválója egyben. Mindenesetre Kazinczy azon összefüggőbb Soliman-jellemzésében, amely rendelkezésünkre áll, nagyfokú tudatosság és reflektivitás tapasztalható antropológiai ’szép’ és ’csúnya’ kulturális relativizmusát illetően is: „A[ngelo] középszer termetű volt, ’s vékony ’s kedves arczu, növésű. Arczvonásai attól a mit mi tartunk szépnek, nem távoznak-el annyira mint a több feketéké lenni szokott” (Kazinczy: 71).

Angelo testének 1796-ban valóban megtörténő kipreparálásáról a következőképpen ad számot Kazinczy, egyik 1810 körül íródott autobiográfiájában:

Teste, a mint koporsója a temetőhöz ért, visszavitetett az Anatómiai Sálába [a bécsi császári természettudományi gyűjteménybe, a Hof-Naturalienkabinette-be], ’s megnyúztatott. Bőrét kitömték, ’s a figurát felültették a kitömött elefántra. Ezen ’s talán még inkább azon, hogy a bécsi Publicumnak a dolog lármásan annunciáltatott [reklámszerűen hírül adatott], annyira elkeseredett a leánya, hogy ez a Fejedelemhez folyamodék atyja reliquiájának [földi maradványainak] visszaadatásáért. ’S az érzéketlen sokaság még kaczagta a gyermeki érzést (Kazinczy: 68) [Megjegyzések tőlem – B. F. M.].

Semmi „botrány” nem történik itt Kazinczy szemében. A bécsiek kizárólag azért viselkednek helytelenül, mert kinevetik a lánygyermek érzéseit. Az illető leány viselkedéséről egy másik szövegváltozatban pedig még zavarba ejtőbben ír:

Meghalván Angelo, a Medicusok megtették a rendelést, hogy a test el ne temessék, hanem vitessék vissza hozzájuk. Levonták bőrét, kitömték, ’s felültették a Museumban álló Elefántra, ’s nyomtatott levélben adták tudtára bécsnek, hogy Angelónak a bőre az, a mellyet a kitömött Elefánton láthatnak. – bús leánya azt hitte, hogy tartozik azon tisztelettel atyjának, ’s elment a Császárhoz, ’s kérte hogy parancsolná levétetését (Kazinczy: 69).

<sup>16</sup> Vö. BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, 2006, 157, <https://docplayer.hu/11759968-Bevezetes-az-irodalomtudomanyba-bokay-antal.html> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

<sup>17</sup> Minderről nagyon hasonló kontextusban: TÓTH, *i. m.*, 591–592.

A gyászoló lány azt *hitte*, hogy tartozik ennyivel apjának – fogalmaz az önéletíró. Nagy együttérzésnek, a sokkoló botrány tematizálásának tehát nem sok jele van Kazinczynál. A nyomtatott hirdetés pedig azt emeli ki, hogy *Angelo* bőre az, amit a múzeumi elefánton láthatnak – vagyis Soliman köztiszteletnek örvendő bécsi celebritásként szerepel a mai szemmel kétségkívül igen furcsa korabeli hirdetésen. Soliman európai története nem megaláztatások láncolata Kazinczynál, hanem a képlet így áll elő: „Afrikai Király’ gyermekéből” Angelo „bécsi lakossá” változik (Kazinczy: 771).

Láthatóan sok különbség rajzolódik ki Péterfy regénye és Kazinczy autobiográfiái között. Soliman családi élete Bécs külvárosában például egyáltalán nem társadalmi pokoljárás: „Angelo egy kis házban költözött a Külvárosra, egyetlen leányának [...] nevelésével foglalatokodván. Csendes életét szerelem, atyai gond, barátság, tanulás ’s kis kertje művelése tették édessé” (Kazinczy: 71). Tény az is, hogy számos afrikai élt a 18. században Bécsben, akiknek nevét hosszú lista őrzi.<sup>18</sup> De ami a legjelentékenyebb differencia ebben a történetben, az többek között a Kazinczy-autobiográfiák kritikai kiadásának jegyzetanyagából derül ki, Monika Firla kutatásai nyomán. Soliman tudniillik saját maga ajánlotta fel a múzeum számára a testét, ami ráadásul nem volt példa nélküli: a Hof-Naturalienkabinette ugyanis több ilyen preparátumot is bemutatott.<sup>19</sup>

### *A regény mássága*

Péterfy regénye eminens módon dolgozik a posztkolonialista belátásokkal és azokkal a leginkább talán Michel Foucault nyomán ismeretes összefüggésekkel, hogy az emberi testet miképpen felügyelik a politikai és tudományos elnyomó rendszerek, hogy a modern társadalmak alapjait miként jellemzik különféle fegyelmező, büntető, korrektív hatalmi mechanizmusok, miként hoznak létre belőle alávetett rendszertényezőket a szocializációban, a társadalmiasítás processzusában. Miként abroncsolnak rá nyelvi kódokat, sőt perceptív sémákat, gyakorlati működési protokollokat, algoritmusokat. Mégis, mintha a regény túlságosan is radikalizálná – még Foucault-hoz képest is – ezeket a meglátásokat. A következőkben mindennek itt és most szintén „radikalizált” ellenoldalt vetjük fel, hogy jobban láthatóvá válhasson a köztes igazságok tágas tere. *A Kitömött barbár* az idegenség természetrajzát úgy tárja elénk, írja Balajthy Ágnes, hogy megkapó elevenséggel rekonstruálja a lehetséges 18. századi nézőpontokat. Teszi mindezt egy olyan értelmezési keretben – folytatja, és számunkra ez a fontos most –, amelyet a posztkolonialista elméletek belátásai alapoznak meg.<sup>20</sup> Ezáltal az erős, posztmodern ihletettséggű fókusz által ugyanis a regény éppen elvételi a 18. századi

<sup>18</sup> Vö. SZILÁGYI Márton, *Egy preparátum titkos élete*, Kalligram Online, (23)2014, 2014. október, <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-oktober/Egy-preparatum-titkos-elete> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

<sup>19</sup> Lásd a sajtó alá rendező Orbán László jegyzetét: KAZINCZY, *Pályám emlékezete*, i. m., 1000.

<sup>20</sup> BALAJTHY, i. m., 123.

tudományos tekintet *elsődleges kontextusának* történetiségét. Démonizál egy rendszerszintű korszakjellemzőt, túlzottan is sarkítva poentíroz.

Mint Monika Firla kimutatja, a preparálást végzők Soliman szabadkőműves páholytestvérei voltak, „Bruderek”. Nincs rá adat, hogy bármelyikük is tiltakozott volna a test kikészítése ellen, amely tehát Soliman saját, még életében kinyilvánított kezdeményezésére történt meg, és nem volt egyedi eset.<sup>21</sup> A preparálás történetileg nem része a megfélemlítésnek, a megalázásnak, a „hatalmi tobzódásnak”, mint a regény sugallja. Amit Solimannal tesznek, nem kirívó példa, elsődleges történeti kontextusában nem barbárság, nem botrány. A „Soliman-effektus” ugyanakkor nem vész el a 19. századdal sem: a felettes pozícióból történő, idomító jellegű nevelésről, az elitista *Bildungról* a 20. században George Bernard Shaw ír drámát (*Pygmalion*, 1912), és közismert musicalfilm is készül belőle *My Fair Lady* (1964) címmel. De még érzékletesebb találat a Liszt Ferencről szóló egyik anekdota, amely a zeneszerző pedagógiai csődjéről, vagyis egy ellenpéldáról szól:

Párizsban a művész régi barátja, Teleki Sándor gróf hozott ajándékba – akár egy kiskutyát – egy 12 éves forma, Debrecen környékéről való, hegedülő cigánygyereket, Sára Józsit. Liszt elhatározta, hogy művelt, kulturált, viselkedni tudó, alaposan képzett hegedűművészt farag belőle. Ám ezzel teljes kudarcot vallott. Józsi nem akart közismereti tárgyakat, sem franciát tanulni...<sup>22</sup>

Ugyanígy magának a „preparálásnak” mint az emberi mivoltban történő megalázásnak az effektusa is megjelenik a történeti fejleményben, ráadásul egyre kevésbé mentegethető formákban, például a különféle torzszülötteket, testi fogyatékkal élőket cirkuszi körülmények között mutogató úgynevezett *freak show*-k alakváltozataiban vagy éppen a *human zoo* praxisában. Magyarországot illetően a millenniumi ünnepségsorozat részeként, vagyis a 19. század legvégének idejéből tudunk egy efféle állatkerti programról Budapesten, amelynek keretei között egy afrikai törzs életét, vagyis élő emberek egy csoportját lehetett megtekinteni éppen ugyanúgy, mint az intézmény állatállományát.<sup>23</sup> Ezek az eljárások nem kevésbé tárgyiasítják, kolonizálják az embert, mint Soliman története, ráadásul a „birodalmi szerezcsen” kitömetése egy tudománytörténeti szakaszt jellemző rendszertani kíváncsiságról, (kétségtelenül igen felforgató) archiválásról szól inkább. A preparálás nem Frankenstein-szerű teremtés itt, miként a *Kitömetett barbár* sugallja, hanem klasszifikációs reprezentáció. Ez a mindent górcső alá vevő „nagyító”, a *lupe* 18. századi empirikus tekintete, a racionalizmus hideg

<sup>21</sup> Monika FIRLA, *Angelo Soliman: Ein Wiener Afrikaner im 18. Jahrhundert*, Baden, 2004, 18, [https://rollettmuseum.at/wp-content/uploads/2017/12/Katalogblatt\\_Nr.\\_48\\_Angelo\\_Soliman.pdf](https://rollettmuseum.at/wp-content/uploads/2017/12/Katalogblatt_Nr._48_Angelo_Soliman.pdf) (utolsó megtekintés. 2022. március 22.)

<sup>22</sup> HAMBURGER Klára, *Előszó = LISZT Ferenc, A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*, kiad. H. K., Bp., Balassi, 2020, 16.

<sup>23</sup> Bővebben erről: BÓDI Katalin, „Néger atyafiak”. *Emlékezettörténeti epizód a millenniumi ünnepségekről*, *Studia Litteraria*, (57)2018, 3–4. sz., 84–97.

episztéméje, rendszerépítés; nem barbárság, hanem tudásvágy egy sajátos korszakban, a rációkultusz időszakában. (Amelynek igen szubverzív vizuális összefoglalása Joseph Wright of Derby *Madáron végzett kísérlet vákuumpumpával* [1768] című festménye.) A kötet borítójának lepkéi pedig ugyanazt a rákőzelítő, szenttelen, valahol mégis familiáris 18. századi ráció- és empiriaelvű *lupeeffektust* jeleníthetik meg, mint amely feldolgozza Soliman testét.

Persze Monika Firla is kinyilvánítja, hogy csak rasszista (*rassistisch*) keretek között válhatott lehetségessé afrikai és csak afrikai preparátumok korabeli kiállítása, és hogy a jelenség „botrány” (*Skandal*) jellegét nem változtatja meg, hogy Soliman voltaképpen önmagát diszkriminálta felajánlásával.<sup>24</sup> Ennek ellenére vagy éppen ezek miatt a kijelentések miatt célszerű ugyanakkor azt is hangsúlyozni, hogy a korabeli rasszizmus nem hozható közös nevezőre történelmileg elhíresült későbbi, leginkább 20. századi változataival. Soliman kitömetése és az ennek hátterét jelentő európai „rasszizmus” döntően tudományos indíttatású, és az ember megismerésének, a társadalmi élet optimalizálásának szolgálatában áll, tehát alapvetően *jóhiszemű*. Az embert pusztán biológiai létezőként szemügyre vevő, nagyhatású Carl von Linné az 1730-as években az élőlények rendszerezését adva az embert az állatvilág részeként írta le. Linné rendszere egy egységes, a majmaktól elkülönült emberi fajról beszél, amelyet négy rasszra oszt, azzal együtt, hogy hierarchizálja ezeket, az európai rasszt tartva a legfejlettebbnek. Kortársa, Buffon ugyanakkor már nem hierarchizál, hanem egy olyan általános emberi faj mellett érvel, amely kifejezetten az állatokkal szemben tételeződik. Ennek ellenére a korszak tudományos és művelt közbeszéde még sokáig egyenlőségjelet tesz a barbár, a vadember és az állat közé.<sup>25</sup>

A preparálást végző fehér, európai férfiak Soliman teste körül aufgeklärter Naturwissenschaftlerrek, vagyis felvilágosult természettudósok, nem melleleg Soliman barátai. Egy olyan, 21. századi fejjel nehezen felfogható szituativitás ez, amelyet eredetileg jóval kevésbé mintáznak azok a fajta kolonializáló, dehumanizáló aspektusok, mint amilyeneket hajlamosak vagyunk utólag *beleolvasni*, sőt *ráolvasni*.<sup>26</sup> A preparálás nem emberi mivoltától hivatott itt megfosztani a testet, hanem a rendszertani embert hivatott felmutatni annak a rassznak a képviselőjeként, aki akkor még egyértelmű ritkaságként, kuriózumként él az európai színtéren. Ráadásul egy olyasféle karteziánus diszpozícióban történik mindez, amely elválasztja a testet a szellemtől, jellemzően az utóbbit tartva lényegesebbnek a „cogito” jegyében, a jelenkori testelméletekkel, testdiskurzusokkal összeegyeztethetetlen módon. A történeti Soliman tehát nemcsak

<sup>24</sup> FIRLA, *i. m.*, 19.

<sup>25</sup> LACZHÁZI Gyula, TIMÁR Andrea, *Ember = Média- és Kultúratudomány: Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix et al., Bp., Ráció, 2018, 41–42, 45.

<sup>26</sup> Itt jegyzendő meg, hogy a preparátumok korabeli speciális jelentőségéhez, illetve az ember határainak kérdésköréhez érdemes megnézni *A farkasok szövetsége* című francia filmet (rend. Christophe Gans, 2001), a világ totális tudományos megismerhetőségének korabeli illúziójához pedig érdemes elolvasni Daniel Kehlmann ragyogó szatírját *A világ fölmérése* címmel (Magvető, 2019).

test, hanem hangsúlyosan szellem is, barátai pedig különleges *testét* preparálják ki, jellemző klasszifikációs helyére illesztve azt (ezért kerül az elefántra, ezért van autentikusnak tulajdonított harci díszben), függetlenül az ő különleges *szellemétől*, amely szintűgy közbeszéd tárgya a korabeli Bécsben, mint feketesége.

A felvilágosodáskritikának tekintélyes szakirodalma van, mely a mai napig azt igyekszik bizonyítani, hogyan számolta fel a szabadság-egyenlőség-testvériség vezéreszméit, a képzés (kultúra), a fejlődés (civilizáció) nagyelbeszéléseit a korszak már saját maga is, vagyis hogy az eleve mennyire ellentmondásos. A felvilágosodás mindazonáltal mégiscsak az *előítéletmentesség* hangoztatásának nagy eszmetörténeti korszaka a *humanizmus* rendszertényezőjével a háttérben, amely epocháról nem mellesleg Sophie is megejtően, bár nem kevés malíciával fűszerezve beszél, megidézve például a bécsi szabadkőművesség virágkorát. Solimant bizony kiállították a Naturhistorisches Museumban, mint a fekete rassz képviselőjét – ezt azonban nem a gyarmatosító ki-rekesztés, a legyőzötteknek járó kíméletlenség hatalomtechnikája motiválta, hanem a megértés vágya és a közelítés módszertana, persze 18. századi eszközökkel.

Szilágyi Márton is hangsúlyozza, hogy Péterfy Solimanja, miközben az emberi mivolt kritériumainak személyes átéléséről beszél, voltaképpen egy olyan, jellegzetesen 18. századi diszkurzusra csatlakozik rá, amely a teremtettség és a normalitás állapotának határait akarja megragadni – vagyis a regény olyan, itt nem ábrázolt, de iderendelhető kontextusok mellé helyezendő, mint az ember és az állat határainak a problémáiba beleütköző gondolkodás, amely az emberszabású majom és az afrikai őslakosok elhatárolásának a kérdéseibe bonyolódik bele a korszakban. A regény ilyenformán pedig csak igen felületesen foglalkozik a rasszizmus korabeli kérdéseivel.<sup>27</sup> Ugyanakkor az a recepcióban szintén többször felbukkanó állítás, miszerint a könyvben a járvány és annak során az emberek viselkedése a felvilágosodás és a kazinczyanus emberkép bukását jeleníti meg, szintén csúsztatásként, anakronisztikus konklúzióként tűnik fel. Ezen emberek döntő hányada ugyanis mind Kazinczy, mind a „felvilágosodás” szemében eleve *kiskorú* (már csak azért is, mert analfabéta), ami egyben azt is jelenti, hogy Kazinczy a műveltség-műveletlenség tengely mentén nem mellesleg maga is igen „rasszista”. Ráadásul családjának tagjait felettébb hasonló módon tárgyasítja el, mint a preparálók a szerecsent (vö. 156).

Vitán felül áll, hogy a regényben Solimannak „gazdái” vannak, és egyszer majdnem elcserélik egy betanított perui meztelen kiskutyára. Alakja Bildung-fantázia, szexfantázia, ideológiailag eleve bábu: eleve úgy fogdossák, „koptatják” az emberek, mint halála után a preparátumát. Tény, hogy ő az egzotikus idegen. Ám Soliman az *outsider* értelmében is idegen, egyfajta akart, pozitív idegenség, kívülállás révén – éppúgy tanulmányozza az embereket, mint a kövületeket és fossziliákat: „Típusokat állított föl, alak, hajszín, nemzetiség, vallás alapján osztályozta az embereket, és figyelte, hogy viszonyulnak hozzá” (170). Soliman nyilvános boncolásokra jár, a feleségét

---

<sup>27</sup> Vö. SZILÁGYI, *i. m.*

is végignézi; igaz, hogy teste játékszer, de ő is játszik az emberekkel. Ezt az adott epiztemikus keretben elbonyolódó viszonylagosságot, kölcsönhatást pedig a regény szerencsésen – és nagy bölcsességgel – artikulálja is: mert preparátumként többek között „kétfejű csecsemőkkel, gonosztevők levágott fejével teli befőttesüvegek” is megjelennek a könyv lapjain (vö. 342), és Pruszkay Antónia testét is „kitömik”, bár esetében két szülőkaróval. Ugyanakkor Sophie maga is vonzódik a természettudományokhoz, van is ilyen irányú képzettsége még a bécsi évekből, amikor külön természettudományi teremről álmodozik leendő kastélyába, ahol ritkábbnál ritkább preparátumokat őrizhet majd (vö. 217). Ennek kapcsán pedig nem csupán a könyvborító lepkeábrázolásai juthatnak újra eszünkbe, hanem az édesapa Török gróf rózsakeresztessége is, amely szintén vizsgálódik és kísérletez, de amely gyakorlat hasonló érvennyel különbözik el a korszak tudományos tekintetétől, mint Angelo Soliman kitömetése Pruszkay Antóniától. „Kitömték, mint a majmot” – mondja Sophie Angelóról (287), ám meglehet, hogy tehát túlzottan is egyszerűsít. Ezzel pedig a szöveg végső soron mégiscsak elszalasztja a történetiség összetettebb kontextualizálásának egyébként jól kiépített lehetőségét. Az illető mű *nem* történelmi regény – de miközben a történelem „regényesítése” zajlik, nem rekonstruálódnak igazán hiteles korabeli nézőpontok.

Mindezek nyomán nehéz a *Kitömtött barbár* erényeként betudni azokat a megállapításokat, hogy Soliman sorsa a felvilágosodás „teljes kudarcában”, „sötét karikatúrájában” végződik, és hogy fával, fűrészporral kitömtött tetemét a tudományosság nevében körülötte ügyködő szobrászok és orvosok „elképesztő barbaritással” fosztják meg méltóságától.<sup>28</sup> Csak ismételhetjük: talán azért nem volt olyan embertelen mindez; ráadásul a regény leírása maga is több gyöngédséget, bajtársiasságot, tiszteletet – vagyis komplexitást – mutat az elképesztő barbaritásnál. Poros Júlia úgy elemez, hogy a bőrnek a testről való lefejtését az izzadt gyermeküket vetköztető szülők képével összevetve az elbeszélő hátborzongató ellentétet teremt: a szülők „aggódó, féltő gondoskodása” ellentétezi a preparálók „higgadt szakszerűségét”.<sup>29</sup> Egyrészt nem győzzük hangsúlyozni: a felvilágosodás higgadt szakszerűségének szemüvege ez, vagyis epiztemikus korszakjellemző. Másrészt nem egészen egyértelmű, hogy a regény itt valóban teljesen ellentéte: bármennyire is abszurd, az egész leírt folyamat hihetetlenül *gondos*, és ebből a fajta „gondoskodásból” azért több összetettség olvasható ki még a narrátori festés alapján is, mint ahogy azt a recepció átlagosan látja.

Hasonló a helyzet Nemes Z. Márió beállításával is, amely kizárólag a regénnyel kapcsolatosan lehet helytálló, amennyiben Soliman a „rasszizmus élőhalottjaként” egy „birodalmi *freak show*” keretei között képviseli az „eurocentrikus antropológia” győzelmét, preparátuma pedig kuriózum, az „antropológiai differencia rasszista

<sup>28</sup> BALAJTHY, *i. m.*, 126.

<sup>29</sup> POROS Júlia, *Péterfy Gergely: Kitömtött barbár*, segédanyag, Magyar tanárok Egyesülete, Aegon Művészeti Díj, 2015, <https://magyartanarok.wordpress.com/aegon-muveszeti-dij/> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

konstrukciójának és rögzítésének dokumentuma”<sup>30</sup> Mindehhez ugyanis megint csak hozzá lehet tenni: Linné rendszere is ez az egész téma, amely először próbálja átfogó tudományos rendszerbe foglalni a bioorganizmusokat. Az enciklopédia eszményének hőskorában vagyunk, ahol a rasszizmus alapvetően *táblázatosság*ot (Foucault) jelent – azonosságok és különbségek időtlen rendjét, ismertetőjegyek szisztémáit –, vagyis elsősorban nem negatív diszkriminációt. Tehát a „rasszizmus” nem *rasszizmus*, a „freak show” pedig nem *freak show* 1796-ban.

Evellei Kata definitív megállapítása szerint a test mint szociális reprezentáció meghatározó szerepet kap az alsóbbrendűnek tartott csoportok értelmezésében, és szolgál elnyomásuk eszközeül, Soliman testének kisajátításával pedig végül teljessé válik a „xenofób erőszak” diadala.<sup>31</sup> Éppen amiatt lehet hiányérzetünk, hogy ilyen szép tételmondatokkal meg lehet fejteni ezt a regényt, hogy túlzottan is lehet *irányregény*ként olvasni, amennyiben legtöbbször erőteljes, attraktív, ám Sophie módjára kisarkított ideológiai üzenetei vannak (gonoszak-jók, műveltség-műveletlenség, civilizáltság-barbárság, vadember-kultúremler, feketék-fehérek, Afrika-Európa).

Az állítás, miszerint a regény izgalmas korrajz a 18. század második feléről és a 19. század első évtizedeiről, ráadásul radikálisan átértelmezi, megújítja hagyományos Kazinczy-képünket is, tehát revízióra, árnyalásra szorul. Kérdés például, hogy ez a nagyon is alternatív kép a maga „popularizáló” kanonizációjával nem dermeszti-e meg ugyanúgy a Kazinczy-portrét, csak éppen egy másik irányból? Erősen egyetérthetünk Nemes Z. Márió azon megjegyzésével, hogy miközben a szöveg markáns ellenarratívaként szándékozik működni, maga is megismétli a lebontani vágyott struktúrák metanarratív kizárólagosságát, annak minden nehézkedésével együtt. Azért lehet indokolt minderről hosszasan beszélni, mert miként Kazinczy Ferenc alakját, az egész „botrányt” is jelentékenyen elrajzolja a *Kitömött barbár*. Alapvetően nincsen gond ezzel, hiszen nem kell Kazinczy-regényként olvasni a szöveget; önéletrajziaságba bújtatott korszaklenyomatként, korszak-allegóriaként viszont már inkább adja magát, ám ezt is kellő távolságtartással és rugalmassággal érdemes kezelni tehát. A regény, Török Sophie fiktív mondanivalója hangsúlyozottan egy *lehetséges vízió*ként értelmezendő. S bár a textus jó érzékkel megválasztott és hatékonyan kidolgozott narrátora révén erősen manipulál, *horizont-összeolvasztás*ra tör, érdemes megmaradnunk mindvégig a reflektív, távolságtartó *horizontelválasztás*nál. Viszonyítási pontnak kiváló ez a mű – díjnyertes –, de többek között éppen arra tanít(hat), hogy a fiktív szépirodalom igazságai *lehetséges* igazságok csupán, amelyeket mindig érdemes „távolról” is szemügyre venni; amelyekből olvasói dialogicitás révén szülehetnek átalakított, sajátta formált, végső belátások. Miként a regény is hirdeti: az idegenből a saját.

<sup>30</sup> NEMES Z. Márió, „*Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet*”, Múút Online, 2014. december 20, <http://www.muut.hu/?p=10401> (utolsó megtekintés: 2022. március 22.)

<sup>31</sup> Vö. EVELLEI, *i. m.*

Mint Gács Anna mondja, ez a mű olyan szövegtípusba tartozik, amely markáns valós referenciapontokat jelöl ki, majd e köré épít fiktív világot. Vagyis egészen tudatosan operál valós és imaginárius kölcsönhatásával, az *infotainment* (szórakoztatva ismeretterjesztő, populárisan informatív) és a *midcult* (minőségi bestseller, igényes lektúr) kettős kontextusában. Vagyis az elit és a populáris regiszter közötti átmenetben, amely közties regiszter a narrátor Sophie-nak egyáltalán nem áll rosszul. Mindebből adódóan a koncepció ugyanakkor túlzottan élesen áll elő, a fikcióképzés szelekciói és transzformációi pedig jórészt a jól kigondolt ideológia térnyeréséhez kellene, az áthallásos üzenetetéshez, a parabolisztikussághoz, a didaktikus példázatossághoz. Ezek fontos üzenetek az emberi gonoszságról, a hatalom működésmódjáról, az örökös és kikapcsolhatatlan idegenségérzésről. Mesteri rajza annak, miként tömjük ki „preparátumainkat” különféle ideologémákkal, vágyakkal, hitekkel, „szövegeléssel”. Hogy – miként a recenziókban is oly sokszor elhangzik – mindannyian kitömött barbárok vagyunk. Ám mindez olyannyira generikus, nembeli, olyannyira kortalan tematikus csomópontként adódik ebben a könyvben, hogy joggal írhatja Evellei: „a regény kortárs problémákról szól (egyben kvázi-helyzetjelentés a magyar ugarról) [...] a meglepetést inkább az okozhatja, mennyire nyíltan fölállalja maiságát”.<sup>32</sup> Ám ez a fajta egészen nyílt, irányzatos aktualizálás nem biztos, hogy a regény előnyére válik, hogy annak lehetséges összetettséget fokozza.

### *Végezetül*

Miként fikcionalitásában, szövegeköttségében is igen tudatos mű a *Kitömött barbár*. Paratextusként már az egyszerre zseniális és túlon túl is szimplex mottó markáns intertextus (metatextuális felhajtóerővel), de rejtett, mozaikos intertextusként ott van az előbbieken e lapokon is megidézett Kazinczy-levelezés, Kazinczy-önéletírások egész világa is, nem beszélve az író Péterfy már emlegetett doktori disszertációjáról. Látszik, hogy a szerző a bécsi vonatkozások tekintetében is igen igényes háttérkutatásokat végzett.

A regény mentes minden nyelvi archaizálástól, a korszak diszkurzivitása kulcsszavak, kulcsfogalmak szintjén jelenül meg csupán, bár kiemelendő a szöveg egyetlen markáns (fiktív) diskurzusrepresentációja Török Lajos nagymonológiának képében, amely igen érzékletes és sikeresen megoldott részletnek tekinthető (mint több recenzens megjegyzi, a cselekmény lendülete itt azért alábbhagy, ám nem biztos, hogy ez árt a szövegmű egészének). Nyelvi megformáltságát tekintve, többé-kevésbé összhangban kultúratudományos problematikájával, a regény elsőrendűen kortárs perspektívát tart szem előtt, mondja Györffy Miklós, amellyel csak egyetérthetünk.<sup>33</sup> A regény nyelve ugyanakkor túlon túl is egynemű – folytatja –, tekintet nélkül arra, hogy éppen ki

<sup>32</sup> *Uo.*

<sup>33</sup> GYÖRFFY Miklós, *Pályám képzelt emlékezete*, Jelenkor, (58)2015, 5. sz., 587.

beszél (ennek jól valószínűsíthető okáról Török Sophie elsődlegességét illetően már bőven volt szó, ebből következően ezen a ponton már kevésbé értünk egyet). Ez a nyelv a mai irodalmi nyelv, annak egy közmegegyezélesen választékos, érzékletes, elegáns, kifinomult, analitikus stílusformája – összegez Györffy. Valóban, a *Kitömött barbár* nyelvileg valahol a klasszikus modernség és a késő modernség határán álló hagyományból látszik leginkább ösztönződni. Szerb Antal hatása, könnyed és satirikus stílusa egyértelműen érezhető – a rózsakeresztes, illetve a krimiszerű korrelációkban pláne –, egyes bekezdéseiben, jeleneteiben pedig Krúdy (leírások), Kosztolányi (alakmások) vagy Márai (aforisztikusság) is ott van mintaként. Az akciódús forgatókönyvszerűség architextualitása mindezeket túl átfogó érvénnyel is jelen lévő. Az elbeszélés nehézségeinek Ottliktól örökölt és az irodalmi posztmodernségben kiteljesedő előfeltevésrendszere, toposzai jól kitapinthatóan szintén hatnak a szövegalkulásra – miképpen a kurrens kultúratudományos panelek beszüremkedése is –, amely egyes pontokon azonban megint csak túl erős rájátszássá válik, kissé ilyen értelemben is egydimenzióssá téve a szöveget.

Lezárásképpen: Kazinczy körül immár hosszú évek óta pezseg a szakmai diskurzus. Tanulmányok, monográfiák, disszertációk, folyóiratbeli tematikus blokkok sora jelenik meg róla, folyamatban van elektronikus és papíralapú kritikai életműkiadása, egész kutatóegyetemi munkacsoport foglalkozik örökségével. A *Kitömött barbár* című Péterfy-regény mindezek mellett szépirodalmi fikcióként, provokatív vízióként egészen kiváló kiindulópont ahhoz – a középfokú oktatás és a felsőoktatás színterein is –, hogy e korszakos széphalmi figuráról, a korszak hőseiről, a korszakegészeiről, illetve ezekből következő örök emberi dolgokról beszéljünk. S kiváló alapanyag ahhoz is, hogy narratopoétikai, prózaelemzési stúdiumok tárgya legyen.

### *Felhasznált szakirodalom*

- BALAJTHY Ágnes, *A különbözőség halálos veszélye*, Alföld, 2015/5, 121–126.
- BÓDI Katalin, „Néger atyafiak”. *Emlékezettörténeti epizód a millenniumi ünnepségekről*, *Studia Litteraria*, 2018/3–4, 84–97.
- BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, 2006. (<https://docplayer.hu/11759968-Bevezetes-az-irodalomtudomanyba-bokay-antal.html>)
- EVELLEI Kata, *Börbe írt történelem*, Kalligram Online, XXIII. évf. 2014. október (<https://www.kalligramoz.eu/index.php/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-oktober/Borbe-irt-toertenelem>)
- És-Kvartett Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényéről*, *Élet és Irodalom Online*, LVIII. évf., 45. szám, 2014. november 7., résztvevők: GÁCS Anna, KÁROLYI Csaba, MARGÓCSY István, VISY Gabriella. (<http://www.es.hu/es-kvartett;2014-11-07.html>)

- Monika FIRLA, *Angelo Soliman: Ein Wiener Afrikaner im 18. Jahrhundert*, Baden, 2004.  
([https://rollettmuseum.at/wp-content/uploads/2017/12/Katalogblatt\\_Nr.\\_48\\_Angelo\\_Soliman.pdf](https://rollettmuseum.at/wp-content/uploads/2017/12/Katalogblatt_Nr._48_Angelo_Soliman.pdf))
- GYÖRFFY Miklós, *Pályám képzelt emlékezete*, Jelenkor, 2015/5, 583–589.
- HAMBURGER Klára, *Előszó = LISZT Ferenc, A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*, kiad. H. K., Bp., Balassi, 2020.
- KÁROLYI Csaba, *Testvériség*, Élet és Irodalom Online, LVIII. évf., 30. szám, 2014. július 25.  
([http://www.es.hu/karolyi\\_csaba;testverise;2014-07-25.html](http://www.es.hu/karolyi_csaba;testverise;2014-07-25.html))
- KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kritikai kiadás, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.
- KERESZTESI József, *Kilépés a múzeumból*, Litera, 2014. június 16.  
(<http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar>)
- KOLOZSI Orsolya, *Az idegenség botránya*, Bárka Online, 2015/1. (<http://barkaonline.hu/kritika/4552-az-idegens-eg-botran-ya---a-kitomott-barbarrol>)
- KRISZTIÁN Renáta, *Barbárok?*, Tiszatáj Online, 2015. június 25. (<http://tizsatajonline.hu/?p=81692>)
- LACZHÁZI Gyula, TIMÁR Andrea, *Ember = Média- és Kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix et al., Bp., Ráció, 2018, 40–53.
- NEMES Z. Mária, „*Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet.*”, Műút Online, 2014. december 20. (<http://www.muut.hu/?p=10401>)
- POGRÁNYI Péter, *Idegen szemmel*, Revizor Online, 2014. október 7. (<https://revizoronline.com/hu/cikk/5243/peterfy-gergely-kitomott-barbar/>)
- POROS Júlia, *Péterfy Gergely: Kitömött barbár*, segédanyag, Magyar Tanárók Egyesülete, Aegon Művészeti Díj, 2015. (<https://magyartanarok.wordpress.com/aegon-muveszeti-dij/>)
- SEBŐK Annamária, *Fut a delizsánsz az őszi avaron*, Irodalmi Szemle Online, 2015. április 15.  
(<https://irodalmiszemle.sk/2015/04/fut-a-delizsansz-az-szi-avaron/>)
- SZABÓ GÁBOR, *Az idegen birtoklása*, Műút Online, 2014. december 21. (<http://www.muut.hu/archivum/10406>)
- SZILÁGYI Márton, *Egy preparátum titkos élete*, Kalligram Online, XXIII. évf. 2014. október  
(<https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-oktober/Egy-preparatum-titkos-elete>)
- TAKÁCS Ferenc, *Fekete Orfeusz*, Mozgó Világ, 2014/12, 106–109.
- TÓTH Orsolya, *Aprópó, Kazinczy!*, Jelenkor, 2015/5, 590–594.