

# ÉLVEBONCOLÁS

Közelítések

Péterfy Gergely *Kitömött barbár*  
című regényéhez

SZERKESZTETTE:

Tátrai Szilárd

Beszkid Judit

Melhardt Gergő

Szemes Botond

KALLIGRAM

2022

# Élveboncolás

Pódiumbeszélgetés a *Kitömött barbár* című regényről  
Elhangzott 2015. december 4-én az ELTE Bölcsészettudományi Karán

Résztevők:

PÉTERFY GERGELY, a *Kitömött barbár* szerzője  
TÁTRAI SZILÁRD, ELTE BTK Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet  
VADERNA GÁBOR, ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
BESZKID JUDIT, ELTE Eötvös Collegium, Magyar műhely  
MELHARDT GERGŐ, ELTE Eötvös Collegium, Magyar műhely, moderátor

Hozzászólók:

GINTLI TIBOR, ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
EVELLEI KATA, ELTE Eötvös Collegium, Magyar műhely  
SZEMES BOTOND, ELTE Eötvös Collegium, Magyar műhely

MELHARDT GERGŐ: Kezdeként és magyarázat gyanánt a beszélgetés létrejöttéről szeretnék néhány szót szólni. A ma esti eseményünk Tátrai Szilárd egy Eötvös collegiumi féléves szemináriumának eredménye. Az óra témája a *Kitömött barbár* volt, és ennek az

együtt gondolkodásnak az eredményeit szeretnénk most megvitatni. Itt szeretném megemlíteni, hogy a szemináriumra nem csak mi jártunk, akik itt ülünk az asztalnál, hanem a Collegium Magyar műhelyének tagjai közül még Cser Nóra, Fazekas Boglárka, Kovács Györgyi és Kustos Júlia is aktív résztvevői voltak.

Fontos kiemelni, hogy a szemináriumon elsősorban poétikai és narratológiai megfontolások mentén próbáltunk közelebb kerülni a regényhez, tehát többek között olyan kérdéseket jártunk körül, mint a narrátori szerepek, az elbeszélői szövegek, az elbeszélői hitelesség kérdése vagy a regényben megidézett műfaji sémák problémája, ezen kívül pedig igyekeztünk áttekinteni a regény bőséges recepcióját.

Most pedig első körben szeretném, ha mindenki megtenné a maga kezdő hozzászólását.

BESZKID JUDIT: Én először egy nagy ívű kérdést szeretnék feltenni, ami az olvasatomban a regény egyik – ha nem a – legfontosabb kérdése: ki ez a Török Sophie? Ugyanis a regény olvasása során valahányszor próbáltam elcsípni az elbeszélőt, ebbe a kérdésbe, problémába ütköztem, s az utolsó mondat is éppen ezzel szembesít. Véleményem szerint ez a szöveg legnagyobb provokációja, hogy hogyan konstruálódik meg az elbeszélő alakja, tudata és hangja. Mert Sophie többféle szerepben jelenik meg előttünk: egyrészt mint ennek a sokáig elhallgatott elbeszélésnek, Kazinczy és Soliman történetének egyetlen, kitüntetett befogadója, hiszen Ferenc csak Sophie-nak képes elmondani életének ezen meghatározó történetét. Betekinthez Kazinczy műhelytitkaiba, sőt még az emlékezetpatotájába is beleláthat. Nemcsak Ferenc, hanem Sophie emlékei is formálják a szöveget, hiszen ő mint elsődleges elbeszélő egyben az elsődleges emlékező alany is – ahogyan a regény szekvenciálisan elismételt kezdőmondata is hangsúlyozza. Az azonban nem válik reflexió tárgyává, hogyan lesz Sophie-ból a mindezen sokféle szerepet magába foglaló elbeszélő. S az a szöveg, amely folyamatosan színre

viszi, hogy milyen fontos az alkotói, elbeszélői tevékenység, éppen az elbeszélőjével kapcsolatban nem teszi meg ezt.

VADERNA GÁBOR: Azt a gondolatot folytatnám, amit Judit elkezdett. Első körben elmondom, mi volt számomra a legérdekesebb ebben a regényben. Talán az, hogy ez a mű tulajdonképpen teljesen klasszikus narratológiai játékokat folytat. Nemcsak témájában idézi meg a 18–19. századot, hanem narratológiájában is. Abban a tekintetben például, amiképpen a narrátori szerep megjelenik, hogy van tudniillik egy mindentudó narrátorunk. Természetesen az a régi regényekben is kérdés, hogy a mindentudó honnan szerdi a mindentudását, hogy ő tulajdonképpen kicsoda, és mikor az ember elkezd részletesebben megvizsgálni, akkor mindig rájövünk, hogy nincsen mindentudó narrátor – tehát hogy a mindentudó narrátor mindig is egy fikció volt. Nemcsak a kortárs regények fikciója, hanem ez mindig is így volt. Ez egy olyan regény, amely olyan narratív játékokat folytat, melyeket én jól ismerek valahonnan. Például ez a narrátori szerep az egyik. Vagy az, hogy különböző szálakon futnak a cselekmények, de ezek a szálak ritmikusan összegabalyodnak egymással. Vagy az a világmépi helyzet, ami a kulcsa a regénynek: a szereplők a világban bizonyos helyeket foglalnak el, és ezeket a helyeket ki lehet cserélni, azok egymással felcserélhetőek. Kiderül, hogy Kazinczy Ferenc is barbár, hol pedig éppenséggel nem barbár, illetve azok, akik körülveszik, azok is barbárok. Ezek a pozíciók perspektivikusak és folyamatosan változnak. Én ezt is a 19. századi regényirodalomból ismerem. Ami viszont meglepő volt ennek a regénynek az olvastán, az az, ahogyan össze van rakva. Voltaképpen az, ahogyan kibomlanak egymásból a szálak, ahogy ezek a részletező történetek meg vannak írva, ahogy a szöveg metaforikus építkezése összeáll, ahogy azzal játszik a szöveg, hogy bedob témákat, sokszor bölcsészeknek tetsző téziszmondásokat mond, hogy „a test az ilyen vagy olyan”, majd utána eltelik ötven oldal, és kiderül, hogy a test az nem is olyan.

Vagy például mikor azt olvassuk, hogy Kazinczy Ferenc gyereket csinált Sophie-nak, és akkor kitömte őt, akkor hirtelen bizonytalan lesz, hogy nem is az van kitömve, akire eredetileg gondoltunk, hanem itt éppen a narrátor. Folyton újra meg újra rá kell kérdeznem, hogy most ki van itt kitömve valójában, mi a test, hogy kerül az ide, mert a regény egyfolytában kiépít elvárásokat, és azokat aztán ötven oldalon belül teljes magabiztossággal le is bontja. Ezen a ponton merül fel, hogy ki is ez a Török Sophie, hiszen ő tette meg ezeket a kijelentéseket, amelyeket aztán a regény folyamatosan újraépített. Újból meg újból felépítjük ugyanazokat a problémákat. Ez szórakoztató tud lenni.

TÁTRAI SZILÁRD: Előljáróban annyit meg kell jegyeznem, hogy az említett szeminárium nyelvészeti szemináriumként indult, és részben az is maradt. A poétikához ugyanis a nyelvészetnek is van némi köze. Ha ugyanis azt a kérdést tesszük fel, hogy a *Kitömött barbár* poétikai vizsgálata mit ad a nyelv működésének jobb megértéséhez, akkor ez egy nyelvészeti releváns kérdés. Ám ha megfordítjuk, és úgy tesszük fel a kérdést, hogy a nyelv működésének poétikai vizsgálata mit ad a *Kitömött barbár* jobb megértéséhez, akkor kérdésfeltevésünk máris inkább irodalomtudományi érdekességűvé válik. Mivel a szemináriumon az első kérdést is feltettük, a beszélgetéseink részben nyelvészeti érdekességük is maradtak, azaz interdiszciplináris keretben zajlottak. Remélhetőleg a jelzett kérdések a mostani beszélgetés során is kölcsönviszonyba kerülnek majd egymással.

De térjünk át arra, hogy miért is fontos a *Kitömött barbár* poétikai jellegű megközelítése. Amikor áttekintettük az eddig megjelent recenziókat, a poétikai szempontokat előtérbe helyező olvasatok mellett két másik, elég jelenvalónak és legitimnek tűnő olvasati lehetőség bontakozott ki. Az egyik a – mondjuk úgy – filológusi olvasat, amely a Kazinczy-szövegek felől olvassa a regényt, és aszerint értelmezi, értékeli, hogy hogyan viszonyul a Kazinczy-szövegek

alapján alakuló Kazinczy-képhez. Úgy vélem, hogy ezzel a meglehetősen specifikus olvasati móddal a poétikai megközelítések termékeny vitát folytathatnak. Ahogy érdemes vitába szállniuk a másik, szintén nem elsősorban poétikai szempontok mentén szerveződő olvasati móddal, az aktualizáló olvasattal. A filológusi olvasat főhőse elsősorban Kazinczy, az aktualizáló, aktuálpolitikai megféleltetésekre fókuszáló olvasaté pedig talán sokkal inkább Soliman. A mi poétikai olvasatunknak azonban, ahogy az már elhangzott, egyértelműen Török Sophie lett a főhőse. A szemináriumi órákon, bár mennyiségi vizsgálatot nem végeztünk, emlékeim szerint szignifikáns különbség volt a tekintetben, hogy hányszor hangzottak el ezek a nevek: Török Sophie bőven első helyen végzett. Az eddigi recepció is érinti a regény elbeszélés-poétikai jellemzőit, az én-elbeszéléssel és az auktoriális elbeszéléssel kapcsolatos kérdéseket. Ezekkel a jellemzőkkel függ össze, hogy milyen kiindulópontból válik hozzáférhetővé számunkra az, ami a regényben szóba kerül, hogy a regény milyen értelmezői pozíciókat kínál fel nekünk. E tekintetben lényegi a regény fikcionalitása, amelynek következményei mind a filológusi, mind az aktualizáló olvasatokban a háttérben maradnak. A másik lényegi probléma maga a poézis, sőt ezen belül is az autopoézis. Az a kérdés, hogy hogyan teremti meg Török Sophie önmagát másokhoz képest, és hogyan teremt meg másokat önmagához képest. Továbbá alapvető jelentőségű kérdés számomra a regényben az ironia működése. A Vaderna Gábor által is említett folyamatos elbizonytalanítás ugyanis ironikus olvasatokra ad lehetőséget. Ugyanakkor fontos megemlíteni, hogy a regény nemcsak ironikus, hanem naiv olvasatokra is lehetőséget ad, azaz lektűrként is olvasható. Van egy történet, amiben tudunk járni-kelni, amit koherensnek és otthonosnak érzünk, és ha nem vagyunk gyanakvók, akkor olyan érzésünk lehet, hogy ennek a regénynek a világában nem okoz különösebb gondot a tájékozódás. Úgy gondolom tehát, hogy az olvasói beállítódásnak is alapvető szerepe jut abban, ami a regényből létrejöhet.

MELHARDT GERGŐ: Péterfy Gergelytől nem azt kérdezném, hogy mi volt a legérdekesebb a regény olvasásakor... [nevetés]

PÉTERFY GERGELY: De, ez egy jó kérdés, mert ilyen értelemben – szerzőként – már nem vagyok jelen, csak a munkafolyamat során voltam jelen szerzőként. Tehát most én is olvasóként vagyok itt, illetve bizonyos fokig egy olyan emlékirat ismerőjeként, melyben a szerző elmond bizonyos szempontokat a regény írása közben, de ez így nem létezik, tehát csak megelőlegezem magamnak ezt az ismeretet. Egyáltalán nem is vagyok a válaszadó pozíciójában, tehát most nem tudok megfejtéseket adni, vagy megválaszolni azt, hogy mi, hogy és miért van. És ezért hagylak is kérdezni. [nevet]

MELHARDT GERGŐ: Mivel természetesen egyikünk sincs válaszadó pozícióban, valahogy úgy képzeltük, hogy mindannyian egyenrangú beszélgetőpartnerek vagyunk. Ezért inkább úgy tenném fel a kérdést, hogy az eddig felmerült témák közül melyik volt az, amelyik a regény írása vagy újraolvasása kapcsán a legfeltűnőbb volt.

PÉTERFY GERGELY: Természetesen valamennyi probléma abszolút releváns és egybevág azzal, amiről én leginkább be tudok számolni. Miközben írtam, használtam bizonyos kulcsfogalmakat vezérfonal gyanánt, hogy legyen mibe kapaszkodnom, míg ez a kesze-kusza és a szerzői akaratnak, valamint az összefogási szándéknak sehogy sem engedelmeskedő anyag megjelent előttem, amit próbáltam egybegyúrni. Én két fogalmat ajánlok elsőre, ezek a stabilitás–instabilitás, amivel nagyon sokat próbáltam játszani. Úgy képzeltem el, hogy nagyjából minden fejezet onnan indul, vagy onnan lát rá az olvasó erre a szövegre, hogy Sophie nem abban az idősikban beszél, amikor a múzeumban áll a test előtt, hanem egy azt követő időben idézi fel azt a pillanatot, amikor nézte a kitömött testet, és ahhoz kapcsolódóan fölidéz egy eseményt a múltjából. És akkor itt rögtön kialakul három idősik, vagy három perspektíva,

vagy három különféle nézet arra a terepre, amely aztán fejezetenként megjelenik. Azt gondoltam, hogy miközben van egy stabilitáslátszat, amelynek része az az illúzió, hogy itt egy szilárd emlékezet beszél el egy szilárdan megragadható tárgyat, eközben mindennek folyamatosan van egy kibillent perspektívája is, amely révén az olvasó elbizonytalanodik, vagyis a perspektíva eleve lebeg, rögzítetlen a szövegen belül, ami látszólag nagyon is le van betonozva. Azt is nagyon fontosnak tartottam, hogy legyen egy egyértelműen olvasható lektúr felszíne a szövegnek, tehát úgy, ahogy az *Odüsszeiá*-nak, vagy az *Isteni színjáték*nak, vagy akármelyik olyan szövegnek, amit nagyon szeretek, hogy el lehessen olvasni egyszerűen történetként. Az ultisoknak egy, a betliseknek egy másik olvasatot gondoltam előállítani, tehát hogy ne legyen azzal probléma, hogy ha valaki csak el akar olvasni egy szerelmi történetet – hát, isten neki, olvasson! De hogy azok a metaforikus olvasatok, amelyekre azzal igyekeztem fölhívni a figyelmet, hogy elbizonytalanítok, eljátszok, megtöröm a megértés síkját, és problémaként értelmezhető röögöket, Stolpersteinokat teszek a szövegbe, arra hívva föl az olvasó figyelmét, hogy ez természetesen nem olyan egyszerű, mint ahogy látszik, hanem hogy itt, aki akar, annak tovább is lehet menni, vagy éppen meg lehet botlani. Tehát ez a két metodológia mindenféleképpen megvolt. Sophie-val kapcsolatban volt egy szómágiás, vallástörténeti, kultúrtörténeti, metaforikus szándékom, amelyben tényleg a gnosztikus Sophia-figura felől indultam el, tehát Pistis Sophia története felől, aki egy bizonytalan szerzet, aki tévedésből megszüli Jaldabaotot és mindenféle bonyodalmakba keveredik, megpróbál visszajutni a fénybe, miközben ő a megértés maga. A gnosztikus mítoszokat nagyon szeretem, mert rettenetesen kócosak, hihetetlenül kuszák és rendkívül impulzívak, fantáziadúsak. Miközben ott van a megértés, a bölcsesség, Sophia figurájának ez a központi szerepe, itt Sophie azért billeg, azért nem kap igazi személyiséget vagy alakot, azért nem lehet meghatározni elbeszélőként szilárd körvonalakban, amelyek közül mindig kilép, mert valahogy vissza-vissza-



csúszik ebbe a bizonyos mitikus figurába. Mindig szerettem – és ez motoszkált a fejemben, amikor megírtam –, hogy amikor a homéroszi eposzok elején olvasni azt, hogy „ménin áeide theá” vagy hogy „andra moi ennepe múzsa”, akkor a múzsa megszólíttatik, és legott engedve a kérésnek, beszélni kezd a rhapszodosz fejében. A második mondattól az eposzokban a múzsa elbeszélését halljuk. Tehát végül is az a szöveg, amit Iliászként vagy Odüsszeiaként olvasok, az egy női elbeszélés. Egy nő mondja, a múzsa mondja. És ez nekem mindig nagyon tetszett, ahogy olvastam ezeket az eposzokat, mindig hallottam egy női hangot, nem tudom ezt kikapcsolni a fejemben. Merthogy a múzsa, az mégiscsak egy nő. És én nagyon vágytam arra, hogy valahogy ezt az illúziót, ezt az olvasói pozíciót megcsináljam. Egy végtelen játszóteret jelentett, ahogy ezekkel a metaforikus szintekkel, jelentésekkel és mellékértelmekkel lehetett játszani. Ahogy a kitömés megannyi értelmével is, amit a figyelmes olvasó már a cím olvastán levesz, hogy azért itt van egy szleng jelentése a kitömésnek, hogy „jól kitömték Ebedlit”, amikor átverik, átejtik. Tehát az átejtés szlengértelmétől kezdve a kitömésnek a szexuális mellékjelentésén keresztül azok a jelentései, amelyek a tettet, majd pedig a megértést és egyáltalán a jelentés konstituálását hordozzák. Nagyon sokat élvezkedtem azon, hogy mennyiféle mellékjelentését tudom játékba vonni a szöveg értelmezési lehetőségei kapcsán. És ugyanez van a barbárral, és még elég sok metaforával, amiket igyekeztem elhelyezni, eldugni, játékba hozni. Az íróniával kapcsolatban pedig azt gondolom, hogy alapvetően ezt egy játékos olvasási lehetőséget felkínáló könyvnek terveztem, amelyben nagyon sok ide-oda játékot lehet fölfedezni, és játékra hívja az olvasót. Ugyan próbáltam ellensúlyozni egyfajta archaikusan patetikus lektűr-olvasati lehetőséggel is. Egyrészt van egy beethoveni nyitányhangulata olykor, vagy időnként *Eroica*, vagy időnként nem tudom, micsoda, időnként pedig bohóckodás és klimpírozás összevissza a zongorán. Ilyesmiket gondoltam, amikor csináltam, hogy valahogy így fogom megcsinálni, persze, ez nem azt jelenti,

hogy így csinálódott meg. De ezek a szándékok mozgatták a szerzőt – mondja ő -, [nevetés] miközben csinálta.

MELHARDT GERGŐ: A stabilitás–instabilitás fogalompárját szerintem érdemes továbbgondolni, mert összekapcsolható egy másik imént elhangzott megközelítéssel, a genderszemponstú kiindulóponttal, vagyis azzal, hogy ez – leegyszerűsítően fogalmazva – egy női szöveg, egy nőnek az elbeszélése. De közben úgy női elbeszélés, hogy a szövegnek talán a fele – én sem végeztem mennyiségi vizsgálatot –, de nagyon nagy része szó szerinti idézet a férjétől. Az pedig már Vaderna Gábor és Tátrai Szilárd hozzászólásaiban is felmerült, hogy narratológiai nézőpontból a beágyazott elbeszélők poétikai technikája, illetve annak a reflektálttá tétele vagy reflektálatlansága akár problémaként vagy kérdésként is felmerülhet. Talán ezt a stabilitás–instabilitás fogalmaival meg lehet ragadni.

TÁTRAI SZILÁRD: A stabilitásra egy lektúrolvasónak valóban nagy szüksége van, az ironikus olvasatban viszont az instabilitásnak van lényegi szerepe. A Kazinczytól egyenesen idézett szöveghelyek valóban nagy részt tesznek ki Török Sophie elbeszélésében. Az idéző és az idézett hangja azonban nem különbözik egymástól. A regényben Kazinczy úgy beszél, mint Török Sophie, illetve Török Sophie úgy beszél, mint Kazinczy. Ugyanakkor rendszeresen reflexió tárgyává válik, hogy Kazinczy mégiscsak máshogy beszél. Nincs megjelenítve, de nagyon sok szó esik Kazinczynak a nyelvhez való viszonyáról, a nyelvvel kapcsolatos bizonytalanságáról, az emlékezetrel, elmondhatósággal kapcsolatos problémáiról, a nyelvteremtés nehézségeiről. Ezzel összefüggésben tűnnek relevánsnak – még akkor is, ha fikcióról van szó – azok a Kazinczy nyelvvel kapcsolatos háttérismeretek, amelyek a regényen kívülről jönnek. A gyakran olvasónak tehát joggal lehetnek kétségei azzal kapcsolatban, hogy komolyan vehető-e Török Sophie akkor, amikor Kazinczyt beszélteti. Azért is, mert Török Sophie – talán túlságosan is – ma-

gától értetődően beszél. Úgy beszél, mint egy modern, művelt nő. Nem archaizál tehát a szöveg olyan értelemben, ahogy mondjuk Weöres Sándor *Psychéje*, amely 18. századi nyelvi regisztereket alkot meg. Ám az én olvasatomban mégiscsak működik az időbeli eltávolítás, azaz mégiscsak archaizál ez a szöveg a maga módján. Azok a mondatok, amelyeket olvasunk, szépen megalkotott mondatok: egy művelt, huszadik századi, azaz modern nő retorizált mondatai. Ám ez a fajta nyelv, ez a fajta műveltség már nem biztos, hogy a mi jelen időnknek a nyelve és műveltsége. Felfedezhető tehát a regényben némi anakronisztikusság, amely részét képezheti a regény intertextuális kapcsolatrendszerének, Ahogy ez például a Péterfy Gergely által említett antik intertextusok kapcsán szintén megemlíthető.

BESZKID JUDIT: Ha már az antikvitást érintettük, fontos megemlíteni a Sallustius-fordítást is. Ugyanis ezen a fordítási munkán keresztül láthatunk be Kazinczy műhelyébe, hogy milyen keserves munkával végzi el ezt a fordítást. És számomra úgy tűnik, hogy a regényben mintha maga Sophie is fordítói munkát vállalna magára, csakhogy ő férje be nem fejezett művét fordítja le, azt a történetet, amit Ferenc megírni nem, csak elmondani volt képes. Én ebben láttam Sophie elbeszélői voltának értelmét, hogy szembenézve a múlttal, Ferenc és Soliman barátságának történetével, a saját nyelvére fordítja át, és így alkotja meg az elbeszélést. Ezért gondolom meghatározónak, hogy ebben a regényben ennyire kitűnik a Kazinczy-életműből a Sallustius-fordítás.

PÉTERFY GERGELY: Hát, itt össze is akartam kacsintani a Sallustius-ügyben a művelt olvasóval [*nevetés*], mert ugye emlékezhetünk arra a szerintem nagyon fontos Kazinczy-mondatra, hogy „Sallust te engem nyelvrontóvá”. Tehát ez egy datálható életrajzi adat, hogy neki Sallustiusról ugrott be az, hogy kéne valamit csinálni a nyelvvel, merthogy Sallustius úgy bánik a latin nyelvvel, hogy az vala-

mi rémület. Úgy rángatja, cincálja, hogy azt rossz nézni! Már jó értelemben. És ez szerintem egy nagyon fontos pont, ahhoz kapcsolódva, amiről beszéltünk, hogy „kinek mi a nyelve”, tehát ez inkább csak egy lehetséges kacsintás, ami, hogyha úgy billentem a kacsintós pénztárcát, akkor látom, ha nem tudom megbillenteni, akkor nem látom.

MELHARDT GERGŐ: Ezek szerint ennek is lehet metaforikus olvasati lehetősége?

PÉTERFY GERGELY: Nyilván, ami a szövegen kívül van, arra sportszerűtlen hivatkozni, mert végül nem tettem be ilyen értelemben a szövegbe, tehát nem akartam *a megoldás* kulcsát beletenni – inkább csak azáltal lehet erre következtetni, hogyha jogosak az efféle eljárások, akkor fölmerül az olvasóban, hogy miért pont a Sallustius, és akkor végül el lehet jutni a labirintus kijáratához. Szerintem egy logikus vagy plauzibilis megoldás, hogy ha a Sallustiuszal kapcsolatban megtaláljuk ezt a Kazinczy-mondatot, akkor ez egy fontos pont lehet.

VADERNA GÁBOR: Arra reagálnék, amit Szilárd mondott, hogy Török Sophie hangján hallunk, illetve amit Gergő mondott, hogy Török Sophie emlékezett egy pillanatra, amikor állt valahol, amikor emlékezett valamire, amikor valaki emlékezett valamire: tehát arra, hogy többszörös eltávolítás van. Itt hangozzék el ehhez az is, hogy elkezd beszélni Kazinczy Ferenc, és egyszer csak egyes szám harmadik személyben, mindenféle nyelvi eltávolítás nélkül Angelo Soliman életéről tudunk meg iszonyatos részletességgel dolgokat. Végül is ki van hagyva az a mozzanat, ha jól olvastam, hogy most Angelo Soliman elmesélte Kazinczy Ferencnek ezeket a dolgokat, és onnan tudjuk, vagy ezt Török Sophie csak úgy tudja valahonnan, mert ránézett a kitömött barbárra, és nyilvánvaló volt, hogy úgy nevelték fel ezt a szegény feketét, ahogy felnevelték. Ez teljes

bizonytalanságban van hagyva. Tehát az emlékezés olyan sokszor át van téve, hogy amikor az utolsó láncszemhez jutunk, akkor már pontosan nem is tudjuk, hogy hol vagyunk. És való igaz, hogy az egyik dolog, amit nem csinál ez a regény, az az archaizálás. A másik, amit nem csinál, az, ami adódna a kortárs magyar regényirodalomban, hogy nem tűzdeli tele metafiktív, saját magára vonatkozó jelzésekkel a szöveget, és amikor az ember már azt hinné, hogy ez egy olyan regény, amiben nincsenek metafiktív jelzések, akkor egyszer csak betesz egyet, hogy azért mégiscsak legyen valami mutatóba. Kitartok azon értelmezésem mellett, hogy mindig, amikor már felépítek valamit, hogy „na, akkor ez így működik ennek a regénynek a világán belül”, akkor csak azért is odaszúr nekem egyet, hogy „meg tudom ám csinálni másképp is”, és hogy ez tulajdonképpen nagyon izgalmassá teszi az olvasást.

TÁTRAI SZILÁRD: De azt is mondhatjuk, hogy ezeket a jelzéseket nehéz komolyan venni.

VADERNA GÁBOR: Igen.

TÁTRAI SZILÁRD: Az auktoriális, illetve én-elbeszélés kapcsán két nagyon alapvető és nagyon magas absztrakciós szinten lévő fikcionális narratív sémáról beszélhetünk. Az auktoriális elbeszélés sémájára az jellemző, hogy a beszédesemény és az elbeszelt események között nincs térbeli-időbeli kontiguitás, tehát az, amiről a narrátor beszél, nem az ő világában történt, hanem egy fiktív világban. A faktuális elbeszélésekben, vagyis a mindennapi történeteinkben viszont általában a mi világunkban történekről számolunk be, térbeli-időbeli kontiguitást tételezve a történetmondás és a történet világa között. Az én-elbeszéléseket működtető regények ezt a sémát teszik a fikció részévé. Ez a két fikcionális narratív séma ugyanakkor keveredhet is. Nem a *Kitömött barbár* találta fel a spanyolviaszt...

TÁTRAI SZILÁRD: ...ennek régi hagyománya van. Ám ebben a regényben nagyon sajtyszerű az, ahogyan ezek a sémák a megvalósulásaikban felülírják egymást. Az elején sok olyan jelzés van, amely az én-elbeszéléssel kapcsolatos elvárásainkat mozgósítja, ám ezek elmaradnak, és a narráció az auktoriális elbeszélés sémáját kezdi követni. Ám amikor már azt gondolnánk, hogy az auktoriális elbeszélés – mint például Flaubert *Bovarynéjében* – fölülírja az én-elbeszélést, az én-elbeszélés újra fölülírja az auktoriális, és ez így megy tovább. Az ironia azért fontos, mert egy gyanakvó olvasó számára ebből a szempontból is nagyon reflektált a történet elbeszéltsége, csak hogy ezt a reflexivitást nem az explicitég, hanem az ironia implicitége jellemzi. De erről inkább Melhardt Gergő beszéljen, aki már a szemináriumon is tematizálta a regény posztmodernségének a kérdését, illetve azt, hogy mennyiben tekinthető a regény a posztmodern prózaepika kritikájának, legalábbis ami a magyar kortárs posztmodern prózaepikát illeti. Ezzel összefüggésben csak azt említeném meg, ahogy Török Sophie narrációjában a nyelvhez való reflexív viszony implicit marad. Török Sophie nem reflektál expliciten a saját emlékezői, illetve fordítói tevékenységére. Nagyon jellemző az a rész, amikor arról számol be, hogy az apja az anyjának hogyan mondja el a jakobinusok kivégzését, és hogy mennyire extrém az, ami összeáll a vonatkozó anekdotákból, ahogy például Martinovics a levágott fejével sétálgat. Itt tehát, valaki másnak az elbeszélése kapcsán, explicit reflexió tárgyává válik, hogy milyen problematikus rekonstruálni az eseményeket, sőt szinte lehetetlen a vállalkozás. Az viszont egyáltalán nem jellemző, hogy erre Török Sophie a saját elbeszélése kapcsán expliciten reflektálna. Ám a gyanakvó olvasó észben tarthatja, hogy Török Sophie ezzel mégiscsak tisztában van, így itt nem valamiféle rekonstruálásról van szó, egy már adottnak az újramondásáról, hanem konstruálásról, teremtésről. A lektúrolvasó ugyanakkor adottnak veheti a történetet, mű-

ködtetheti azokat az elvárásait, amely szerint itt tényleg ez történt ebben a házasságban, és itt tényleg ez történt Solimannal, és hát ez milyen érdekes.

VADERNA GÁBOR: A Martinovics-kivégzéssel való játék megdobogtatta a filológusi szívemet is. Hiszen ennek a legismertebb leírása Kazinczy Ferencnek a *Fogságom naplója* című szövegében van, márpedig Kazinczy Ferenc, amikor a Martinovics-kivégzés történt, értelemszerűen nem lehetett ott, hiszen fogságban volt. Tehát úgy írja le teljes magabiztossággal a kivégzés pontos menetét, hogy ő maga nem láthatta. Voltak benne olyan elemek, hogy Martinovics elájult, amikor látta egy társa fejét lehullani, halljuk, hogy Hajnóczy mit beszélt az egyik katonával. Nyilván olyan, mint a *Kitömött bárban*, hogy a fejével elsétál, itt nincs. Ez van átírva a regényben, de ugye már az alapismeretünk is abszurd, hiszen honnan tudta Kazinczy ezt. Nyilván a börtönben mesélték neki, pletykából ismerte, máshonnan nem tudhatta, hogy mi történt a kivégzésen. Szilágyi Márton nemrégiben kiadta a *Fogságom naplóját*, és ott egymás mellé tette, hogy milyen visszaemlékezések vannak a kivégzésről, és mindenki másképp emlékszik rá. Még az sem biztos, hogy milyen sorrendben végezték ki őket. A játék ezt viszi színre, és ehhez képest a másik jakobinus kivégzést pedig úgy írja le a regény, mint hogyha az egy faktum lenne, hogy az úgy volt, ezt a Hilberstreit nevű embert így meg így végezték ki, pontosan innen láttam az ablakból, teljesen tuti biztos, ez így van – hisz olyan reálisnak tűnik. Csak épp a másikhöz képest az kérdéses lesz, hogy akkor most miért is reálisabb ez az előzőnél. Tehát, ha az egyik kimozdult, akkor a másik miért tűnik olyan magabiztosnak? Csak azért, mert úgy van leírva. És akkor így jutunk vissza ahhoz, hogy hogyan vannak leírva az események.

MELHARDT GERGŐ: Szerintem az eddig elhangzottakat érdemes összekapcsolni az elbeszélés morális tétjével vagy az etikai aspektu-

sával. Nekem például csak a második olvasáskor tűnt fel, hogy azt mondja Sophie, amikor Kazinczy mesél neki Soliman kitöméséről: „*Rám akarja hagyni ennek a történetnek a súlyát és felelősségét. Ez a történet az utolsó vésőmozdulat a szobron, amivé formált engem.*” Mármint Sophie-t. Vagyis Soliman történetének elmesélésével, az elmondás aktusával ezt a felelősséget vagy morális kihívást, amivel ő élt addig, sok-sok évig, át akarja adni Sophie-nak. Mintha Sophie a visszaemlékezéssel és a szöveg létrehozásával, megírásával mindent az olvasóra akarná átruházni, hogy mi kezdjünk valamit ennek a történetnek a súlyával, mi hordjuk a felelősségét. Úgy érzem, ez összekapcsolódik a metafiktív jelzések meglétével vagy hiányával is. Ugyanis lehet, hogy nem szükséges fölhívni a figyelmet arra, hogy ez egy szöveg, egy irodalmi szöveg, ha csak az a rendeltetése, hogy el akarom mondani, be akarom vallani, be akarok számolni erről, mert számomra fontos és morális tétje van.

PÉTERFY GERGELY: Megfogadtam, hogy krétát fogok használni ezen az előadáson, mert annyira vonz engem ez a tábla. [*Feláll, és a táblához megy.*] Úgy rajzoltam le magamnak, hogy Angelo megkonstruálja Ferencet, Ferenc megkonstruálja Sophie-t, és Sophie megkonstruálja az olvasót. [*Nyilakkal felrajzolja a táblára.*] Azt a játékot találtam ki magamnak, hogy az elbeszélések így hajtják végre a sorozatos kitömés folyamatát: az egyik kitömi a másikat, és az újra kitömi a következőt. Ennek allegóriája a test maga.

TÁTRAI SZILÁRD: De a nyilatkat könnyen meg is lehetne fordítani.

PÉTERFY GERGELY: Persze, még az irányt is meg tudod fordítani. Amolyan kölcsönös konstruálás. De most jöttem rá, hogy itt áll az asztalon a regénya modellje.<sup>2</sup> [*Felveszi a csokimikulást az asztal-*

---

<sup>2</sup> A beszélgetés 2015. december 4-én, Mikulás előtt nem sokkal zajlott, és a szervezők az EC Magyar műhelye nevében egy csokimikulással kedveskedtek a résztvevőknek.



ról.] Itt ez a csilli-villi, könnyen értelmezhető máz [*a közönség nevet*], ami kívül van, a lektúrolvasata a regénynek. Itt van egy nagyon, plasztikusan megrajzolt Mikulás, félszeg mosollyal tart egy kis szatyrot stb. Hogyha kibontod [*kibontja*], akkor nyilván találsz ott egy néger babát alatta. [*Mindenki nevet.*] És tényleg, ez már sokkal kevésbé narratív, ez már valóban jelzésértékű. Felteszem, hogyha kiroppantom, akkor azt a fenyegető káoszt magát, azt a semmit találok benne [*a közönség nevet*], amely az elbeszélést generálja, vagy amely űr betöltésére az elbeszélésnek pontosan ez a morális aspektusa vonatkozik. Tehát milyen jó, hogy itt van. [*Visszateszi a sokimikulást az asztalra.*]

TÁTRAI SZILÁRD: Valóban izgalmas, hogy melyek azok a kérdések a regényben, amelyekre ez a semmi ad választ. Csak egyet szeretnék megemlíteni, a felvilágosodás problémáját. Azt a kérdést, hogy milyen értelmezői pozíciók konstruálódnak meg ahhoz, hogy szeressük, vagy éppen ne szeressük a regénybeli felvilágosodást. Egy részletet szeretnék felolvasni, amely a regény egyik legizgalmasabb figurájáról, Erzsóról, a szolgálóról szól. Ebben az iróniának az a némileg leszűkítő értelmezése jelenik meg, amely szerint az irónia mindig valamiféle fölényt jelent valamilyen szituáció fölött. A magam részéről relevánsabbnak érzem azt az átfogóbb értelmezést, hogy az irónia inkább távolít vagy relativizál, de most összpontosítsunk a fölényre. Csak egy mondatot olvasnék fel, amelynek az előzménye Erzsó érzékletes beszámolója arról, hogy egy kan ördögöt látott a magnóliafán. Erre Sophie a következőképpen reagál: „*Elmagyaráztam neki, hogy a gonosz, ha egyáltalán létezik, a lélekben lakik, se szarva, se büdös szellentése nincsen, s amit látott, azt csak a hascsikarástól felizgatott képzelete vetítette elé. De Erzsó türelmetlenül, fölényesen legyintett. Lenézett bennünket tudatlansága miatt.*”

PÉTERFY GERGELY: Tudatlanságunk miatt.

TÁTRAI SZILÁRD: Igen, bocsánat, „*tudatlanságunk miatt*”, az előbb explicitté tettem az iróniát. Legalábbis azt a szintjét, ahol Török Sophie ironizál Erzsón. Ám a tudatlanság lenézése nemcsak Erzsónak, hanem Török Sophie-nak is az alapvető attitűdje, aki az embereket – Kazinczyhoz hasonlóan – aszerint ítéli meg, hogy műveltek-e vagy nem (például a testvérekhez fűződő viszonyban is ez a meghatározó). A „*lenézett bennünket a tudatlanságunk miatt*” konstrukció ennél fogva lehetőséget ad arra is, hogy ironikusan viszonyuljunk magához Török Sophie-hoz, illetve a magabiztosságához. Török Sophie tudása magabiztos, ahonnett egyértelműen megítélhető, kik a tudatlanok, és kik a tudók. A rokonok kapcsán ezt a kiindulópontot – Sophie elfogultságaihoz nagyvonalúan viszonyulva – akár még rendben lévőnek is tarthatjuk. Csak éppen ez az Erzsó az, akinél nem igazán hisszük el, hogy annyira tudatlan lenne. Ellenkezőleg: mintha a két asszonyt ugyanaz a bölcsesség jellemezné, függetlenül az egyik felvilágosultságától és a másik babonáitól. A fentebb idézett mondat iróniája ugyanakkor mindkettejük kiindulópontját relativizálja. Azt pedig, hogy itt egy valóban fontos szöveghelyről van szó, a regény mottója is megerősíti: „*Ki háborgatja az embert a szabadságának gyakorlásában? A gonoszok.*” És egy további, a felvilágosodással összefüggő morális kérdés: Mi nagyobb botrány, Soliman holttestének a kitömése, vagy pedig az az emberkísérlet, amit az élete során végrehajtanak rajta?

BESZKID JUDIT: Visszatérve Sophie-hoz, az elfogultságához és elbeszélői hitelességéhez, jellemzően az ő tudása, világlátása jelenik meg a regényben, amit ő maga a férjére alapoz. Még akkor is, ha nem ért vele egyet, vagy amikor nem reális, hogy minderről tudomást szerezzen, hiszen sokszor olyan eseményeket idéz fel, amire nemhogy nem emlékezhet, de még Kazinczytól sem szerezhetett tudomást, mert éppen arról van szó, hogy Ferenc nem figyelte akkor, vagy nem volt jelen...

TÁTRAI SZILÁRD: Igen, de a regény szempontjából ez talán mégsem baj. Létezik olyan kritikusi viszonyulás, amely szerint csökkenti a regény értékét, hogy Török Sophie nem hiteles elbeszélő. Ám a regény pont ezzel a poétikai rekonfigurációval kérdezhetsz rá azokra az elvárásainkra, azokra a poétikai konfigurációinkra, amelyekkel a művelt olvasó könnyen előhívhat, hogy milyen a hiteles auktoriális elbeszélő, milyen a hiteles én-elbeszélő. A *Kitömött barbár* arra kényszeríthet bennünket, hogy olvassunk másképpen, ha már minket, gyanakvó olvasókat sikerült kimozdítani a komfortzónánkból.

PÉTERFY GERGELY: Én ezt egy filmes hasonlattal engedtem meg magamnak, azaz megyünk egy szubjektív kamerával a történetben, és időnként repülőről látjuk ugyanazt a jelenetet. Azért, mert moziban vagyunk. Ez az egész egy játék, egy konstrukció, én nagyon szerettem volna a viták élet azzal elvenni, a vádak méregfogát azzal kihúzni – noha teljesen jogos felvetések –, hogy minden ponton igyekeztem fölhívni a figyelmet a dolog eszementségére. Tehát, hogy ez nem óhajt egy kvázi-valóság szintjén megjelenni, ahol teljesen transzparens szöveget olvasunk. Hanem pontosan azt akarja, hogy egyáltalán ne transzparens szöveg legyen, itt minden konstrukció, és minden konstruálva van, amolyan marionettszerű bábokkal történő játék bábszínházi szintjén jelenik meg. A kedvenc műfajom az opera, aminél konstruáltabb kevés van, és mindig az lebegett előttem, hogy úgy csináljam meg a narrációt, hogy az olvasó érezze – ha teljesen egy pont nullás, akkor nem érzi, de ha már egy kicsit egy pont egyes, akkor már valószínűleg érzi –, hogy ez játék vagy konstrukció.

MELHARDT GERGŐ: Ide kapcsolódik az, amit még nem említettünk, hogy ezt a könyvet lehet politikai allegóriaként olvasni, vagy regényként, vagy életrajzként, vallomásként is. Sokan történelmi regényként olvassák a *Kitömött barbárt*, műfaji címkeként gyakran

ezt aggatják rá a kritikákban. Ami persze nem feltétlenül tartalmazza azt az előfeltevést, hogy mindenről hitelesen számol be, de ha elfogadjuk, hogy minden csak konstrukció, ráadásul föl is van hívva az olvasó figyelme arra, hogy egymással kevésbé összeegyeztethető dolgok vannak egymás mellett és hogy nem annyira hiteles az elbeszélő vagy az elbeszélők, akkor nem biztos, hogy tudjuk történelmi regényként olvasni. Esetleg annak egy ironikus változataként – ha már mindent ironikusan olvasunk.

TÁTRAI SZILÁRD: Az ironia és a művelt nő kapcsán megnéztem Umberto Eco széljegyzeteit *A rózsza nevéhez*. Olvasható ott egy rész a történelmi regényről is, ahol Eco három műfaji sémát vázol fel. Van a románc, amikor a regény alapvetően a képzeletnek ad formát, és a történet lehet akár egy régebbi korba visszahelyezve, akár a jövőbe egy sci-fi esetében. A második típus a „kard és köpeny”-típusú regény, amikor a múlt csupán díszlet, de az emberi cselekvések és motivációk teljesen jelenszerűek (például D’Artagnan úgy viselkedik, mint ahogy mi is viselkednénk vagy viselkedni szeretnénk hasonló szituációban). Amit Eco szűkebben történelmi regényként értelméz, az a múlthoz való reflexív viszonyulást jelent, tehát a múltnak egyfajta újraértelmezését. A *Kitömött barbár* kapcsán nehéz lenne eldönteni, hogy románcról, „kard és köpeny”-regényről vagy pedig a szűkebben vett történelmi regényről van-e szó. A regény mintha mind a három olvasatnak megadná a lehetőségét. Megfigyelhető tehát a sémák keveredése, szinkretizmusa. De nemcsak a történelmi regény különböző műfaji sémái aktiválódnak, hanem az én-elbeszélés műfaji sémái is, az életrajzé, a vallomásé. Természetesen már az én-elbeszélés és a történelmi regény sémájának aktiválása is szinkretikussá teszi a szöveget, összefüggésben a perspektívaváltásokkal. A történelmi regény sémájának aktiválása például totálképeket eredményezhet, az én-elbeszélés pedig szubjektív kameraállásokat. De térjünk vissza egy pillanatra az auktoriális elbeszéléshez. Poétikai szempontból nagyon izgalmas,

hogy a regény rámutat az auktoriális elbeszélés perspektivikusságára is. A repülőgép-hasonlat nagyon találó ebből a szempontból is. Az auktoriális narrátor, habár elvileg mindentudó, soha nem tud mindent elmondani abból, amit tud, mindig szelektálni kényszerül. És habár mindenhatóként elvileg mindent megtehet, soha nem tud mindent megtenni abból, amit megtehetne. Mindig részleges az ő verziója is, ha úgy tetszik, mindig perspektivikus.

PÉTERFY GERGELY: Egyetlen auktoriális elbeszélőnek sincs szabad akarata.

VADERNA GÁBOR: Igen, ezért mondtam, hogy mindentudó elbeszélő valószínűleg soha nem is volt. Egyik elbeszélő sem mond el mindent, és innentől kezdve a kategória értelmetlen. Honnan tudom én azt, hogy mindentudó, amikor nem mondott el mindent, egy csomó mindent elhallgatott? A történelmi regény kategóriával is az a baj, hogy nagy különbség van aközött, hogy ezt egy poétikai kategóriaként gondoljuk el vagy egy tematikus kategóriaként. Tehát ha valami a múltban játszódik, akkor magától értetődően történelmi regény lesz. A dolog visszájára én mindig azt a példát szoktam hozni, hogy amikor *A kőszívű ember fiait* Jókai megírta, akkor az még nem egy történelmi regény volt. Mert néhány évvel a megjelenés előtt történt a sztori, és mindenki gondolt a közelmúlt eseményeiről valamit, de mi már történelmi regényként olvassuk, és egy valamikori kortárs regény hirtelen időben messzire, történelmi távlatba került, és ezt most már történelemként, a történelem értelmezéseként olvassuk. A kettő között tulajdonképpen nincsen nagy különbség, csak másképp nevezzük a dolgot. Tehát arról, amit itt Eco felvet, hogy mitől lesz történelmi valami, és amire ő azt mondja, hogy az idővel való játék a lényeg, erről én azt hiszem, hogy ebben a regényben, miközben elég határozottan épít egy történelmi anyagra, a Kazinczyval kapcsolatos tudásnak bizonyos elemeire, ezeket a történelmi hagyományokat olyan mélységében forgatja fel, hogy tu-

lajdonképpen nagyon távolra is kerül tőlük. A filológusi olvasat – amit Szilárd említett, és ami a recepcióban megjelent, hogy tudniillik Kazinczynál nem is úgy volt a dolog – nyilván ezért bukott ki, hiszen ha úgy akarnám olvasni, mint egy történelmi regényt, akkor az nem fog sikerülni. Tavaly karácsony után – jómagam és a kollégáim is akkor olvastuk ezt a regényt, mert akkor értünk rá – a korszak kutatói között egy kisebb vita bontakozott ki a Facebookon, hogy rendben van-e, hogy Kazinczyval ez történt. Olyan emberek vitakoztak, akik értenek a témához, van, aki éppen a Kazinczy kritikai kiadást készíti, és éjjel-nappal Kazinczy-szövegeket olvas. A vita elgondolkodtatott: én és az említett kollégáim egy picit más olvasói vagyunk a könyvnek, mint kellene, hiszen sokkal élesebben látjuk az eltéréseket. Tehát én az apró nüanszokban is látom, hogy mi az, amikor a szerző elkezdett egy általam ismert sztorit, és látom azokat a pontokat, ahol beavatkozik, és a teljes abszurditásba fordítja az egészet, és totális groteszkké válik. Ez egy nagyon érdekes kérdés, hogy én nyilván nem tudom a – mondhatjuk így is – referencializáló olvasatomat kikapcsolni, az már attitűdbeli kérdés – és végül is a kollégáim ezen vitakoztak –, hogy minket mindez zavar, vagy nem zavar. Engem annyira nem zavart, mert az első pár lap után rájöttem, hogy ez egy olyan szöveg, ahol ez így fog menni. De a kérdés ettől még kérdés marad: nemcsak azért volt groteszk a szöveg, mert kitömtek egy embert, hanem azért is groteszk volt, mert ezekben az apróságokban is folyton az abszurd irányába ment el. Azt a példát hozta valaki, hogy micsoda hülyeség, hogy a széphalmi kertben ástak egy tömegsirt. Persze, nyilvánvalóan hülyeség, miért is ástak volna éppen a Kazinczyék kertjébe? Ezen túl lehet lépni, és elgondolkozni, hogy mint jelenet – a filmhasonlat amúgy nem rossz, mert mint filmjelenet itt jól működne –, hogy kinéz az ablakon a szereplő, és látja, hogy temetik az embereket a kertjében. Itt nyílik egy út a *gothic novel* felé, egy rémtörténet felé – másfelől persze ez Kazinczy irodalomtörténetileg feltárt és a feltárandó szövegvilágában teljesen értelmetlen.

PÉTERFY GERGELY: Igen, hát ez nehéz probléma volt. Őszintén mondom, fejtörést is okozott, hogy morálisan mint egykori bölcsész megengedhetem-e magamnak, hogy ilyen módon bolygatom föl az egyébként adatolható és ismerhető történeteket, és megtehetem-e azt, hogy fogom magam, és átgyúrom fikcióba. Aztán arra gondoltam, hogy gyerekkorom kedvenc olvasmánya, az *Egri csillagok* mi a jóistent csinált, ha nem ugyanezt. Nincs olyan a török háborúk vagy az egri ostrom kutatói között, aki nyugodtan alhatna, mert állandóan ott lebeg fölötte, hogy megkérdőjelezi. De ez Gárdonyival nem úgy van [*nevetés*]. Tehát vannak efféle furcsa szituációk minden nemzeti irodalomban, hogy megtörténnek hasonló esetek. Ugyanakkor olyan határozottan jelzi a regény tényleg az első oldalaktól kezdve, hogy egy fiktív történetről van szó, és nem is óhajt beletenyeregni más szakma territóriumába, sem irodalomtörténeti értelemben szignifikáns módon megnyilvánulni, hogy ennek a morális terhét le tudom tenni.

VADERNA GÁBOR: De itt nem is feltétlenül a hitel, a referenciális hitel a kérdés. Amikor a *Vissza a jövőbe* című film harmadik részében az 1980-as években élő fiatalember az '50-es évekből visszaindul a vadnyugatra, akkor ott beöltöztetik az akkori vadnyugat-reprezentációnak megfelelően. Ott mondja, hogy „*Clint Eastwood nem ezt a ruhát viselte*”, mert ő már olyan Clint Eastwood-filmeken nőtt fel, amiket az ötvenes években még nem láthattak. És elmegy a vadnyugatra, és láss csodát, abban a világban tényleg mindenki úgy van öltözve, mint Clint Eastwood. Megkérdezik, hogy hogy hívják, azt mondja, hogy Clint Eastwoodnak hívnak, és a végső jelenetben újrarájtszik egy híres Clint Eastwood-film, tehát ő maga Clint Eastwooddá válik. De ez a gesztus fölhívja arra a figyelmet, hogy nyilván Clint Eastwood maga is csak egy vadnyugat-reprezentáció. Szerintem itt is ez volt a kérdés, ez a vita arról folyt a regény kapcsán, hogy elfogadjunk-e egy radikálisan más reprezentációt, s ha történelmi reprezentációként értelmezzük, akkor elfoga-

dunk-e egy ennyire radikális gesztust, vagy azt mondjuk, hogy ez már sok, túlfeszített.

PÉTERFY GERGELY: Világos.

TÁTRAI SZILÁRD: Más az episztemológiai státusza a kettőnek.

VADERNA GÁBOR: Ezért mondtam, hogy én ezt már nem történelmi reprezentációként olvastam, hanem olyan szöveggként, ami bizonyos történelmi reprezentációkkal is játszik, de nem ez a lényeges benne.

TÁTRAI SZILÁRD: Igen. Abban egyetértünk, hogy egy poétikai vizsgálat is olvasati lehetőségekről beszél, és mi is többféle olvasati lehetőségről beszélünk, de bizonyos olvasatok relevanciája azért mégiscsak vita tárgyát képezheti. Ezzel összefüggésben gondolom fontosnak egyfelől a fikcionalitás szempontját, másfelől a poétikusság szempontját. A *Kitömött barbár* egy poétikus szöveg, és így relevánsabbnak tűnik az a kérdés, hogy mennyire ad lehetőséget az esztétikai tapasztalatszerzésre, mint az, hogy mennyire megfelelő történelmi reprezentációként. Amikor korábban a hitelességről beszéltem a sémarekonfiguráció kapcsán, esztétikai hitelességet értettem rajta. A regény kanonizációja szempontjából ugyanis talán az az egyik legfontosabb kérdés, hogy hogyan és mennyiben kényszerít rá bennünket a szöveg, hogy ne úgy olvassunk, ahogy eddig megszoktuk.

MELHARDT GERGŐ: Több, mint egy órája beszélgetünk, most adjunk lehetőséget a közönségnek, hogy kérdezzenek, szóljanak hozzá.

SZEMES BOTOND: Elhangzott egy megkülönböztetés a regény lektúrnek nevezett és úgymond professzionális, gyanakvó olvasata között. Ez utóbbi kitüntetettsége abban állna, hogy észrevesz bizo-



nyos töréseket, amelyek a fő-elbeszélő látszólag transzparens szólamának hitelét megkérdőjelezzik. Törések alatt azt értem, hogy nyelvileg nem különülnek el a szólamok, olyan tudattartalmakról és eseményekről számol be Török Sophie, amelyekről egyszerűen nem tudhat, és így tovább. Azonban, legalábbis a regény kapcsán, nem látom a különbségtevés ilyen szintű hangsúlyozásának értelmét, ugyanis mintha nem nyernénk sokat azzal, hogy ezekre a törésekre felfigyelünk. Nem igazán tudom ezeket beilleszteni egy termékeny elemzésbe: valóban csupán törések maradnak. Miközben az olvasás folyamata mégsem bicsaklik meg, sőt, végeredményben mégis az elbeszélő, izgalmas események és az azokból leszűrhető tapasztalatok az érdekesek, azaz éppen amelyekre az egyszerűbbnek tételezett olvasás irányul. Szerintem a fontos kérdések ott merülnek fel. Amit eddig metareflexióként kezeltünk, azzal nem igazán tudtam mit kezdeni, számomra nem függesztődött fel az elsődleges olvasási kód.

TÁTRAI SZILÁRD: A lektúr és a magas irodalom között a kontinuumjellegét érdemes hangsúlyozni, amelynek én a két végpontjáról beszéltem korábban. Ám ez így is leegyszerűsítő. Az én saját, szofisztikáltnak hitt második olvasatom is, ha például az intertextuális kapcsolatokat nézzük az antikvitás vonatkozásában, eléggé lektúrszerű. Mivel nem voltam klasszika-filológus, sok – e tekintetben egyértelműen releváns – háttérismeretet nem tudok aktiválni. A lektúrszerűség aspektusai úgy válhatnak vizsgálhatóvá, ha az egyéni olvasatokat, illetve a tipikus olvasati lehetőségeket ebből a szempontból szisztematikusan összevetnénk.

SZEMES BOTOND: Hasonló módon jártam el, mint ahogy Vaderna Gábor a történeti problémákkal. El kellett fogadnom, hogy problematikus az elbeszélő, és hogy nem igazán tudom, hogyan jutott el a sok közvetítésen keresztül hozzám a történet; mégis az érdekel. Úgy tűnik, ezekkel az össze nem illésekkel nem kezd semmit a szó-

veg, maximum arra hívja fel a figyelmet, hogy a múlthoz csak ellenőrizhetetlen közvetítéseken keresztül férhetek hozzá, de mintha mégsem az lenne a célja, hogy kétségbe vonja saját hitelét. Az olvasás során nem ez tűnt fontosnak nekem.

TÁTRAI SZILÁRD: Hát, Botond, próbálja ki, ha újraolvassa, hogy működik-e. [*Nevetés*] Amikor először olvastam, egy idő után hagytam a szakmai olvasatot. Hagytam, hogy vigyen a sztori. Kedvem lett egy jó sztorira – az első olvasatomat ez dominálta. Lényegében egy lektúrszerű olvasat volt. Még ha nem is volt sok időm, azt gondoltam, ez egyszer megengedhetem magamnak, hogy legyen ilyen is.

PÉTERFY GERGELY: Kedvenc magyar regényemben, az *Édes Anná-*ban szerintem ugyanez az első, második, harmadik olvasat-élményem nekem is megvolt. Elsőre elolvasom a sztorit, és aztán annak a pszichoanalitikus olvasatát vagy az egyéb szempontokat csak másodjára, harmadjára fogom megejteni, mert egyszerűen beránt a sztori, nem bírom letenni. Fontos volt, hogy úgy retorizáljam a szöveget, hogy legyen az olvasóban egy amolyan „hú basszus, hát nem tudom letenni” érzés.

GINTLI TIBOR: Kissé furcsállom azt a kritikusi hozzáállást, amely megbotránkozik a szöveg „ténykezelésén”. A történelem és a fikció játékos vegyítése a kortárs magyar irodalom megszokott jelensége. Ez a regény ennek a technikának egy olyan változatát képviseli, amelyet szerintem eddig kevesen csináltak. A megszokott metafiktív réteget elhagyva játszik referencia és fikció határaival. Ettől azonban a történelmi tények játékos kiforgatása és új narratíva keretében való elrendezése még ismerős marad, ezért a regény „ténykezelésén” aligha indokolt megrökönyödni. Márton László *Testvérisége* óta szerintem ez a technika egyre bejáratottabban működik, a kortárs irodalmi kontextus miatt pedig aligha szükséges minden esetben újra és újra a metafiktív kommentár eszközához

nyúli. Ez ma már az előzmények ismeretében akár feleslegesnek vagy unalmasnak is hathat. Azt hiszem, inkább azért verhetette ki a biztosítékot néhány irodalomtörténésznel a regény viszonyulása a történeti adatokhoz, mert mindez egy irodalmár élettörténetével történik. Ahol minden adatolva van! Péterfy nem akármilyen módon játszik a történelemmel, hanem nagyon finoman. Szerintem, Gergely, te azt csinálod, hogy megtévesztően pontos adatokat kombinálsz merész fikcióval, mellőzve a metafiktív utalásokat. Valószínűnek tetsző elemeket imitálsz, aztán rögtön játékosan átvezeted őket a képtelenbe. Egyszóval én nem sajnálom a klasszikus irodalmárokat, hanem irigylem őket, mert a szövegnek egy rétegét jobban élvezhették, mint mi. A játék abban áll, hogy ami olyannak indul, amire megesküdnénk, hogy így volt, a következő lépésben látványosan elszakad a referenciától. Szóval a klasszikus irodalommal foglalkozó kollégák aprólékosan, lépésről lépésre tudják követni azt a játékot, amit egy modern mester űz velük. [Nevetés.] Ha ezt a regényt, mondjuk, németre fordítanák, és osztrákok olvasnák, akiknél a „barbár magyar” mint narratíva bizonyos régiókban és társadalmi rétegekben még elevenen él, a tényszerűnek és a fiktívnek ez a játéka kevésbé működne. Ugyanis bármit elhisznek rólunk. [Nevetés.] Hogy egy alkimista magyar gróf a lánya jelenlétében a kémiai anyagokat saját spermájával keveri össze, az osztrák olvasóközönség egy része számára nem is lenne olyan hihetetlen. Persze, aki figyel, látja, hogy olyan kérdések vetődnek fel a szövegben, amelyek a felvilágosodás időszakában anakronisztikusak, egyszerűen nem azt a horizontot képviselik.

Szerintem van történeti tétje ennek a könyvnek. Kazinczy a mi kulturális tudatunkban a nagy megalapozó. Ebbe a státuszba állította az irodalomtörténet. Egyfajta alapítóatyja. Erről az alapítóatyáról a szöveg azt mondja el, hogy egy másik – persze bizonyos értelemben anakronisztikus – perspektívából nézve fölvethető, hogy kisebbségi érzésben szenvedő sznob volt. Ez persze nem azt jelenti, hogy Kazinczy kétségkívül sznob volt, hanem fölvetődik,

hogyan ez a nézőpont is lehetséges. Ezzel a megszokotthoz képest bizonyos értelemben új kontextusba helyeződik a magyar kultúrtörténet.

Másrészt a felvilágosodásra vonatkozóan is van történeti tétje a regénynek. Amit a toleranciáról és egyéb hasonló elvekről ma gondolunk, azt általában a felvilágosodásra vezetjük vissza. A szabadkőművesekről pedig azt szoktuk mondani, hogy „nahát, ők aztán igen”, ők a szabadságjogok legkövetkezetesebb képviselői. Ezzel szemben a regénybeli szabadkőművesek csak azért találkoznak Angelóval, hogy teoretice el tudják mondani magukról, hogy mi milyen frankó, toleráns gyerekek vagyunk. [*Nevetés.*] Ami azt jelenti, hogy vastagon benne állnak abban, ami ellen látszólag föllépnek. Mindez a felvilágosodás történeti értéséhez is fölkínál egy módot, jóllehet a regény nem a felvilágosodás hiteles történetét akarja elbeszélni, hanem azt játssza el, hogy egy sajátos, mai perspektívából nézve hogyan lehet alternatív módon elbeszélni az emberi szabadságjogok eszméjének történetét. Ennek van következménye nemcsak ránk, hanem a történeti korra nézve is.

PÉTERFY GERGELY: Hát, valószínűleg ez az adornói-horkheimeri oldala a könyvnek indíthatta meg aztán a politikai pamflet értelmezési tartománya felé a dolgot. Merthogy engem nagyon érdekelték ezek a kérdések a felvilágosodással kapcsolatban, izgattak meg idegesítettek, és számomra a mai napig fontosak, pont a jelenünkkel, az elmúlt huszonöt évvel kapcsolatban örületesen fontosak ezek a kérdések. Tehát szándékom volt, hogy ebben a szöveg lehetőségét adjon a tükörijátékra, az ide-oda mozgásra, érzékeltetve, hogy ez nem egy lezárt történeti kor, amelyhez nincs semmi közünk, és különleges utazást teszünk egy régmúltba, amikor minden más volt, az emberek lovaskocsin jártak, és jaj, de érdekes. Mindez akkor nyílik ki, hogyha efelől kezdjük el kérdezni a könyvet, ekkor már szükségünk van azokra a kortárs elméletekre, amelyek természetesen a korban nem álltak készen, és ezt Sophie-n átcsempész-

ni, vagy Sophie-t belekergetni ezekbe a kérdésekbe természetesen teljesen anakronisztikus gesztus volt. De szerintem a konstruáltság szempontjából ez is érthető, tehát, hogy látszódjék, ordítson róla, hogy konstrukció, nem pedig történelmi regény, amiről persze nem tudom, hogy micsoda.

VADERNA GÁBOR: Én amikor azt mondtam, hogy mi *nem* ez a regény, és hogy ez *nem* egy metafiktív történelmi regény, akkor épp arra gondoltam, hogy az a párosítás, hogy Márton Lászlótól a Batsányi-leírás az oké, de ez a Kazinczy-leírás, ez már nem oké, úgy jöhetett létre, hogy a kortárs irodalomértésben meghatározóvá vált a metafiktív, önmaga pozícióját folyamatosan ebben az iróniában, azaz a múlt és a jelen közötti ingázás iróniájában kijelölő és erre folyamatosan reflektáló szöveg elvárása. De mi az, hogy ez a regény nem reflektál erre, és nem mondja fel a leckét? És mi az, hogy nemcsak eltávolodik a történelmi tárgyától, hanem egészen elszabadul? Miért kell neki történelmi hagyomány, ha aztán nem azzal játszik, hanem felrúgja a szabályokat, és a történelmi nonszensz irányába mozog el? Szerintem ez az oka annak, hogy létrejött, hogy volt egy ilyen elvárás ennek az olvasásával kapcsolatban – egy elvárás, hogy ha valaki egy történelmi tárgyhoz nyúl, akkor annak illenék ezzel valamit kezdeni, illenék egy kicsit metafiktívnek is lenni, illenék magával a historikummal játszani. Azt mondtam, hogy ebben az értelemben ez nem egy történelmi regény, persze ettől még történelemről beszél, és történelmi tétje van. Annyit tennék hozzá ahhoz, amit Tibor mondott, hogy például a modernitásban megjelent a „sznob Kazinczy” alakja is, Németh László azt mondta, hogy a „nemzet nagy finnyása” volt Kazinczy Ferenc, és erősen kiépült egy kritikus kép róla, nagyon erős kontúrokkal, még hozzá, hogy ez egy borzalmas nagy sznob, aki rendkívül kártékony figura volt. A regényben szerintem az az érdekes játék zajlik, hogy ez a Ferenc hol egy röhejes sznobként tűnik fel, hol pedig a magyar kultúra utolsó mentsváraként, és hogy ez a két...

GINTLI TIBOR: A kettő nem zárja ki egymást.

VADERNA GÁBOR... igen, a kettő nem zárja ki egymást, és egymás mellett van jelen. Ugyanez van magával a felvilágosodással is. Hogy a felvilágosodás a tolerancia kultúrája, de ennek a toleranciakultúrának a jegyében azért mégiscsak kitömünk egy néger embert, és odarakjuk a múzeumba, mert az milyen érdekes, hogy hisszük, hogy az emberek nevelhetőek, s így az emberiség boldogabb lehet nevelése által, de közben embereken kísérletezünk és megkínózzuk őket. Tehát a regénynek az egyik kulcsmotívumával, ugyebár a barbársággal kapcsolatban az a kérdés, hogy akkor most Kazinczy a barbár, vagy a magyarok a barbárok, akik körülötte vannak, és őt nem értik? Ez a kérdés nyitva marad, hiszen amit az imént Szilárd is felolvasott, Erzsó beszéde, az épp annak az iróniáját nyitotta meg, hogy a szolgáló felől, aki mindenféle babonákban hisz, Kazinczy egy barbár. Meg a helyiek szerint is: Kazinczy egy barbár. Kazinczy számára meg nyilván – az ő kulturális horizontján – a többiek barbárok. A regény ebben a folyamatos ingázásban mozog, hogy ez egy eldöntetlen kérdés marad.

GINTLI TIBOR: Ahogy a könyv a komikummal bánik, az szerintem az egyik legnagyobb teljesítménye. Ez a folyamatosan fenntartott finom, nem harsány, nem látványos, játékos komikum, amelyben a távolság megteremtésének legalább olyan szerepe van, mint a poénnak. A finom arányérzék másik jele a klasszikus műveltség-gel folytatott játék. Tudjuk, hogy klasszika-filológiát tanultál, de ezt a tudást úgy vitted bele a szövegbe, hogy az nem terheli meg, az egésznek megmarad a játékosága. Ezek szerintem egészen finom megoldásai a szövegnek. Ha itt az ember egy kicsit hibázik, akkor a játék könnyen nagyképűsködésbe vagy okoskodásba fulladhat.

PÉTERFY GERGELY: Igen, igen.

GINTLI TIBOR: Szerintem ebben a szövegben ez nagyon a helyén volt, amihez nagyon jó arányérzék kell.

PÉTERFY GERGELY: Igyekeztem egy nagyon liberális univerzumot teremteni, amit Török gróf figurájával is szerettem volna erősíteni. A vele történő, merőben irracionális események kapcsán – például, hogy megkettőződik, vagy hogy a dunai átkelésen eltűnik a révész – nagyon sokat gondolkodtam, hogy ezt a kedves grófot boldognak állítsam-e be, és ezt egyértelműen az olvasó tudtára adjam, vagy pedig nyissak arrafelé, hogy a világ túlságosan komplex ahhoz, semhogy egyetlen világnézet rendszerének vessük alá. Kérdés volt, hogy legyen-e egy reflexív szintje a szövegnek, ami ezeket az irracionális eseményeket folyamatosan a ráció felől ellenpontozza. Tehát, hogy Sophie mi az ördögöt kezdjen ezzel. Végül úgy döntöttem, hogy meghagyom eldöntetlenül, ami egyszerre olvasható patetikusan, ugyanakkor tök viccesen is, és igen, azon igyekeztem, hogy legyen egy nagy ekvilibruma ezeknek az elemeknek, és ha mindez megjelenik az olvasó elméjében, akkor az igen nagy öröm számomra. Sőt, fegyvertény. *[Nevetés.]*

EVELLEI KATA: A címbéli barbár kapcsán azon töprengtem, hogy ahhoz, hogy valakit kitömjének, kitömhessenek, nem kell feltétlenül barbárnak lenni, és hogy valaki barbár, azzal együtt jár-e az, hogy kitömjük. Tehát ez az objektifikáció, hogy tárgyiasítjuk a barbárt.

MELHARDT GERGŐ: Sophie sokszor beszél arról, hogy ő is ki van tömve, nemcsak a terhesség kapcsán, hanem ahol azt mondja, hogy Soliman története az utolsó kis anyag, amivel Ferenc kitömi őt. Elmesél neki valamit, amit korábban nem ismert, olyan tudást ad át neki, amit korábban nem tudott. Innen nézve lehet, hogy ezt megelőzően Sophie is barbárnak volt nevezhető, mert nem volt meg ez a sztori a fejében. Persze, nagyon metaforikusan kell érteni a kitö-

mést és a barbárságot is, de fontos, hogy mind a három főszereplőnél megjelenjenek ezek a képek, csak a metaforikusság különböző szintjein.

PÉTERFY GERGELY: Igen, úgy próbáltam összerakni, hogy a kitömés az egyrészt az ember megképződésének a folyamata, vagy a társadalmi én megképződésének a folyamata, amelybe folyamatosan idegen anyag kerül be, és idegen anyag konstituálja. Állandóan annak van kitéve az én, hogy mások meghatározási agressziójának a tárgya lesz. Az ez ellen zajló küzdelem folyamatos dinamikáját – hisz mindig vannak erősebbek – végül is a hatalmi diszkurzus uralja, és reménytelenül tragikussá vagy sötétté teszi.

TÁTRAI SZILÁRD: A kitömés ugyanakkor több esetben olyan pozitív konnotációkkal is megjelenik, mint például a beteljesedés, a megalkotottság. Természetesen mindez kaphat ironikus értelmezést, de lényeges, hogy Sophie azonosul ezekkel a pozitív fogalmakkal. Az összevarrás motívuma is hangsúlyos helyen jelenik meg.

BESZKID JUDIT: Sophie Ferenc halálára mondja azt, hogy ez volt az utolsó öltés.

TÁTRAI SZILÁRD: Igen! Úgy vélem tehát, hogy a sötétség nem abszolút. Nehéz egyértelmű, könnyen előhívható értelmezéseket hozni a motívumoknál, és ha igen, azok viszonylagosítják egymást.

PÉTERFY GERGELY: Ennek a diszkurzivitását vagy dialektikáját mindig meg akartam tartani, tehát hogy sose fusson ki egy jelentésre, hanem mindig át is billenjen egy másikba. Ez a stabilitás–instabilitás, amit említettem.

BESZKID JUDIT: Ami miatt a barbárság–műveltség is folyamatosan újraértelmeződik: Kazinczy a Grabenen magyar ruhában sétál,



otthonra viszont Goethe feleségének a képét teszi ki, de amikor az leesik a málladozó falról, ők maguk is kinevetik. Valóban nagyon soktényezős ez a képlet.

PÉTERFY GERGELY: Igen, fontos, hogy ne legyen végső nézőpont, vándoroljon a fókusz.

TÁTRAI SZILÁRD: Állandó éberség és folyamatos káosz – Schlegel mondja az iróniáról.