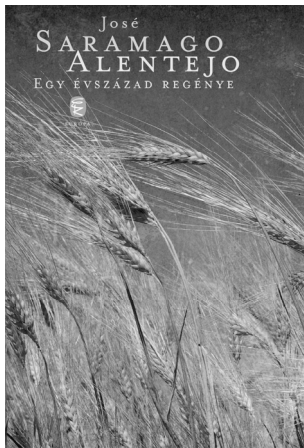


ZELEI DÁVID

Megkövülve, tutaj nélkül. A Mau-Tempo-ház esete a huszadik századdal

JOSÉ SARAMAGO: ALENTEJO – EGY ÉVSZÁZAD
REGÉNYE



Európa Kiadó
Budapest, 2012
490 oldal, 3200 Ft

”

Képzeliük el, hogy a kétezres évek távoli Litvániájában a valami megmagyarázhatatlan okból a magyar irodalommal foglalkozó, azt fogyasztó olvasó a véletlenek furcsa egybejárásának eredményeképp szinte csak Kelet-Magyarországról szóló írásokat kapna kézhez: sorjázának GreCsó Krisztián és Borbély Szilárd vonatkozó írásai, később tán még Krúdy *Napraforgója* is előkerülne, vészterhesebb elmebetegek pedig a hosszas nyomozómunkával interneten fellelt *Vörös Postakocsi*-számok Google-fordított Móricz-elemzései által fedoznék fel a huszadik század első felének e géniusát. Valami ilyesmi „fenyegeti” a portugál irodalom magyarországi fogyasztóját is: az elmúlt évek trendjei alapján kezdetnők azt gondolni, e, hajdan fél világot átfogó birodalom mára – némi túlzással – a Délre, a *par excellence* perifériára, Alentejo-ra szűkült. Hogy mindez egy, a portugál irodalomban valóban lezajló befordulás hű tükre, vagy a magyar kiadáspolitikáról és a befogadó (olvasó) igényeiről mond sokat, arra még rákérdeznék később, azt mindenesetre, hogy a régió egyfajta márkanévvé, hívószóvá nőtte ki magát mifelénk, jelzi, hogy az Európa Kiadó szerencsésnek tartotta a szakirodalomban (az eredeti cím szószerinti fordításával) *Fölemelkedve a földről* címen számon tartott 1980-as Saramago-regényt *Alentejo – Egy évszázad regényére* átkeresztelni. A magunk részéről kevésbé támogatandó, de marketingszempontról érthető címváltoztatásból úgy tűnik, a kiadó arra számít, a régió neve a rutinosabb olvasóban már ismerősen visszhangozhat, s Rui Cardoso Martins élénk kritikai visszhangot kiváltó első regénye alapján erre van is némi esély. Az *És ha nagyon meg szeretnék halni* ugyanis két, egymáshoz közel álló statisztikai adat (az egyformán gyászos öngyilkossági statisztikák) nar-

rációvá öntésével megteremthette a magyar olvasóban a sorsközösség érzetét („nekik is *majdnem* olyan szar”) e vidékkel, melyről José Luís Peixoto *Egyetlen pillantás nélkül* című regényéből már amúgy is szerezhettünk információkat. Mindebből két dolog következhetne: hogy a posztkoloniális (itt: gyarmatai elvesztése utáni) portugál irodalom ezzel a területtel/kronotoposszal érzi magát identikusnak, s ezzel véli kifejezhetőnek nemzedékének életérzését (ez a kortárs luzitán irodalmat erősen leszűkítő megközelítés lenne), illetve – s ez már közelebb járhat az igazsághoz –, hogy a magyar olvasó ezt a részt érezheti saját identitásával összekapcsolhatónak, vagy egyszerűbben: érdekesnek.

Akárhogy is, a mostani Saramago-kötet [Pál Ferenc fordítása] annyiban mindenképp ki-lóg a sorból, hogy több, mint harminc évvel ezelőtt íródott, így Alentejo kontextusában – ki-vételesen – ő az utólag megismert előfutár. Mindez a Saramagóra oly jellemző *megkésettség* eredménye: nem elég az író kései újraindulása (a világhírt meghozó regényeit már hatvanas éveiben írta), a periféria-hatásnak köszönhetően nemzetközi szinten legalább tíz év ráha-gyással kezdtek feltűnedezni regényei: az első (tegyük hozzá: európai viszonylatban kifeje-zetten korai!), magyarul megjelent kötete, a *Kötutaj* csak 1989-ben látott napvilágot (angolul viszont csak 1994-ben, németül pedig 1997-ben!), így sokáig egész Európa „futott” Saramago után, aki így mindig vagy négykötetnyi előnyben volt a kiadókkal szemben. Most, az életmű lezárultával ugyanakkor végre alkalom adódik a visszanyúlásra is. A kritikusnak be kell val-lania, az ilyesmitől baljós előérzet támad benne, ilyenkor szokás ugyanis előkaparni a padlás-ról azokat az ifjúkori zsenyéket, balkézről született újságcikkeket, netán egyenest szótárt szerkeszteni az alkotóról (ez utóbbira a Márquez-szótár a legelrettentőbb példa), amik nélkül egészen biztos nem éreznénk csonkának az életművet.

Ebben az esetben ugyanakkor minderről szó sincs: az *Alentejo* fontos könyv, és maximáli-san igazolja, miért ezzel a kötettel robbant be Saramago a portugál irodalom élvonalába; mind összetéveszthetetlen és már nagyon is posztmodern elbeszéléstechnikájában, mind vi-láglátásában készen áll már a nyolcvanas évek nagy történetírási metafikcióira, melyek majd meghozzák számára a világsikert.*

A regény számos nagy hagyományú irányzatot és műfajt fogad magába, hogy azokat egyéni hangon, sajátos formában ötvözve a skatulyákat kedvelő kritikusok és irodalomtörté-nészek számára zavarba ejtően ellentmondásos, mégis felettébb vonzó elegyet hozzon létre. Az alábbiakban e műfaji gyökerek felől közelítve próbáljuk meg feltárni a könnyen befogad-hatónak tűnő szövegtest komplexitását.

A regény műfaját tekintve – első ránézésre, és legegységelműbben – *családregény*, ilyen módon egy alapvetően polgári hagyományba ágyazódik; a századelő híresebb, jellemzően *upper-class* sagáit (gondoljunk itt például Thomas Mann *A Buddenbrook-ház* (1901), vagy Galsworthy *A Forsyte Saga* (1906–21) című művére/regénysorozatára) ugyanakkor a század közepére funkciójukban, időkeretükben és társadalmi helyzetükben egyaránt eltérő regé-nyek, regényfolyamok követik – mintapéldájként a Saramagóra is erősen ható Márquez-

* A regény elemzéséhez nagy segítségemre volt Pál Ferenc kiváló Saramago-monográfiájának vonat-kozó része (*A végtelen regényszöveg bűvöletében*. Bp., Mundus, 2000, különösen 48–62.), valamint Urbán Bálint („Saramago posztmodern neorealizmusa: *Alentejo – egy évszázad regénye*”. *Kalligram*, 2013/5, 84–89.; a kéziratért és tanácsaiért külön köszönet a szerzőnek) és Lélia Parreira Duarte („Levantado do Chão, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80” *IPOTESI* (Juiz de Fora), 2011/1. 201–208.) tanulmánya.

klasszikust, a *Száz év magányt* szokás említeni. Az ötvenes-hetvenes években emellett több olyan, méltán népszerű saga születik, mely, Saramagóhoz hasonlóan, a földről, vagyis az alacsony társadalmi helyzetből való felemelkedést taglalja, esetenként jóval nagyobb távlatban. (Sommásan azt is mondhatjuk, hogy a dekadens hanyatlástörténeteket a második világháború után fölváltják a fejlődésregények.) Ott van például a Márquezeze elemi hatást gyakorló brazil Érico Veríssimo *O Tempo e o Vento* (1949–1961) című, több, mint kétezer oldalra rúgó regényfolyama, mely a tizenharmadik századtól 1945-ig követi a Terra Cambarák útját a szegénységből az országos nagypolitika színpadáig, vagy Alex Haley dokumentarista (még ha nem is dokumentumértékű) identitáskeresése, az Amerikában határtalan népszerűsége szert tevő *Gyökerek* (Roots, 1976), mely a nyugat-afrikai faluközösségtől magáig az íróig vezető végig minden afroamerikaiak szimbolikus történetét. Saramago regénye ezeknél valamelyes időkeretet és szűkebb családot választ a Mau-Tempók 1905-1974 közötti történetét elmesélve. A kritikai kiadásokat hatalmas, széthajtható genealógiai táblázatokkal illusztráló, több évszázadot átfogó családregegyektől eltérően ragaszkodik a földhöz: Haleytől eltérően nem követi a szereplők vándorlásait (pedig lenne rá mód, többen szerencsét próbálnak a nagyvárosban), csupán azokra korlátozódik figyelme, akik megmaradnak a faluközösség keretei közt, így szereplőkészlete viszonylag szűk, vonalvezetése pedig alapvetően vertikális: nagyrészt az egymást követő férfiak története ez; időbeli tere pedig tulajdonképpen egy emberélet; a cselekmény ideje csaknem egybeesik João Mau-Tempo életével.

A cselekmény röghöz kötése egyúttal egy másik hagyományt is megidéz: az ezerarcú regionalizmusét. A táj főszereplővé emelése mind az Ibériai-félszigeten, mind Latin-Amerikában változatos és gazdag hagyománnyal rendelkezik: Spanyolországban Galdóson kívül nincs olyan kanonikus realista író, akinek írásművei ne egy jól behatárolható régióhoz kötődnének, az őket követő '98-as nemzedék (Unamuno vagy Azorín generációja) pedig kivételesen gazdag tájleíró esszét hagyott az utókorra. Portugáliában a romantika óta divatos az útirajz (kevéssel a tárgyalt kötet után Saramago is jelentkezik eggyel, *Utazás Portugáliába* címmel), s a harmincas évek neorealista prózája is erősen köthető a vidékhez; Latin-Amerikában pedig a század húszas éveiben íródnak azok a tájregények, melyekről Scholz László joggal írja, bennük „a táj mindennek eredője, mindennek színtere és jelképe is”. Ilyen vagy olyan módon Saramago viszonyulása a magyar címet adó Alentejo-hoz sokukkal rokonítható, mégis: e táj nem a haza útikönyv lapjaira való büszkesége, egyszerűen csak egy olyan, terhes keret, melyből mindig több volt, mint elég („Ha minden egyébben szükségét látott is, tájképekben soha nem szűkölködött” (9.) vö. Rulfo síkságával: „Ki az ördög csinálhatta ilyen nagyra ezt a síkságot? Mire jó ez?”). A táj lassú, kíméletlen s mértéktelen emberéhsége José Eustasio Rivera *Örvényének* dzsungelét idézi, mely, mint a szállóigévé vált utolsó mondat fogalmaz, valóssággal *felfalja* az eltűnt főhősöket. Saramago ember-hősei ugyanakkor – az egymáshoz, hatalomhoz és az élethez való viszonyukban – mintha inkább Rulfo mexikói parasztjainak szikár, cseppet sem romantikus egyszerűségét idéznék; az ingerszegény környezetben mintha évszázadok óta megállt volna az idő. Az Ibériai-félsziget más agrárvidékein végigtekintve nem minden ok nélküli e megállapítás: a spanyol polgárháború egy inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva George Orwell jegyzi le, hogy legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amelyet a paleolitik korban lehetett szokás, az ötvenes évek kasztíliai vidékét megörökítő Delibes-remekműben, *A patkányokban* pedig az adminisztráció a *barlanglakások* megszüntetéséért

küzd – kevés sikerrel. Az időtlenségre való kifejezett rájátszás ugyanakkor unamunói hatásokat mutat: az olyan elejtett utalások, mint „Hosszú századokig tartott, míg ide eljutottunk, és ki kételkedne abban, hogy mindez így is marad az idők végezetéig” (13.), vagy „barbár idők történetét beszéljük el, alig léptünk még túl Lamberto Horques Alemão korán, a tizenötödik századon” (44.), jól illik ahhoz, ahogy a spanyol filozófus-író egymáshoz rendeli a tájat és a történelmet („Nézd csak, olyan, mintha megállt volna az idő, mintha az a pásztorlány mindig is ott lett volna (...), és olyan, mintha ugyanígy ott maradna örökre, úgy, ahogy ott volt, amikor eszmélni kezdtem, s úgy, ahogy ott lesz, amikor elvesztem a tudatom. Az a pásztorlány a sziklával, felhőkkel, fákkal, vizekkel együtt *a természet és nem a történelem része.*”).

Ha a regény végképp feloldódna a végletes időtlenségben, fennállna a veszélye, hogy holmi ál-népieskedő kosztumbrizmust kapunk, ha pedig kimerülne az elnyomott nép szenvedésének ábrázolásában, papírforma szerint irodalomba öntött marxista brosrút kapnánk eredményül – ahogy ez a műfaj kifáradása után a latin-amerikai tájregénnyel és a portugál neorealista prózával is meg-megtörtént időnként. Szerencsére azonban a zavaró egyszerűsítések és az irányos következtetések elmaradnak. Nem állítjuk, hogy a regény olvasása folyamán egyszer sem ötlött fel bennünk Saramago baloldali elkötelezettsége, azt viszont nagy biztonsággal meg merjük kockáztatni, hogy aki nincs ennek tudatában, az nem találja ki magától a regény alapján. A kötet ugyanis ahhoz túl árnyaltan, túl erős lényeglátással, beleérzéssel és kifejezőerővel adja vissza az egyszerű szegényparasztok társadalomtól való el-, ki- és leszakadottságát. A hermetikus, kasztszerű társadalmi elválasztódást és ebből fakadóan egymás megértésének lehetetlenségét jól példázza, amikor a kommunista propagátor hírébe került falusiakat megtörésük érdekében egy kockás füzetel zárják be celláikba „elgondolkodni” egy időre, hogy aztán a füzetek összeszedésekor kiderüljön: a legfeljebb egy-két elemít végzett zsellérek, jobb híján mindannyian saját nevüket körmölték az első oldal tetejére.

Az árnyalt problémaábrázolás azonban önmagában még nem hidalná át az időtlenség adta korlátokat. Ahhoz kell valaki, aki nem akar „belekövesedni ebbe a nyomorúságba” (46.), aki dinamizmust visz a totálisan atemporális, ahistorikus alentejo-i univerzumba. Bár alkoholista cipész gyerekeként, két elemivel csekélynél is csekélyebb mozgástér adatik neki, a második nemzedék tagja, João Mau-Tempo az, aki nevére („rossz idő”), és a portugál délvidéken márquezi malacfarokként rettegett kék szemére (mely a már említett tizenötödik századi német feudum- és nemzetségalapító, Lamberto Horques Alemão visszacsapásszerűen ismétlődő öröksége) rácáfolva egyfajta rendhagyó fejlődésregénnyé alakítja a történetet. Bár a regény – és a kritika – nem egyszer hangsúlyozza a nagybetűs Történelem és Alentejo közti kapcsolatok szinte teljes hiányát („Ez itt nem a világ, ez Portugália, Alentejo” [442.] vagy „A trón ledőlt, az oltár kijelentette, hogy ez az ország mostantól nem az ő világából való, a nagybirtok mindent világosan látott, és megmaradt a helyén” [40.]), mégis, az események katalizátora az az évorai, Francót támogató nagygyűlés, mely, amellet, hogy kiválóan megmutatja nemzet és társadalom még meglévő éles elválását a század első felében (a teherkocsikkal Évora-ba szállított szegényparasztok közül a felcsendülő himnusz némelek fel sem ismerik, énekelni pedig senki sem tudja: „bizony, jó lenne, de ki tudja a himnusz, még ha a marianita volna” [126.]), cselekvésre ingerli a kritikai szellemet mindig is magában hordozó João-t, aki a földalatti mozgalmak klasszikus útján járva, abba a börtönt is beiktatva jut el a röplapok olvasásától a terjesztésig, majd a lázításig, sztrájkszervezésig, s az abban való részvételig. Szerepe távolról sem vezéri; csendes természete és csekély műveltsége egyaránt gátja ennek – helyet-

te, klasszikus posztkoloniális szubjektumként ő maga válik a névtelen, arctalan tömeg megtestesítőjévé, a nép néma hangjává, amely végül a „szegfűk forradalmával” kiharcolja magának a metaforikus megszólalás lehetőségét. A regény vége a magyar olvasó és a jelen olvasótáborból egyaránt keserűen ironikus: „Felkelt az igazság napja” (487.), összeomlik a diktatúra és – ami Alentejo szempontjából sokkal fontosabb – a Lamberto Horques Alemão óta rendre különböző *-bertók* családi tanácsaként működő nagybirtok is („nem volt ott...egy Norberto és egy Gilberto sem, ki tudja hová tűntek [488.]). A Mau-Tempók a – velük egylényegű – tömeggel együtt vonulnak egy szebbnek ígérkező jövő felé; köztük ott az addigra már halott João Mau-Tempo is. Jogosnak tűnik Urbán Bálint részéről az „emancipációregény” megnevezés: a nemi szerepek mellett (a negyedik generációt képviselő Maria Adelaide már a férfiakkal együtt tűntet) kiolvasható a végkéjfeletből a rabláncoktól való elszabadulás, a társadalmi integráció reményteli narratívája is. Ugyanakkor már felsejlenek azok a kételyek, amelyek bennünk a rendszerváltás után csak a hosszas eufóriából való kijózanodáskor: „Nincs munka, hát mi ez, milyen szabadság ez” (477.) – még nem gyökerezik meg a gondolat, de már felmerül, talán a diktatúra vége önmagában még nem a Kánaán, csupán annak távoli, néhol délibábos ígérete. Hosszú út vezet még innen a gazdasági összeomlásig és addig a melankóliáig, amit a magyarul nemrég megjelent kortárs portugál drámaantológia (*Melankólia ezerrel*) címébe is ültetett – minket viszont a regény minősége kell vigasztaljon, miközben visszagondolunk azokra az időkre, amikor még – akár a luzitánok – őszintén hinni akartunk egy távoli, boldogsághoz hasonló valami létezésében.



NÉMETH ÁGNES: A GONG-SOROZATBÓL