

# Pál Ferenc

## Mégis, hogyan olvassuk Saramago-t?

(Kísérlet a saramago-i regényforma meghatározására)

A kérdés ilyenképpen megfogalmazva nagyképeűen akadémikusnak tetszhet, hiszen korunk egyik jelentős és ugyanakkor olvasott regényírójáról van szó. Ám Saramago közkedveltsége, s itt bocsánatot kérünk a megfogalmazásért, bizonyos szempontból káprázat, leleményes írói fogás eredménye, leginkább azért mert az író, miközben ügyesen elleplezi igazi szándékait, sajátos narratív technikájával elébe megy a széles olvasói kör zsigeri elvárásainak, noha ténylegesen egy igen szűk és kiválasztott olvasói körhöz szól.

A saramago-i regény paradigmájának a magyarul két kiadásban is megjelent *A kolostor regénye* tekinthető, amely az író máig legsikeresebb műve, nemcsak mint legtöbb hazai és külföldi kiadást megért regény, hanem mint kiváló irodalmi alapanyag, „jó sztori” is, amelyből opera született, és filmre írását is tervezték. *A kolostor regénye* első olvasatban hagyományos, realista eszközzel dolgozó történelmi regénynek látszik. Az író a XVIII. század első harmadába, valóságos történelmi környezetbe, valós történelmi események és alakok előterébe helyezi el a cselekményt, a Mafra-i Kolostor és vele párhuzamosan egy különös repülő szerkezet építését, amelyet lineárisan, az időrendhez, az eseményekhez híven mesél el, látszólag különleges írói eszközök alkalmazása nélkül. A regény két központi figurájának, a kiszolgált félkarú katonának, Baltasarnak és szerelmesének, Blimunda-nak a története különösebb törések és csavarások nélkül halad megismerkedésüktől a férfi haláláig, miközben a kolostor a valóságos történelmi kronológiának megfelelően épül, ahogy erről az író a regény során folyamatosan tudósít.

Ez az első pillantásra hagyományos történelmi regény azonban magában rejt egy csábítóbb olvasatot is: Baltasar és Blimunda szerelmének históriáját, amely elszakadva a történelmi eseményektől, önálló életre kel, ahogyan erről a regényből készített opera, illetve a regény jó néhány külföldi fordítása is tanúskodik, mert címükben legtöbbször Blimunda vagy Blimunda és Baltasar neve szerepel az eredeti portugál cím fordítása helyett. *A kolostor regénye* ebben az olvasatában a történelmi kérdésektől elszakadó, kortalan szerelmes regényként jelenik meg, amelyben nem a kor és a történelem eseményei fontosak, hanem a férfi és a nő egymásra találása és töretlen, halálíg tartó szerelme – ez természetesen nem véletlen, hanem nagyon is tudatos írói elgondolás eredménye, és közvetett módon az írói szándékok többirányú megvalósulását szolgálja.

Az elbeszélés nehézségeit folyamatosan fölvető, narratív problémákkal elbélődő saramago-i regényszövegben, amelyekben az elbeszélő mindig központi szerepet kap, jól kivehetően több szálon, illetve narratív szinten történik az elbeszélés. Ezek közül az egyik az a „szerelmi történet”, amely hol jól láthatóan, kerek egészként, hol csak megbújva, jelzesszerűen, töredékesen feltűnve, de az író minden regényében hangsúlyosan jelen van, és ébren tartja egy széles olvasói kör érdeklődését. Gondoljunk csak Raimundo Silva és Sara asszony szerelmére a *Lisszabon ostromának históriájá*-ban, vagy a *Vakság* „bekötött szemű öregember”-e és a „sötét szemüveges lány” között szövődő szerelemre, vagy a *Kötutaj* és a *Ricardo Reis halálának éve* már-már a promiszkuitás határát súroló szerelmi kapcsolataira.

A Saramago-regények esetén, szerelmi regényként való olvasata ugyanakkor azzal, hogy a látszólag történelmi regényeknek áltörténelmi jelleget ad, az olvasót eltávolítja a regényekben megjelenített történelmi eseményektől: a szerelmi szál időtlensége hozzájárul az ábrázolt kortól való elidegenedéshez, amit az író bújtatva, de nagyon tudatosan készít elő a narrátor nemegyszer anakronisztikus megjegyzéseivel, amelyek egy jelenkori szemlélő állandó jelenlétét idézik, és részletező leírásaival, amelyek egy történész pedáns jegyzeteire emlékeztetnek, és aprólékosságukkal agyonnyomják az olvasót.

Az sem véletlen, hogy az író – bár aprólékosan megidéz a XVIII. századi miliőt és a királyi család történelmileg is hiteles személyiségeit – fiktív eseménysort állít a regény cselekményének középpontjába: a két főszereplő, a háborús sebesülése miatt a történelem határmezsgyéjére sodródott félkarú katona és mágikus képességei folytán ugyancsak a társadalmon külső vidékein mozgó szeretője egy Braziliából érkezett, az inkvizíció által figyelt fantasztá papnak segít repülő szerkezete megépítésében. Ennek a gépezetnek az építése ennél fogva az első pillanattól fogva kívül kerül, sőt túlnő a történelem valóságos és hagyományosan meghatározónak tekintett eseményein és alakjain, a háborúkon és a hivatalos történelem eseményeiben, a politikátörténetben szerepet játszó történelmi személyiségeken és tömegeken: sőt mondhatni ellenükre megy végbe. Akár a kolostor, akár a „madárgép” építése a történelem alakulásából és alakításából kiszorult, s ezért „ahistorikus” tömegek és egyes emberek munkájának eredménye, akiknek a gondolkodását a történelem, vagy egy kor hivatalossá emelt ideológiájának melléktermékei, lepergő morzsái alakítják: a megfélembreztetetlen népi bölcsességek, közmondások, népmesék, az elkapott bibliai fordulatok, legendák, a művészet és a – gyakorta eretnek – tudományok ismerete. Ez új perspektívát teremt, s az olvasóban azt az érzetet kelti, hogy Saramago számára a történelmi háttér csak azért kell, hogy mintegy kísérletképpen eljuttasson azzal az általában történelmietlennek ítélt gondolattal, hogy mi lenne ha, mondjuk, XVIII. századi Portugáliában valaki „madárgépet” akarna építeni, vagy Európa testéről leszakadna az Ibériai-félsziget, és hatalmas kötutajként tovaúszna, vagy egy nap hús-vér emberként megjelenne Lisszabonban Pessoa egyik heteronim alakja, vagy rejtélyes kör vakítaná meg egy város vagy talán egy egész ország valamennyi lakóját, és így folytathatnánk a sort, megidézve az író valamennyi regényét.

Saramago műveiben ezeknek a cselekmény kiinduló pontjával szolgáló kiszámíthatatlan, csodálatos, irreális eseményeknek a következtében olyan új fikciós szituáció jön létre, amely a megszokott regényforma ellenében hat, és az író az így keletkező feszültség feloldására folyamatosan megkérdőjelezi, majd önmaga számára újra meghatározza, újratereget a regényt, s a szükséges elbeszélői eszközöket.

Az írónak ezt a regénnyel kapcsolatos ambivalens viszonyát azonban csak a korábbiakban említett szűk, „értő” kör érzékelheti a maga teljességében, mint ahogyan csak a portugál(ul) olvasóknak ez a jól körülhatárolt köre képes maradéktalanul felfogni és élvezni a saramago-i regényszöveget is. A sajátosan saramago-i regényszöveg ugyanis az intertextualitás olyan bravúrja, amelyet idegen nyelven megszólaltatni szinte lehetetlen. A bőven szereplő közmondásokat, szólásokat, bibliai idézeteket még csak át lehet adni a fordításokban, de a portugál alsó- és középszkolai oktatás részét alkotó költők és írók műveiből átvett, sokszor visszajára fordított, eltorzított szövegdarabkákat még ha át is ülteti a fordító, ezek nem sokat mondanak az átlagos, nem a portugál kultúrkörben felnőtt olvasónak. Pedig a Saramago-regények egyik legfőbb jellemzője az író és olvasó közötti állandó összekacsintás, kapcsolat, amely nemcsak az írónak az olvasóját állandóan megszólító, úgymond, fatikus megnyilatkozásaiban jelentkezik, hanem abban is, hogy

megjegyzéseivel, észrevételeivel olyan tényekre, eseményekre hivatkozik, amelyeket mindketten ismernek, és ezért egy idő után cinkosság alakul ki közöttük.

Ez a folyamat már művek címénél elkezdődik, hiszen nem egy Saramago-regény eredeti, portugál címében műfaji hivatkozásra való utalást, egyfajta *diszkurzív paradigmá*-t fedezhetünk fel. Így az író művei között találkozhatunk kézikönyvvel (*Manual de Pintura e Caligrafia*, azaz 'Festészeti és szépírási kézikönyv'), emlékirattal (*Memorial do Convento*, azaz 'Emlékirat a kolostorról', amelynek magyar címe – *A kolostor regénye* – nagyvonalúan túllépett az írói koncepción, és ráadásul még félre is tájékoztatta az értőbb olvasót), historiával (*História do Cerco de Lisboa*, azaz 'Lisszabon ostromának története'), evangéliummal (*Evangelho segundo Jesus Cristo*, azaz 'Jézus Krisztus evangéliuma') és esszével (*Ensaio sobre a Cegueira*, azaz 'Esszé a vakságról'). Ezek alatt a címek alatt ugyanakkor már a külső címlapon ott áll kiegészítésül, mintegy alcímként és jól láthatóan a „regény” szó, ellenpontozva a cím által sugallt műfaji kategóriát, és így elbizonytalanítva az olvasót. (Itt kell megjegyeznünk, hogy a Saramago-regények címével a legtöbb külföldi kiadás ugyanolyan mostohán bánik, talán a marketing, a jobb eladhatóság diktátumának engedve, s legtöbbször elmarad a címből a műfajra történő utalás, sőt a francia és a német kiadások és néhány angol kiadás kivételével a „regény” szó sem jelenik meg a külső és a belső címlapon, pedig ez is a cím szerves része.)

Az előbbiekben felvázolt saramago-i regényforma az 1980-ban született *Fölemelkedve a földről* című regénnyel jelent meg, s azóta lényegében változatlan, ha eltekintünk attól, hogy az 1986-os *Kötutaj* és az író három utolsó regénye, a *Vakság*, a *Minden egyes név* és *A barlang* nem a történelmi múltban, hanem egy közelebből meg nem határozott jelen időben játszódik. Vannak azonban olyan előzményei, amelyek talán világosabbá teszik a portugál író eléggé ellentmondásos viszonyát a regény hagyományos műfajához.

Saramago első írói megnyilatkozása egy különösebb irodalmi előélet nélkül napvilágot látott regény volt, amelyet 1947-ben *A bűn földje* címmel jelent meg. A negyvenes évek közepére fénykorát elérő és általánossá váló portugál neo-realizmus idején anakronisztikusnak hatott ez XIX. századi portugál klasszikusok, Camilo Castelo Branco és Eça de Queirós hatását magán viselő, a naturalizmus biológiai determinizmusának szellemiségében fogant regény, amely egy özvegyasszony szerelmi próbálkozásainak történetét beszéli el. Ez után következik az a több mint két évtizedes hallgatás, amelyet Saramago lakonikusan úgy foglalt össze: „egyszerűen úgy gondoltam, hogy nincsen miről írnom”. Az író által említett témahiány azonban együtt járt a megfelelő írói eszközök hiányával is. Noha 1966-tól fogva Saramago rendszeresen publikál, verseket és különböző újságokba krónikákat is ír, sőt 1980-ban megjelenik egy sajátos hangú útirajza is, amikor a hetvenes évek végén bejárja Alentejo-t, s az ottani parasztság életét regényben akarja ábrázolni, nem találja a megfelelő formát ahhoz, hogy benyomásait regényformába öntse.

Ez az írói megtorpanás összefügghet azzal is, hogy a portugál próza ekkoriban kezd ébredni majd fél évszázados kényszerű toporgásából. A fiatal íronnemzedékek a francia újregény olvasása (és néhány bátorítalan kísérlet) után Borgest, García Márquezt, Rulfót és a többi latin-amerikai írókat olvasva fölfedezik maguknak a posztmodern irodalmi gyakorlatát és a mágikus realizmust, s erre építve alakítják ki a megújuló portugál regény hangját. A megkésztet írói kibontakozását élő Saramago az irodalmi újramezést jelképező versek és krónikák után újra regényt szeretne írni, de megint csak szembe kerül azzal a problémával, hogy nem rendelkezik adekvát írói eszközökkel. Ezért a kísérletezés és az új írói eszközök kifejlesztésének útját választja. Az 1993 című, különös műfajú, egyes kutatók szerint szerkezete, formai megoldásai és bizonyos tartalmi elemei alapján már a következő időszak prózáját bevezető műve után 1977-ben megírja a *Festészeti és szépírási kézikönyv*-et, a saramago-i regényszöveg, azaz lényegében önmaga kimunkálását elbeszélő metaregényt. A regény története végtelenül egyszerű: a lisszaboni felső körök kedvelt arcképfestője válságba kerül, és ebből először a saját ízése szerint újrafestett arcképekkel, majd pedig egy új kifejezési mód, az írás elsajátításával próbál meg kilépni. A válságból kiutat mutató tudatosulás szembeállítja őt korábbi életével és megélhetését biztosító közegével, de cserébe megkapja M.-nek, egy haladó gondolkodású, érett asszonynak a szerelmét, és rátalál önmagára. Az csak Saramago ideológiai alapállásából és nemzedéki élményéből következő epizód, hogy az íróvá válás folyamatának és a festőből lett író M. iránt érzett szerelmének beteljesedése egybeesik az 1974-es portugál forradalommal. Ennyiben a *Festészeti és szépírási kézikönyv* egyrészt az írók az az egyetlen regénye, amelyben életrajzi referenciák megjelennek, másrészt pedig a forradalomra történő utalás következtében egy meghatározott korhoz kapcsolódó mű, amely ezáltal akár az író által művelt sajátos történelmi regény előképének is felfogható.

Ugyanakkor azonban a *Festészeti és szépírási kézikönyv* bizonyos szempontból kísérleti regénynek is tekinthető, mert sok szállal kapcsolódik a XX. századi regény megújulási törekvéseihez, bár az író következő művében, a *Fölemelkedve a földről* című regényében visszatér egy hagyományosabb regénytípushoz. Saramago-nak a kísérletező regényhez való viszonyulását érdekesen illusztrálja az az eszmefuttatás, amely az első kiadásban még „regénykísérlet”-nek nevezett *Festészeti és szépírási kézikönyv*-vel kapcsolatban elmondott:

„Regénykísérletnek neveztem, mert többé kevésbé a tudatában voltam annak, hogy ez valamiféle elmélkedés magáról a regényről. A *Festészeti és szépírási kézikönyv* olyan regény, amelyben egymást érik az elmélkedések, olyan regény, amely gondolkodik [önmagáról], de hogy jól-e vagy rosszul, helyesen vagy helytelenül, az nem érdekes. Akkor (nem mintha akkoriban gondolkodtam volna erről) bizonyos szempontból el lehetett mondani róla, hogy a *Kézikönyv* kísérleti regény, besorolva azon regények közé, amelyeken hozzá hasonlóan ugyancsak nagy helyet foglal el az elmélkedés. Számomra azonban túlságos elbizakodottságnak tetszett, hogy valaki, aki éppen csak a pályája kezdetén van, mert bizonyos szempontból ez volt az első regényem, kísérleti regénynek nevezze művét. El is vettem azonnal ezt a gondolatot. Azután elkezdtem játszani (olyasféle játékot, amely maig is jelen van minden művemben), és megcseréltem a két szót, így neveztem el regénykísérletnek a *Kézikönyvet*, ezzel elégedett is voltam, mert regény kísérlet volt, a próbálkozás értelmében...”

A *Festészeti és szépírási kézikönyv* jelentős részét az autodiegetikus elbeszélőként megjelenő festő (aki narrátorként itt még azonos Saramago-val) reflexiói alkotják. Az emberi és művészi válságából kiutat kereső művész, aki H. néven szerepel a regényben az alkotás lehetőségeiről és különböző útjairól elmélkedik, és eközben megpróbálja elsajátítani az írásbeli kifejezés eszközeit. A tanulást mimézisként fogja fel, ezért idegen, valamikor már olvasott szövegeket utánoz, és vet papírra sajátjaiként, mert ő maga „nem tudja jobban elmondani”, és mert „így idomítja a kezét”. Ez az alkotási folyamat, emlékeztet arra, ahogy Borges egyik elbeszélésében Pierre Ménard újrírta a Don Quijote szövegét, s egyfajta posztmodern alkotói alapállást sugall.

Mindabban, amit a festő papírra vet, különböző műfajú írások keverednek, amelyek ez eredetitől eltérő, sőt többféle írói olvasatot kínálnak. Az átmásolt szövegek között vannak önéletrajzi írások (egy-egy részlet Defoe Robinson Crusoe-jából, Jean Jacques Rousseau önéletrajzából, és Yourcenar Hadrianus életrajzából) – mintegy illusztrálva a Genette által fölvetett különböző elbeszélői alapállásokat – térkép és útikönyv nélküli útleírások, amelyek más művészi alkotásokat, Fabrizio Clerici Velencét tutajként ábrázoló festményét, Visconti *Halál Velencében* című filmjét és Proustnak *Az eltűnt idő nyomában* című regényében olvasható velencei bolyongásait idézik, és három nem irodalmi szöveg is (Marxtól, VII. Ferdinánd királytól és a portugál tisztek mozgalmának kiáltványából).

Saramago azonban nem a kísérletező regény irányába indul tovább, ahogyan ezt a *Festészeti és szépírási kézikönyv* végleges alcíme is sugallja, hanem a cselekményt bizonyos fokig a jogaiiba visszahelyező regényformát választ. De ez a visszatérés a cselekményhez csak igen korlátozottan történik meg, mert az író szerint a regény mint irodalmi műfaj ma már nem létezik, s a regények feladata ma már nem történetek elbeszélése – arra ott van a film és a tévéregény – , hanem az emberiség két-három alapvető kérdésének, az emberi nem megmaradásának, az életnek és a halálnak, a szerelemnek a bemutatása. Ennélfogva a saramago-i regényekben megváltozik a hagyományos elbeszélői attitűd, az író vagy a narrátor cselekményt elbeszélő (diegetikus) jelenléte helyébe egy kinyilvánító (diszkurzív) jelenlét és hang lép. A narrátor olvasókat megszólító, az eseményeket megjegyzésekkel kísért hangja nem válik el a tulajdonképpeni cselekménytől, és a regényszöveg szerves részét alkotja, s ennek eredményeképpen az elbeszélő és az olvasó között egyetértés, sőt valami cinkos viszony alakul ki, amelynek révén elbeszélő és olvasó is felsőbbrendű, mindentudó viszonyba kerül az elbeszélő történettel. A hagyományosan felfogott, autonóm módon önmagát alakító cselekmény megsemmisül, nemcsak azért mert egyfajta polifon narratív struktúra alakul ki (a cselekmény fővonala, vagy mondhatnánk úgy is, a központi események elbeszélése mellett állandóan ott kísért a Saramago-regényekben szinte kötelezőnek tekinthető „szerelmi történet”, és a különböző elbeszélői szinteken különböző alkalmi elbeszélők által elmondott rész-elbeszélések és elbeszélés-kezdemények) hanem mert a regény implikált narrátoraként megjelenő elbeszélő állandó jelenléte és folytonos megjegyzései, kommentárjai is maguk alá rendelik, aminek következtében az író regényei „másodlagos fikciókká” válnak. Ezt nemcsak az állandó elbeszélői közbeszólások váltják ki, hanem az is, hogy idézetek hangsúlyos jelenléte folytán a központi cselekményt elbeszélő szövegrészek is szinte vendégszöveg státusba kerülnek. Feltételezésünk szerint ebben áttételesen szerepet játszhatnak az elbeszélő események mozgatórugóját jelentő hihetetlen, váratlan, fantasztikus vagy mesés elemek is. A történelmi tényekre nemet mondó kiadói korrektor (a *Lisszabon ostromának történetjéről*-ban), a kőtutajként az Atlanti-óceánon úszkáló Ibér-félsziget (a *Kőtutaj*-ban) vagy a fölemelkedő madárgép (*A kolostor regénye*-ben) rombolják a valóságos események hitelességét, és meggyöngítik a cselekmény átélhetőségét, ennélfogva szükségessé teszik a narrátor aktív jelenlétét, aki megjegyzéseivel a kézzelfogható események szintjéről elmozdítja őket egy másodlagos fikciós szintre, ahol a regények központi cselekménye a fikción belül is fiktív jelleget kap.

Eszmefuttatásunk elején *A kolostor regénye*, egy történet(ek)et látszólag hagyományos módon elbeszélő, történelmi regény szolgált a Saramago-regények paradigmájának meghatározására. Most, hogy vázlatosan végigtekintettünk Saramago írói munkásságán, és láthattuk, mennyire ambivalens módon viszonyul az író a regény hagyományos értelemben vett műfajához (azaz műveiben, diszkurzív módon az egy külső és korlátozott elbeszélő szempontjából elmondott cselekmény helyett a teljesség megmutatására törekszik, és egy-egy történelmi időszakot és alakjait csak háttérként használja ahhoz, hogy a jelenkori olvasóihoz szóljon), sajátos regényformájának megmutatása talán relevánsabb módon történhet *Vakság* című műve által, amelyet egy nyilatkozata szerint a XVIII. századi francia esszéregények mintájára írt meg. Ez a regény, amely eredeti címe (*Ensaio sobre a Cegueira*) szerint lehet a „vakságról szóló esszé” és a „vaksággal kapcsolatos kísérlet”, regénykísérlet is, lényegében véve annak pusztá modellezése, egy sajátos regényforma laboratóriumának vett viszonyai között elbeszélve, hogy mi történne, ha az az elvakultság, amely jelen világunkat átjárja tényleges vakság formában jelentkezne. Hogy miért ír a hagyományos értelemben vett regényforma állandó megkérdőjelezése ellenére mégis regényeket, arra talán a saját szavaival adhatjuk meg a választ: „Valószínűleg nem vagyok regényíró; valószínűleg olyan esszéíró vagyok, akinek regényeket kell írnia, mert esszét írni nem tud.”

#### Bibliográfia:

##### Saramago művei:

Kőtutaj. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1989.

A kolostor regénye. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1992 (második kiadás: 1999).

Ricardo Reis halálának éve. Budapest, Cédrus Kiadó, 1993.

Lisszabon ostromának történetjéről. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1997.

Vakság. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998.

Minden egyes név. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.

Jézus Krisztus evangéliuma, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

##### Egyéb művek:

Reis, Carlos: Diálogos com José Saramago. Lisboa, Ed. Caminho, 1998

Seixo, Maria Alzira: Lugares da Ficção em José Saramago. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999

Pál Ferenc: A végtelen regényszöveg bűvöletében, Budapest, Mundus kiadó, 2000