



# SARAMAGO

José Saramago:  
*Alentejo – egy évszázad regénye*  
 Fordította Pál Ferenc. Európa,  
 Budapest, 2012

## POSZTMODERN NEOREALIZMUSA

### Az

*Alentejo – egy évszázad regénye* minden kétséget kizáróan a saramago-i életmű egyik legsarkalatosabb pontja, hiszen a regény nem csak a jellegzetes Saramago-stílus legérettebb, legteljesebb formában való kikristályosodását jelenti be, hanem ezzel egy időben utat is nyit azon történelmi tematikájú nagyregényeknek, amelyek a portugál író pályafutását meghatározták a 80-as években. A diskurzusalapító szöveg gyakorlatilag az első, vérbeli Saramago-regény, mely magában hordozza ugyanúgy a végtelen saramago-i regényszöveg narrációs technikáinak heterogenitását, mint az azt követő, három regény – *A kolostor regénye* (1982), *Ricardo Reis halálának éve* (1984), *Lisszabon ostromának története* (1989) – sajátos történelemszemléletét. Az 1980-ban megjelent *Alentejo* így a már említett másik három regénnyel alkot egy tematikusan viszonylag egységes ciklust az életművön belül, melyet a kritika történelmi tárgyú regényeknek, vagy Linda Hutcheon nyomán historiográfiai metafikciónak szokott nevezni.<sup>1</sup> Saramago ezekben a könyvekben a portugál történelem egy-egy korszakának, eseménycsoportjának alternatív újraírását végzi el, eltávolítva az eseményt a nagybetűs, kanonizált Történelem igazságillúziójától és annak megkérdőjelezhetetlen legitimitásától. Az *Alentejo*-regény fokozott jelentősége az életművön belül tehát ennek az új beszédmó-

dot és tematikát felavató ciklusnak a megnyitásban rejlik, mindazonáltal ki kell hangsúlyozni azt a sokszor talán szándékosan is elfelejtett, illetve elsatírozott irodalomtörténeti tény, hogy az *Alentejo* nem az első megjelent Saramago-szöveg, sőt még csak nem is az első Saramago-regény.

A portugál szerző első regényét mindössze 25 évesen publikálta, 1947-ben. A *Bűn földje* (*Terra do Pecado*) gyakorlatilag nem más, mint egy, a klasszikus realizmus és naturalizmus szellemétől áthatott fiatal író szárnypróbálgatása, mely erősen magán viseli a 19. századi portugál íróóriás, Eça de Queiroz, kiforrott realista stílusának nyomait és a könyv születésének idején regnáló neorealizmus ideológiájának bélyegét. Regényének anakronisztikusságával maga Saramago is tisztában volt, nem hiába igyekezett az érett regények stílusától nagyban elütő szöveget „diszkriminálni” saját életművén belül. Az *Independente* folyóiratnak adott 1991-es interjújában, amikor erről a korai regényéről kérdezték, azt válaszolta, hogy a könyvet kifejezetten csapnivalónak találja és nem szokta a már megjelent regényei között számon tartani; <sup>2</sup> valószínűsíthető, hogy ezért járult csak hozzá vonakodva a könyv újrakiadásához a történelmi regények sikere és az azt követő Nobel-díj után. Az 50-es évek elején írt második regényét, a *Tetőablakot* (*Claraboia*) pedig anno egy lisszaboni kiadó visszautasította, így az évti-

zedekig elfeledve kallódott a szerkesztőség fiókjában. A kézirat a Saramago-könyvek zajos sikere után rejtélyes módon előkerült, a kiadó a megkésett publikálás ötletével megkereste a szerzőt, aki egyértelműen elzárkózott a korai regény bármilyen formában való megjelentetésétől. A klasszikus realista művek világát idéző *Tetőablak* végül Saramago halála után, felesége és jogutódjai hozzájárulásával, 2011-ben jelent meg, posztumusz kiadásban a lisszaboni Caminho Kiadó gondozásában.<sup>3</sup> A két korai regény után Saramago több mint két évtizedre felhagyott a prózaírással, megjelentetett viszont három verses- és egy novelláskötetet. A regény műfajához való nagy visszatérést az 1977-es *Festészeti és szépi írási kézikönyv (Manual da Pintura e Caligrafia)* hozza el. Az első kiadásban regénykísérlet (ensaio de romance) alcímmel ellátott könyv, ahogy arra a paratextuális megjelölés is utal, „kísérleti mű, próbálkozás az elbeszélés (narráció) különböző formáival, mondhatnánk úgy is, hogy egyfajta metairodalmi elmélkedés az elbeszélés lehetőségeiről, kísérlet egy új elbeszélésforma kidolgozására”<sup>4</sup>. Ez az érdekes metafikcionális gyakorlatként tételező mű, amely az alkotás medialitását hangsúlyozottan szem előtt tartva, az írás és a diszkurzíválás kérdéseit helyezi a középpontba az íróvá fejlődő festő, H. alakjának segítségével, már csíráiban tartalmazza a jellegzetes saramago-i regényforma sajátosságait, a végtelen regényszöveg kiteljesedése azonban csak a három évvel később megszülető *Alentejo* lapjain történik meg.

Az *Alentejo* – egy évszázad regénye a neorealizmus utáni utolsó neorealista regény, állapította meg saját könyvéről egy interjúban Saramago.<sup>5</sup> A szöveg mindazonáltal jellegzetes posztmodernizmusa révén problematikussá teszi saját viszonyát a neorealizmushoz, azonban, ahogy arra Vitor Viçoso rámutat, értelmezése attól nehezen választható el.<sup>6</sup> A neorealizmus a portugál irodalom legmeghatározóbb irányzata volt a 20. század közepén. A 30-as évek második felében kikristályosodó neorealista mozgalom az uralkodó második modernizmus (a Fernando Pessoa nevével fémjelzett, az *Orpheu* című folyóirat körül csoportosuló első modernista generációt a José Régio vezetése alatt álló, coimbrai illetőségű *Presença* kiadványok zászlaja alatt összesűrűsödő második modernség követte a 20-as évek végén) individualista esztétizmusa, pszichológizáló én-kultusza, radikális formalizmusa, ideológiaellenessége és hermetikus apolitizmusa ellenében határozta meg magát és a művészetek újrapolitizálását, a társadalmi intervencióban betöltött szerepének elengedhetetlenségét hirdette. Az ideológiát a művészet korlátjának tartó modernizmussal egy erőteljesen marxista ihletésű, az uralkodó társadalmi viszonyok megkérdőjelezését szorgalmazó művészetfelfogást szegtek szembe. Az 1926 óta fennálló salazari diktatúra a társadalom aktuális status quo-jának konzerválá-

sát szorgalmazta, a faszizmus terjedésének tapasztalata eközben komoly történelmi problémaként jelentkezett nemcsak az egészen korán diktatúrába merevedett Portugáliában, hanem egész Európában. A baloldal kudarca a spanyol polgárháborúban (melyhez egyébként a salazari Portugália is hozzájárult, támogatva az ideológiai elvbarátokként elkönyvelt spanyol nacionalistákat; a francói nacionalisták támogatására összehívott évorai nagygyűlés eseménye konkrétan meg is jelenik Saramago regényében) a földrajzi közelség miatt meghatározó élmény a baloldali portugál értelmiség számára és egybeesik a marxizmus ideológiájának viszonylag kései elterjedésével és térnyerésével az országban.<sup>7</sup> Ebben a feszült történelmi helyzetben a neorealizmus a művészet újrapolitizálásának szükségességét követelte és egy újfajta, marxista alapú, gyakorlati humanizmust tűzött a zászlajára. A neorealista irodalom tulajdonképpen megjelenése Alves Redol *Napszamosok (Gaibéus)* című, 1939-es regényéhez köthető. A könyv az egész mozgalom regényesztétikáját meghatározó műként íródott be a portugál irodalom történetébe, könnyen szintetizálhatóak belőle a neorealista regény alapvonásai. Mivel a művészet elsődleges feladata az ideológiai üzenet eljuttatása és közvetítése az olvasó felé, a szövegek struktúrája általában egyszerű. A cselekmény lineárisan halad előre, a karakterek egyértelműen képviselnek adott erkölcsi álláspontokat, a narráció objektív, az üzenet egyértelműségének érdekében a narrátor mindvégig, „észrevétlenül” a háttérben marad. A mimetikus illúzió genette-i képletét alkalmazva a neorealista regényt a narratív információ maximuma és az informátor, az elbeszélő jelenlétének minimuma jellemzi.<sup>8</sup> A narratív szituációnak, a fabulának, a karaktereknek és a regényekben felvázolt problémáknak a transzparenciája, erőltetett egyszerűsége azonban elkerülhetetlenül dogmatikus önmagába záródáshoz vezette a neorealizmust. Az Alves Redol mellett Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Mário Dionísio és Carlos de Oliveira nevével fémjelzett irányzat az 50-es évektől kezdve fokozatosan diverzifikálódik. A neorealizmus második hulláma a narrációs technikák és az időkezelés lassú, de biztos változását, komplikálódását jelentette be. Az olyan írók szövegei, mint Carlos de Oliveira és José Cardoso Pires félig-meddig megmaradtak a neorealizmus olyan nagy toposzainál, mint a portugál vidék rögválóságának kegyetlensége, vagy a vidéki bérmunkások helyzetének kilátástalansága, ezt azonban új, szokatlan formában dolgozták ki. Saramago regénye gyakorlatilag a neorealizmus hosszan elnyúló diverzifikációjának, felbomlásának abszolút záróköve, hiszen amennyire tematikusan még szorosan kötődik a neorealista próza hagyományához, elbeszélésmódjában radikálisan elkülönözik tőle. A szerző állítása regényéről, miszerint az a neorealizmuson túli, utolsó neorealista mű, le-

gitimálódik, hiszen a szöveg szerveződése – a karneváli módon polifonikus, önmagára folyton reflektáló, intertextusokkal túlterhelt, jellegzetesen posztmodern saramago-i narráció – radikális szakítást jelent a totális közvetítésre törekedő neorealista narratívákkal; a regény ideológiai telítettsége és kronotopikus meghatározottsága azonban egyértelműen visszaírják azt a neorealizmus tradíciójába. Az *Alentejo* így olvasható akár a neorealista regény, a neorealista hagyomány újraírásaként, újraértelmezéseként, sőt talán paródiájaként is, hiszen Saramago a tipikus neorealista tartalmat egy elidegenített, ironikus, karnevalizáltan posztmodern elbeszélésformában tárja fel. Ellentmondásnak tűnhet, de a regény mintha önmagát egy sajátosan posztmodern neorealizmus első és utolsó szövegeként rajzolná ki. Az elnyomott és kihasznált agrárproletariátus ábrázolása, mely a regény gerincét képezi, az egyik legtipikusabb neorealista téma. A neorealizmus örökségét visszahangozzák továbbá az alentejoi hagyományok, hiedelmek, a népi misztika és babonák, a folklór, a szájhagyomány útján öröklődő történetek és a tájegységre jellemző szociolektus elemeinek folyamatos és fokozott jelenléte a szövegben, melyet a szerző egy több hónapos „terepmunkával” készített elő a regény írása előtt, még 1976-ban.

Az *Alentejo* – egy évszázad regényének cselekménye időben jól behatárolható. Ahogy azt a magyar fordítás címe is egyértelműen jelöli, a szöveg mozgásteret kronológiailag nagyjából egy teljes évszázadot ölel fel, azt az évszázadot, amelyet Alain Badiou „elátkozott századnak” nevezett.<sup>9</sup> Közlebről megvizsgálva, a cselekmény tulajdonképpen Portugália 20. századi történelmének két leghangsúlyosabb eseménye, két paradigmaváltó forradalma (1910; 1974) közé ékelődik. A regény elején megidézett köztársaság kikiáltása (1910), noha leszámolt a monarchia szimbolikus intézményével, nem hozott igazi változást a vidéki Portugália életében, amelyet továbbra is a nagybirtok évszázados monotoníába dermedt kegyetlen hagyományai és szinte középkori szokásjoga határozott meg. „...a királyság és a köztársaság nagybirtoka között nem volt semmi különbség, az egyik megszólalásig olyan volt, mint a másik” (41) – jegyzi meg a narrátor. A valódi változást majd csak a regény végén, apokaliptikus eseményként ábrázolt '74-es szegfűs forradalom hozza el, mely végül, ha csak a regényteréből kimutató ígéretként is, de egy új horizontot rajzol fel az ország történelmében. A köztársaság kudarca és az eljövendő forradalom ígérete közötti intervallum – a salazari diktatúra kemény évtizedei – tölti ki a regény cselekményének legnagyobb részét. Ebben a kiterjedt történelmi pillanatban mozognak a könyv szereplői, a Mau-Tempo család tagjai. A regény tehát, ahogy azt a magyar fordítás címe kicsit talán erőltetetten is sugallja, a portugál történelem egy évszáza-

dát felölelő történelmi regény. A cím adta lehetőségeket tovább bontva a könyv emellett Alentejo, a legelhagyatottabb, legszegényebb, lefelátkozottabb portugál tartomány, az autentikus luzitán vidék regénye is. Alentejo, azaz a Tejo folyón túli táj, szegénysége és elmaradottsága folytán a neorealista regény egyik legkedveltebb kronotoposza, melyben példászerűen lehet felmutatni mind a táj, mind a munkások kiszákmányolásának mértéktelenségét, helyzetének reménytelenségét. A szöveg tehát amennyire egy évszázad regénye, ugyanúgy egy meghatározott tájegység regénye is, felmutatva annak partikularitását, hagyományait, folklórját és legfőbb problémáit. Emellett az *Alentejo* kétségkívül családregegy is, hiszen a cselekmény a Mau-Tempo család négy generációjának képviselői körül forog. A modernség családregegyének paradigmáját, amelyet Roger Martin du Gard, John Galsworthy és Thomas Mann gigantikus narratívái képviselnek, az *Alentejo* azonban egy új, posztmodern narratív keretbe ágyazza bele; a család számos irányába szerteágazó, komplex cselekményt egy jóval szűkebb családi közegre redukálja, a központban a legszorosabb értelemben vett (apa–anya–gyermek), mindenkorai Mau-Tempo család áll, hiányzik a nagy családregegyekre jellemző sok szereplős narratíva (a második generációhoz tartozik a szöveg központi figurájaként színre lépő João mellett még két fiútestvére, Anselmo és Domingos, és húga, Maria, ők azonban szinte teljesen kiszorulnak a Mau-Tempo család történetéből, életükről csak egy-egy elejtett mondatban tudósít a narrátor). Saramago mindazonáltal megtartja a modern családregegyek egyik legalapvetőbb strukturáló elemét, a 3-4 generáción átívelő cselekményépítést. Az *Alentejo* – egy évszázad regénye tulajdonképpen a Mau-Tempo család három generációjának történetét követi végig, felvillantva az új idők ígéretét jelentő negyedik nemzedéket is, a regényt lezáró '74-es forradalom idején még csak serdülő Maria Adelaide alakjában.

Az alentejoi parasztcsalád nevében hordozza végzetét. A 'rossz idők' jelentő családnév kérlelhetetlen módon tapad hozzá viselőihez,<sup>10</sup> nagyban meghatározza sorsuk alakulását, a létezésnek egyfajta negatív előjelet kölcsönöz. A Mau-Tempo név azonban nem csak a saját sorsával küzdő családot jelöli, hanem metonimikusan az ellehetetlenített létszituációba kényszerített parasztság helyzetét szintetizálja.<sup>11</sup> A regény olvasható mitikus szinten a név hatalmától való szabadulásként is. Az első generációt képviselő Domingos Mau-Tempo, a könyvben felvonultatott további Mau-Tempo abszolút apja képtelen megfelelni a családtörténetek által kijelölt apaszerepnek. Mind apaként, mind férjként, mind a termelő társadalom hasznos tagjaként kudarcot vall. Bukásának tragikumát csak fokozza a tény, hogy önkezeivel vet véget éle-

tének.<sup>12</sup> Az utána következő nemzedékek mintha ettől az apai névbe írt baljós örökségtől menekülnének, a név által megpecsételt sors hatalmából szabadulnának. Az *Alentejo – egy évszázad regénye* minden kétséget kizáróan egy felszabadulásnarratíva, melyet szimbolikus módon a név hatalmától, konkrét társadalmi szinten pedig az évszázados elnyomás narratívájából való szabadulás keretez. A Mau-Tempo család több generáción átívelő történetében megragadott emancipációnarratíva a portugál vidéki parasztság küzdelmét és szabadulását rajzolja ki az elnyomó hatalom több évszázados uralmából.

Saramago emancipációtörténetében egy sajátos történelemszemlélet rezonál, melynek alapjai Walter Benjamin történelemfilozófiájára vezethetők vissza. Benjamin olvasatában a történelem totalizáló narratívája nem más, mint az erősek, a győzők, a hatalom perspektívájából „íródo” elbeszélés, mely kiszorít a történelem diskurzusából minden olyan csoportot és identitást, ami megzavarja ennek a rendnek és narratívának a homogenitását. A mindenkori történelem elbeszélés, diszkurzíve szerveződik a múlt romjaiból, egyértelműen a győztesek, a hatalom narratívája, melyben nincs helye a veszteseknek, vagy csak alárendelt, szupplementáris szerep osztódik rájuk. A történelem az elnyomók, az uralkodók története, és egy nem létező narratív-kulturális kontinuitás illúzióját sugallja. Benjamin az uralkodó történelmi elbeszélés, a nagybetűs Történelem hatalmával egy új történelmet állít szembe, mely a vesztesek, a legyőzöttek perspektívájából tárul fel, megbontva ezzel a hatalmi diskurzus hegemoniáját, elbeszélésének legitimitását. A benjamini „száírány ellen fésülni” a történelmet<sup>13</sup> imperatívusza egy sajátos ellentörténelmet feltételez, mely a hatalom rendjéből kiszorítottak nézőpontját érvényesíti. „A lázadó dolga: száírány ellen fésülni a történelmet. Vagyis ellentörténelmet írni, fellázadni a történelem normál interpretációja ellen, megszakítani az uralkodó interpretáció idejének kontinuitását. Megsemmisíteni az uralkodó időt.”<sup>14</sup> Az elnyomó hatalom történelmének kontinuitását szakítja meg a latifundium rendje ellen fellázadó Mau-Tempo család és az általa reprezentált alentejo-i parasztság. João Mau-Tempo, a második generáció képviselője, a regény leghangsúlyosabb figurája, nemet mond a portugál történelem elnyomónarratívájára és először csak titkos röplapok terjesztésével, majd sztrájkolással igyekszik kiállni egy igazságosabb történelem mellett. A szabadsáért folytatott heroikus küzdelme során többször konfrontálódik a hatalommal, megalázzák, megkínózzák, börtönbe kerül, de mindezek ellenére a végsőkig kitart. Ellenállásának tétje az, hogy társaival együtt kiváltsa „az igazi rendkívüli állapotot”, a történelemnek azt a rendkívüli állapotát, amelyről Benjamin beszél, és amely megszakítja az elnyomók tradícióját.<sup>15</sup>

Noha João már nem éli meg a társadalmi viszonyok radikális átstrukturálódását hozó ’74-es forradalmat, a Mau-Tempo családnak sikerül véghezvinni az emancipáció ideálját, a latifundium évszázados rendje a regény végén összeroppan. Az elnyomás ellen felázadó Mau-Tempo-k győzelme a kiszorítottak, az elnyomottak győzelme a győztesek jelentős eseményei köré szerveződő Történelem felett. „Az a mi bajunk, hogy úgy gondoljuk, csak a jelentős események fontosak, és csak azokat beszéljük el” (240) – fogalmazza meg a narrátor. A regény a benjamini történelemszemlélet csapásvonalában dolgozva pont a nagy történelmi elbeszélések szempontjából jelentéktelennek, méltatlannak számító eseményeket, élettörténeteket, a történelem margójára szorított alentejo-i parasztok történetét írja meg. A jelentős, sorsfordító események nem a nagybetűs Történelem szövetéből származnak, a kontinens történetét meghatározó olyan nagy horderejű, 20. századi történések, mint az első és a második világháború, csak említésszinten jelennek meg a regénytérben, nincsenek semmilyen hatással a szereplők életére; a szöveg sokkal inkább a „névtelen életek apró részleteire” (242) fókuszál. Így írónak bele a történelembe João Mau-Tempo, Manuel Espada, Gracinda Mau-Tempo, Faustina és a többi vidéki parasztember életének mindennapos eseményei, küzdelmük a nagybirtok hatalmával egy élhetőbb világért.

A történelem újragondolásának, újraírásának igénye Portugáliában a Salazar-rezsim bukása után lépett fel. A diktatúra összeomlásával párhuzamosan felbomlott az a több kontinensre kiterjedő gyarmatrendszer, amelyet a salazari politika foggal-körömmel és véres gyarmati háborúkat sem sajnálva igyekezett egyben tartani. A portugál történelemnek véget ért ezzel egy több évszázadon át tartó birodalmi narratívája. Az ország történelmét nem lehetett tovább egy birodalmi szuperelbeszélés ábrándjain keresztül szemlélni, a kultúrában fellépett az imperiális történelemfelfogás viszszenőleges átgondolásának, átértékelésének és újraírásának igénye. Saramago regénye ebben a kulturális közegben keletkezett, pár évvel a diktatúra közel ötvenéves uralmát lezáró szegfűs forradalom (1974) után; történelemszemléletét nagyban meghatározza a nemzeti történelem salazari nagy elbeszélésétől való eltávolodás, illetve annak behelyettesítése egy új, alternatív, az ez idáig diszkriminált és elnyomott vidéki munkásság nézőpontjából íródo ellentörténelemmel. Portugália 20. századi történelme Saramago felfogásában a munkások küzdelmének és felszabadításának története, leszámolás a több évszázados birodalom narratívájával, melynek eszméje a kontinentális terület esetében nem a földrészekon átívelő gyarmatrendszer, hanem a latifundium fogalmában szintetizálódott. A nagybirtok és az elnyomás genezise a könyvben egy 500 évvel a cselekményidő előtt történt, szim-



bolikus erőszaktevésre vezetődik vissza. Egy idegen germán lovag, „aki Lamberto Horques Alemão-nak, első János király kegyelméből Monte Lavre várurának a kíséretében érkezett erre a vidékre és érthetetlen szavakkal beszélt” (26), megerőszakolt egy helyi, portugál parasztlányt. Ennek a szimbolikus erőszaknak a jelölője a Mau-Tempo család történetében lépten-nyomon felbukkanó, a dél-portugál közegben radikális idegenséget hordozó kék szem. „Ilyenformán ezek a germán földről érkezett kék szemek az elmúlt négy századév során hol feltűntek, hol feledésbe merültek, ahogy az üstökösök, amelyek el-eltűnedeznek útjuk során, majd visszatérnek, amikor már senki sem gondol rájuk” (27). Az elnyomó erő hatalmi technikái az alávetettek testébe is beíródnak. Benjamin egy másik szövegét megidézve az erőszak mindig vagy egy új törvény létrehozása, vagy a fennálló rend fenntartását szolgálja.<sup>16</sup> Ez az erőszak jelen esetben a latifundium és a német származású nagybirtokos család hatalmának és kéréllhetetlen törvényének megalapozásaként jelenik meg. A kék szem a nagybirtok hatalmi rendjének erőszakos születéséről és legitimálásáról tanúskodik, az elnyomás pecsétje. Ezt a pecsétet töri fel a kék szemet öröklő João; a testbe íródó elnyomás jelölőjét a kiválasztottság, a cselekvésre, a lázadásra való elrendeltség jelölőjévé avatva. Így az utolsó nemzedéket képviselő Maria Adelaide kék szeme már nem az elnyomók hatalmának kitörölhetetlenségét tükrözi, hanem a Mau-Tempo család és az elnyomott parasztság által kivívott szabadságról tesz tanúbizonyságot.

A vidéki bérmunkások felszabadítástörténetében ott munkál tovább Jacques Rancière politikai filozófiájának egyik alapfogalma, az érzékelhető felosztása (*le partage du sensible*). Rancière szerint az érzékelhető rendet hallgatólagosan és foucaultianus módon egy törvény irányítja, amely meghatározza a közös világban való részvétel helyeit és módozatait, megszabja, mi látható, hallható, mondható, készíthető, tehető, hogyan és merre lehet mozogni a térben. Az érzékelhető felosztásáért felelős hatalmi rend (*l'ordre policier*) szavatolja és rögzíti a határokat a mondható és a kimondhatatlan, a látható és a láthatatlan között, ezzel korlátozva a cselekvést, az alkotást és a kommunikációt.<sup>17</sup> Az aiszthétón felosztásáért felelős hatalmi rend az *Alentejo* világában egyértelműen a diktatúra alapjának számító, kegyetlen nagybirtokrendszer. Képviselői pedig egyfelől az idegen származású oligarcha-család, a Berto-k nemzetsége, akik a portugál nyelvű kulturális közegben furcsán csengő, szokatlan nevükkel is reprezentálják az uralkodó arisztokrácia és a nép közötti szakadást, másfelől a nagybirtok hatalmi hálójába tartozó hivatalos entitások: munkafelügyelők, hadnagyok, tizedesek, csendőrök, valamint a klérus. A latifundium saját hatalmát és az érzékelhető felosztását ezek az entitások biztosítják. Saramago itt sem

hagyja ki a nevekkal való játékot. Míg a nagybirtokos családban generációról generációra öröklődő, idegen név a hatalom rendjének kontinuitását biztosítja, addig a hatalom egyéb reprezentánsainak nevében általában egyfajta tautologikus elem fedezhető fel, mely egyértelműen az ironia és a paródia területére számúzi viselőit.<sup>18</sup> Rancière szerint a politika nem más, mint egy szubjektíválódási folyamat, melynek során a 'fél, akinek nincs helye' (*la part des sans-part/part of those who have no part*) megkérdőjelezi saját alávetett pozícióját, felforgatva ezzel az egész hatalmi szituációt. Az 'elnyomottak visszatérése' a fennálló rend megzavarását eredményezi és egy olyan szubjektíválódási folyamatot feltételez, melynek során az egyén egy csoport tagjaként saját helyét követeli a társadalomban, vagy tiltakozik a neki leosztott alárendelt hellyel szemben és az érzékelhető újrafelosztását követeli. A rancière-i politizálódás folyamata, melyben a politikai szubjektumként megnyilvánuló kiszorítottak szembesítik a fennálló rendet az „emancipáció heterológiájával”<sup>19</sup>, végigkövethető a Mau-Tempo család történetén. Az egészen kisgyerekkora óta a hatalom által maximálisan kizsákmányolt João 'politikai ébredése' az évorai nagy nemzetgyűléssel hozható összefüggésbe. Az alentejo-i parasztságot 1937 tavaszán Évora-ba vezényelték, hogy részt vegyen a spanyol nacionalistákat támogató salazarista gyűlésen. João-t egészen eddig az eseményig nem foglalkoztatta a politika, nem reflektált saját alávetett helyzetére: „nem érdekelnek ezek a dolgok, fogalmam sincsen arról, mi az a kommunizmus” (119). A gyűlés üres és átlátszó retorikája, a tömeg tapasztalata és az ideológiának való kiszolgáltatottság hatására azonban egyre tudatosabban kezdi el szemlélni saját és sorstársainak helyzetét: „De akkor sincs rendjén az, hogy egy embert így kényszerítsenek, mert ez valójában a kényszerítés egy formája volt” (120). João így szép lassan a történelem passzív áldozatából a történelem ágenseként tételeződő politikai szubjektumként lép fel. Eleinte a nagybirtok uralma ellen bujtogató kommunista röplapokat terjeszti, majd több társával egyetemben megalapít egy illegális ellenálló sejtet. Az éhbér miatt kitörő sztrájk egyik kulcsfigurája lesz azzal, hogy bejárja a környéket ellenállásra biztatva a munkásokat, párbeszédet kezdeményezve a siralmas bérezésről a hatalom képviselőivel. Élete a mű eredeti címébe foglalt földről való felemelkedés (*Levantado do chão*, azaz felemelkedve a földről) történetét rajzolja ki, melyben a vidéki munkásság politikai szubjektumként való legitimációja tükröződik. Az érzékelhető újrafelosztása végül a Salazar-rendszer és a latifundium apokaliptikus összeomlásában történik meg. Az évszázadok óta uralkodó nagybirtokos Berto-k eltűnnek, a munkásoké lesz a föld. A regény zárlatát képező szuggesztív képsorban feltámadnak a nagybirtok elnyomásának áldozatai és a már győz-

tes élőkkel egyetemben bejárják a vidéket. Saramago a latifundium merev hatalmi rendjének apokalipszistát vázolja itt fel, melyben a forradalom az elnyomottak emancipációtörténetének végpontját, a hatalom diskurzusára alapozott történelem narratívájának összeomlását jelenti be. Ebből a sajátos megváltás-eseményből Saramago értelmezésében senki sem maradhat ki. Az elnyomottak apokaliptikus visszatérése nem csak a címbe foglalt szabadulástörténet, azaz a földről való felemelkedés megvalósulását visszahangozza, hanem egyúttal a földből való kiemelkedést is. Az elnyomók történetéből való megváltódás által ennek a történetnek az áldozatai visszatérnek, feltámadnak a sírből és visszafoglalják az alentejo-i tájat. Benjamin szerint a történelem útja azoknak a testén vezet keresztül, akik a földre vannak terítve.<sup>20</sup> Ezek a testek, a leigázottak, a vesztesek, a legyőzöttek teste emelkednek fel a földről a regény zárlatában, hogy a történe-

lem új fogalmának szükségességét és létjogosultságát mutassák fel. Az elnyomástörténet végére pontot tevő feltámadás pedig nem más, mint az érzékelhető talán legradikálisabb újrafelosztása, mely lehetővé teszi, hogy az elnyomottak abszolút módon birtokba vegyék, ami hozzájuk tartozik, a portugál földet. ■ ■ ■

**Urbán Bálint** (1984): irodalomtörténész, kritikus. Cikkei, tanulmányai, kritikái a portugál nyelvű irodalmakról 2007 óta jelennek meg. Jelenleg az ELTE BTK Portugál Tanszékének doktorandusz hallgatója. 2009 óta rendszeresen tart órákat a brazil és az afrikai portugál nyelvű irodalmakról. A L'Harmattan kiadónál idén megjelent *Melankólia ezerrel. Kortárs portugál drámák* kötet szerkesztője. Több évet élt Lisszabonban.

## JEGYZETEK

- Linda Hutcheon: *Historiographic metafiction: „the pastime of past time”*. In *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York, 1988, 105–124.
- O Independente*, 1991. 05. 17. Lisszabon
- A regény magyar fordítása Pál Ferencnek köszönhetően már készül, újabb színpalattal gazdagítva az igen kiterjedt magyar Saramago-recepció történetét.
- Pál Ferenc: *A végtelen regényszöveg bűvöletében*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2000, 22.
- Carlos Reis: *Diálogos com Saramago*. Editorial Caminho, Lisboa, 1998, 118.
- Vitor Viçoso: *Levantado do chão e o romance neo-realista*. In *Revista Colóquio/Letras*. 151–152, Jan. 1999, 239.
- Alexandre Pinheiro Torres: *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. ICLP – Biblioteca Breve, Lisboa, 1983, 24–25.
- Gérard Genette: *Narrative Discourse. An essay in Method*. Cornell University Press, Ithaca–New York, 1983, 166.
- Alain Badiou: *A század*. Typotext, Budapest, 2010, 11.
- Pál Ferenc meglátásában a Mau-Tempo név a regény keletkezésekor nagy hatásként megjelenő latin-amerikai mágiikus realizmus egyik legismertebb művére, Márquez *Száz év magányára* referál. Márquez regényének hősei a Buendía, azaz 'jó nap' családnevet viselik. Pál Ferenc: A nevek kérdése Saramago regényeiben. In *Café Babel*, 42. sz. 2001/4, 37.
- Teresa Cerdeira da Silva: *José Saramago – Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*. D. Quixote, Lisboa, 1989. Idézi Pál Ferenc már említett tanulmányában a nevek kérdéséről.
- Az alentejo-i öngyilkosság motívuma továbbgyűrűzik a portugál irodalomban és José Luís Peixoto *Egyetlen pillantás nélkül* című (Európa, Budapest, 2007, Bense Mónika fordítása) regényének kulcseményeként tér vissza, valamint Rui Cardoso Marins: *És ha nagyon meg szeretnék halni...* (Európa, Budapest, 2010, Bense Mónika fordítása) című könyvében is központi szerepet kap.
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. In *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 965.
- Tamás Miklós: Die Geschichte als einen Text Betrachten. Megint egyszer – Walter Benjamin történelemfilozófiai kérdéseiről. In *Holmi*, 2008. <http://www.holmi.org/2008/08/miklos-tamas-die-geschichte-als-einen-text-betrachten>
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. 966.
- Walter Benjamin: Az erőszak kritikájáról. In *Angelus novus*. 40.
- Jacques Rancière: *Disagreement: Politics and philosophy*. University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999, 29.
- Például tenente Contente, cabo Tacabo, sargento Armamento, Leandro Leandres, Escarro Escarrilho. A neveknek ez a parodikus kifordítása Pál Ferenc elsőosztályú fordításában nem jelenik meg olyan markánsan mint az eredeti, portugál nyelvű szövegben.
- Jacques Rancière: *Estétika és politika*. Műcsarnok, Budapest, 2009, 59.
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. 965.