

ÉLŐKNEK SUTTOGÓ

*Machado de Assis: Brás Cubas síron túli emlékezései**„minek mennénk mi Brazíliába, mikor az ott termő fáknál
itt a mi közeliünkben sokkal jobb fák találhatók?”*

Jókai Mór: Az arany ember

Fülszövegek, ajánlók és körkérdések válaszadói évről évre jelentik be a legújabb legtehetségesebbeket, valamint a nagy és fontos könyveket. Az olvasás során azonban ezek a kedvező ítéletek túl sokszor találtnak könnyűnek. Nem árt tehát fenntartással kezelni az irodalomra rátelepedő marketinggépezetet. És most mégis: a Helikon Kiadó valóban hiánypótló könyvet adott ki. A helyzet sajátossága, hogy a Machado de Assis nevű 19. századi brazil szerző *Brás Cubas síron túli emlékezései* című regénye olyan hiányt pótol, amelyről eddig nem is igazán lehetett tudni, hogy egyáltalán létezik. A Pál Ferenc fordításában megjelent szöveg a magyar kiadáshoz tartozó paratextusok alapján egy 19. századi, pontosabban 1881-ben írt posztmodern regényt takar. Az anakronisztikus kijelentéstől kissé távolodva azonban önmagában figyelemre érdemes a könyv helyi értéke, a korabeli brazil irodalom kontextusában betöltött szerepe is. A szerző monográfusa, K. David Jackson szerint olyan műről van szó, amely a korabeli brazil regény konvencióit invenciózus módon forgatta ki műfajok keverésével, valamint az irodalom és kultúra enciklopédikus tudásanyagának megidézésével, megnyitva így az utat a modern alkotások sorának.¹ Ha elfogadjuk, hogy a művészeti alkotások mindig valamiféle módon párbeszédben állnak a korabeli esztétikai ajánlatokkal és társadalmi képzetekkel, akkor nem tekinthetünk el annak feltérképezésétől, hogy de Assis könyve miként kapcsolódott a 19. század végi brazil irodalomhoz. Ám mivel nem birtoklom a portugál nyelvet, és irodalmi tájékozottságom sem terjed ki e könyvet körülvevő korra és kultúrára, bizonyára valaki más a *Brás Cubas* mintakritikusa. Írásom éppen ezért inkább lelkesedésemnek és felszínes kutakodásaimnak a lenyomata.



Komparatisták körében kevésbé meglepő, hogy létezhet egy időben két egészen eltérő valóság, amely mit sem tud a másiktól. Első ránézésre azonban a Machado de Assis regényében felépülő világ nem olyan távoli attól, mint amelyet a vele kortárs magyar írók teremtettek. A *Brás Cubas*ban is tipikus zsáneralakokkal és szituációkkal találkozunk: szigorú, fia pályáját elrendezni kívánó apával; ambiciózus, ám szerény képességű fiúkkal; kerítőnővel; féltékeny férjjel; házas-

¹ K. David Jackson: *Machado de Assis – A Literary Life*. Yale University Press, New Heaven – London, 2015.

Fordította Pál Ferenc
Helikon Kiadó
Budapest, 2023
356 oldal, 3999 Ft

ságtörő asszonnyal; öregkorára megkeseredett kurtizánnal; filozófiai rendszert építő eszelős koldussal. A könyv ezen túl kapcsolódik a pikareszk regényekhez, amennyiben epizodikus, az elbeszélés linearitását megtörő szerkezetet és cselekményes, fordulatokkal teli történetvezetést alkalmaz. Másrészt felhasználja a vallomás irodalmi műfajának konvencióit – a regény maga is utal Szent Ágostonra, illetve Rousseau-ra. Az egyes szám első személyű fiktív elbeszélő a brazil arisztokráciához tartozó renyhe és élvezeg Brás Cubas, aki élettörténetét meséli el, miközben lélektani reflexiók által közelíti meg a kor normái szerint szégyenletesnek tartott tetteit és személyes gyengeségeit – teszi mindezt a halálán túlról visszaemlékezve.

A fentebb felsorolt elemek – az utolsó kivételével – minden bizonnyal az irodalmi repertoár részét képezték már a szerző saját idejében is, a regényt tehát a kor konvencionális prózájától nem a benne felállított kulissza emeli el, hanem ironiája és metareflexív próza-poétikai megoldásai. Cserna-Szabó András olvasmányos, a regény főbb jellegzetességeit éles szemmel kiemelő előszavában éppen a szövegszerző eljárások miatt gyanakodhatott arra, hogy irodalmi csínytevésbe keveredett: „Az első oldalak után meg voltam győződve arról, hogy valami posztmodern trükkel vagyok átverve” (11.). A narráció bizonyos pontokon valóban hasonlít egy elképzelt posztmodern regény trükkjeihez. Az elbeszélő gyakran él az olvasó megszólításával, a megszokott befogadási módokat és elvárásokat szatirikusan kommentálja a regényt nyitó *Az olvasóhoz* című fejezettől kezdve: „Csodálkozunk és elképedünk Stendhal azon kijelentésén, hogy egyik könyvét száz olvasónak írta. De azon már nem csodálkozunk és valószínűleg el sem képedünk, ha ennek a könyvnek nem lesz száz olyan olvasója, mint Stendhalnak, de talán még ötven, vagy húsz sem, legfeljebb tíz. Tíz? Jó, ha öt.” (23.) Magyar olvasók fülében pedig e mondatok mögött visszhangozhat a *Termelési-regény* bonmot-já Joyce úrról és a kritikusok munkanapjairól: „Még kérdeztem, úgymond, tőle, olvasta-e, mit mondott Joyce úr? Joyce úr azt mondta, hogy 300 évnyi munkát ad a kritikusoknak... És hát ugye, ami azt illeti, a mester is ad. [...] »Ad. Két napnyit... «”. Ha a 19. századi magyar irodalomra gondolunk, pontosabban az annak emb-lémájaként működő Jókaira, vagy akár *A jó palócokkal* 1882-ben, tehát a *Brás Cubas* kiadása utáni évben jelentkező Mikszáth Kálmánra, a regény prózapoétikai megoldásai valóban idegennek hathatnak. De Assis könyvének magyar irodalmi párhuzamait éppen ezért nem Jókai (és nem is Esterházy) írásaiban találhatnánk meg, hanem például Jósika Miklós 1850 utáni, „második pályakezdését” követő metareflexív regényeiben, amelyek gyakran éltek az ironia eszközével, az elbeszélő történetből való kimutatással és az olvasó reakcióinak mérlegelésével, így téve láthatóvá az irodalmi mű fikcionális jellegét.²

A regény egyik előképe Laurence Sterne *Tristram Shandyje*, amelynek „könyved stílusát” de Assis némi „pesszimista dohogással” fűszerezte. A *Brás Cubas* egyik fő nívuma az volt, hogy a francia és angol szerzők által inspirált korabeli brazil újságírói nyelv frivolságát és fesztelenségét emelte irodalmi beszédmóddá, amely aztán szétfeszítette a korabeli moralizáló és patetikus irodalmi nyelvet.³ Az elbeszélő így foglalja össze írói módszerét: „mivel feltétlenül szükség van rá, jobb, ha nyakkendő és nadrágtartó nélkül mutatkozik, kissé szemtelenül és virgoncan, mint aki nem érzékeli a szoros korlátokat, sem a mindenre ügyelő felvigyázót” (51.). Ez a „virgonc” hajlam jelentkezik abban, hogy az anekdoták-ból épülő regényszerkezet nem rejtje el saját megalkotottságát. Az elbeszélő válogat, az alapvetően lineáris, ám nagyobb időbeli ugrásokat alkalmazó fejezeteket megszakítják bölcselekedő gondolatfutatai, visszaautal korábbi szakaszokra, bizonyos kidolgozott részeket törlésre érdemesnek talál (*Törlendő*), máshol pedig a meg nem írt fejezethez tartozó vázlatát közli csupán (*Jegyzetek*).

² Vö. Hites Sándor: Hagyományteremtés után normasértés. In: Uő.: *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2008, 218–246.

³ Roberto Schwarz: *A Master on The Periphery of Capitalism. Machado de Assis*. Ford. John Gledson, Duke University Press, Durham – London, 2001, 149–164.

Machado de Assis regénye az elbeszélői perspektívában is párhuzamba állítható a *Tristram Shandy*vel. Utóbbiban a címszereplő már születése előtt birtokolja az elbeszélői hangot, Brás Cubas pedig a síron túlról szólal meg ironikus fölényességgel: „Mózes elbeszélte halálát, de nem ezzel kezdte, hanem ezzel fejezte be: ez az alapvető különbség az én könyvem és az ő könyve között” (25.). Bizonyos értelemben ez a memoárirodalom legadekvátabb elbeszélői pozíciója. A halál olyan pont, amely felől beláthatóvá válik az élet-történet egésze. A regény narrációs szerkezete két szintre oszlik, egyrészt Brás életének elbeszélésére, másrészt az élettörténetet illető reflexiókra a halál tapasztalata felől. A sírból beszélő ember független a társadalmi elvárásoktól, megszólalását nem korlátozzák egzisztenciális és morális érvek: a purgatóriumi létmód tehát az igazmondás és az önanalízis terepe, amelyben – ha egyszer már képes megszólalni – nincsenek tartalmi akadályok: „De mennyire más dolog a halál! Az ember kirázhatja az utcára a köpenyét, szemétre hányhatja a cicomákat, fellélegezhet, lemoshatja magát a festéket [...], és kertelés nélkül bevallhatja, hogy ki volt, s hogy már nem az, aki volt!” (102.) Ez az őszinteség Brás Cubasra azonban csak részben igaz. Olyan halott íróval találkozunk, akit a túlvilági lét nem ruház fel mindentudással. Csecsemőkorára például csak a családi elbeszéléseken keresztül képes visszagondolni, nyelve pedig továbbra is az arisztokrata társalgási stílust imitálja, amely szellemes szófordulatokat és műveltségi utalásokat tartalmaz: „én csak hangzatos fordulatokat, a szókincset, az összefoglalásokat tanultam meg. Úgy viszonyultam hozzá, mint a latinhoz, bebifláztam három verssort Vergiliustól, kettőt Horatiustól, meg egy tucat erkölcsre és politikára vonatkozó bölcsességet, hogy beszélgetés közben elcsepegtessem őket” (102.). Ami a halott elbeszélő perspektívájának további különlegessége, hogy a narrátor az olvasó és saját lelkiismeretének megkímélése érdekében elhallgat bizonyos eseményeket (*Megkímélem*). És bár számos helyen jelzi Brás a halál utáni igazmondás szabadságát, az elhallgatás azt sugallja, hogy ez a karakter még a sírjában sem őszinte.

Kérdés, hogy mit nyerünk, ha egy 19. századi regényt azáltal próbálunk meg közel hozni az olvasókhöz, hogy finoman a posztmodern irodalom ernyője alá csúsztatjuk. Az olvasói tapasztalatban a megfogalmazott elvárások könnyen a visszajára fordulhatnak. Teljesen természetes, hogy a magyar posztmodern irodalom játékosága és leleményessége felől a *Brás Cubas* nyelvezete kopottasnak hathat – elvégre mégiscsak egy majdnem százötven éves regényről van szó. Laza szövéssű, „nyitott” szerkezete ismerős, a túlvilágról üzenő alakja pedig ma már nem ritka a misztikus krimik körében sem. Relevanciája tehát nem a posztmodernhez való közelségében rejlik, sokkal inkább történelem- és irodalomfelfogásában, valamint társadalomképében.

A *Brás Cubas* olyan időszakban íródott, amikor Brazília bár függetlenedett Portugáliától, a rabszolgaság és a társadalmi egyenlőtlenségek meghatározták az állam működését. Nagyszülei révén maga de Assis is felszabadított rabszolgák leszármazottja volt, aki annak ellenére vált a brazil értelmiség megbecsült tagjává, később pedig irodalmi klasszikussá, hogy nem részesült formális oktatásban. Ez a sajátos határhelyzet okozhatja, hogy a *Brás Cubas* mentes bármiféle optimista vélekedéstől és illúziótól. A történelemre nem a haladás vagy a hanyatlás képzetain keresztül tekint, helyette „szajhaként” gondolja el, amely kiszolgáltatót a törekvőknek és akarnokoknak: „Éljen hát a történelem, a csapodár történelem, amely mindenkit kész kiszolgálni; ami pedig a rögeszmét illeti, neki köszönhetők a kimagasló férfiak és az örültek” (32.). Könnyed stílusa itt találkozik a pesszimista dohogással. Korábbi könyveiben de Assis a korabeli konvencióknak megfelelően külső narrátort alkalmazott, amely szereplői tetteit kívülről ítélte meg.⁴ A szerző azonban a moralizálást és a didaxist felcserélte a swifti, szinte kegyetlenségig szatirikus megszólalásra. Az elbeszélő a társadalom minden előnyét élvezve meséli el történeteit a rabszolgákkal

⁴ Sandra Guardini Vasconcelos: Machado de Assis and the Novel. In: Ana Cláudia Suriani de Silva – Sandra Guardini Vasconcelos: *Comparative Perspectives on the Rise of the Brazilian Novel*. UCL Press, London, 2020, 257–276., 262.

való kegyetlenkedésről, rövid és felejthető politikai karrierjéről, valamint liezonjairól, amelyeknek értékelését aztán magának az olvasónak kell elvégeznie.

A morális ítékezés helyett a hangsúly inkább a társadalom képzeteinek és működésének ábrázolásán van. A *Brás Cubas* kifordítja a romantikus és a felvilágosult gondolatokat. Az „igaz szerelem” időlegességének keserű tapasztalata bújik meg *A fal* című fejezetben, amelyben Cubas egy szerelmi találkozára hívó levelet találva méltatlankodik, amiért át kell másznia egy falon. A fejezet végére azonban kiderül, hogy a levél a szerelmi viszony kezdetéről származott, amikor a főszereplő még boldogan elvégezte ezt a testgyakorlatot. A szerelem felszabadító erejéhez hasonlóan a regényben az emberi jellem fejlődése is viszsza jelenik meg: Cubas gyerekkori, általa bántalmazott rabszolgája néhány év múlva, a felszabadulása után ugyanúgy üti a saját szolgáját.

A brazil függetlenséget követően kialakuló kulturális program egyik iránya arra törekedett, hogy a nemzeti romantikához hasonlóan valamiféle autentikusnak tűnő eredetet, *couleur locale*-t hozzanak létre. A másik irány az európai kultúra univerzalizására hivatkozva reflektálatlanul másolta a főként francia és angol irodalmi mintákat.⁵ Bizonyos értelemben a felvilágosodás nagy eszmeáramlatai, különösen a liberalizmus, valamint az európai irodalomban formálódó természeti és társadalmi képzetek utazóélméletekként megérkeztek Brazíliába, bőrröndjüket azonban otthon felejtették. A társadalmi felemelkedés, az egyenjóság és a modernizáció iránti lelkesedés nem korrelált a rabszolgatartást támogató társadalom valóságával. Ennek az ellentmondásos helyzetnek az egyik leglátványosabb példája Quincas Borba, Cubas fiatalkori barátja, aki a társadalom periferiájára szoruló félőrültként létrehozta a humanizmus elnevezésű filozófiát. Borba a társadalmi evolucionizmushoz hasonlóan felértékeli a civilizáció mögött elfojtott agressziót és irigységet, amelyeket a fejlődés és a hatalom megragadásának egyedüli letéteményeseként beszél el:

„Ugyanígy ítélem meg azt, ha valaki kibeleezi a másikat; ez a Humanitás erejének megnyilatkozása. Semmi nem akadályozza meg (van rá példa), hogy őt ne belezék ugyanígy ki. Ha felfogtad, amit mondtam, könnyen megértheted, hogy az irigység nem más, mint olyan csodálat, amely kész küzdeni, és mivel a küzdelem az emberi nem legfőbb tevékenysége, minden harcias érzés a boldogságot szolgálja.” (275.)

A felvilágosodás és a haladás kifulladásának tapasztalatában Machado de Assis olyan regényt hozott létre, amely elutasította a brazil kultúra önmagára zárulását. Az autochton fejlődés lehetőségét zsákutcának tartotta, ugyanakkor nem fogadta el az Európából érkező kulturális minták kritikátlan átvételét sem. A *Brás Cubas síron túli emlékezései* úgy került be a világirodalomba, hogy izgalmasan adaptálta a kor szellemi és művészeti áramlatainak ígéreteit, ugyanakkor saját társadalmi kontextusában vizsgálva mutatott rá ezeknek az illuzórikusságára, mindezt pedig moralizálás helyett az olvasó figyelmét megtartó, szatirikus beszédmódon, valamint modern szövegszervező eljárásokon keresztül tette. A magyar irodalmi mezőben mindez kevésbé tűnik egyértelműnek. Az egzotikus, 19. századi posztmodern regény képét biztosan árnyalta volna, ha – Joyce *Ifjúkori önarcképe* nének magyar kiadásához⁶ hasonlóan – a szöveghez tartozik egy függelék, amely a regény kulturális utalásaihoz kommentárt fűz, és amely illene egy időben és térben is ennyire távoli, ám a világirodalom szintjén jelentős könyvhöz.

⁵ José Luís Jobim: *The Multifaceted Works of Machado de Assis*. In: Eduardo F. Coutinho: *Brazilian Literature as World Literature*. Bloomsbury Academic, London – New York, 2018, 97–114.

⁶ James Joyce: *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor, jegyzetek Kappanyos András, Cartaphilus, Budapest, 2003.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYES

Szállás a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben

PÉCS belvárosától 15 percnyi sétára,
csendes környezetben várja vendégeit a

Zsolnay Negyed Vendégháza

- kényelmes apartmanok és szobák
- gyerekedvezmény
- csendes park szobrokkal és műemlék épületekkel
- Zsolnay kerámiákat bemutató kiállítások
- szállóvendégeinknek 20% kedvezmény a Zsolnay jegyből
- szállóvendégeinknek 10% kedvezmény a Zsolnay Shop porcelán kínálatából



Foglalás és recepció:
hétfő – vasárnap 08.00–18.00
Tel.: +36 72 500 390, +36 30 195 2095
E-mail: vendeghaz@zsn.hu
zsolnayvendeghaz.hu



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NKFT.

