

Fürth Eszter: Fiktív költők

José Saramago *Ricardo Reis* halálának évében

Itt, „...hol a szárazföld a tengerbe mélyül”[1] – írja Camões *A lusiadákban* Portugália partjairól, ahol a föld véget ér, a tenger, a kalandok végeláthatatlan lehetőségei és egy új világ kezdődik. José Saramago *Ricardo Reis halálának éve* című regényének első mondata e jól ismert sor parafrázisa: „Itt a tenger véget ér, s a szárazföld köszönt.”[2] Első ránézésre azt a következtetést vonhatnánk le, hogy Saramago, azáltal, hogy Camões-sel szemben a tenger véget érését hangsúlyozza, regényében az értelmezés kalandos lehetőségeinek a lezárására mutat rá. A cím hasonló gondolatot sugall: a költő halála egy izgalmas élet végét jelentheti. A regény egésze azonban éppen ezzel ellentétes konklúzióra jut, vagyis arra, hogy (ahogyan azt az újraértelmezett, parafrázált Camões-mondat is sugallja) a megérkezés, illetve egy költő halála után kezdődik az igazi kaland: a szöveg (újra)olvasása.[3] Az utolsó mondat így hangzik: „Itt, ahol a tenger véget ér, s a szárazföld köszönt.”[4] A Camõesnél megnyugvást hozó szárazföld Saramago-nál mint a kalandok új kezdete, az újraolvasás terepe jelenik meg. A költő halála művei életének kezdetét jelenti.

Saramago regénye a Braziliában élő portugál költő, Ricardo Reis Lisszabonba érkezésével kezdődik. Reis azért utazik vissza szülőföldjére, hogy meglátogassa barátjának és költőtársának, Fernando Pessoa-nak a sírját. Míg Lisszabonban tartózkodik, Reist gyakran meglátogatja az elhunyt szelleme, hosszas eszmecserebe bocsátkozva vele. Mindazonáltal a regény legkülönösebb eseménye nem a halott költő lelkének a visszatérése, hanem a szereplők közti teljes kapcsolatrendszer. Ricardo Reis sosem létezett a valóságban, szemben Fernando Pessoa-ával, aki valós személy volt. Pessoa költőként fiktív szerzőket talált ki, köztük Ricardo Reist. Saramago regényében (melyet gyakran a mágikus realizmus meglehetősen kaotikus kategóriájába sorolnak) a fantasztikus elem tehát nem az, hogy egy halott ember szelleme kíséri a főhóst, hanem az a tény, hogy egy eredetileg fiktív költő (Reis) létezhet kitalálójának halála után.

Élete során Fernando Pessoa számos fiktív szerzőt hozott létre[5], akik mindannyian saját névvel és munkássággal rendelkeztek. Hárman közülük nemcsak egy névvel és néhány szöveggel bírtak, hanem jól kidolgozott, kiforrott személyiséggel, mondhatni önálló léttel rendelkeztek. Ezeket a karaktereket heteronimeknek nevezzük, olyan fiktív szerzők ők, akik Pessoa különböző költői nyelveinek, személyiségeinek megtestesítői. A heteronimia kritériuma a saját költői

hang, stílus, saját szövegek és életrajz. Ezek az alakok saját publikációkkal rendelkeztek, tanulmányokat írtak, még irodalmi vitákban is részt vettek. Pessoa fiktív szerzőinek teljes életét megalkotta, még a horoszkópjukat is elkészítette. Alkotás közben pedig mondhatni testet öltöttek, Pessoa ugyanis, míg valamelyik heteronimje írt, átadta magát másik személyiségének, olyannyira, hogy amíg egy másik költőtárs dolgozott, Pessoa a külvilág számára elérhetetlen volt.

Pessoa így ír a heteronimekről: „Számos egyéniséget teremtettem önmagamban. Egyfolytában személyiségeket teremtek. Minden álmom, mihelyt megálmodottá lesz, azon nyomban egy másik személyben ölt alakot, aki képes megálmodni, én viszont nem.

Azért, hogy alkossak, leromboltam magamat. Annyira kifelé fordultam önmagamban, hogy bensőmben nem létezem, csak külsőleg. Az egyetlen színpad vagyok, ahol különböző szerzők mutatják be különféle darabjaikat.” [6]

Pessoa fiktív költőtársai közül három kiforrott heteronimet emelhetünk ki. Alberto Caeiro naiv, a bukolikus egyszerűségről író költő, aki nem annyira elvont gondolatoktól, mint inkább a természet közelségétől hagyja magát lenyűgözni. Caeiro volt a heteronimek tanítója, beleértve Pessoaét, önmagát is. Álvaro de Campos vad, futurista, Pessoa kedvenc heteronimje. Ricardo Reis pedig antikizáló költő, ő mindannyiuk közül a legidősebb. 1887-ben született Portóban (Pessoa csak 1888-ban született), később orvos lett, 1919-ben monarchista nézetei miatt Brazíliába távozott. Bár Pessoa nem határozta meg pontosan Reis halálának időpontját, a filológusok úgy vélik, 1936-ban következhetett be, egy évvel Pessoa halála után. Álvaro de Campos, a kedvenc heteronim halálának évét szintén nem jelölte meg Pessoa, de az ő esetében még csak nem is következtethetünk ilyen dátumra. Campos, a „halhatatlan” költő az, aki Saramago regényében Reist értesíti Pessoa haláláról.

Pessoa heteronimjei teljes életet éltek, de csupán szöveg formájában. Írásaikban léteztek: verseikben, esszéikben, tanulmányaikban, kritikáikban és a Pessoa által írt életrajzaikban. Caeirot, Reist és Campost Pessoa alkotta meg, de Pessoaval, önmagával sem volt ez másként. Nevét orthonimként emlegeti a kritika, vagyis olyan fölötte névként, amely legalább annyira a képzelet szülötte, mint a heteronim társak. Ez a név azt a költőt jelöli, aki költői személyiségeket hoz létre. Jorge de Sena Pessoaét a semmi költőjének nevezi:

„Pessoa – önmaga épp annyira volt egy heteronim, mint a többiek. Tovább pontosítva, azt a hiányt testesíti meg, mely az emberben, mint költőben keletkezik a más személyeként való szárnyalás után. Közülük egy személyiség sem, még Álvaro de Campos legsötétebb reménytelenségének óráiban sem volt olyan annyira a »semmi« költője, mint Pessoa – önmaga.” [7]

Pessoa és a portugál modernisták hazájuk irodalmának és kritikájának megújítására törekedtek, többek közt azzal, hogy igyekeztek az érdeklődést a szerzőről a szövegekre áthelyezni. Pessoa ehhez tökéletes életrajzot készített magának, melyben a szerző, mint a szövegek biztos forrása feloldódik. Jorge de Sena így ír erről a jelenségről: „...minden jelentős vagy kevésbé jelentős modernista megpróbált – szemben a romantikusokkal – olyan szöveget teremteni, melyben a szerző, mint hétköznapi személy eltűnhet, még akkor is, ha önéletrajzi témákat, érzéseket dolgoz fel. Tudtunkkal senki nem valósította meg ezt a törekvést oly határozott és zseniális módon, mint Pessoa.”[8]

Önelemző írásaiban Pessoa gyakran foglalkozik azzal, hogyan születtek meg, illetve hogyan működnek a heteronimek, elméleti írásaiban az írás aktusát tanulmányozta, hogy hogyan születnek meg versei, milyen módon jönnek létre költői személyiségei. Megállapíthatjuk, hogy Pessoa maga volt a szövegeihez fűződő első metatextusok megalkotója, mind heteronimjeit, mind önmagát tekintve. Nemcsak elméleti szövegei, hanem versei is ezeket a kérdéseket vetik fel, számos közülük a személyiség megsokszorozódásával, valamint az érzékelés lehetőségeihez fűződő kétségeivel foglalkozik.[9] A fél-heteronim Bernardo Soares[10] által írt *Kétségek könyve*, mely e kérdések köré szerveződő filozófiai gondolatok, töredékek gyűjteménye, átmenetet jelent a szépirodalmi és teoretikus írások között.

Pessoa (ő maga sem lévén több, mint önmaga kitalálása) olyan textuális, csupán saját szövegeiben élő költő volt, aki fiktív szerzőkről, a heteronimekről írt. A Pessoa című szöveg (az ortonim) magában foglalja a Caeiro, Campos és Reis (csak hogy a kiforrott heteronimeket említsük) című szövegeket, éppúgy, mint a Pessoa-önmaga által írt verseket. Pessoa saját személye más személyek, a heteronimek szövegeiből épül fel montázsként, úgy alkotta meg saját személyiségét, mint egy olyan szöveget, mely más, fiktív költők szövegeit tartalmazza. Egy szövegben megjelenő, más műből vett részlet, utalás nem más, mint intertextus. Pessoa esetében igen hasonló a szövegek közti viszony, vagyis megállapíthatjuk, hogy a Pessoa nevű szöveg mind a heteronimek munkáit, mind személyiségüket intertextualizálja.[11] Azért is jelenthetjük ezt ki, mivel Pessoa-önmaga személyiségét jelentő szövegek túlnyomó többsége nem tesz mást, mint (fel)idézi heteronimjeinek szövegeit, létrejöttüket, egész létüket, vagyis nem mást, mint az őket alkotó szövegeket. Pessoa-önmaga mint ortonim teljes munkássága tehát nem más, mint e szövegek mozaikja. A szerző alakja az idézetek szövedékéből bontakozik ki.

Térjünk most vissza Saramago regényéhez! A *Ricardo Reis halálának évében* Saramago intertextualizálja Reist, a szó szigorú, genette-i jelentésében, mi-

velhogy Reis alakja a regényben többnyire a költő szövegeiből épül fel, melyeket gyakran szó szerinti idézetekként olvashatunk.[12] Nemcsak Reis szövegeit idézi a regény, hanem Pessoa és más heteronimek sorait is megtalálhatjuk. Tekintettel arra, hogy Reis maga sem más, mint szövegek összessége, egész megjelenése sem lehet más, mint a Ricardo Reis nevű szöveg idézése.

Saramago tehát intertextualizálja Reist, aki pedig nem más, mint egy intertextus Pessoa munkáiban. A regényben Reis ugyanazt a gesztust hajtja végre, amit Pessoa tett saját életében: felépít egy fiktív, nem létező költői személyiséget (ebben az esetben egy halott költőt), akivel beszélgethet, és irodalmi problémákat vitathat meg: Fernando Pessoa-t. A szövegek eredeti pozíciója tehát felcserélődik, épp az ellenkezőjére fordulva, mint ahogyan az Pessoa esetében volt. Egy vendégszöveg (Reis) kezd el gondolkodni saját befogadó szövegéről (Pessoa) egy olyan szituációban, ahol ez az egész csere egy regényben (a *Ricardo Reis halálának évében*) mint intertextus szerepel. Most tehát az a kérdés, hogy mi minek az előszövege, és ki kinek a szövegét idézi. Pessoa saját költői életének szövegében Reist szerepeltette vendégszöveggént, majd Saramago regényében Reis az, aki Pessoa-t (vagyis életének szövegét) idézi.

A regényben Reis gyakran úgy gondolkozik, mint Pessoa, így például ő az, aki mások hangját hallja gondolataiban, ahogyan arról Pessoa beszámol önelemző írásaiban.[13] Így például, a regény egy párbeszédében az olvasó Reissel együtt azt hiheti, hogy a költő Pessoa-ával beszélget, majd Reis partnerét Fernando-nak nevezi. Erre azonban a hang azt válaszolja, hogy ő nem Fernando.[14] Egy másik jelenetben Reis újságolvasás közben egy hangot hall, mely a cikket kiegészítve egy versből idéz. Először nem tudja, honnan jön a hang, csak később döbben rá, hogy saját versét hallotta.[15] Reis itt úgy hallja ezt az idézetet, mintha az egy belső énjéből (heteronimből?) szólna, vagy mintha Pessoa szelleme szólalna meg. Később azonban számára is világossá válik, hogy Reis-önmaga (a Pessoa-önmaga, ortonim értelmében) az, aki itt megszólal: egy olyan költő, aki épp annyira fiktív és idegen önmaga számára, amennyire Pessoa-önmaga volt az saját maga számára.

A regénynek ez a gesztusa a szövegen belüli végtelen intertextuális lehetőségekre tereli a figyelmet, arra, hogy egy, a Saramagoéhoz hasonló, idézetekből montázsszerűen felépülő szövegben minden sor érthető idézetként, és az előszövegek láncolata végtelen. Maga a főszereplő is, mint szövegek véletlenszerű, eredet nélküli összetalálkozásáról gondolkodik önmagáról (ezt bizonyítja az imént leírt részlet is, melyben egy újságcikkből vett idézet lendíti őt tovább saját versére, melyet azonban szintén, mint kétes eredetű idézetet forgat gondolataiban). Ezt erősíti Saramago mondatalkotó technikája is: mondatai olyan hosszúak, hogy az

olvasó úgy érezheti, mondatvégi írásjelek helyett szinte mindvégig csak vesszőket használ, mivel pontot csak egy teljes gondolati kör, nem pedig egy-egy grammatikai egység végén találunk. (Saramago legtöbb regényében ezzel a technikával találkozunk.)[16] A megszakítás nélküli mondatfolyam, azt az érzetet kelti, mintha csupán ki lenne szakítva egy végtelen szövegóceánból.

Az előszövegek kérdése azonban nemcsak Saramago szövegében, hanem már Pessoa és Reis eredeti kapcsolatában is felmerül. Ha Pessoa olyan szöveg, mely egy szerzőről szól, aki további szerzőket talál ki intertextualizálja Reist, mint fiktív költő szövegét, azzal szembesülünk, hogy Reisnek, mint vendégszövegnek, nincs előszövege. Csak mint vendég létezik Pessoa szövegében, valós referencia nélkül. Ami marad, az csupán a kapcsolat tételezése két szöveg (szerző) közt.

Kulcsár-Szabó Zoltán[17] *Intertextualitás és a szöveg identitása* című tanulmányában rámutat, hogy egy szöveg identitása, a jelöletlen intertextusok miatt lezárhatatlan, ugyanis minden szöveg potenciális intertext. Barthes azon állítását hangsúlyozza, mely szerint első olvasat nem létezik, mivel az olvasás maga nem más, mint a befogadó által már olvasott szövegek újrafelismerése. Barthes szerint az intertextusokat kulturális kódok alakítják, és minden olvasó mást észlel vendégszöveggént. Szerinte maga a megértés sem más, mint már tudott dolgok újrafelismerése.

Saramago regényében a más szövegekből való idézetek és áthallások – nemcsak Pessoaától, hanem más portugál szerzőktől átvett szövegeket is szép számmal találhatunk – bár sok esetben jelöltek, de többnyire jelöletlenek maradnak. Ezekben az esetekben kizárólag a befogadón múlik, hogy a szövegrészletet vendégszöveggént ismeri-e fel, vagy sem. Mivel az idézetek száma igen magas a regényben, még egy portugál irodalomban jártas olvasó sem biztos, hogy minden utalást felismer. A helyzetet az is nehezíti, hogy Saramago sok esetben átalakítja az idézeteket, esetleg az ellenkezőjére fordítja (ahogyan azt a kezdő és záró mondatban is megfigyelhető), de az sem ritka, hogy ál-intertextusokat hoz létre.

Mindezt persze tovább nehezíti a fordítás is, nemcsak azért, mert egy nem portugál olvasó valószínűleg tájékozatlanabb az ország irodalmában, hanem azért is, mivel gyakran maga a fordítás torzítja el annyira a más szövegekből átemelt töredékeket, hogy az is képtelen észrevenni őket, aki egyébként ismeri az előszöveget. Ezek a hiányosságok részben annak köszönhetőek, hogy sok esetben igen nehéz, néha lehetetlen úgy átültetni egy szövegrészletet, hogy az felismerhető maradjon (így például azoknak a versrészleteknek az esetében, ahol még nem készült el a magyar fordítás), másrészt annak, hogy időnként maga a fordító sem



veszi észre az utalást, így egyszerűn szó szerinti fordítását adja, ami azonban nem mindig célravezető.

Pál Ferenc dolgozatában [18] többek közt azt is alaposan körüljárja, hogy a regény magyar nyelvű fordítása mennyit őrzött meg az eredeti idézetekből, és az milyen mértékben marad felismerhető a magyar olvasók számára. A számos példa közül itt most csak néhányat emelnék ki. A regény egyik jelenetében Lídia épp mosogat, amit egy furcsa mondattal kommentál a szöveg: „(...) leva consigo o tabuleiro, vai lavar a louça, vai-la lavar alva” [19], ami magyarul körülbelül annyit tesz, viszi magával a tálcát, elmossa az edényt, elmossa fehérre. A magyar fordításban mindez csupán így jelenik meg: „(...) viszi magával a tálcát, elmosogatja az edényt” [20]. A portugál mondat két galego-portugál vers (Pero Meogo és Dénes király) egy-egy barátjának kezdősorát idézi úgy, hogy közben az eredetiben álló „louçana” (szép lány) szót a hangalakilag hozzá hasonló louça-ra (edény) cseréli. [21] Egy portugál olvasó számára az áthallás valószínűleg egyértelmű a galego-portugál versre, nemcsak azért, mert számára jobban ismertek ezek a sorok, hanem azért is, mert ritmikailag, stílusban „kilógnak” a mondatból. Egy magyar olvasó számára viszont az idézet valószínűleg rejtve marad, nemcsak azért, mert viszonylag ritkábban olvas középkori portugál verseket, hanem azért is, mert a fordítás maga képtelen követni a nyelvjátékkal tovább bonyolított idézetet.

Más esetekben, bár a fordítás megőrzi az utalást, mégis, egy nem portugál olvasó figyelmét nagy valószínűséggel elkerüli az áthallás. Ez történt például Sarago *A kolostor regénye* című könyvében, ahol a szöveg egy XVII. századi portugál regény címével játszik el, az *Obras do Diabinho da Mão Furada* (A lyukas kezű kisördög viselt dolgai). Ebben az esetben a fordítást olvasók, bár nem ismerik az előszöveget, de a különös szójáték a lyukas kezű kisördöggel arra enged következtetni, hogy valamiféle utalásról van szó. [22]

Habár az idézetek felismerése, főleg a fordítások esetében gyakran megvan nehezítve, azt megállapíthatjuk, hogy a szöveg megbízhatatlan abból a szempontból, hogy sosem tudhatjuk, mikor él utalással, és mikor nem. Tekintettel arra, hogy a befogadó sokszor nem tudja megállapítani, honnan származik egy idézet, vagy, hogy idézet-e egyáltalán, minden mondat potenciális intertextusként olvasható. A befogadó olyan mondatokat, gondolatokat is utalásként értelmezhet, amelyeknek nem ismeri az eredetét (esetleg nincs is). Ezekben az esetekben két szöveg és kontextus közti kapcsolatból csupán a köztük lévő kapcsolat feltételezése marad meg, az idézetként értett szöveg titokzatossága, és a szerzőtől való eltávolodása. Mivel szinte lehetetlen megkülönböztetni az idézeteket a nem idéze-

tektől, a szövegek pontosan felfejthető genealógiai láncolata feloldódik az utalás gesztusában.

Az intertextuális utalások hálózatának felfejthetősége igen bonyolult a regényben, mondhatni végigkövethetetlen. Ez a szerkesztésmód azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy az előszövegek utáni filológiai munka helyett, melyet a szöveg eleve lehetetlenné tesz, a hangsúly áthelyeződik az utalásokkal való eredet nélküli, tehát végtelen játéokra.

Az idézetek eredetének visszakereshetetlenségét fokozzák a szövegben előforduló ál-intertextusok is, melyeket Saramago más regényeiben is előszere-tettel alkalmaz. Így például *A kolostor regényében*, a *Lisszabon ostromának históriájában*, a *Vakságban* és a *Megvilágosodásban* fiktív szövegekből származó mottókat alkalmaz. [23] A *Ricardo Reis halálának évében* szintén fiktív szerzőktől választ mottót, mivel Ricardo Reist, Bernardo Soarest és Fernando Pessoa idézi. Az eredet nélküli, fiktív szerzőktől származó idézetek a végtelen intertextuális láncolatok kaleidoszkopikus szerkezetét erősítik, melyben az apró szövegda-rabkák állandó mozgásban vannak, és állandó helycseréikkel folyton megváltoztatják a köztük lévő kapcsolatot. A regény a palimpszeszt szerkezetét ismétli, ahol a szavak újabb szavakhoz vezetnek, és a szöveg az irodalmi jelek végtelen-ségéről szól.

Az előszövegek utáni hiábavaló keresés gyakran a történet szintjén is meg-jelenik a regényben. Így például abban a jelenetben, amikor Reis a karneváli for-gatagban egy csontváz-jelmeztes viselő férfit követ. [24] Úgy véli, Pessoa az, aki a ruhát viseli viccből, bár tudja, Pessoa soha nem követne el ilyen ostoba tréfát. Reis a megpillantott maszka után fut, de mikor utoléri, az álarcos alak durván el-utasítja őt. Az eset után Reis eltöpreng azon, vajon valóban Pessoaát üldözte-e vagy sem, és maga elé képzeletbeli szellemet, akivel egy képzeletbeli párbeszédet folytat a jelenetről, amikor is az leinti Reist azzal, hogy meglehetősen ostoba, ha azt hiszi, ő valaha is felvenne hasonló kosztümöt. [25] Később, mikor Reis „való-ban” találkozik barátja szellemével, kérdőre vonja az ügyel kapcsolatban. Az ér-dekes az, hogy Pessoa épp ugyanazokkal a szavakkal válaszol neki, mint amivel a Reis gondolataiban lejátszódó párbeszédben tette. [26]

Pessoa és Reis pozíciója épp az ellenkezőjére fordult: Pessoa lett Reis kitalálása. Ebben a kiasztikus szerkezetben Reis saját, eredeti pozícióját üldözi, pusztán csak azért, hogy ráleljen önanonosságára (ebben az esetben az álcázott Pessoa-ról szeretné „lerántani a maszkot”, felfedni valós kilétét, ami – az eredeti felál-lást tekintve – épp Reis pozíciója). Az üldözött személy azonban nem azonosítható. A maszk, bár Pessoa „valós” állapotát tükrözi (halott), elleplezi kilétét, így a kitalált költő önanonossága, valósága mindvégig feltáratlan marad. A Pessoaval

való elképzelt és valós találkozás pedig, mely egy, a regény fikatív világán belüli határvonalat jelölt volna fantázia és valóság között, szintén feloldódik, mivel a kettejük közt lezajló párbeszéd elképzelt és megvalósult formája ugyanaz. A szituációk sorozata és Pessoa személye mind Reis fantáziájának szülötte a regényben. Ő maga azonban Pessoa képzeletvilágának része. Amennyiben a két költőt ismét mint két szöveget vizsgáljuk, a fenti jelenetben egy olyan képsor bontakozik ki a szemünk előtt, melyben az intertextus (Reis) üldözi előszövegét (Pessoa), ám amit talál, az nem más, mint ami önmagában (Reis gondolataiban) lejátszódik (a párbeszéd Reis és Pessoa között). Az idézett szöveg tehát előszövegét keresve csupán önmagát találja, nem pedig valamiféle visszakereshető, önazonos filológiai előzményt.

Saramago regényében Reis egy könyvet olvas, *The God of the Labirinthet*, Herbert Quaintól. Talán nem meglepő, hogy ez is fikatív regény, Borges *Herbert Quain munkássága* [27] című novellájából származik. Quain az az író, aki többek közt a Reis által olvasott könyvet is írta. Ez olyan detektívtörténet, amelynek a végén, miután a detektív azonosította a tettest, egy mondat következik, amelyből az olvasó kitalálhatja, hogy a megfejtés nem helyes, és azt is, hogy a szövegnek melyik pontjára kell visszatérnie ahhoz, hogy megtalálja az igazi gyilkost. Az olvasó, ebben a novellában szereplő regényben okosabb, mint a detektív, és aktív társszerzőként működik, mivel ő az, aki végül megalkotja a történet befejezését.

Borges Herbert Quain-jának másik két könyve, az *April March* és a *Statements* szintén a befogadó aktivitására veti a hangsúlyt. Az előbbi egy elágazó regény, melyben az olvasó döntheti el, hogy melyik fejezetnek mi legyen a folytatása, az utóbbi pedig az olvasói aktivitást a végsőkéig kiaknázó, afféle csinárd magad regény. A könyvben található nyolc történet ugyanis jónak indul, de a szerző szándékosan elrontja őket. Ezt csupán azért teszi, mert az olvasó, aki könnyedén jó történeté alakíthatja a narratívákat, büszke lehessen tehetségére. Quain azért írta ezt a könyvet, mert szerinte már minden olvasó egyben társszerző is, ám sokan híján vannak a tehetségnek, ezzel a könyvvel azonban mindenki képes jó történeteket létrehozni.

Borges novellája Herbert Quainról és a befogadóról, mint társszerzőről, az olvasás szövegteremtő aktusát hangsúlyozza, azt a gondolatot, miszerint az értelmezés aktusa nélkül a szöveg nem több, mint egy könyv a polcon (ahogyan azt Barthes mű és szöveg közti megkülönböztetése is megfogalmazza). Az olvasó, mint író gondolata összekapcsolódik az író, mint olvasó gondolatával. A szerző más szövegeket olvasva alkotja meg sajátját, szelektálja és kombinálja a korábban már olvasott elemeket. Az írásnak ez a gondolata jelenik meg a *Ricardo Reis*

halálának évében is. Saramago maga is így alkot: Pessoa, Reis és más költők szövegeit, filmeket, újságokat, korabeli hirdetések stb. olvasva hozza létre saját szövegét. Pessoa pedig szintén saját (fiktív költőtársai) szövegeit olvasva alkot.[28]

Reis Herbert Quain regényét olvasva, a Borges-novella logikáját követve aktív olvasóvá, társszerzővé válik. Saramago azonban ezt a helyzetet is tovább bonyolítja, mivel Reis képtelen végigolvasni a regényt. Mikor hozzálát az olvasáshoz, valami mindig történik, ami miatt nem folytathatja: elalszik, vagy elfelejti, hogy hol tartott, ezért újra kell kezdenie az elejéről az egészet. Reis sosem éri el a regény befejező pontját, ahol az olvasó valódi szerzővé válhat azáltal, hogy a detektív logikáját is túlszárnyalva megtalálja a megoldást.

Ez jelentheti azt, hogy Reis sosem éri el az aktív olvasó állapotát, így, mivel képtelen az olvasásra, írni sem tud. Mindazonáltal Reis állandó visszatérése a regény elejére úgy is értelmezhető, hogy a költő azáltal, hogy sosem éri el a könyv végét, mindig fenntartja az olvasás állapotát anélkül, hogy megtalálná a narratívának azt a végleges lezárását, ami megszünteti az (újra)olvasást. A detektívtörténetek mindig rendelkeznek ilyen befejezéssel akár a detektív, akár (mint ebben az esetben) az olvasó jön rá a megoldásra. Egy ilyen történet nem engedi meg, hogy a befogadó játsszon a különböző értelmezési lehetőségekkel, mivel a detektív (vagy a *The God of the Labyrinth* esetében az olvasó) megadja a történet egyetlen lehetséges olvasatát. Ez a megfejtés uralja a történet összes korábbi pontját, így nem hagy semmiféle teret a szabad jelentésadásnak. A *God of the Labyrinth* esetében, bár a detektív megoldása helytelen, a pozícióját betölti az olvasó, aki azáltal, hogy rájön a megfejtésre, lezárja a regényt csakúgy, ahogyan azt a detektív tenné egy klasszikus krimiben. Emiatt tehát Herbert Quain regénye éppannyira lezárt, és így nem az olvasás terepe (a barthes-i értelemben), mint egy klasszikus detektívtörténet. Reis ezzel szemben képtelen végigolvasni a történetet, tehát sosem éri el az egyetlen helyes megoldást (vagyis az ahhoz elvezető mondatot). Reis (író) olvasó marad, mivel nem lezárja, hanem mindig újrakezdi a történetet. Emiatt azt mondhatjuk, hogy Reis sokkal inkább aktív, a jelentésekkel játszó befogadó marad, mint a Quain regényét végigkövető olvasók. Reis tehát olyan, értelmezéseket halmozó társszerzőként jelenik meg, aki olvasás közben folyamatosan ír, írás közben pedig folyamatosan olvas.

A Quain név kiejtve igen hasonló a portugál 'quem', 'ki' jelentésű szóra. A két szó homofóniájával eljátszva megállapíthatjuk, hogy a *The God of the Labyrinth* szerzője nem más, mint Ki, feltehetjük tehát a kérdést, Ki ír? Ki olvas? Ki a detektív? Ki birtokolja a helyes megoldást? Reis azáltal, hogy újra és újra

visszatér a regény elejére megválaszolatlanul hagyja ezeket a kérdéseket, egy úrt hagyva a detektív/olvasó helyén.

Reis úgy veszi el a regény fonalát mindig, ahogyan egy labirintusban téveszthet utat. Saramago egész regénye hasonlít ehhez a labirintushoz: számos szövegbeli kereszteződést (intertextust) találunk, de egyik út sem ér el valamiféle célt, megoldást. Ez a labirintus nagyon hasonlít ahhoz, amiről Umberto Eco beszél *A rózsza nevének* utószavában. Szemben a görög, egy középponttal rendelkező, valamint a manierista, bonyolult, de kijáráttal rendelkező labirintussal, a háló vagy rizóma olyan labirintus, melynek „bármelyik útja kereszteződhet bármelyik másikkal. Nincs közepe, nincs széle, nincs kijárate, mert potenciálisan végtelen. A találgatás tere rizómatér.”[29]

Saramago regénye a találgatásnak ezt a végtelen terét jeleníti meg az utalások bonyolult hálójával. Nincs kijárat, mely az idézetek eredetének pontos visszakövethetőségét garantálná. Reis hiába keresi Pessoa-t, önmagának, mint szövegnek valamiféle forrását, csak azt találja, hogy az őt befogadó szöveg, Pessoa, visszairódott saját intertextusába, Reis szövegébe. Az utalások így egy olyan körkörös szerkezetet alkotnak, melyből (a rizomatikus labirintushoz hasonlóan) nincs kijárat, csak újakezdés, játék. Az utolsó mondat is ezt a gondolatot erősíti: „Itt, ahol a tenger véget ér, s a szárazföld köszönt.”[30] A szárazföldön, ahol a kaland véget érni látszik, ott kezdődnek az újabb lehetőségek. Ahol az olvasás befejeződik, ott kezdődik egy újabb olvasat. Ez az utolsó mondat keretbe foglalja a művet párjával, az első, szintén Camöest parafrázáló mondattal. A két idézet mint két tükör mutatnak egymásra, és köztük a szöveg tere a végtelenbe nyúlik.

Felhasznált irodalom

- Barátdalok és szerelmes énekek.* 1999. Pál Ferenc (szerk.) Íbisz, Budapest.
- Borges, Jorge Luis, 1998. *Herbert Quain munkássága.* Scholz László (ford.) In: *A halál és az iránytű.* Scholz László (szerk.) Európa, Budapest, 62-68.
- Camões, Luís de, 1997. *A lusiadák.* Hárs Ernő (ford.) Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Camões, Luís de, 2003. *Os Lusíadas.* Porto Ed., Porto.
- Eco, Umberto, 2002. *A rózsza neve.* Barna Imre (ford.) Európa, Budapest.
- Kulcsár-Szabó, Zoltán, 1996. *Intertextualitás és a szöveg identitása.* In: *Irodalmi Szemle*, 1996/6.
- Pál, Ferenc, 2005. *José Saramago regényeinek értelmezési lehetőségei* (unpublished habilitation thesis, Budapest, ELTE).
- Pessoa, 2001. *Önelemző és elméleti írások.* Pál Ferenc (szerk.) Íbisz, Budapest.

- Saramago, José, 1995. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Caminho, Lisboa.
- Saramago, José, 2004. *Ricardo Reis halálának éve*. Székely Ervin (ford.) Palatinus, Budapest.
- Sena, Jorge de, 1982. *Fernando Pessoa: The Man Who Never Was*. In.: George Monteiro (ed.): *The Man Who Never Was. Essays on Fernando Pessoa*. Gávea – Brown Publications, Providence, Rhode Island.

Jegyzetek

[1] Camões, 1997, III/20, 122. „Aqui (...) Onde a terra se acaba e o mar começa” *Os Lusíadas*. III/20, 134.

[2] Saramago, 2004, 7. „Aqui o mar acaba e a terra principia.” (Saramago, 1995, 7.) A regény magyar változata nem *A lusíadák* magyar fordításában meglévő verssort veszi át (annak ellenére, hogy a regény magyarra átültetésekor *A lusíadák*nak már két fordítása is létezett), így elvész a versritmus felidézése. Azonban a mondat kiemelt helyzete (a regény első, illetve megváltoztatva utolsó mondata is egyben), illetve viszonylagos ismertsége a magyar olvasók körében felismerhető idézetté teszi a fordításban is.

[3] Ugyan a regényszövegben nem történik konkrét utalás Roland Barthes-ra vagy a „szerző halálának” gondolatára (szemben más elméleti tételekkel, melyekről Saramago mind ebben, mind más regényeiben szívesen eltöpreng), maga a cím is a barthes-i gondolat felidézéseként olvasható, mint a költő (Ricardo Reis) halála.

[4] Saramago, 2004, 405. „Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.” (Saramago, 1995, 407.)

[5] Teresa Rita Lopes 75-76 karaktert számolt össze

[6] Pessoa, 2001, 42. Szelényi Zsolt fordítása. Ez a részlet a *Kétségek* könyvében is szerepel.

[7] „Pessoa – Himself was as much a heteronym as all the others were. More accurately, he represents the void left within the man as poet after the flight of the other selves. None of those selves, not even Álvaro de Campos in his hours of blackest despair, is as much the poet of the specific «nothing» as Pessoa – Himself is.” Sena, 24.

[8] "... all the great or not-so-great Modernists tried, in contrast to the Romantics, to create a text behind which the author as everyday person would vanish even when drawing on autobiographical sources and feelings....As we

know, nobody took this aim to greater extremes of definite and magnificent realization than did Pessoa." Sena, 1982, 23.

[9] Mint például híres Autopszichográfia című verse.

[10] Soares fél-heteronimnek nevezhető, mivel nem rendelkezik teljesen kidolgozott személyiséggel. Pessoa azt írja ezzel kapcsolatban, hogy míg verseket írva tökéletes személyiségeket képes felépíteni, addig a próza esetében ez nem működik. Erre Soares szolgáltatja a legjobb példát, aki Pessoa prózairó heteronimje lett volna, de személyisége „befejezetlen” maradt.

[11] Az intertextualizálás ebben az esetben fikatív, mivel nem valós előszövegekről van szó. Ez azonban nem jelenti azt, hogy maga az intertextualizálás gesztusa ne jöhetne létre.

[12] Ettől a magyar fordítás időnként eltér.

[13] „(A mű írója)... úgy ír, mintha diktálnának neki; mintha egy barátja diktálna neki, aki joggal kéri őt arra, hogy írja le, amit diktál, és érdekesnek találja – ámbár lehet, hogy csak barátságból – azt, amit a diktálás nyomán leír.” Pessoa, 2001, 46. Pál Ferenc fordítása.

[14] Saramago, 2004, 234.

[15] „Hallottam, hogy hajdan Perzsiában...” Saramago, 2004, 295.

[16] Pál Ferenc egy kisebb statisztikát készített arról, milyen hosszúak Saramago mondatai. Az *embermásban* a mondatok átlagosan 50 szóból állnak, a bekezdések pedig 17 mondatból. A *Minden egyes névben* ezek az adatok 44 szó és 15 mondat körül alakulnak, míg a *Megvilágosodásban* 48 szó és 15 mondat az arány. Pál, 2005, 227.

[17] Kulcsár-Szabó, 1996, 83-84.

[18] Pál, 2005

[19] Saramago, 1995, 296.

[20] Saramago, 2004, 281.

[21] A két vers fordítása azóta elkészült, mindkettő megtalálható a *Barátdalok és szerelmes énekek* című versgyűjteményben Vaskó Péter, illetve Mohácsi Árpád fordításában; 68, 77.

[22] Az idézetek felismerhetőségéről bővebben lásd: Pál, 2005, 208-235.

[23] Így például a *Lisszabon ostrományak históriájában* és a *Vakságban* a „Tanácsok könyvé”-ből, a *Minden egyes névben* a „Bizonyosságok könyvé”-ből, az *embermásban* pedig a „Ellentétek könyvé”-ből veszi mottóját. A *Megvilágosodás* mottója, a „Vonyítsunk, szólt a kutya” idézet a „Hangok könyvé”-ből származik, mely az előzőekhez hasonlóan fikatív cím. Az ál-idézet ebben az esetben visszaül a *Vakságra*, melynek ez a regény a folytatása, ahol is a történet középpontjában álló társasághoz egy kutya is tartozott.

[24] Saramago, 2004, 158-160.

[25] Saramago, 2004, 161.

[26] Saramago, 2004, 179.

[27] Borges, 1998, 62-68.

[28] Saramago más regényeiben is szívesen eljátszik az olvasva írás gondolatával. A *Manual da Pintura e Caligrafia* főhőse regényrészleteket másolva szoktatja kezét az íráshoz, amikor úgy dönt, a festészet helyett az írásban keresi az önkifejezés lehetőségeit. A *Lisszabon ostromának históriája* főhőse, Raimundo Silva, egy történelmi regény korrektúrázása közben „írja újra” a portugál történelem egy részletét egy ’nem’ szó beszúrásával. A *Minden egyes név* José ura az ismeretlen nő kartotékjait, adatlapjait olvasva írja meg a nő élettörténetét.

[29] Eco, 2002, 607.

[30] Saramago, 2004, 405. „Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.” Saramago, 1995, 407.