

szegmensének közvetlen reprezentációjaként kell értelmezni a szöveget vagy szöveg(részletek)eket, az egész kompozíció nem mutat túl extrém állapotok rögzítésén.

Mindehhez párosul egy, a totalizáló történet szemléletet elutasító magatartás, melyet az ötödik könyv elbeszélője a főhős német író, Archimboldi gondolatává tesz: „meg vannak győződve róla, hogy a történelem egy meghatározó pillanatában vettek részt, pedig köztudott, gondolta Archimboldi, hogy a történelemnek, ennek a közönséges kurvának nincsenek meghatározó pillanatai, csak mindegyre szaporodó pillanatai vannak, felvillanásai, melyek egymással vetélkednek a borzalomban”.

Noemi Jaffe

Írisz: as orquídeas

Companhia das Letras
São Paulo, 2015



Urbán Bálint

BRAZIL HUNGAROTROPIKALIZMUS

Noemi Jaffe *Írisz: as orquídeas* ('Írisz: az orchideák') című 2015-ben publikált könyve a 21. századi kortárs brazil próza egy egészen sajátos, és őszintén szólva kissé talán meghökkentő, sőt hovatovább talán bizarr tendenciáját képviseli és erősíti, nevezetesen a magyar tematikájú regényeket. Az utóbbi másfél évtizedben több olyan prózakötet is felbukkant a brazil irodalom horizontján, mely közvetlenül tematizálja és járja körbe a magyar kultúra bizonyos kérdéseit, problémáit, vizsgálja meg adott történelmi csomópontjait, illetve a két ország között megvalósuló

kulturális cserebomlások összetett folyamatát, több évszázados történelmi dinamikáját. A sort a világhíres bossa nova énekes-dalszerző, valamint dráma- és regényíró Chico Buarque 2004-ben megjelentetett, beszédes című regénye, a *Budapeste* ('Budapest') nyitotta, amelyet a São Pauló-i újságíró Suzana Montoro emigránsnarratívája, az *Os húngareses* ('A magyarok') követett 2011-ben. A szintén São Pauló-i illetőségű újságíró, esszéista, kritikus, egyetemi tanár és prózaíró Noemi Jaffe könyve minden kétséget kizáróan az említett két szerző által megnyitott tematikus vonulatba illeszkedik, amelyet lényegre törő önkényességgel hungarotropikalista irodalomként lehetne definiálni. Az, hogy három tematikájában rokon, de poétikai formáikban és ideológiáikban különböző narratíva kirajzolja-e egy adott irodalmi tendencia kontúrjait egy olyan méretű és heterogenitású irodalmi mezőben, mint a brazil, természetesen korántsem egyértelmű. Mindazonáltal úgy tűnik, hogy ezekkel a brazil irodalmi térben témájuk által egyfajta radikális heterotópiát képző hungarotropikalista regényekkel mintha egy önálló tematikus irányzat formálódna és emelkedne ki a kortárs brazil irodalomban, illetve annak határain túl. Ebbe az irodalmi termelésen túlterjedő összkulturális vonulatba sorolható többek között a Buarque regényéből készített, nemzetközi fesztiválokra is megjárt sikerfilm; de az olyan magyar származású brazil alkotók dokumentumfilmjei is, mint Sandra Kogut és Henryco Costa, akik magyar identitásuk újrafelfedezésének és visszaszerzésének folyamatát követik végig műveikben; a Brazíliába emigrált és ott komoly karriert befutó műfordító és irodalmár, Rónai Pál életművét bemutató retrospektív kiállítás Nova Friburgóban; valamint a számos magyar tematikájú akadémiai kutatás a brazil egyetemeken, amelyek olyan heterogén magyar vonatkozású témákat igyekeznek feltérképezni, mint a már említett Rónai kiterjedt intellektuális tevékenysége, a braziliai magyar emigránsszövegek élete, Kertész Imre munkássága, Lukács György életműve, vagy éppen az 1956-os forradalom eseményei és hatása az európai történelem folyamataira. A forradalom ötvenedik évfordulójára egy brazil történészekből álló kutatócsoport egy tanulmánykötetet is megjelentetett, amely gyakorlatilag az első komolyabb és nagyobb lélegzetű, portugál nyelven íródott történeti munka 1956-ról. A könyv igazi hiánypótló műként írta bele magát nemcsak a brazil–magyar kulturális kapcsolatok történetébe, hanem az '56-os forradalom után feltétel nélküli érdeklődést mutató brazil eszmetörténetbe is, és minden kétséget kizáróan Noemi Jaffe művének is egyik legbiztosabb referenciapontját képezte, hiszen a brazil

prózaíró regénye egy 1956-ban São Paulóba emigrált magyar botanikus-kutató személyes tapasztalatain keresztül a forradalom eseményeire is reflektál. Jaffe könyve azonban korántsem egy, a történelmi eseményt a maga megragadhatatlan objektivitásában, lineáris módon bemutatni próbáló történelmi narratíva '56-ról. A történelmi tapasztalat közvetítését sokkal inkább a személyesség dimenziói határozzák meg, ami egyfajta vallomások jelleget kölcsönöz a regénynek. 1956 tapasztalata alapvetően egy családtörténet és egy szerelemnarratíva csomópontjában kristályosodik ki és válik a címszereplő Írisz életének felforgató eseményévé, töréspontjává és egy új élet kezdetévé.

A könyv diegetikus világától egyértelműen elválasztott rövid köszönetnyilvánításban, amely sokkal inkább a szöveg fikcionalitása és a referenciális történelmi tartalmak viszonyát tisztázó paratextuális függelék, Jaffe kifejti, hogy a könyv születését megelőző kutatómunka során nemcsak különböző szövegek, elemzések és történelmi források segítségével igyekezett kidolgozni a narratíva referenciális hátterét, hanem megpróbálta a feldolgozott történelmi tapasztalat személyes horizontját is feltérképezni. Munkáját egy 1956 után Braziliában letelepedett magyar emigráns nővel folytatott beszélgetései segítették. Regénye így párbeszédbe lép az emlékezőtörténelmi műfajok egy sajátos válfajával, az orális történelemmel, mindazonáltal, ahogy arra a paratextusban fel is hívja a figyelmet, a könyv semmiképpen sem olvasható biográfiaként, hiszen az emigráns nővel készített interjúk élményanyagát csak kiindulópontként használta a narrátor-főszereplő karakterének kidolgozásához, illetve bizonyos elemeit fikcionalizálva beépítette a kibontakozó narratívába.

A regény narratív struktúrája szintén mintha azt támasztaná alá, hogy a szöveg nem sajátítható ki se biográfiaként, se történelmi regényként, se egyszerű szerelmi történetként vagy komplex emigránsnarratívaként. A könyvben ezek a műfaji kódok és még számos egyéb diskurzus (a botanika tudományos diskurzusa, a gasztronómia, a politika és a metanyelvi reflexiók) egymás mellett és egymást keresztbefertőzve, megtermékenyítve érvényesülnek. A huszonkét fejezetből álló regényben a narrátori hang szabályos rendben váltakozik fejezetről fejezetre egészen a könyv zárlatáig. A szöveg diegetikus világát megnyitó első narratív egység, majd azt követően a páratlan fejezetek elbeszélője Martim, a São Pauló-i botanikus kert igazgatója, egy komoly tudományos munkásságot maga mögött tudó biológus kutató, a brazil kommunista párt aktív tagja és a kommunizmus eszméjének elkötelezettje, míg a páros fejezetekben maga a címszereplő, Írisz veszi át a narrátori

pozíciót. Írisz fejezetei tulajdonképpen a közvetlen főnökének, Martimnak címzett, a tudományosság kereteit nemcsak felülíró, hanem egyenesen felrúgó, rendhagyó jelentések a botanikus kertben végzett kutatómunkájáról, valamint egy levél, amiben elbúcsúzik a férfitől, míg a Martim által elbeszéltek ezekre a jelentésekre és a búcsúlevélre reflektálnak, Írisz szövegeinek értelmezésén keresztül tárják fel kettőjük történetét, viszonyát és a férfi politikai elkötelezettségének korrodálódási folyamatát. Martim így tulajdonképpen nemcsak egyfajta metanarratív pozíciót alakít ki Írisz szövegével, de egyúttal a jelentések összeállítójaként és közreadójaként is tételeződik a könyv diegetikus univerzumában. A narrációnak ez a kettőssége egyfajta perspektivikus árnyaltságot ad a történetnek, hiszen ugyanaz az esemény, narratív epizód vagy érzelmi szekvencia többször felbukkan a regény szövetében disszeminálva hol Martim, hol pedig Írisz elbeszélésében, másfelől a két markánsan elkülönülő narrátori hang és pozíció a férfi elbeszélő és a női elbeszélő egyértelmű diszkurzív elkülönböződését is kihangsúlyozza. A címben és a szövegben egyaránt hangsúlyos orchideamotívum ennek tükrében olvasható a férfielbeszélés és a női elbeszélés dualitásának metaforájaként is, hiszen az orchidea, amely a kultúrában elsősorban a nőiséghez és a feminin szépséghez asszociálódik, nevének etimológiáján keresztül (a görög *ὄρχις* szó eredetileg herét jelent) a férfiaság szemantikai mezejét is játékba hozza.

Martim a női szöveg analitikus értelmezőjeként egy racionálisabb, lineáris diskurzust képvisel. A tudomány és a politika embere. Életét a magyar kutatónővel való találkozásáig ez a két északpontú dimenzió határozza meg. Narrációja Írisz jelentéseivel összehasonlítva egységesebb, szervezettebb, logikusabban építkező, bár a könyv vége felé érzékelhető a narrátori hangnak egyfajta nyíltan vállalt és reflektált elbizonytalanodása. „Öntudatlanul elkezdtem Írisz jelentéseit utánozni. Nem mondtam el semmit sem, amit el kellett volna mondanom, nem tudom, hogy kinek, és hogy miért írtam” (161.) Az Íriszszel és az általa írt szövegekkel, az általa képviselt alogikus szövegszervezési struktúrával való találkozás elbizonytalanítja Martimot. Ez az elbizonytalanodás azonban nemcsak a narráció fragmentálódásában, a klasszikus, jól strukturált, lineáris és racionális elbeszélés szétbomlásában érhető tetten, hanem a férfi érzelmi világára és politikai meggyőződésére is kiterjed. Íriszszel való találkozása, majd a komoly érzelmekkel telített barátsággyá mélyülő többéves munkakapcsolata egyfajta összetett ki-zökkentő élményként íródik bele a férfi életébe. Fiatalkori meggyő-

ződése, mely szerint csak a kommunizmus eszméje irányába tud igazi szenvedélyeket táplálni, felülíródik, míg az emigráns nő személyes történetébe való belevonódás, mely elkerülhetetlenül a magyar szocializmus, valamint a forradalom történetének közvetlenebb, személyesebb és árnyaltabb megismerését feltételezi, Martim politikai meggyőződését is átformálja. Írisz történetének megismerése által Martim elkezd kételkedni a kommunizmus, a párt és a Szovjetunió dogmáinak megkérdőjelezhetetlenségében, felismeri, hogy a sztálinizmus bűnei, valamint a forradalom kegyetlen vérbe fojtása nem legitimálhatóak ideológiailag, és tulajdonképpen magának az eszmének a pervertálódását jelentik. Az Írisszel való találkozás a személyes horizont és a személyek felett lebegő ideológiai építmény feszültségének erőterét nyitja meg számára, és kénytelen beismerni, hogy a nagybetűs „Ügy”, a megkérdőjelezhetetlennek tűnő „Eszme” valójában csak szimbolikus konstrukciók, melyekből a személyesség és a humánus dimenziói mesterségesen ki vannak szorítva. „Nem tudom, hogy tudok-e még hinni pártokban. Mintha a szovjetek a hitet bürokráciára cserélték volna [...]. A bürokrácián keresztül legitimálható egy ország lerohanása, legitimálhatók a halálok, és mindannak megtagadása, amiért küzdöttünk” (134.). Írisz személyében Martim a radikális mássággal találkozik. A fiatal nő alteritása a férfi narrátor szemszögéből elsősorban a kultúra, a nyelv, a szokások, a gesztusok és történelmi beágyazottság perspektíváiból tárul fel saját szubjektumpozícióját megkérdőjelező és kimozdító erőként. Az Írisz személyében és történetében megtestesülő antropológiai, illetve kulturális másság ideológiailag, érzelmileg és nyelviileg is elbizonytalanítja, sőt át is formálja a férfi elbeszélőt.

Írisz személyét és narrációját a lineáris-racionális struktúrákat képviselő Martimmal ellentétben egy komplex botanikai metafora jellemzi, amely mint egy növény rizómája, behálózza az egész szövegtestet. A botanizációs logika már a regény címében és a főszereplő nevében is tetten érhető, majd továbbgyűrűzik hivatásában. Írisz a gimnáziumi tanulmányait befejezve biológushallgató lesz Budapesten, majd az egyetem elvégzése után botanikus kutatóként helyezkedik el a Fűvészkertben, ahonnan a forradalom leverését követően egy váratlan munkalehetőség következtében a São Pauló-i botanikus kertbe kerül és a trópusi orchideák tanulmányozásába kezd. „A rizóma nem rögzíti magát, nem hatol a mélybe, oldalra nő és senki sem tudja, hol és mikor fog új virágot hozni és gyökeret eresztetni. Az olyan rizómáknak, mint ő, a magyar nyelv és az orchideák – amiket tanulmányozott –, el kell vágni a gyöke-

rét, hogy új virágot tudjanak hozni. Természetük alapján szabadok, rendezetlenül nőnek, mindennel kapcsolatba lépnek, ami csak az útjukba kerül, mivel csak ilyen excentrikus módon fejlődhetnek” (14) – jellemzi a címszereplőt a férfi narrátor a regény felütésében. A deleuze-i rizóma egyértelmű megidézése azonban nemcsak Írisz rendhagyó, a férfi nézőpontjából nézve egzaltált, csapongó és excentrikus személyiségének, illetve emigránslétének botanikai metaforájaként kísérti végig a könyvet, hanem egyúttal magának a szövegnek is fő allegóriájaként tételeződik. Ahogy arra már utaltam, Írisz narrációjában a legkülönbözőbb diszkurzív regiszterek keverednek és lépnek egymással rizomatikus kapcsolatba. Fejezetei szabályos tudományos jelentéseként kezdődnek a kutatott orchideák botanikai sajátosságairól, a szakterület terminusait halmozó tudományos nyelvezet racionális artikuláltságát azonban néhány bekezdés után kikezdi a narratori hang szubjektivitása, egy, a vallomáosság határait feszegető, visszavonhatatlan személyesség. Írisz narrációja a rizóma sajátosan alogikus szerveződési formáját követi, az egyes történetszálak, narratív epizódok és tematikus szekvenciák rizomatikus ozmózisban szövik körbe egymást, betekintést nyújtva Írisz családtörténetébe, az ’56-os forradalom eseményeibe, egy fiatal forradalmárral, Imrével folytatott szerelmi viszonyának részleteibe (bár az ifjú forradalmár romantikus karaktere távolról sem idézi Nagy Imre figuráját, a névválasztás talán mégis ezt a referenciális motivációt tükrözi, akár önkéntelenül is), az emigránslét nehézségeibe, munkájának folyamataiba és a Martimhoz fűződő érzelmeinek ökonómiájába. A narratív részeket gyakran a magyar nyelv és a magyar gasztronómia sajátosságaival foglalkozó nosztalgikus reflexiók, olykor pedig portugálra fordított Ady- és Petőfi-idézetek dúsítják. A szöveg rizomatikus áradását tovább árnyalják az Írisz által jegyzett jelentésekhez csatolt sematikus orchideaábrázolások, amelyek egyfelől a szöveg és a főszereplő világát domináló botanizációs metafora vizuális reprezentációi, másfelől pedig a fejezetekben dekonstruált tudományos műfaj, a kutatói jelentés diszkurzív szabályrendszerének inherens részei. A rizomatikus metaforalánc és kapcsolódási háló így egy erőteljes vizuális elemmel is bővül, amely leválik a szigorúan tudományos reprezentációs logikáról, és ahogy arra már utaltam, egyszerre lesz a főszereplő karakterének és a regény szövegének képi metaforájává.

A szöveg rizomatikus szerveződése tovább bonyolódik két újabb narratori hang belépésével. A regény felétől szám szerint három fejezetet egy, a regény diegetikus világán kívül álló, személytelen és beazo-

nosíthatatlan narrátori instancia jegyez. A részek nemcsak tipográfiai-
lag, de stilisztikailag is elkülönülnek az Írisz és a Martim által elbeszél
epizódoktól. A névtelen narrátor fejezetei nem lépnek kapcsolatba sem
a szereplőkkel, sem a cselekménnyel, egyfajta esszéisztikus reflexiók-
ként egészítik ki a széttartó cselekményhálót, központjukban pedig
a magyar nyelv sajátosságai, valamint az emigrációban megtapasztalt
idegenség, az akkulturáció és az asszimiláció kérdései állnak. Ezek a rö-
vid, önálló esszékként is olvasható reflektív szekvenciák a regény szemé-
lyes szintjein megfogalmazott problémákat emelik át egy személytele-
nebb, analitikus szemléletmódba, és így az adott témák és problémák
leválasztódnak a szereplők tapasztalatairól, hogy aztán egy általános
dimenzióban fogalmazódjanak újra.

A könyv zárlatában a narrációt egy újabb elbeszélő figura veszi át,
Írisz apja, aki még a lány gyerekkorában rejtélyesen tisztázatlan körül-
mények között tűnt el a család életéből, így több évtizedet elvesztette
a kapcsolatot Íriszszel. Ignác levele lányához egy újabb, szomorú és szimp-
tomatikusan kelet-európai élettörténettel gazdagítja a cselekményt.
Megtudjuk belőle, hogyan távolította el a Rákosi-rendszer az akkor
még fiatal mérnököt a családjától. Apa és lánya találkozásának lehető-
sége a santosi kikötőben Írisznek az eredettel, a gyökereivel, a szigo-
rúan őrzött magyar identitásával való újratalálkozás és újraazonosulás
lehetőségét villantja fel, és megbontja egyszersmind a főszereplőre több
ízben alkalmazott légyökerű orchideametafora egységét. Írisz, hiába
szuggerálja végig a szöveg, egyáltalán nem légyökerű, épp ellenkező-
leg, karakterét a magyar kultúrába, a magyar nyelvbe való visszavonha-
tlan begyökerezettség jellemzi inkább, amely a regényben a legtöbb-
ször helytelen helyesírással rögzített magyar kifejezések, versidézetek,
receptek folyamatos és szinte már kompulzív ismétlésében érhető tet-
ten. Az apával, az eredettel, a tulajdonképpeni antropológiai gyökérről
való találkozás is ezt támasztja alá.

A könyv rizomatikus szerkezete, valamint a különböző narrátori
hangok váltakozása korántsem az elgyökértelenedés és az akkulturáció
tapasztalatát közvetítik, sokkal inkább a történelmi esemény (jelen eset-
ben az '56-os forradalom) kisajátíthatatlanságára hívják fel a figyel-
met, arra a tagadhatatlan tényre, hogy a történelemnek nincs egy ob-
jektív igazsága, ideológiailag konstruált olvasata. A forradalommal
kapcsolatban – amely több évtizeden át egy egyoldalú, történelmileg
kódolt narratíva keretei közé volt kényszerítve – talán ez a könyv leg-
fontosabb állítása.

Noemi Jaffe regénye, bár a forradalmi időszakról némileg tankönyv-ízűen és sokszor túlromantizáltan beszél (Írisz és a forradalmár Imre szerelmének szenvedélyes leírása leginkább Goda Krisztina '56-filmje, a *Szabadság, szerelem* központi szerelmi szálát és annak túlfűtött szentimentalizmusát idézi), a brazil olvasóközönségnek mindenképpen árnyalt, személyes tapasztalatokon átszűrt képet közvetít a kommunista diktatúrák sorsdöntő eseményéről, amivel nemcsak a magyar történelem és kultúra közelebbi megismerését teszi lehetővé, de egyúttal a brazil hungarotropikalista irodalom jelentős művévé is avatja magát.