

LAZARILLO - FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

HÁROM ÉVFORDULÓ - HÁROM GENERÁCIÓ?

Gabriel García Márquez
Száz év magány

UNAMUNO

**A TRAGIKUS
ÉLETÉRZÉS**

PÍO BAROJA
A TUDÁS FÁJA

ALARCÓN



**A HÁROMSZÖGLETŰ
KALAP**

CARLOS FUENTES
**ARTEMIO CRUZ
HALÁLA**

PALIMPSZESZT

Három évforduló – három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

Három évforduló – Három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

PALIMPSZESZT

2008

Szerkesztette

VÉGH DÁNIEL

ZELEI DÁVID

Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, Budapest, 2008

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke



Megjelent az ELTE EHÖK
és az ELTE BTK HÖK támogatásával

Minden jog fenntartva.
Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz
a kiadó előzetes hozzájárulása szükséges.

© Szerzők

© Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2008

ISBN 978-963-86524-9-2

ISSN 1789-4557

TARTALOM

Előszó	6
Az 1868-as generáció BODA BENJAMIN GÁBOR	8
Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában ZELEI DÁVID	23
A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése GERSE MÁRIA	38
„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete” PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL Végh Dániel beszélget	49
A középszerűség diszkrét bája Javier Marías: <i>Amikor balandó voltam</i> SZALAI ZSUZSANNA	57
A szintetizálás kezdete Semsey Viktória: <i>Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története</i> RACS MARIANNA KATALIN	61
Nem jelmez, valódi ruha Juan Carlos Onetti: <i>Rövid az élet</i> JÁNOSSY GERGELY	64
Carlos Fuentes évről évre DÖMÖTÖR ANDREA	68
Gabo két születésnapja SZÉKÁCS VERÁVAL Végh Dániel beszélget	82
A kötetben említett kevésbé ismert prózaírók magyarul megjelent műveinek bibliográfiája DÖMÖTÖR ANDREA – ZELEI DÁVID – VÉGH DÁNIEL	92

Előszó

Alig tíz évvel ezelőtt Bényei Tamás egy írásában („Archívum: A világirodalom helyei.” *Alföld* 1999/2, 75-86.) azt fejtegette, milyen ellentmondásos a modern filológus helyzete, amikor a hazai irodalmiságot esetleg kevésbé megérintő tárgyról próbál magyarul értekezni. Az okok között említette a „világirodalmi könyvkiadás esetlegességét”, ami miatt egyes sztárszerzők árnyékában jelentős szövegek maradtak lefordítatlanul, de legalábbis visszhang nélkül, és az „ismeretterjesztés csábítását”, ami a járatlan utakra tévedő felfedezőket fenyegeti. Bényei azt sem rejtette véka alá, hogy amennyiben mégis születik magyar nyelvű tanulmány, könnyen lehet, hogy „elméleti tudatosságát tekintve kilógna a színvonalasabb magyar folyóiratokból”. A *Lazarillo* tanulmánykötet-sorozattal, és különösen jelen számával a Bényei által vázolt nehézségek ellenére – lehetőségeinkhez mérten – megkíséreljük a lehetetlent, vagyis magyarul szólni a modern spanyol nyelvű irodalmak néhány ismeretlenül maradt szegletéről.

Kötetünk több mint száz évet ölel fel három évforduló kapcsán: első fele két olyan esemény köré fonódik, mely hosszú távon határozta meg a spanyol történelmi és nemzettudatot. Száznegyven illetve százötven éve a modern spanyol történelem két kulcsmozzanata játszódott le: 1868-ban a „Dicsőséges Forradalom”, 1898-ban pedig a „Katasztrófa”. Mindkettő az egész tizenkilencedik századon átívelő történelmi folyamat jellegzetes momentuma: az 1868-as polgári forradalom vívmányai a konzervatív-progresszista szembenállás miatt nem tartanak tovább hat forradalmas esztendőnél, s ugyanez az 1898-as, a gyarmati korszakot megpecsételő katasztrófa által kiélezett belviszály az, mely 1936-ig, a „két Spanyolország” polgárháborújáig vezet. Egy korábbi évforduló kapcsán Csejtei Dezső mutatott rá („A 98-as nemzedék és a spanyol történelem.” *Aetas* 1998/4. 12-29), hogy minden nép életében vannak olyan „bűvös számok”, melyek olyan mitikus többletjelentéssel bírnak az adott nép számára, mely nem fejezhető ki az események pusztá leírásával, s melyek említése mindig felkavarja a közvéleményt. Amit nekünk 1848, 1867 vagy 1956 mond, ahhoz hasonló spanyol nyelvterületen 1868, de még inkább 1898 jelentése. A „földindulás” rendszerint alapvető nyomot hagy a kortársban, s a közös élmény jelentősen hozzájárul egyfajta generációs öntudat kialakulásához.

Érthető tehát, hogy mindkét történelmi esemény összekapcsolódik egy-egy – időnként persze megkérdőjelezett – sokszínűségében is sok azonosságot hordozó értelmiségi generáció kialakulásával. Az 1868-as eseményekbe és a korszak irodalmába Boda Benjamin írása enged betekintést, Zelei Dávid 1898 történeti aspektusait járja körül, Gerse Mária tanulmánya pedig a ’98-as nemzedéket: Unamuno generációját vizsgálja.

A hazai olvasóközönség e két írógenerációnál alighanem jobban ismeri kötetünk második felének vezérfonalát adó latin-amerikai *boom* nemzedékét. A *boom* azonban nem a szó szigorú értelmében vett generáció, legalábbis abban az értelemben nem, hogy semmiképp sem köthető egyetlen országot vagy régiót alapjaiban érintő, földcsuszamlásszerű eseményhez, mint az említettek. Éppen ezért nem egyszerű évszámot rendelni e nemzedékhez. Bár leggyakrabban 1967-et, a *Száz év magány* megjelenésének időpontját szokás kiemelni, ezúttal az idén (?) nyolcvanadik születésnapját ünneplő két vezéralakjára fókuszálunk. Az itthon méltatlanul csekély fogadtatást kiváltó mexikói író, Carlos Fuentes életművét és talán legfontosabb regényét Dömötör Andrea tárgyalja; Székács Verával készült interjúnk pedig – amellett, hogy Gabriel García Márquez utóbbi években megjelent könyveire irányítja a figyelmet – arra is fényt derít, miért kötötünk címében a kérdőjel, miért van a nagy Gabonak „két születésnapja”?

Összeállításunk reményeink szerint fontos hozadéka a ráismerés, hogy az elemzett vagy említett szövegek tekintélyes része magyarul is olvasható, még ha az esetenként csekély példányszámban megjelent fordítások feledésbe is merültek. Tanulmánykötettől talán szokatlan módon a spanyol nyelvű irodalmakról kezdeményezett párbeszédet ezért a tanulmányokban szereplő, kevésbé ismert szerzők és műveik – bizonyosan nem teljes – magyar bibliográfiájával egészítettük ki. Az újra intenzívebbé, és talán kiegyenlítettebbé is váló spanyol vonatkozású könyvkiadásra Pávai Patak Márta műfordítóval készített interjúnk, valamint néhány recenzió segítségével szeretnénk ráirányítani a figyelmet.

A szerkesztők

*Köszönetünket szeretnénk kifejezni a kötet összeállításában nyújtott segítségért
Gerse Máriának és Menczel Gabriellának.*

Az 1868-as generáció

BODA BENJAMIN GÁBOR

1868 mind a spanyol történelemben, mind a spanyol irodalomtörténetben kulcsfontosságú évszám. A hispániai história viharos tizenkilencedik évszázadának egészen egyetlen óriási folyamat ívelt végig, mely maga alá rendelt minden gazdasági, társadalmi, vallási, belpolitikai vagy külpolitikai részproblémát: a polgári átalakulás hosszú folyamata.¹ Ennek volt egyik csúcspontja az 1868 szeptemberében kirobbanó ún. Dicsőséges Forradalom (*La Revolución Gloriosa*), mely letaszította trónjáról II. Izabella királynőt, s vele együtt azt a Bourbon dinasztiát, melynek politikája nagyban befolyásolta és meghatározta az egész század eseményeit.

A forradalmat kiváltó legfőbb ok, mondhatnánk, maga a spanyol 19. század. A történészek a közvetlen előzmények között a balsikerű hódító hadjáratokat, a gazdasági megrázkódtatásokat, a nélkülözéseket emelik ki, hozzátevé, hogy a '60-as évtizedre már a diákság megmozdulásai (rendkívül fontos az ún. egyetemi kérdés, mely a „krausismo”² szellemi áramlatával kötődik össze) és a munkásság fellépése, önszerveződési igénye is közrejátszottak a válság elmélyülésében. 1868 és 1874 között következett az a hat év, melyet a történetírás *Sexenio Liberal*, azaz „hat forradalmas év” néven tart számon, és amellyel a spanyol történelem egy szakasza végképp lezárult. Ebben a hat évben viharos pártharcok jellemezték a politikai életet, újra meg újra összecsaptak a konzervatívok és a progresszisták: egész századon átívelő ellentétük, mely a spanyol társadalom egyik fő jellegzetessége volt, továbbra sem ült el. Ellentétek alakultak

¹ A spanyol polgári átalakulást feldolgozó magyar nyelvű monográfia címében is érzékelteti, hogy hosszú folyamatról van szó: Semsey Viktória: *A polgári átalakulás Spanyolországban, 1808-1868*. Budapest, L'Harmattan, 2005.

² „A válsághoz a végső lökést az „egyetemi kérdés” kiéleződése adta. A '60-as években értelmiségi körökben figyelmet keltett Karl Krause korabeli német filozófus bölcsellete. Nézeteit spanyol tanítványai, főleg Julián Sanz del Río és Castelar terjesztették a diákok soraiban, magukra vonva a kor katolikus neoskolasztáinak a támadásait. Közben a pápaság Krause főművét (Az emberiség eszméje) indexre tette. A krausistákat panteizmussal, az „ifjúság” megrontásával vádolták. Egy királyi dekrétum az alsó- és a középfokú oktatásban elismerte a katolikus nevelés kizárólagosságát, az egyetemek esetében viszont a katedra szabadságára hivatkozott. A nyomás Castelar egy cikke nyomán tovább nőtt. A Közoktatási Tanácsnak fentről az elbocsátását javasolták; ezt a Tanács elhárította. Ekkor az egyetem rektorát eltávolították, mire heves diákzavargás tört ki. Kivonult a Guardia Civil: ez eredmény kilenc halott és több mint száz sebesült volt. Ez meggyorsította a katonák mozgolódását. Prim tábornok egy Madrid környéki helyőrségben felkelést kísérelt meg, ám ez meghiúsult. A Portugáliába menekült Prim így vált egy időre a szabadság jelképévé.” Vadász Sándor (szerk.): *19. századi egyetemes történelem, 1789-1914*. Budapest, Korona, 1998. 280.

ki az alkotmányos monarchia paraszti tömegek által támogatott hívei és a republikánusok között, miközben a karlisták, az országot II. Izabella 1833-as trónra lépése óta háborúikkal megrázó párt tagjai is bekerültek az alkotmányozó cortesbe az első választások után.³ Mindezen pártharcok dülása ellenére a *Gloriosa* és az 1869-es alkotmány immár visszavonhatatlanul új viszonyokat teremtett.⁴ Megerősödött és végérvényesen a társadalom szilárd alappillérvé vált a városi polgárság, s ez a momentum az, amely átvezet 1868 irodalomtörténeti jelentőségéhez.

Polgárság, polgárosodás és polgári átalakulás a kulcsszavak ugyanis az ún. 1868-as generáció íróinak 1870-től – Benito Pérez Galdós első regényének (*La fontana de oro* [Az aranykút]) megjelenésétől – elinduló termékeny alkotómunkájához is. A polgári Spanyolország teremtette meg a regény mint műfaj hatalmas fellendülésének feltételeit, már csak az új olvasóközönség kialakulása miatt is. De nem csak az olvasóközönség, hanem az új regények írói is a polgárság tipikus képviselői lettek: olyan értelmiségiek, akik sokszor anyagi nehézségekkel küzdöttek, mert nem tudtak kizárólag az irodalomból megélni. Folyóiratokban, újságokban, a közigazgatásban, avagy egyetemi katedrákon dolgozva fejtették ki nagy hatású tevékenységüket, mint például Juan Valera vagy Leopoldo Alas (ismertebb néven Clarín), akik a közéleti és kulturális lapok hasábjain is maradandót alkottak.⁵

A polgárság azonban nem csupán olvasóközönséggé vált, hanem a maga jellegzetes miliőjével, aktuális problémáival a regények fő témája lett. Ezen a ponton újabb kapcsolatot találunk az 1868-as generáció íróinak életműve – amit a spanyol regény „ezüstkorának” is neveznek – és a *Gloriosa* között. Bár mint látni fogjuk, esztétikai alapelveik, irodalmi krédóik igen különbözők, és politikai szemléletükben is lehetnek differenciák, regényeik nem csupán a művészetről szólnak: történeti források is, méghozzá a legtágabb értelemben. Elbeszéléseik alkalmasabbak történelmi, filozófiai, tudományos és társadalmi témák széles nagyközönség elé tárásában, mint a korabeli tudományos munkák, mivel azok célközönsége jóval szűkebb volt. Az 1868-as generáció regényei mindig a 19. század spanyol társadalmának problémáiban gyökereznek, a témák mindig aktuálisak. Az új nemzedék írói minden rétegét ismerik ennek a világnak, a realistákra jellemző (az 1868-as generáció képviseli a spanyol irodalom

³ „Az 1869. januári alkotmányozó gyűlési választáson a monarchista mérsékeltek az újonnan szavazó paraszttömegek voksaival 236, a republikánusok 85, a karlisták 20 mandátumot nyertek.” (Uo.)

⁴ „A júniusra jóváhagyott új alkotmány deklarálta az általános választójogot és a széles szabadságjogokat, köztük a vallások szabad gyakorlását is. Minden hatalom forrásává a nemzetet nyilvánította, amely az általa választott kétkamarás cortes révén ellenőrzi a kormányt. A királyi jogkört szűkítette.” (Uo.) Vö. Semsey: i.m. 115.

⁵ Vö. Jorge Uría: *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2008. 57.

történetében a realizmust, majd az 1880-as évektől néhány tagjuk a naturalizmus útjára lép) objektív stílus és elfogulatlan narráció ellenére regényeiket arra használják, hogy részt vegyenek a korszak ideológiai és politikai harcaiban.⁶

Az 1868-as forradalom döntő szerepét a spanyol regény újjászületésében már a kortárs kritikus Clarín is elismerte és aláhúzta 1881-es *El libre examen y nuestra literatura presente* [A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk] című esszéjében. Szerinte 1868 teremtette meg azon új viszonyokat, amelyek lehetővé tették ezt az újjászületést.⁷ Juan Ignacio Ferreras is siet megjegyezni, hogy a *Gloriosa* és a spanyol regény kezdődő virágzása között kétségtől összefüggés van. A Francisco Rico-féle irodalomtörténetbe is bekerült tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „Amint megnyerik az alcoleai csatát és diadalmasodik a szeptemberi forradalom, megjelennek 1868 regényírói [...]. 1868 minden spanyolnak az élet új lehetőségeit tárta fel, minden értelemben és minden szinten megsokszorozták a társadalmi kapcsolatokat.”⁸ De nemcsak országos, spanyol szinten igazolható a forradalom és a regény újjászületésének szoros összefüggése. José Luis Comellas történész szerint ugyanis 1868 új viszonyokat teremtő spanyol forradalma (az amerikai polgárháború, az olasz egység, avagy a francia III. császárság bukása mellett) tökéletesen illeszkedik az általa „1870-es forradalmi ciklusnak” nevezett 19. századi világtörténeti jelenségbe, amely olyan heterogén események együttese, amiket összekötnek bizonyos vonások. Esetünkben négy ilyen is kiemelendő: a „modernizálódás”, a „tömegek kora”, a „realizmus és pozitivizmus” és az „új idők tudata”⁹, ugyanis az 1868-as írógeneráció regényeiben a „realizmus” az „új idők tudatával” mint fő témával kapcsolódik össze, s a „tömegek kora” biztosítja a regények „modern” polgári olvasóközönségét. Az 1868-as Dicsőséges Forradalmat tehát a Claríntól Comellasisig többben összefüggésbe hozzák a spanyol realista regény megszületésével, s a regényírók e csoportját ezért nevezik 1868-as generációnak.

Tanulmányom tehát az 1868-as generációt az 1868-as évszám történeti vonatkozásának fényében vizsgálja. Először azon kérdéskörrel foglalkozik, vajon mennyire, s milyen koordináták között tekinthető irodalmi generációnak a regényírók csoportja. Rövid portrékat mutat be róluk, majd a tanulmány második részében Juan Valera első regénye, a *Pepita Jiménez* alapján illusztrálja az 1868-as generáció társadalomkritikáját, s azon keresztül annak történelem- és társadalomszemléletét.

⁶ Vö. Uría: i.m. 56.

⁷ Leopoldo Alas 'Clarín': „El libre examen y nuestra literatura presente”.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482513119023737421624/p0000002.htm>]

⁸ Juan Ignacio Ferreras: „La generación de 1868”. In *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo V. Ed.: Francisco Rico. Barcelona, Editorial Crítica, 1982. 420. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.)

⁹ José Luis Comellas elméletét idézi Semsey: i.m. 111-112.

Generáció-e az 1868-as generáció?

Azon munkák közül, amelyek teljes magabiztossággal elfogadják és használják az „1868-as generáció” megnevezést, Alberto Jiménez Fraud monográfiája a legkevésbé befogadó, hiszen mindössze négy regényírórt vesz a generáció tagjai közé: Pedro Antonio de Alarcónt (1833-1891), José María de Peredát (1833-1907), Benito Pérez Galdóst, és Juan Valerát.¹⁰ Utóbbit tartja az 1868-asok koronájának, könyvének címe is *Juan Valera és az 1868-as generáció*. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Jiménez Fraud az „1868-as generáció” kifejezést nem csak a regényírókra alkalmazza, hanem valóban azon közös eszmerendszerrel rendelkező értelmiségiek (politikusoktól költőig) gyűjtőneveként, akiknek a szerinte legfontosabb összetartó gondolata a vallási kérdésben való azonos állásfoglalás, s a *krausismo* által meghatározott gondolkodás.¹¹ Castelartól Galdósig, akiket mint a generáció tagjait sorol fel, valamilyen módon mindannyian köthetők az 1868-as forradalomhoz. Jiménez Fraud tehát a legtágabb és a legszűkebb csoportot egyszerre alakítja ki, a felsorolt négy alak csupán a regényíró- szekciója eme grandiózus generációnak.

Juan Igancio Ferreras *Az 1868-as generáció* című tanulmánya hét kiemelt szerzőt említ, a felsoroltakon kívül még a spanyol naturalizmus anyját, Emilia Pardo Bazán grófnőt (1851-1921), Armando Palacio Valdést (1853-1938) és Clarínt is a generáció tagjai közt említi. Ferreras munkájának erénye, hogy megkísérli a definícióalkotást, a generáció létének bizonyítását, ugyanis ez a magyarázat teljesen elsikkad Jiménez Fraud híres könyvében, mely evidenciaként kezeli az 1868-as generáció kifejezést, s összetartó eszmei kapcsuknak a *krausismót* és a vallási kérdésben való azonos gondolkodást jelöli meg az első fejezetben. Később egyetlen bekezdésben felsorolja a négy szerzőt, akit a generációba tartozónak tart, majd Alarcón, Pereda és Galdós rövid életrajza és értékelése után a fennmaradó fejezetek csaknem egy komplett Valera-monográfiát adnak ki. Ferreras cáfolja a generáció legegyszerűbb, leegyszerűsített definícióját, miszerint azok tartoznak oda, akik 1868 és 1889 (a spanyol Polgári Törvénykönyv megjelenésének időpontja) között publikálták első regényeiket. Ferreras továbbá felveti a problémát, hogy a csoport nem felel meg azon irodalmi generációt alkotó kritériumok egyikének, mely a születési dátumok egy-

¹⁰ Alberto Jiménez Fraud: *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid, Taurus, 1973. 51.

¹¹ Jiménez Fraud: i.m. 23-28. Jiménez Fraud könyvének az 1868-as generáció eszmeiségét tárgyaló első fejezetében a következő értelmiségieket sorolja fel, mint a generáció tagjait: Castelar, Cánovas, Giner, Salmerón, Canalejas, Montero Ríos, Echegaray, Riaño, Fernández Jiménez, Azcárate, González de Linares, Costa, Castro, Machado, Moret, Gamazo, Alonso Martínez, Pedregal, Labra, Federico Rubio, Moreno Nieto, Uña, Jiménez de la Espada, Pi y Margall, Valera, Balaguer, Núñez de Arce, Bécquer, Alarcón, Verdaguer, Galdós.

máshoz való közelségétől teszi függővé a generáció létét.¹² Megállapítja, hogy a *Gloriosa* idején a legidősebb Valera negyvenegy éves (ebben Ferreras téved, 1868-ban Valera negyvennégy éves), a legifjabb Palacio Valdés pedig tizenöt. Ám ezután felteszi kérdést, „van-e ugyanekkora különbség Valera *Doña Luz* és Palacio Valdés *La fe* [A hit] című műve között? Nem szól-e mindkét alkotás ugyanúgy egy egyházi személy deszakralizációjáról, amely ilyen vagy olyan módon a többi emberhez hasonlóná teszi?”¹³ A kérdés után rögtön arra a konklúzióra jut, hogy másképpen kell definiálni az 1868-as generációt, mint 1868-89 között publikálni kezdő írók csoportját. Javaslat a következő: „Olyan személyek csoportja, akik különbözőségeik ellenére egy és ugyanazon világnézetet vallanak”.¹⁴ Nem is egy generáció, hanem egy cselekvési forma, egy regényírási forma előtt állunk: a tipikusan polgári életszemlélet képviselői írják az új spanyol realista regényt. „Különbözőségük ellenére” – tette hozzá meghatározásához Ferreras, s ez arra vonatkozhat, hogy Valera idealistának, Galdós realistának, Pardo Bazán naturalistának vallotta magát; hogy Galdós *Doña Perfecta*-ja egyfajta válasz volt Valera *Pepita Jiménez*-ére;¹⁵ hogy Valera százoldalas esszéiben támadta Pardo Bazán naturalista esztétikáját, s a nézetkülönbségek száma még hosszan bővíthető lenne. Kívülről nézve tehát nem képviselnek egységes álláspontot, a közös nevező azonban az a világlátás és társadalom-felfogás, amely esztétikai elveik ellenére mindegyikük művében végső soron megegyezik.

A tanulmányhoz felhasznált legfrissebb munka, Jorge Uría 2008-as monográfiája is használja az 1868-as generáció kifejezést „a benne rejlő kényelmetlen leegyszerűsítések ellenére”¹⁶, mert ez az elnevezés mégiscsak „elismeri azon szerzők csoportjának alapvetően egységes jellegét, akik Galdós első regényének 1870-es megjelenésétől kezdve kitöltik a *Sexenio* és a Restauráció kezdetének irodalmi terét, amelyet egészen a 80-as évekig kitolhatunk.”¹⁷ Az 1880-a évtized valóban törésvonal a spanyol regény történetében, hiszen 1882-ben jelenik meg Pardo Bazán *La cuestión palpitante* [Az égető kérdés] című értekezése a naturalizmusról, s ebben az évtizedben több, a naturalizmust el nem fogadó szerző (pl. Valera) nem is ír regényt.

¹² Julius Petersen 1930-as *Die Literarischen Generationen* című alpművének sokat idézett kritériumai a következők: Kronológiai egyezés. Az intellektuális fejlődésben való hasonlóság. A generáció tagjai közötti személyes kapcsolatok. Generációs esemény (történelmi vagy irodalmi dátum). Generációs vezető megléte. Generációs nyelvezet. Előző generáció hanyatlása.

¹³ Ferreras: i.m. 419.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vernon A. Chamberlin: „Doña Perfecta: Galdós’ reply to Pepita Jiménez”

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03697285490392895209079/p0000001.htm#I_1_]

¹⁶ Uría: i.m. 58.

¹⁷ Uo.

Egy-egy generáció kritériumaként szokás megvizsgálni a tagjai között lévő személyes kapcsolatok hálóját, melyet megtalálhatunk a jelenleg az egyetlen magyarul is olvasható, modern spanyol irodalomtörténetben, amelynek 19. századi részeit a nagy tekintélyű José Carlos Mainer írta.¹⁸ Mainer rövid bemutatójában külön bekezdést kap az írók személyes kapcsolatainak felsorolása¹⁹, ami teljesíti a generáció meglétének egyik peterseni kritériumát, s leírása Jiménezz Fraudnál hiányzik is, azonban Mainer mégsem használja a generáció kifejezést. Sőt, Mainer szinte azt érzékelteti, hogy Valerát nem tartja a csoport tagjának, mivel ő épp az 1880-as években nem publikált regényt, amikor szerint a legjobban érvényesült a kollektív szellem. Csakhogy Mainer magát az „1868-as generáció” kifejezést sem említi. A felsorolt írók közül hatot két csoportra osztva mutat be: „periférikus regényírónak” értékeli Alarcónt, Peredát és Valerát (mindhárman benne vannak Jiménezz Fraud 1868-as csoportjában), s a 19. századi spanyol regény legfontosabb alakjaiként Galdóست, Pardo Bazánt és Clarínt tárgyalja. Mainer nem áll egyedül azzal, hogy meg sem említi a kifejezés létét. Egyesek szerint ezen értelmiségiek együttesét az elavult könyvek nevezték 1868-as generációnak, tehát következtethetnénk arra, hogy a kifejezés nem modern; ám amint láttuk, még Uría 2008-as munkája is használja.

Tény, ami tény, a generációalkotás kritériumai közül többet hiába próbálunk az 1868-asoknak nevezett regényírókra alkalmazni. Maradjunk csak a Jiménezz Fraud által megnevezett négy írónál. Miért csak ezt a négy irodalmárt sorolja az 1868-as generációba a nagy irodalomtörténész? Nem magyarázza meg, csupán evidenciaként jelenti ki a harmadik fejezet legelején: „Három regényíró alkotja Juan Valerával kiegészülve az 1868-as generáció regényíróinak csoportját: Alarcón, Pereda és Pérez Galdós.”²⁰ Ezután azonnal belefog Alarcón életének ismertetésébe és jelentőségének értékelésébe. Hogy miért ők négyen kerültek bele Jiménezz Fraud csoportjába, annak alapját és okát a legautentikusabb és leghitelesebb forrásban, Clarín 1881-es esszéjében, a már említett *A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk* című munkában vélem felfedezni. Clarín bő egy évtized elteltével summázza az 1868 után fellendülő és újjászülőtő spanyol regény tendenciáit, s egyenként értékeli azt a négy regényírót, akiket Jiménezz Fraud felsorol. Clarín ezen munkája alapján tekinthetünk generációként eme szerzőkre, s amint fentebb láttuk, Clarín emelte ki elsőként a máig

¹⁸ Carlos Alvar – José Carlos Mainer – Rosa Navarro: *A spanyol irodalom rövid története*. Ford.: Mester Yvonne és Pávai Patak Márta. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002.

¹⁹ „A restauráció korának regénye barátok által közösen kidolgozott célkitűzés volt: Clarín és Palacio Valdés ifjúkoruk óta elválaszthatatlan jó barátok, Pereda és Galdós – de Menéndez Pelayo is – nézetkülönbségeik ellenére is nagyra tartották egymást, s Galdós írta Pereda *El sabor de la tierra* (‘A föld íze’) című művének előszavát, Pardo és Galdós szeretőik voltak, Valdés nagyra értékelte Clarín kritikai munkáját, emez pedig Galdóست Spanyolország legjobb regényírójának tartotta.” Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343.

²⁰ Jiménezz Fraud: i.m. 51.

érvényes nagy összefüggést a forradalom és a regény felvirágzása között. A mű ráadásul 1881-ben íródott, nem sokkal azelőtt, hogy a spanyol irodalomban megjelent a naturalizmus, hogy Valera egy évtizedig abbahagyta a regényírást, hogy utána a naturalizmus ellen kezdjen esztétikai hadjáratot, és nem sokkal azelőtt, hogy maga Galdós is átlépett a maga naturalista alkotói szakaszába. Az első nagy virágkor tehát négy regényíróhoz fűzhető, akik 1868 és 1881 között adták ki első regényüket, s ők Alarcón, Pereda, Galdós és Valera.

Az 1880-as évtizedben már új szelek, a naturalizmus szelei fújnak. Még Ferreras tanulmányának kulcsfontosságú bekezdése is csupán ezzel a négy szerzővel illusztrálja az 1868-as regényírók csoportjának sajátosságait, a külső jegyek óriási különbségeit, de a belső tartalom szoros egyezését.²¹ Tanulmányomban tehát Uriához hasonlóan elfogadom az 1868-as generáció kifejezést, ám a Clarín és Jiménez Fraud alapján körvonalazható írókvartettre használom (tehát ama négy szerzőre, akik a generáció íróival szemben befogadóbb Ferrerasnál is külön csoportot alkotnak) s virágkorukat 1868 és 1881 közé helyezem. Nem meglepő tehát, hogy a tanulmányom második szakaszában tárgyalt regény, a *Pépita Jiménez* is 1874-es, Galdós *Doña Perfecta*ja pedig 1876-os, ez a mű pedig Chamberlin szerint nem más, mint Galdós replikája a *Pépita* idealizmusára.²²

Clarín 1881-es összegzésében kijelenti, a legsikeresebb, a legnagyobb olvasottsággal bíró szerző Benito Pérez Galdós. A Kanári-szigetek szülőtte 19 évesen érkezett Madridba jogot tanulni. Nagy hatással bírtak szellemi fejlődésére a demokraták és azok a krausisták, akiknek eszmerendszerét Jiménez Fraud az egész, tág, történelemformáló 68-as generáció alapvetéseként tart számon. Először a drámaírás, a színház vonzotta, sokáig ellenállt a regény műfajának, majd 1870-ben a *La fontana de oro* című regényével elindította a lavinát. Ebben a műben, s a következőben, az *El audaz* [A vakmerő] című regényben is a 19. század első felének spanyol történelméből meríti a témát, ahogy ezt nagyszabású *Episodios nacionales* [Nemzeti történetek] regényfolyamában is tenni fogja. Másik nagy regényciklusa a *Las Novelas Contemporáneas*, a „kortárs regények” gyűjtőnevet viseli. Az *Epsiodios* mellett ezek (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*

²¹ „Mindenki által ismert a regényírói-ideológiai harc Pereda és Galdós között, a *Gloria* és az *Apja fia* kapcsán... Ennek ellenére, ha összegezzünk, ha egy közös nevezőt találunk, Pereda, Alarcón, Valera és Pérez Galdós ugyanolyan módon állnak hozzá a regényhez: mindannyian realisták, a realizmus szabályainak rendelik alá magukat. Mindannyian egy problematikus egyén történetét beszélik el, mindannyian eltávolodnak a hagyományos történelmi regénytől, hogy egy többé-kevésbé aktuális univerzumot teremtsenek, ami mindenkoron kapcsolódik ahhoz a társadalomhoz, amit leírnak, s amelyben élnek. Az 1868-as generáció szerzői stílusukban kétségkívül különböznek. Vita tárgya lehet, különböznek-e regényírói technikáik, de vitathatatlan, hogy műveikben egy problematikus egyén történetét alkotják meg, az egyén kapcsolatát univerzumával.” Ferreras: i.m. 419-420.

²² Chamberlin: i.m.

[Leon Roch családja], *Marianela*) képviselik termékeny munkáját a tanulmányunk által vizsgált korszakban, az 1870-es évtizedben. A „kortárs regények” a társadalom égető problémáiról kendőzetlenül, nyíltan beszélnek. Eppen ez minősül a legnagyobb különbségnek Galdós és Valera között, utóbbi ugyanis, amint azt látni fogjuk, arisztokratikus, finom, idealista fátyol mögé rejtje a maró kritikát. Galdós 1870-es évekbeli regényeiben Mainer szerint a „nehézségekkel teli vagy keserű házasság a spanyol társadalom liberális modernizációjával szembeni ellenállás metaforája lesz.”²³ A *Doña Perfecta*-ban a vidék helyzetét osztorozza, bemutatva az ún. *caciquismo*²⁴ problémáit a címszereplő alakjában, aki a mérnök-értelmiségi Pepe Rey-jel kerül kíméletlen konfliktusba. Szembenállásuk, felőrlő harcuk az egész 19. századon átívelő maradi-haladó szembenállás metaforájává válik, melyhez Pepe Rey meggyilkolása miatt nem kevés pesszimizista felhang keveredik. Mindegyik „kortárs regény”-ben nagy szerepe van a Jiménez Fraud által a legfontosabb közös témának és problémának tartott vallási kérdésnek.

Galdós írói pályája 1881-ben, Clarín cikkének évében vesz új irányt, ekkor kezdődik meg az író munkásságának naturalista szakasza, hogy a kilencvenes években majd a spirituális témákhoz forduljon, melyek csúcsteljesítménye a beszédes című *Misericordia* (1897). Clarín, midőn Galdós 70-es évekbeli munkásságát összegzi, őt tartja a négy regényíró közül a legmerészebbnek és a legjobbnak. A vallási kérdéshez való viszonyulással kapcsolatban azt írja, „a kortárs regények nem a katolikus dogma lényegét, hanem az évszázados fanatizmusnak az Egyház által védett szokásait és eszméit támadják.” Galdós legnagyobb eredményének azt tartja, hogy művei olyan háztartásokban is mindennapi olvasmánnyá tudtak válni, amelyekben a fanatizmus hatásai kimutathatóak. „Gondoljanak bele, hogy a civilizált országok közül nincsen még egy, ahol a fanatizmusnak ily mély gyökerei lennének, és gondoljanak bele, hogy Galdós regénye nemcsak a szabadgondolkodó diákságra, az társaságok és klubok tag-ságára hatott, hanem beszívárgott az otthon szentélyébe is, ahol a lélek táplálékai a hívő könyvek és a képmutató profán irodalom.” Clarín kijelenti: „Igen, Galdósnak sikerült sok olyan lélekbe bekerülni, amelyek teljesen zártak voltak a szabadgondolkodás előtt.”²⁵ Jiménez Fraud is az „ún. vallási kérdés” kapcsán kifejtett gondolatokat értékeli a legfontosabbnak Galdós 70-es évekbeli regényeiben. Szerinte Galdós ezekben a művekben a polgárháborúknak helyet adó teokratikus társadalom, és az azzal szembenálló új liberális társadalom lélektanát mutatja be.²⁶

²³ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 347.

²⁴ A *cacique* szó hozzátvetőleg kiskirályt, teljhatalmú uraságot jelent.

²⁵ Mind: Clarín: i.m.

²⁶ Jiménez Fraud: i.m. 73.

Manuel Tuñón de Lara, a 19. századi spanyol történetet két kötetben megíró elismert spanyol történész munkája bizonyítja újfent, ezúttal Galdósszal kapcsolatban, hogy 1868 esetében történelem és irodalom szoros kölcsönhatásban van egymással. Nem egyszer fordul elő ugyanis, hogy Galdós írásait történelmi forrásként használja.²⁷ A 70-es évekbeli Galdós rövid bemutatásából tehát a *caciquismo*, a vidék helyzete és a vallási kérdés kritikáját emeljük ki, hiszen ezek Valera *Pepita Jiménez*-ében is megjelennek majd sokkal finomabb köntösben.

A Galdós előtt tíz évvel, 1833-ban született guadixi Pedro Antonio de Alarcón és a santanderi José María de Pereda a konzervativizmust képviselték az 1868-as regényírók négyesében. Alarcón kezdetben liberális szellemű, a politikai életben vehemens résztvevő, kalandvágyó ember volt. Részt vett a híres O'Donnell-féle afrikai háborúban, melynek történetét a *Diario de un testigo de la guerra de África*-ban [Az afrikai háború egy tanújának naplója] írta meg. Az 1860-as években, II. Izabella uralkodásának utolsó évtizedében az *El látigo* [Az ostor] című pamfletben „ostorozta” a rendszert, ám az 1868-as forradalom utáni években fokozatosan konzervatívvá vált és a neokatolikusok eszméihez közelített. Az utókor a *Háromszögletű kalap* című kisregényét tartja mesterművének, s hiába írt Alarcón később nagy lélegzetű alkotásokat, tézisregényeket, mindig panaszkodott, hogy miért pont ezt a rövid idő alatt spontán megszületett folklorisztikus művét ismeri el egyöntetűen és minden oldalról a kritika. „Sokszor már gyűlöletet és megvetést éreztem e kritika által soha meg nem szidott hitvány művel szemben, és sikerét külső jelentéktelenségének és semmiségének tulajdonítottam.” – írta Alarcón.²⁸ Jiménez Fraud is a *Háromszögletű kalapot* tartja Alarcón életműve csúcának, többi regényét nem értékeli pozitívan. Csupán kispórájának vibrálása és zsenialitása mérhető a kisregény színvonalához, s ezt az értékelést Mainer is átvette Alarcón bemutatásához.²⁹ Nagy tézisregényeit, amelyek Alarcón dédelgetett gyermekei voltak (a 70-es évekből a következő címek: *El escándalo* [A botrány], *El niño de la bola* [A labdás fiú]), Jiménez Freud felületesnek értékeli, amelyek hiába szólnak a társdalom jelenségeiről és problémáiról, bennük Alarcónnak csupán a felszínt sikerül ábrázolnia.³⁰ Mindennek ellenére kulcsfontosságú szerepe van Alarcón fantáziájának és könnyű stílusának abban, hogy a realizmus gyökeret vert a spanyol irodalomban.

²⁷ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo II. Barcelona, Laia, 1978. 44. A 44. oldal lábjegyzetében például a pénz arisztokráciájának illusztrálásához használ Galdós-idézetet, a nemesifjak gazdag mézárások, vagy kocsmárosok lányaival kötött házasságairól.

²⁸ Alarcón szavait idézi Jiménez Fraud: i.m. 56.

²⁹ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343-344.

³⁰ Jiménez Fraud: i.m. 58.

Az 1881-es összegzéskor Clarín nem elemzi külön-külön Alarcónt és Peredát, hanem Galdóshoz és Valerához viszonyítva együtt hasonlítja össze a vehemens újságíró és a visszavonuló, békés santanderi regionalistát, mondván, hogy a reakciót képviselik a regényben: „a múltat akarják védeni a regény által; a vállalkozás tiszteletet érdemel, de erőik gyengék, érveléseik szegényesek, tucatszerűek...”³¹ 1881-ben Alarcón már megírta főművét, José María Pereda, a regionalizmus legnagyobb spanyol alakja azonban még nem. Egy évvel azelőtt, 1880-ban jelent meg a már említett *De tal palo tal astilla* [*Apja fia*] címen a Galdós *Gloriájára* replikázó első moralizáló regénye (íme még egy összefonódás a művészek személyes kapcsolataiban), főművének pedig az 1895-ös *Peñas arriba* [Fölfelé a sziklákon] című regényt tartják. A santanderi szerző a '70-es években főleg novelláiban mutatta meg életszemléletét. A békés karlista – aki konzervativizmusa ellenére Galdós egyik legjobb barátja volt – a santanderi világot idealizálta, ezért a haladással szemben az archaikus világ hívének szokás tartani. Minden konzervativizmusa ellenére Uría rámutat, hogy Pereda is reformer szellemű volt: „konzervatív kompromisszuma nem takarhatja el azt a tényt, hogy valójában a pátriárka figurája a harmóniával és a régi társadalmi egyensúllyal egyszerre elkötelezett társadalmi reformer.”³² Az egyensúlyt megtartani vágyó reform, a harmonizáló törekvés Valerával rokonítja Peredát, aki – mint látni fogjuk – egy egyszerű, rózsaszín regénynek tűnő alkotásban, a *Pepita Jiménez*-ben gyakorol társadalomkritikát, miközben békés harmóniában egyesíti a katolicizmus kultúráját az antikvitas pogány szellőivel, a hagyományosat a modernnel egy óriási optimista metaforában.

Következzen hát az 1868-as szellemiség társadalomszemléletének konkrét bemutatása, az egész 19. századi spanyol irodalom egyik legnagyobb különcének, legkülönállóbb és legeredetibb figurájának, Juan Valerának első regénye alapján.

Az 1868-as szellemiség és társadalomkép Juan Valera *Pepita Jiménez* című regényében

Juan Valera 50 éves korában írta meg első regényét, s a saját maga által éppen 1868-ban alapított *Revista de España* hasábjain közölte folytatásokban *Pepita Jiménez* című művét. A mű születésében véleményem szerint két fontos tényező kölcsönhatását fontos bemutatni. Az első a történelmi pillanat, az 1868-as forradalom, s a „hat forradalmas év”. Juan Valera már az első pillanattól részt vett az eseményekben, ugyan szeptember 26-án még azt írta Madridból Biarritzban tartózkodó fiatal feleségének, hogy „nincsen más szerepem, mint a puszta nézőé”, három nap múlva azonban már csak annak tulajdonította azt, hogy nem

³¹ Clarín: i.m.

³² Uría: i.m. 59.

lett a junta-kormány tagja, hogy nem kelt fel elég korán. Elsőként ajánlotta fel szolgálatait a forradalmi csapatok vezérének, Serrano generálisnak, s október 11-től már az Államminisztérium altitkára lett. Ebben a minőségében, mint gyakorló diplomata, a Diplomata Testület reformjaival foglalkozott. Hamar megalapította folyóiratát, amelyben utána a legkiválóbb irodalmárok és újságírók publikáltak. Legendássá váltak az Alkotmányozó Nemzetgyűlés üléseinek szünetében folytatott elmés beszélgetései. A *Sexenío*-ban számtalan fontos közéleti esszében fejtette ki nézeteit, többek között a kulcsfontosságú vallási kérdéstről. *La revolución y la libertad religiosa* [A forradalom és a vallásszabadság] című tanulmányában kifejtette a rá olyannyira jellemző, és több más írásban, majd a tárgyalt regényben is kifejeződő nézeteit: „nekünk, akik a megbékélést keressük és akarjuk, nekünk, akik egyszerre vagyunk katolikusok és liberálisok, meg kell mutatnunk, hogy nem esszenciája a liberalizmusnak a hitetlenség, s nem esszenciája a katolicizmusnak a civilizáció és a haladás elleni küzdelem sem.”³³ Hasonló tartalmú Valera-idézettel illusztrálja Jiménez Fraud az egész 1868-as generáció hozzáállását a vallási kérdéshez: „a kereszténység vallási és morális dogma, és nem társadalmi és politikai.”³⁴ Valera nem híve a köztársaságnak, mégis, egészen a Bourbon-restaurációig a közéletben marad, a köztársaság bukása után távozik a politikai mindennapokból. Visszavonulva cabrai és doña mencíai birtokaira az irodalomnak szentelheti idejét, s megalkotja első regényét, melynek keletkezéséről a leveleiben oly bőbeszédű Valera nem nyilatkozik. Sejthető azonban, hogy a „hat forradalmas év” tapasztalatai nem múltak el nyomtalanul, s a társadalom problémái, a vallási kérdés, a vidéki *caciquismo*, a kiskirályok uralma, s a haladó-maradi szembenállás témája nem maradhat kívül a készülő elbeszélésen.

A *Pepita Jiménez* keletkezésében szerepet játszó második tényező Valera esztétikai krédója, mellyel teljesen egyedül állt kortársai között. Bár a regény megjelenésekor már ötven éves, de korábban is foglalkozott a műfaj elméletével. Ennek alapidokumentuma a *De la naturaleza y carácter de la novela* [A regény természetéről és jellegéről] című, 1860-ból való értekezés, melyben kifejti, milyennek képzei el az ideális regényt. Valera regénykoncepciója idealista tendenciát mutat. A műalkotást mint az ideát érzékeny formában bemutató emberi alkotást határozza meg. A természet, a valóság átalakul a művészetben, méghozzá az alkotó szűrőjén keresztül nézve. A műalkotás – jelen esetben a regény –

³³ Mindkét idézet forrása: Carmen Bravo-Villasante: *Vida de Juan Valera*. Madrid, Editorial Magisterio Español S.A., 1974. 164, 173.

³⁴ „Valera e mondata kifejezi az 1868-as generáció több tagjának hozzáállását. Mindannyian tisztelettel és csodálattal telve nyilatkoztak az Egyház intézményéről, habár azt óhajtották, bár felülemelkedne a politikai és pártharcokon, és a polgárháborúk szenvedélyén. Ugyanezt a hozzáállást képviselte az a csoport, akiket romantikus filozófusoknak nevezhetünk, s akik a krausista eszmék hívei voltak.” – így folytatja Jiménez Fraud a Valera idézetével kezdett gondolatot. Jiménez Fraud: i.m. 25.

poétikussá teszi a valóságot, megtisztítja azt hibáitól. A művészet nem a természet másolata, imitációja, hanem annak megszépítése a művész által, aki a valóságból kiszűri a csúfságot.³⁵ Amint azt Valera írja a történet és a költészet közti különbségről: „a történet olyannak festi le a dolgokat, amilyenek azok valójában, és a költészet olyannak, amilyennek lenniük kellene.”³⁶ Valera esztétikai koncepciójában a regény költészet. A regény szereplőiről szólva Valera már 1860-ban elutasítja naturalizmus által megtestesített gyakorlatot, habár a naturalista iskola nagy ostromozásának csak később, *Apuntes sobre el arte nuevo de la novela* [Jegyzetek a regény új művészetéről] című nagy terjedelmű tanulmányában ad hangot. A regény szereplőinek életében nincs determinizmus, saját szabad akaratuk irányítja tetteiket.

Fontos helyet foglal el ebben a nagyszabású koncepcióban az irónia alkalmazása. Valera szerint érdemes és javasolt a szereplők köznapi életének eseményeit azok ideáljaival szembesíteni, kontrasztba állítani. Így alakul ki egy olyan szatirikus ellentétpontozás, amely a valóság eseményeit fenséges ironikus költészté alakítja: „a szereplők lelkének legmélyén a költészet végtelen folyama lakozik, melyet a szerző megmutat és fikcióvá alakít át; vulgárisból és prózaiból költői és új válik.”³⁷ Érdemes elidőzni ennél a megállapításnál, ha tetszik, a regényírás valerei technikájánál, amit a lehető legprecízebben át is ültetett a gyakorlatba a *Pepita Jiménez*-ben. A kulcsszó megint csak az átalakítás, a prózai költőivé, poétikussá való átranzszformálása. Ezt az utat azonban visszafelé is meg lehet tenni, s ha ezt végrehajtjuk, azaz a *Pepita Jiménez*-ben idealizáltan bemutatott eseményeket visszafordítjuk azokra a prózai eseményekre és szituációkra, amelyek átmentek Valera narratív átalakító gépezetén, a megkapott képet immár maró társadalomkritikaként is értelmezhetjük. Kiderül, hogy Don Pedro de Vargas nem mindenkor kedélyes *cacique*, a faluba érkező fiának való kedveskedés a falusiak által a kiskirálynak való megfelelési kényszeréből is származhat. Láthatjuk a falusi kaszinó lusta, fáradt, elmaradott állapotát és viszonyait, a vidéki spanyol társadalom visszásságainak tüneteit. Pepita idős férjéről, Don Gumersindóról mégiscsak feketén-fehéren kiderül, hogy a falu uzsorása, s habár a kamatszámításban valóban méltányosabb több „kollégájánál”, a mindig egy ruhát viselő, gazdag, zsugori öregúrban a spanyol vidék fejlődését visszatartó jellegzetes figurára is ráismerhetünk. Don Luis de Vargas érzelmekben gazdag, pszichologizáló leveleinek címzettje, a szellemi atya, a Szeminárium dékánja, unokaöccsét a vallási, szemináriumi elvárásokkal lelkileg enyhén sakkban tartó maradi egyházinak láthatjuk.

³⁵ Magdalena Alfonso Aguinaga: „Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar.” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90259514322358374754679/p0000001.htm#I_1_]

³⁶ Idézi Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁷ Uo.

Az 1860-as értekezésnek eme sorai adják meg a kulcsot arra, hogy Valera regényében az idealista, arisztokratikusan, elegánsan szőtt fátyol mögött intelligens társadalomkritikát vegyünk észre, amely a Galdós és a naturalisták explicit, sokszor egyértelmű és demagóg leleplezéseivel szemben a társadalomkritika entellektüel alternatíváját adja. Maga a Valera és Galdós regényírói koncepcióját magvas tanulmányban összevető Magdalena Aguinaga Alfonso is alátámasztja a gondolatot, midőn a következőket írja: „mégis, mindezen elméletalkotás ellenére, Valera, regényeinek megalkotásakor nem tudott megszabadulni az implicit szerző sűrű közbeszólásaitól, vagy a szereplők szájába adott társadalmi, morális, és esztétikai tézisektől, kommentároktól és elmélkedésektől.”³⁸ Ez Valera sajátossága, ez irodalmi munkásságának igazi íze: az idealista szöveg mögött megalkotott tézisek világa, melyekkel semmiben nem maradt el (a példánál maradva) Galdóstól, csakhogy a fiatalabb pályatárs sem vette észre ezt, s nem egy regényt szentelt Valera *Pepita Jiménez*ének ellenpontozásának (pl. *Doña* üzenetével *Perfecta, Tristana*³⁹), melyben a Valera-paródiát saját tézisregényeinek explicit köti össze.

A *Pepita Jiménez* három részből áll. Az első szakasz formája levélregény: a 12 évig szemináriumban nevelkedett és misszionáriusnak készülő Don Luis de Vargas falujába hazalátogatva bizalmas hangvétellű levelekben írja meg ott-tartózkodásának történetét szellemi atyjának, a Szeminárium dékánjának. Első látásra kölcsönösen szerelembe esnek egy fiatal özvegygel, Pepita Jiménezzel, levelei a misztikus és a világi szerelem közti őrlődéseinek mély pszichológiával ábrázolt dokumentumai. Don Luis legfőbb szellemi tápláléka a 16. századi misztikus irodalom, ennek mondanivalójával és eszmeiségével próbál azonosulni. Gondolatvilága, őrlődése eredménye a dékán 12 éves nevelésének. Don Luis figuráján keresztül Valera egy egyházi nevelésben részesült tipikus 19. századi spanyol fiatalembert ábrázol, aki a regény végén a világi szerelmet választja, mégis örök lelkiismeret-furdalást érez, hogy megcsalta a pályát, amelyre készült – a papi hivatást.⁴⁰ Az erről számadást adó Don Pedro-levél, a harmadik szakaszban rögtön Don Luis lelkifurdalásának leírása után megnevezi Pepitát, a nőt, aki eszköze annak, hogy Don Luis újra és újra ráébredjen, hogy az ember bármilyen állapotban híven tudja szolgálni Istent. Pepita Jiménez képviseli, mondhatnánk az 1868-as eszmeiséget, elcsábítva Don Luist. A hagyományokat tisztelő, de modern, rugalmas szemlélet győzi le a rugalmatlan szemináriumi

³⁸ Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁹ Patricia McDermott: „Cómo se compone una mujer por correspondencia: Pepita Jiménez y Tristana, [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07034067500249095532268/p0000001.htm#I_0_]

⁴⁰ „Luis jelen boldogsága közben sem feledi soha azon eszmény lealacsonyodását, amellyel korábban álmódott. Vannak pillanatok, amikor mostani élete közönségesnek, önzőnek és prózainak tűnik számára, összevetve azzal az áldozatos életformával, azzal a szellemi létezéssel, amely iránt ifjúkora első éveiben elhivatottnak érezte magát.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 350.)

konzervativizmust – ne feledjük, hogy Pepita házának egyik legfontosabb díszlete a Kisjézus oltára a regényben, tehát Pepita is egy tiszteletreméltó, hívő fiatalasszony, csak Luisszal szemben ő képviseli az álláspontot, miszerint lehet haladó is az ember megőrizve a katolikus hagyományokat.

Don Luis de Vargas első levelében beszéli el Pepita Jiménez és családja történetét. Pepita édesapja halála után csak a becsületét és rengeteg adósságot hagyott feleségére és két gyermekére, Pepita szélhámos öccse pedig az Újvilágba vándorolt spanyol jellegzetes figurája. A regény címszereplője ezért tizenhat évesen anyagi megfontolásokból megy hozzá édesanyját megmentve az öreg uzsoráshoz, Gumersindóhoz. A levél finom stílusa, az elegáns elbeszélés mögött Don Luis megint tipikus társadalomképet rajzol a Jiménez-család sorsán keresztül, az öreg Gumersindo és a fiatal Pepita házasságának bemutatásával pedig a 18. században már a drámaíró Moratín által is feldolgozott „öregember - fiatal lány házasság” problematikájára hívja fel újra a figyelmet.⁴¹ Ugyancsak az első levélben mondja ki Don Luis de Vargas, hogy édesapja, Don Pedro a faluban a *cacique*, a kiskirály.⁴² Don Pedro ennek ellenére fivére, a dékán ellenpólusa, nem képeznek a Galdós *Doña Perfecta*-jához hasonló hatalmi összefonódást, mint a feudális jellegű világi és egyházi hatalom, nem cinkosok. Don Pedro stílusát sikamlós tréfák jellemzik, amik az egyházat sem kímélik.⁴³ José María Ruano de la Haza 1984-es elmélete szerint ő maga a regény második részének, a *Paralipómenos*-nak a narrátora, aki így Valera alteregójává, igazi felvilágosult, művelt emberré válik.⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete tompítja ugyan a maró kritika tényét, nem beszélhetünk kíméletlen *caciqueról* (Galdós *Doña Perfecta*-ja majd annál erősebben ábrázolja a maszkulin női kiskirály alakját), de Don Pedronak mint narrátornak való elismerésével eljuthatunk odáig, hogy az egész regény

⁴¹ Leonardo Romero már idézett *Pepita Jiménez* kiadásának 18-ik lábjegyzete hívja fel a figyelmet az öreg férfi – fiatal lány dichotómiára Don Luis első levelében. Romero: i.m. 148.

⁴² „A cacique méltósága, melyet tréfadolognak véltem csupán, nagyon is komoly dolog. Édesapám a helység caciquéje.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 142.)

⁴³ „Lényegében minden ugyanaz. Nekem is megvoltak kanonikus óráim a Corps laktanyájában; a szivar volt a füstölő, a kártyapakli az imádságoskönyv, és soha nem hiányoztak egyéb más, többé-kevésbé lelki áhítatnak és gyakorlatnak nevezhető dolgok sem.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 214-215.)

⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete szerint nem lehet az irodalomkritika addigi értelmezései által evidenciaként kezelt dékán a *Paralipómenos* narrátora. Érvei a következők: A dékán tizenhat éve nem járt a faluban, nem írhat ilyen pontos leírásokat, például Pepita házának belsejéről. A *Paralipómenos* ironikus, profán stílusa nem felel meg a dékán Don Luis leveleiből kilágló erkölcsi merevségének. A dékán véleménye Pepitáról jóval elmarasztalóbb a Don Luis-levelek tanúsága szerint (Potifárnéval is párhuzamba állítja), mint a *Paralipómenos* narrátoráé, végül pedig egy egyházi személy nem írhat bibliai paródiára utaló passzusokat és sikamlós tréfálkozásokat, amikből sok akad a *Paralipómenos* szövegében. Ezek a tréfák azonban nagyon is Don Pedro stílusának sajátjai. (José María Ruano de la Haza: „La identidad del narrador de los Paralipómenos de Pepita Jiménez” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46826175115794617422202/p0000001.htm#I_1_])

szerkezeti felépítésében kimutathassuk a Valerára leginkább jellemző nagy harmonizáló, szintetizáló vágyat és hajlamot. A Don Luis-levelek (*Cartas de mi sobrino* [Unokaöcsém levelei]) története egy konzervatív, az egyházi nevelés befolyása alatt álló tradicionális elme világgépét mutatja be, a maga vívódásával misztikus és profán szerelem között, a második rész azonban, ha Don Pedrót fogadjuk el narrátornak Ruano de la Haza nyomdokain haladva, egy ironikusan szemlélt, világi látásmódját adja az eseményeknek. Így kiegészülve a keresztény hagyomány és a klasszicizmusban gyökerező antik pogány zefír Don Luis és Pepita házasságában egyesülve optimista szintézist nyer, aminek az utolsó oldalakon találjuk meg szintetikus szimbólumát, a házaspár kertjében lévő kápolnácskák mellett a kis ógörög templomépítményt.⁴⁵ Juan Valera, aki szintén nagy tisztelője volt a misztikusoknak, s mindent elolvasott tőlük, mindeközben „velejtéig klasszikusnak”⁴⁶ vallotta magát, s egyúttal az antikvitás szerelmese is volt. A *Pepita Jiménez* szerkezetével is az 1868-as generáció szellemében fogant, ám a saját egyedülálló egyéniségével fűszerezett eszmét közvetíti: hagyományos és modern, keresztény és antik harmonikus együttélését egy ideális világban. Művének végkicsengése optimista, de az idealizáló esztétika felszíne alatt kimutatható az 1868-as generáció regényíróinak égető témája, a 19. századi spanyol társadalom problémáinak regényekben való bemutatása és kritikája.

Az 1868-as forradalom megteremtette a széles polgári olvasóközönséget. A polgári átalakulás nyomán újra fellendült a regény műfaja a spanyol irodalom történetében, s ez az „ezüstkor” az ún. 1868-as generáció regényíróinak műveiben öltött testet. Alberto Jiménez Fraud felsorolását elfogadva négy szerző alkotja ennek a generációnak a magját: Alarcón, Pereda, Galdós és Valera. Regényeik tematikája összefügg a polgári forradalommal, a spanyol társadalmat ábrázolja és vizsgálja, kiemelve néhány fő témát: a vallási kérdést, a spanyol vidék elmaradott helyzetét (*caciquismo*), és a 19. század nagy konzervatív-haladó szembenállását. Ez a három téma Juan Valera első regényében, a *Pepita Jiménez*-ben is bemutatásra és értékelésre kerül, megvilágítva a szerző, s egyben az egész 1868-as generáció társadalomszemléletét, mely összetartó elem az esztétikailag különböző nézeteket valló alkotók között. Valera idealista regényének rétegeiben komoly társadalomkritika rejlik. A Don Luis de Vargas és a dékán által képviselt egyházi, konzervatív miliő csap össze a *Pepita Jiménez* figurájával képviselt új időkkel, s a megoldás egy ideális harmónia, mely egyesíti a hagyományt az új idők szeleivel, méltóképpen az 1868-as generáció szellemiségéhez.

⁴⁵ Juan Valera harmonizáló, szintetizáló tendenciájára Carmen Bravo-Villasante mutat rá, a kerti kápolnák és a tőlük nem messze lévő antik szentélyhez hasonlóan berendezett szoba (amelyben Pepita és Luis másodszor találkoztak a regény folyamán) együttélésének bemutatásával. (Bravo-Villasante: i.m. 192.)

⁴⁶ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 345.

Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában

ZELEI DÁVID

Van abban valami fatalista irónia, ahogy a történelem a kezdetet a végbe oltja: aligha gondolta például Kolumbusz Kristóf, mikor 1492-ben Kuba földjére lépve öntudatlanul is megnyitotta a legvirágzóbb fejezetet a spanyol történelemben, hogy több mint négyszáz év múltán – még ha csak közvetve is – vele is zárul majd le végérvényesen ez a korszak. Pedig ez a helyzet: az 1898. július 3-ai Santiago de Cuba-i tengeri csatában, mely minden esetleges kétséget eloszlatott az ugyanez év áprilisában kitört spanyol-amerikai háború kimenetelét illetően, alig kétórás csatározás és némi kétségbeesett menekülés után az utolsó spanyol hajó is bugyborékolva alámerült a Karib-tenger vizébe – e hajó pedig nem másnak, mint Kolumbusz Kristófnak a nevét viselte. A *Cristóbal Colón* menekülése azonban nem csak ezért szimbolikus: hiábavalósága az önmagát feleslegesen túlélő spanyol gyarmati rendszer, magányossága az európai nagyhatalmaktól teljesen elszigetelődött spanyol külpolitika, realitásérzékének teljes hiánya a valós erőviszonyokról mit sem sejtő spanyol közvélemény sajátja. Katonai szempontból 1898 nem tartogat jelentős eseményeket: a szakadéknyi különbség, ami a szembenálló erők közt mutatkozott, egyenlőtlen, néhol nevetséges csatákhoz vezetett. De vajon hogy ment végbe e háború a spanyol, amerikai, és latin-amerikai fejekben? Milyen elképzeléseik voltak saját magukról, az ellenségről, és a háború esélyeiről? Kik igyekeztek legjobban ezen képek kialakításában, és milyen ideológiákat használtak mindehhez? És végül: vajon jogosan állíthatjuk-e, hogy az 1898-as spanyol-amerikai háború az *illúziók háborúja*?

Hegyről le, hegyre föl

Ha végigfutunk a '98-as kubai háborúban érdekelt három pólus (Spanyolország, az Egyesült Államok és Latin-Amerika) tizenkilencedik századi történelmének ívein, két merőben ellentétes tendenciába ütközünk. Míg az Egyesült Államok történelmében mind külpolitikai, mind gazdasági szempontból a virágzás időszaka köszönt be, Spanyolország gyakorlatilag végigbucsázik a századon. A fejlődési irányok szempontjából kulcsfontosságú az 1808-as év, Spanyolország napóleoni megszállása. A spanyol gyengélkedést kihasználva ugyanis ekkor indulnak meg az óceánon túl a latin-amerikai államok függetlenségi harcai, melyek aztán 1824-ig (Kuba és Puerto Rico kivételével) rendre sikerrel járnak, s e háború oldalvizén evezve szerzi meg az Egyesült Államok is Floridát (1819) a spanyoloktól. Az eset már csak azért is figyelemreméltó, mert már ekkor rámu-

tat a spanyolok teljes nemzetközi elszigeteltségére: mikor kormányuk az európai nagyhatalmak segítségét kéri az amerikaiakkal szemben, minden oldalról elutasításra talál.¹

A fejlődési irányok nagyjából innentől kezdve válnak egyértelművé: az Egyesült Államok a *frontier* folyamatos kitolásával fokozatosan benépesíti és magához csatlakoztatja a Kanadától délre fekvő észak-amerikai területeket (1803 – Louisiana, 1819-ig mindkét Florida, 1845-ben Texas, 1846-ban Oregon territórium, 1848-ban a guadalupe-hidalgói békeszerződés értelmében Új-Mexikó, 1853-ban a Gadsden-vétel keretében a Colorado és a Rio Grande közötti területek kerülnek az Egyesült Államokhoz, Kanadától északra pedig 1867-ben Alaszka²), Spanyolország listája viszont nem a megszerzett területek, hanem az országot sújtó problémák felsorolásakor (*caciquismo*³, a regionalista-szeparatista törekvések (főként baszk és katalán), magas, még a század végén is csaknem 70%-os analfabetizmus, az elmaradott vidék és a városok ellentéte, a piacképes ipar hiánya, a néhol kőkorszaki fejlettségű mezőgazdasági technika, az oktatás elmaradottsága, folyamatos politikai harcok stb.⁴) ér el hasonló hosszúságot. Latin-Amerika ezenközben a testvérháborúk, a diktátorok ténykedései, az egymást gyorsan váltó katonai junták örvényében képtelen kiaknázni a függetlenség kivívásából adódó lendületet, a (főleg britektől felvett) hatalmas kölcsönök következtében pedig nagy többségük mélységesen eladósodik.

Az 1868-as spanyolországi „Dicsőséges Forradalom” újabb kulcsmomentum esetünk vizsgálatának szempontjából, egyrészt, mert Spanyolországban tovább bonyolította a politikai helyzetet (a kaotikus állapotok végtermékeként 1874-ben ismét Bourbonok foglalták el a trónt), másrészt pedig, mert a források lehetőséget adtak ’98-as eseményeink helyszínének, Kubának a függetlenségi háború kirobantására. A „Tízéves Háború” (1868-78) hosszú és kínkeserves lefojtása már előjelezte, hogy a sziget hosszú távon nehezen lesz tartható, a későbbi amerikai beavatkozás lehetőségét pedig erősítette, hogy az Egyesült Államok megannyi kubai felkelőnek biztosított diplomáciai védelmet, sőt, amerikai állampolgárságot. A kubai emigránsok száma olyannyira megnőtt, hogy New Yorkban saját forradalmi juntát is alakítottak – ennek engedélyezésével pedig az USA hallgatólagosan támogatta a forradalmi mozgalmat, mivel a junta fő feladatai közé tartozott, hogy fegyver- és emberutánpótlással lássa el az otthonmaradottakat.⁵

¹ Magyarics Tamás: *Az Egyesült Államok külpolitikájának története*. Bp., Eötvös, 2000. 42.

² A terjeszkedés térképes követéséhez segítséget nyújt Magyarics Tamás idézett munkájának függeléke (Magyarics: i.m. 424.)

³ Lásd e tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

⁴ Julio Rodríguez Puértolas (coord.): *El Desastre en sus textos: la crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999. (A továbbiakban: *El Desastre en sus textos*). 15.

⁵ José Manuel Allendesalazar: *El 98 de los americanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997. 21-24.

A hatvanas évekre tehát az érdekcsoportok kialakulni látszottak. III. Napóleon balsikerű mexikói kalandja egyértelműsítette, hogy egy esetleges európai intervenció kísérlet a tengerentúlon nem hozhat mást, csak csillagászati összegű kiadásokat; bizonyossá vált, hogy egy esetleges lázadás/támadás esetén Spanyolország nem számíthat segítségre. Latin-Amerikában számtalan kontinentális egységterv (Bolívaré, vagy a Mexikó kárára terjeszkedő USA-tól megrémült Francisco Bilbaóé) akadt fenn a heterogenitás hálóján – jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luñoamerikától Amerindiáig*.⁶ A kontinentális egység, mint spanyolelles mozgalom egyszer ugyan megvalósulhatott, most azonban hiányzik a nemzetek fölötti érdekegyesítő ideológia, ami mögé az (egyébként sem pontosan meghatározott) országok, etnikumok, vagy társadalmi csoportok felsorakozhatnának. Sokadszorra is világossá válik, hogy Latin-Amerika képtelen megmenteni saját magát.

Mindeközben az Egyesült Államok olyan mértékű gazdasági fejlődésen megy keresztül, mely már túlnőtte saját kereteit. A kilencvenes években lezárul a *frontier*, már nem marad több benépesíthető terület Észak-Amerikában, a termelés azonban továbbra is fokozódik, az ország így fokozatosan exportfüggőségbe kerül. A fokozódó nemzetközi konkurenciaharcban azonban amerikai termelők tízezrei mennek csődbe, sztrájkok és gazdasági krízisek söpörnek végig az országon – a *frontier* Észak-Amerikán kívüli tágítása szükségszerű közérdekké válik, még ha az expanzió formájáról viták is folytak.

A történelmi tények tükrében tehát egy roppant gazdag, feltörekvő hatalom és egy instabil, nemzetközi nagypolitikából egyre inkább kiszoruló, a centrum országaitól egyre inkább elmaradó egykori hatalom harcát láthatjuk egy olyan földrészen, mely képtelen egységes platformot teremteni határai megvédésére. De vajon hogy látták mindezt ők?

Énképek '98 előtt

A huszadik század derekához közeledve, a spanyol polgárháború egy sokkal inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva egy angol önkéntes úgy érzi, mintha időgépbe ülve több tízezer évet utazott volna vissza a múltba: legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amilyet a paleolit korban lehetett

⁶ Anderle Ádám: „Nemzet és identitás Latin-Amerikában”. In Balogh András – Rostoványi Zsolt – Búr Gábor – Anderle Ádám (szerk.): *Nemzet és nacionalizmus*. Bp., Korona, 2002. 486-487.

szokás.⁷ Az önkéntest George Orwellnek hívták, felfedezése pedig szimbolikus értékkel bír: a spanyol vidék megkövültségét illusztrálja, mely azonban 1898 előtt nem csak a technika fejlettségére, hanem a közgondolkodásra is kivetíthető. A különbség csupán abban rejlik, hogy míg az agrártechnikák fejlettsége az őskorban akad el, a közgondolkodásé valahol a tizenhatodik század dicsőséges éveiben. A kubai háború előestjén az átlag spanyol számára országa még mindig az Aranyszázadok hősi vonásait viseli magán, értékrendjei a tisztesség és a becsület köré fonódnak, ennél fogva önértékelése hamis, értékei idejétmúltak, ő maga pedig valamiféle sorsszerű, Don Quijote-i ígézetben élve a dicső múlt gőgös foglya.

Nincs jobb alkalom az identitás kinyilatkoztatására egy forradalomnál; nincs jobb alkalom egy nemzet önképének megrajzolásához egy háborúnál. A közelgő viszály rendszerint középpontba helyezi a hadviselő felek elhelyezését a világ hatalmi hierarchiájában: a sajtó és az egyszeri ember esélylatolgatásai, a propagandabeszédek mind-mind ezeket a képeket igyekeznek közvetíteni görbe tükreiken át. Korabeli források alapján a háború előtt a spanyolok önmagukról alkotott általános képe – melyet legfőképp a szenzációhajhász sajtó és a katolikus egyház igyekezett erősíteni – három alapvető toposzban nyilvánult meg: a „férfiasság”, a „hazafiság” és a „felsőbbrendűség” illúziójában.

A „férfiasság” mítosza nem csupán az Ibériai-félszigeten, de az európai közgondolkodásban is mind a mai napig erősen tapad a spanyolság fogalmához, s olyan értékészlet kapcsolódik hozzá, melynek alapvető kánonjai a bátorság, a harciasság, vagy a hősiesség – természetesen emberfeletti méretekre nagyítva. Nehéz elhinni, de a korabeli spanyol diskurzusokban nagyjából olyasfajta képet kaphatunk a jellegzetes spanyol karakterről, mely könnyen származhatna az Amadís de Gaula, vagy bármely más lovagregény lapjairól is. Mindezek a toposzok ráadásul épp úgy megtalálhatóak a köz- mint az irodalmi- vagy politikai gondolkodásban. A legfelsőbb politikai szférában szétnézve megdöbentő Manuel Correa hadügyminiszter kinyilatkoztatása alig egy hónappal a cavitei katasztrófa előtt: „Bárcsak ne lenne egyetlen hajónk se! Ez tenne a legelégedettebbé. Akkor Kubából és a Félszigetről is azt mondhatnánk az Egyesült Államoknak: Itt vagyunk! Jöjjenek csak, amikor akarnak! Itt vagyunk, készen arra, hogy egyetlen atomot se engedjünk át a területünkől.”⁸

A vélemény a közéletben is honos: Blasco Ibañez például így fogalmaz egy elragadtatottabb pillanatában: „Európa, Amerika és az egész világ legférfiasabb népe vagyunk”⁹, s véleményét a hímsovinizmussal bőven átitatott városi folklór

⁷ George Orwell: *Hódolat Katalóniának*. Ford.: Betlen János, Tóth László. Bp., Cartaphilus, 1999. 116-117.

⁸ Az idézet forrása: *El Desastre en sus textos*. 21.

⁹ Idézi Barbachano (Carlos Barbachano: „El desastre del 98 en la literatura española de la época”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 665 (2005). 67-81. 71.)

is visszhangozza az olyan pajkos versikékben, melyeknek lényegi üzenete, hogy a virilis spanyolokkal szemben hiába az amerikai túlerő, ha impotenciával párosul.¹⁰ Nem véletlen, hogy a kortárs spanyol karikatúrák általában oroszlán-szimbólummal jelenítik meg népüket, mely legyőzi a tunya és haszontalan amerikai disznót. Az oroszlán-szimbolika azonban nem csupán a férfiasságot hivatott jelképezni, hanem a – barojai fordulattal élve – „tüzes hazafiságot” is.¹¹

A Carlos Barbachano által stílszerűen „operett-patriotizmusnak”¹² nevezett diskurzus kulcsszavai a „nemzeti becsület” a „tisztesség” és a „szégyen”. Még jócskán a háború előtt, az amerikaiak egy Kubára tett vételi ajánlatára reagál így az aktuális külügyminiszter: „spanyol nép inkább végignézné, hogy Kuba az óceánba süllyedjen, semmint, hogy a szigetet átadja egy másik hatalomnak”.¹³ Később, a kubai függetlenségi harc kitörésekor a jeles filológus, Marcelino Menéndez Pelayo a tradicionalisták képviselőjeként így fogalmaz: „Kuba... nem szűnhet meg spanyolnak lenni, mert a kasztíliai korona legdrágább ékköve, s ahhoz, hogy veszni hagyjuk, előbb az egész hazának vesznie kell”.¹⁴ Mindez egybevág miniszterelnöke, Antonio Cánovas del Castillo harcias kijelentésével, mely szerint „az utolsó emberig és az utolsó pesetáig” harcolni kell. A diskurzust erősíti a helyi, az amerikainál csak leheletnyivel kevésbé szenzációhajhász sajtó (Francisco Romero Robledo felügyelete alatt, akinek hatalmas érdekeltségei voltak Kubában), és a monarchia (és, mint látni fogjuk, saját érdekei) mellett hagyományosan elkötelezett katolikus egyház is. Előbbi jelentőségét a szakirodalom hajlamos eltúlozni: sajtótörténeti vizsgálódásainknál sosem szabad figyelmen kívül hagyni a már említett magas analfabetizmust (1887-ben 71,5%, 1900-ban 63,78%),¹⁵ és azt a tényt, hogy egészen 1918-ig egyetlen spanyol újság sem érte el a százezres példányszámot.¹⁶ Ezzel szemben a katolikus egyház (mely a Fülöp-szigeteken hatalmas területeket birtokló szerzetesrendjei révén erősen érdekelve volt gazdaságilag a háború sikerében) mobilizációját nem akadályozta semmilyen kommunikációs gát, s ezt alaposan ki is

¹⁰ Néhány példa spanyol nyelven: „Tú podrás tener escuadras/ cuatro, cinco, nueve y diez/ yo tengo una pequeñita/ y te traigo a mal traer” (Idézi Pérez Ledesma (Manuel Pérez Ledesma: „La sociedad española, la guerra y la derrota” In: Juan Pan-Montojo (coord.): *Más se perdió en Cuba. Cuba, 1898 y la crisis del fin del siglo*. Madrid, Alianza, 1998. 91-149.) „Tienen los yankees orgullo/ y también tienen millones/ ¡mas no tienen una cosa/ que tienen los españoles!” (Idézi Barbachano: i.m. 71.)

¹¹ Pío Baroja: *A tudás fája*. Ford.: Benyhe János. Bp., Európa, 1961. 207.

¹² Barbachano: i.m. 73.

¹³ Szabó Éva Eszter: „Az Egyesült Államok kubai behatolása (1800-1960)”. In: *Gyarmatokból imperium: magyar kutatók tanulmányai az amerikai történelemről*. Szerk.: Frank Tibor. Bp., Gondolat, 2007. 50-71. 53.

¹⁴ Barbachano: i.m. 69.

¹⁵ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo 2. (De la Primera República a la crisis del 98). Barcelona, Laia, 1980. 95-96.

¹⁶ Pérez Ledesma: i.m. 103.

használta: a korszak forrásait kutató történész ott találja képviselőiket minden fontosabb tömegmegmozduláson: zászlókat áldanak meg, nyilvános könyörgéseket, körmeneteket rendeznek a spanyol győzelem érdekében, mise keretében búcsúztatják és fogadják az elhajózó és visszatérő hősöket (utóbbiból persze jóval kevesebb van...).

Az egyház háborúpárti ideológiájában ugyanakkor ott rejlik a harmadik nagy toposz, a felsőbbrendű Spanyolország víziója. E felsőbbrendűség elősegítői a gyarmatosítás ideológiái, melyek évszázadokkal korábban bevésték a köztudatba, hogy Spanyolország a katolicizmus védőszentje, és az elmaradottak civilizálója. A kubai függetlenségi harc kirobbanásakor alkalmazott egyházi retorika még mindig ehhez a képhez igazodik, mikor beszédes szimbólumaként a spanyol közgondolkodásnak, társadalomnak és gazdaságnak ősi, feudális idők vallásháborúinak emlékét idézi föl az eretnekek elleni szent, keresztes háború kihirdetésével. Az oviedói püspökség hivatalos lapja, az *El Carbayon* például egészen a Reconquista kezdetéig, Don Pelayóig vezeti vissza a keresztényspanyol ügy győzedelmes történetét, csak hogy igazolja, kései utódaik hasonlóképp diadalra ítéltettek kereszttel a kezükben és nemzeti öntudattal a szívükben, Segovia püspöke pedig arra szólítja fel plébánosait, hogy „emeljék fel hangjukat, és hirdessék a szent háborút”.¹⁷

Aligha tévedünk tehát sokat, ha az 1898 előtti spanyol önkép kánonját összefoglalandó, a '98-as generáció egyik vezéralakjához, Miguel de Unamunóhoz fordulunk, aki így jellemezte az átlagspanyol véleményét a kubai háborúról: „Elveszteni Kubát? Micsoda borzalom! És a *nemzet becsülete*? És *Spanyolország civilizáló küldetése* Amerikában? És *győzedelmes múltunk*? Mégis, ki fedezte fel őket? Hát mik a mai kubaiak, ha nem spanyolok gyermekei?”¹⁸ Tartsuk észben még néhány pillanatra e sorokat, és evezzünk át az óceán túlpartjára, mert az eltérő kulturális kontextus és gazdasági helyzet ellenére az Egyesült Államok önképe meglepő hasonlatosságot mutat a spanyoléval. Megfelelő tükre ennek az önképnek az az ideológia, melyet a *frontier* tágítására megannyi formában használ fel az USA-propaganda a XIX. század folyamán: ez pedig a *Manifest Destiny* (nyilvánvaló elhivatottság) elmélete, mely szorosan összefonódik a földrészen domináns protestáns vallásfelfogással. Magát a kifejezést a New York-i *Democratic Review* szerkesztője (a New York-i lapok kiemelkedő jelentőségéről szólunk még majd), John Louis O'Sullivan használja először 1845-ben, de az elmélet gyökere már az előző század végén kialakul. A *Manifest Destiny* alapja egyfajta missziós tudat, mely szerint az Egyesült Államok az eleve elrendelés elve alapján arra ítéltetett, hogy mint „Amerikai Izrael”, vagyis kiválasztott nép a szabadság eszméjét (ennek keretében pedig, ahogy később például Woodrow

¹⁷ Idézi Pérez Ledesma: i.m. 105.

¹⁸ Miguel de Unamuno: „El honor nacional” In *El Desastre en sus textos*. 284-285. 285. A cikk 1896 márciusában jelent meg egy bilbaói lapban.

Wilson is kiemeli, a demokráciát) terjessze a Földön. (Az ötlet természetesen nem egyedi: Napóleon hasonló célokat fogalmazott meg a Code Civillel kapcsolatban.¹⁹) A kiválasztottság-tudat a fajelméletek előtérbe kerülésével az „angolszász faj” felsőbbrendűségének tudatával párosul (lásd például John Fiske vagy Josiah Strong műveit), mely klasszikus gyarmatosító-ideológiákhoz vezet: a felsőbbrendű faj arra rendeltetett, hogy „civilizálja”, (vagy rosszabb esetben egyszerűen megsemmisítse) az alsóbbrendű fajt.²⁰ A humanitáriusabbnak tűnő első megoldást a modern korban Rudyard Kipling öntötte lírai formába, a civilizációs missziót a „fehér ember terhének” nevezve²¹ – ennek nem kevésbé ékes szószólója volt az Egyesült Államok ’98-as elnöke, William McKinley, aki a filippínókkal kapcsolatban kijelentette: „nem maradt más hátra, mint *elfoglalni mindent*, kiművelni a Fülöp-szigeteket, felemelni, *civilizálni* és *kereszténnyé tenni* őket, s Isten segédelmével mindent megtenni értük, amit csak tudunk, mint embertársainkért, hisz Krisztus értük is meghalt.”²²

Ismerős beszéd: kiválasztottság, civilizációs misszió, keresztény hitre térítés – ugyanezt az ideológiát használja Kolumbusz óta Spanyolország gyarmataival kapcsolatban, mint azt Unamuno felvetésében is láthattuk. Akár az ibériai ország, úgy az Egyesült Államok is Isten népének vallja magát, s minő véletlen, célterületük is egy: Kuba. Ha tehát nem is bátor oroszlán, de dicső sas képét láthatjuk feltűnni az önképek magasztosnak tűnő háborújában a spanyollal szemközti oldalon – az említetteknel sokkal szerényebb (bár nem kevésbé hamis) a háború színhelyéül szolgáló Latin-Amerika önértelmezése. Már a felszabadulás eufóriájának pillanataiban is kiütköznek a kortárs gondolkodók esszéiben azok az ellentétek (politikai szabadságjogok megléte/hiánya, egyenlő tulajdonelosztás/*caciquismo*, valódi elszakadás az anyaországtól/az elitek konzerválódása stb.) amelyek a két Amerikát elválasztják egymástól (lásd például Andrés Bello vagy Eugenio María de Hostos e párhuzamokra építő esszéit²³), de ezeket még fölülírja az eufóriából adódó optimizmus. A század közepének gondolkodói már realisztikusabban állnak a szituációhoz, de még mindig él bennük a tudat, hogy csupán *lémaradtak*, késlekednek azon az úton, ahol a mintaadó Egyesült Államok jár. Programjuk a nevelés, reményük az ifjúság. Hamarost meglátjuk, csatlakoznak-e bennük.

¹⁹ Gérard Noiriel: *A történetírás „válsága”*. Bp., Napvilág, 2001. 72.

²⁰ Jaime de Ojeda: *El 98 en el Congreso y en la prensa de los Estados Unidos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999. 15-16. Allendesalazar: i.m. 75-77, Magyarics: i.m. 76-79.

²¹ Idézi Magyarics: i.m. 76.

²² Idézi Hahner Péter: *Az Egyesült Államok elnökei*. Bp., Maecenas, 1998. 194. Kiemelések töltel.

²³ Magyarul is olvasható Andrés Bello: „A spanyol-amerikai köztársaságok” és Eugenio María de Hostos: „Amerika születésnapja” című, vonatkozó esszéje (*Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Scholz László. Bp., Európa, 1984. Mindkét fordítás Scholz László munkája.)

A másik '98 előtt és után – ellenség- és szövetséges-képek paradigmaváltozásai

„Nagyobb a gyűlölet, amelyet a Félsgiget iránt érzünk, mint a tenger, amely elválaszt tőle bennünket” írja Simon Bolívar egy híres levelében²⁴ 1815-ben a latin-amerikaiak spanyolokról alkotott véleményét tükrözve, és ez a vélemény többé-kevésbé 1898-ig fennmarad a politikai, köz-és irodalmi gondolkodásban, elég ha csak Rubén Darío '98 előtti verseit idézzük magunk elé. Vannak ugyan olyan elemek – elsősorban betelepült spanyolok vagy spanyolokkal jövedelmező gazdasági kapcsolatban álló kereskedők – akik távolról sem állnak antagónisztikus ellentétben a spanyolsággal (például Kubában az *integralismo* képviselői), de nem ők képviselik a fő vonulatot.

Hasonló a helyzet az Egyesült Államokkal szemben is: a csekély számú realistától eltekintve a térség gyakorlatilag a függetlenné válástól az északimádat (*nordomanía*) bűvöletében él.²⁵ Már az egyébként rendkívül éleslátó Bolívar is így értelmezi a Monroe-doktrínát 1824-ben: „Hatalmának alkotórészeivel összhangban ez a jeles köztársaság [az USA] a legnemesebb nyilatkozatokat volt hajlandó tenni: elismerte Déli testvérei politikai létét, és úgy lépett a világ színe elé, mint egy bajnok, aki tetőtől talpig fölfegyverkezett Dél-Amerika védelmében a Szent Szövetség ellen”.²⁶ Bár Bolívar később, a panamai kongresszus tapasztalataiból okulva már sűrű átkokkal illeti a leendő szuperhatalmat²⁷, a latin-amerikai közgondolkodás még jó ideig kedves testvérként és – elsősorban gazdasági téren – követendő példaként tekint az északi szomszédra.²⁸ Az istenítés egyik kulcsmotívuma a távolság és az ismeretlenség: akik személyesen tapasztalják az USA expanziójának első lépéseit spanyol nyelvterületen, jóval árnyaltabb és negatívabb véleményt fogalmaznak meg az Egyesült Államokkal

²⁴ Simon Bolívar: „Jamaikai levél”. In *Simon Bolívar írásai*. Vál., ford., előszóval ellátta: Benyhe János. Bp., Európa, 1976. 58-93. 60.

²⁵ „az Egyesült Államok... nagysága és ereje keltette ámulat mind sebesebben hódít tért vezetőink – vagy talán még inkább a...tömeg – lelkében... Egész északimádók lettünk.” José Enrique Rodó: „Ariel” (részlet). In *Ariel és Kalibán*. 81-109. 94-95.

²⁶ Simon Bolívar: „A Szabadító cikke a *Centinela en campaña*-ban a nemzetközi helyzetről”. In: *Bolívar írásai*, 194-202. 200.

²⁷ „És milyen heves ellenállást tanúsítana... az Egyesült Államok, amely utóbbit mintha csak arra rendelte volna a Gondviselés, hogy nyomorúságot hozzon Amerikára a szabadság nevében?” Uő: „Bolívar levele Patrick Campbell brit diplomatához; azt fejtegeti, hogy milyen álláspontra helyezkednek az európai hatalmak Nagy-Kolumbia belpolitikai válságával kapcsolatban”. In: *Bolívar írásai*, 277-280. 278. Idézi Anderle Ádám: *Távol Istentől... és közel az Egyesült Államokhoz*. Bp., Kozmosz, 1985. 11.

²⁸ A csaknem '98-ig fennmaradó északimádó kánon toposzairól lásd cikkem vonatkozó részét (Zelei Dávid: Egyesült Államok: „Ariel vagy Kalibán?” In: *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban. Lazarillo – fiatal hispanisták tanulmányai*. Szerk.: Menczel Gabriella, Végh Dániel. Bp., Palimpszeszt, 2007. 106-108.

szemben, sőt, általában kontinentális összefogást is sürgetnek a fenyegető északi monstrum ellen. Mikor a negyvenes-ötvenes években az USA több lépcsőben (1) Texas annektálása, 2) az 1846-48-as amerikai-mexikói háború, 3) az 1853-as Gadsden-vétel) kiszorítja Mexikót Észak-Amerikából, az esetre felfigyelve egy chilei romantikus, Francisco Bilbao, szembeszállva kortársai (Lastarria, Sarmiento) északimádatával, Bolívar után elsőként figyelmeztet az egyre realisabbá váló északi veszélyre. „Már érezzük a kolosszus lépteit”²⁹ írja Bilbao, aki, akárcsak később a kubai José Martí (és már megkésve a nicaraguai Rubén Darío, vagy az uruguayi José Enrique Rodó), kontinentális összefogást sürget az északi szomszéd ellen, mely, mint mondja, „reánk nehezedik szerződéseivel, közvetítéseivel, protektorátusaival; iparával, hadiflottájával és vállalatával, kihasználva megosztottságunkat” vagyis „fenyegetés Dél-Amerika autonómiája számára”.³⁰

Bilbao többször alkalmazott találó elnevezése – Dél-Amerikai Megosztott Államok (*Estados Des-Unidos de la América del Sur*) – ugyanakkor jól mutatja, hogy Latin-Amerika még nem érett meg a közös fellépésre, elsősorban azért, mert sokáig azt sem tudja eldönteni, *kik* is volnának azok, akiknek össze kéne fogniuk. A kontinentális tudat kialakulásának számtalan etnikai-földrajzi-nyelvi gátja akad: Bilbao például csak dél-amerikai egységben gondolkozik, mások a rabszolgákat, a feketéket, az indiánokat, a nem spanyol/neolatín-nyelven beszélőket stb. rekesztik ki elképzeléseikből. Jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luzoamerikától Amerindiáig*. (Jómagam is merényletet követek el például az angol ajkú Guyana vagy Belize, illetve a hollandul beszélő Suriname ellen, amikor a térséget Latin-Amerikának nevezem.)

Újabb markánsan negatív kép és USA-ellenes egységterv legközelebb a hatvanas évek végén születik a Puerto Rico-i Eugenio María de Hostos és a dominikai Ramón Emeterio Betances nyomán, mely az Antillák (Hostos Kubát, Puerto Ricót és Santo Domingót érti ezen a földrajzi egységen) összefogását sürgeti a fenyegető veszély, az „Amerikai Minotaurusz”, és egyúttal az „angolszász faj” ellen. A csoportról ugyan elismerően szól az Észak-Amerika-ellenesség legismertebb szószólója, José Martí is, azonban ahogy Bolívarnak és számtalan követőjének, úgy Hostoséknak sem sikerül olyan érdekszövetséget tető alá hozni, mely érdemben felvehetné a harcot az Északi Kolosszussal. Ez

²⁹ Francisco Bilbao: *Obras completas*. Ed. Manuel Bilbao. Buenos Aires, 1866. Tomo I. 292.

³⁰ Idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 450.

elsősorban a közös „antillai tudat” hiányának köszönhető – az egész ideológia központjába állított, „megmentendő Kuba” például jószerével tudomást sem vesz az áramlatról.³¹

Talán a legárnyaltabb képet az 1881-től az Egyesült Államokban élő kubai José Martí alkotja az északi szomszédról. Martí több esszéjében³² is, az USA értékeit elismerve (felsorolt íróink közül ő ismerte legbehatóbban Észak-Amerikát, mivel 15 évig élt New Yorkban)³³ kritizálja a „rettegett szomszédot”, mely „tudatlanságában talán addig is elmegy, hogy megkívánja a mi Amerikánkat”. Martí nem véletlenül tekint gyanakodva az erős „hódító hagyománnyal” rendelkező „szőke nemzetre”, s átlát a pánamerikanista mozgalom amerikai testvériséget hirdető propagandáján is.³⁴

Ha mindezek után megnézzük az Egyesült Államok terveit, jól láthatjuk, bizony utóbb felsorolt gondolkodóink jártak közelebb az igazsághoz, nem pedig az északimádók. A már említett, századon végigívelő gazdasági növekedés és fokozatos terjeszkedés miatti önbizalom-növekedés egyértelmű konklúziókhöz vezet: mind a Latin-Amerikáról, mind a Spanyolországról alkotott kép jóval maga alá helyezi a két térséget. Az 1823-as Monroe-doktrína alapján a hierarchiát is felállíthatjuk: „Ha Spanyolország és ezen új kormányzatok [ti. a felszabaduló latin-amerikai országoké] erejét és erőforrásait összevetjük, valamint figyelembe vesszük [földrajzi] távolságukat egymástól, nyilvánvalónak kell lennie, hogy Spanyolország soha nem fogja tudni leigázni őket”³⁵. Egyhangú a megítélés – a gyenge, de dacos Spanyolország „természetellenes függésben” van gyarmataival, mely elszakítandó – közelebb van hozzájuk a gazdaságilag is sokkal kedvezőbb helyzetben lévő Egyesült Államok. Az a terv, hogy Latin-Amerika is valamilyen módon az Egyesült Államok tagja legyen, már Jefferson idejében megfogalmazódik, s később a pánamerikanizmus eszmekörében tetőzik. Különös a vonzódás azonban ezen országok közül is a „Floridai-félsziget természetes meghosszabbításához”, vagyis Kubához: nem véletlen, hogy a század során számtalan amerikai vételi ajánlat fut be Spanyolországhoz a szigettel kapcsolatban – természetesen makacs göggel elutasítva.

Spanyolország Latin-Amerikához fűződő legszorosabb kapcsolai már elszakadtak a század első negyedében végbement függetlenségi folyamatban, közvetlen kapcsolatai így javarészt a megmaradt gyarmatokra, legfőképp pedig

³¹ Uo. 443.

³² Vö. José Martí: *Az igazság az Egyesült Államokról*. In: José Martí: *A mi Amerikánk. Válogatott írások*. Vál. Anderle Ádám, Salvador Bueno, Kerekes György. Tanulmányok: Salvador Bueno, Kerekes György, José Antonio Portuondo. Budapest, Európa, 1973. 333-338.

³³ Ivan Pérez Carrión: „A tizenhárom amerikai gyarmat függetlensége José Martí szemszögéből”. Ford.: Panyi Krisztina. *Aetas* 13/4 (1998) 69-76. 69.

³⁴ Mindet idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 479.

³⁵ „A Monroe-elv” In: Bódy Pál, Urbán Aladár (szerk.): *Szöveggyűjtemény az Amerikai Egyesült Államok történetéhez, 1620-1980*. Bp.-Pécs, Dialóg Campus, 2001. 160-161. 161.

Kubára korlátozódnak. Ahogy Marcelino Menéndez Pelayo meglehetősen patetikusan fogalmaz, Kuba „a kasztíliai korona legdrágább ékköve”,³⁶ vagyis olyan érték, melyről nagyon kevesen (csupán néhány antikolonialista gondolkodó, mint Pi y Margall vagy Clarín) mondanának le az országban. Evidens módon utasítják vissza az USA igen nagyvonalú vételi ajánlatait, és jenikkkel szembeni ellenszenvük akkor sem igazán csökken, mikor a Kuba elleni tízéves háborúban (1868-78) az amerikaiak (ugyan nem hivatalosan, de egyértelműen) a függetlenedni vágyó karibiakat támogatják.

Ezek tehát azok a képek, melyeket a különböző térségek a kubai függetlenségi harc kirobbanása (1895) előtt alkottak egymásról. Lássuk, hogyan változtak mindezen képek a forradalom kitörése, majd az Egyesült Államok beavatkozása és a spanyol-amerikai háború kapcsán!

Spanyol részről a középpontba kerülő Kuba megítélése az elkeseredés jeleit mutatja: bár van néhány békítő szándékú értelmiségi (Juan Valera például egy újságcikkében igyekszik meggyőzni az óceánon túliakat, hogy „egyetlen spanyol szívben... sincs... gyűlölet”³⁷, az Antillák Gyöngye iránt), a közélet javarészt az áruló mítoszát ruházza a felkelőkre. A leggyakrabban alkalmazott, kubaival kvázi szinonim viszonyba kerülő szó a *bandido* („bandita, haramia”) melyen az ellenálló seregeket kell érteni, az *hijos ingratos*-on („hálátlan gyermekek”) viszont, melyet például Silvera használ, már az egész kubai népet. Az is jól látható azonban, hogy míg az áruló kubaiak elleni harcot mindenki spanyol belügyként kezeli, az Egyesült Államok elleni háború két külön világ összecsapásaként jelenik meg, legyen az bár angolszász/latin, protestáns/katolikus, progresszív/konzervatív, vagy gazdag/szegény dichotómia, s értékelje bár Spanyolország, Latin-Amerika, vagy akár az európai közvélemény. Ilyen mondatokat olvashatunk például a magyar sajtóban: „az USA harci *morálja rossz*, dezertálnak a katonái, viszont *jelentős anyagi forrásokkal rendelkezik*; a spanyoloknál viszont éppen fordított a helyzet: *nincs pénzük*, de *az egész nemzet felsorakozott*”³⁸ Mária Krisztina régenskirálynő mellé”³⁸.

A különböző szembeállításoknak se vége, se hossza, emeljünk hát ki néhányat abból a kánonból, melyet a 98 előtti spanyol, és az ahhoz idomuló 98 utáni latin-amerikai közgondolkodás vall az Egyesült Államokról. Mindezen összehasonlítás azért is különösen érdekes, mert mint egy korábbi tanulmányomban³⁹ részletesen kitérek rá, az Egyesült Államok latin-amerikai értékelése a ’98 előtti szélsőségesen pozitív képről (Bello, Sarmiento, illetve az ott nem említett Alberdi) ’98 hatására vált szélsőségesen negatívra, vagy a kortárs shakespeare-i

³⁶ Idézi Barbachano: i.m. 69.

³⁷ Juan Valera: „Los Estados Unidos contra España”. In *El Desastre en sus textos*, 118-123. 122.

³⁸ Idézi Bugya: i.m., kiemelés tőlem (Z.D.)

³⁹ Zelei Dávid: „Imágenes notreamericanas en la literatura hispanoamericana de Bello a Gallegos.” *Első Század*, 6/1 (2007). 266-303.

hasonlattal élve, Arielről („légi szellem”) Kalibánra („vad és idétlen sehonnai”). Míg azonban Latin-Amerika kapcsolatai még csak ekkor lesznek igazán szorosak az USA-val, addig a tengerentúli gyarmatait elvesztő Spanyolországnak elszakadnak ezek a kapcsolai – a dekolonizált Hispánia befelé fordul, s Amerika-ellenességének toposzait ráhagyja volt gyarmataira. Lássunk ezek közül néhányat, összehasonlítva a jenki önképével!

Szemben a *Manifest Destiny* protestáns ideológiájával, az „Amerikai Izraelt” a spanyol katolikus egyház eretneknek minősíti, a meg hasonlítás utáni latin-amerikai közgondolkodás pedig materialista-ateistáknak (ahogy Rubén Darío fogalmaz: „minden isten számára fenntartanak templomot, de nem hisznek egyikben sem”⁴⁰); az önmagát fejlődő, progresszív liberális államként értelmező Egyesült Államokat mindketten tradíciók és gyökerek nélküli Európa-másolóknak („A vallás, a tudomány, a kultúra, a nyelvek, melyeken beszélnek és írnak, mind Európából valók” írja Juan Valera⁴¹), a domináns angolszász fajt pedig a szabad és alkotó latin szellem anyagias, céltalan ellenpólusának tartják. Az amerikaiakra alkalmazott megnevezések száma csaknem végtelen, de míg az USA megelégszik saját diadalmas sasként való ábrázolásával, addig az ellentétes oldalon – bár a régebbi Minotaurusz- és Északi Kolosszus-szimbolika a háború előrehaladtával kikopik a divatból – számos új és fantázia-dús ábrázolás kap helyet a köztudatban. A Paul Groussacig és Joseph Peladanig visszavezethető Kalibán-szimbolika (mely elsősorban latin-amerikai közegben terjedt el) a spanyol prédikációkban (és például Rubén Dariónál) a sötét középkort idéző „barbárok” megnevezésre általánosodik,⁴² e barbaritás pedig intenzív képiségben nyilvánul meg: leginkább az amerikaiak disznóval (*cerdo*) illetve hentessel (*tocinero*) való azonosításában. Kedvelt fordulata a szakirodalomnak a ’98-as madridi farsangra hivatkozni, melyen az első díjat egy jenki ruhába öltöztetett disznónak ítélték.⁴³

A mindkét kontinensen elterjedt mészáros-hasonlat már csak azért is érdekes, mert az amerikai szenzációhajhász sajtó ugyanezt a képet igyekszik kialakítani a spanyolokról (Weylerre például egyenesen a mészáros címkét tűzik). Ahogy Allendesalazar megjegyzi, Pulitzer *New York World*-jében „a legkisebb kivétel nélkül minden spanyol tiszt és katona kegyetlen, részeges, szexmániás és gyáva”⁴⁴ – ellenben a hősiessé kubai patriótával, mely azonban kis létszáma és rossz felszereltsége (ergo ártatlan civilizálatlansága) miatt vereségre van ítélve – hacsak a civilizátor színre nem lép megsegítéséért. Az agresszív intervenci-

⁴⁰ Rubén Darío: „El triunfo de Calibán” In *El Desastre en sus textos*. 319-321. 319.

⁴¹ Valera: i.m. 121.

⁴² Lásd például a madridi katedrálisban 1898. május 2-án elhangzott prédikációt: „Ezek a barbárok Nyugatról jönnek, hatalmas gőzgépeken, elektromossággal felszerelve, európainak álcázva magukat” (Idézi Pérez Ledesma: i.m. 106.)

⁴³ Pl. Laviana Cueto: i.m. 9.

⁴⁴ Allendesalazar: i.m. 96.

ópártiság ilyen és ehhez hasonló mondatokban ölt formát: „A barbár háború rémségei, melynek célja a bennszülött lakosság kiirtása, minden oldalról fenyegetnek... És Wahingtonnak ehhez egy szava sincs! Az elnök egyetlen gesztust sem tesz!”⁴⁵ A halotthegekről, vér folyókról és kegyetlen gyilkosságokról szóló történetek legjobb esetben is a New York-i kubai junta broadwayi székházából (vagy ahogy a kortársak nevezték, a „Földimogyoró Klubból”, mert a betévedő újságírókat a kubai cigarettán kívül legfeljebb mogyoróval tudták megkínálni a bent tartózkodók) származó, kétes hitelű mendemondákból származtak, amikor pedig híreiknek még alapjuk is volt (a McKinleynről tiszteletlenül nyilatkozó Dupuy de Lome-ügyben, és a Maine felrobbanásakor), az eredetileg javarészt háborúellenes Kongresszuson kényelmetlenre srófolódott a nyomás. A negatív spanyolkép hitelén jókorát lökött a már említett Weyler *reconcentrado*⁴⁶-politikája, mely ideális Haynau-alakot csinált belőle, és kegyetlen, megtorló Ausztriát Spanyolországból. A komoly konkurencia (*World – Journal*) miatt a lapok tudósítói és karikaturistái egymást próbálták felüllicitálni a spanyol fekete legenda még tovább sötétítésében – ugyanúgy, ahogy kisebb példányszámok és harmatosabb technika mellett folyt mindez a túloldalon.

A sajtó és az egyház által közvetített képek alapján az Egyesült Államok háborúba lépésekor tehát a következőképp olvashatjuk össze a diskurzusokat. Az énképek alapján két Istentől kiválasztott nép csatáját láthatjuk: a terjeszkedésre kijelölt protestáns-progresszív-liberális Egyesült Államok és a katolikus védőbástya, a hazafiságában, harciasságában és férfiaságában megdönthetetlen Spanyolország harcát, egy részről az igazságtalanul gyarmati sorban tartott Kubai felszabadításáért és civilizálásáért, másrészt a civilizációs misszió folytatásáért Kubában. Ha az ellenségek képeket olvassuk össze, vérengző fenevadak öszszecsapását láthatjuk a mészárszéken. Ha a háború kimeneteléről való elképzeléseket vesszük nagytitok alá, egyik oldalon egyértelmű győzelmet vártak (ahogy Baroja az átlagspanyolt jellemzi: „spanyol, de nem is akármilyen, hanem játszi könnyű spanyol győzelemben hitt. Az a sok jenki szalonáskofa mind eldobálja a fegyverét és futásnak ered, ha meglátja az első spanyol katonát”⁴⁷), a másikon viszont sokan bizonytalanul látták a kimenetelt. Az egyszeri amerikai város-lakó például meg volt győződve róla, hogy tengerpartját rövid úton spanyol megszállók veszik ostrom alá. Bár Spanyolországban egyetlen politikusnak sem jutott volna ilyesmi az eszébe, Amerikában mindez oly mértékű tömeghisztériát

⁴⁵ Uo., 95.

⁴⁶ Weyler *reconcentradóját* a koncentrációs táborok „úttörői” közé szokás sorolni. Finkelstein kimutatása szerint az angol sajtó Weyler intézkedésével kapcsolatban használja először a *concentration camp* kifejezést. Finkelstein, Norman G.: *Daniel Jonah Goldhagen's „Crazy” Thesis: a Critique of Hitler's Willing Executioners*. New York, Metropolitan Books-H. Hold and Co., 1998. 80-81.

⁴⁷ Baroja: i.m. 205-206.

és petícióhullámot eredményezett, hogy a kormánynak külön flottillát kellett az amerikai partokhoz vezényelni, hogy a megakadályozzák a képzeletbeli spanyol hajók bombázásait.⁴⁸

A háború tehát javarészt hamis tudatok találkozása volt: hamis volt Spanyolország magabiztossága, melynek, azóta már tudjuk, kormánya az előre tudott bukás ellenére vállalta a háborút, megelőzendő a gyáva megoldás választása esetére prognosztizált anyaországi felkelést; hamis volt a háború előtt a latin-amerikai északimádat, s hamis az Egyesült Államok Spanyolországról és a kubai felkelőkről alkotott képe. A háború gyökeresen átrajzolta az adott térségek saját magáról és másokról alkotott paradigmáit. Spanyolország befelé fordulva mély önvizsgálatba kezdett, mely során nem ragadt le annál a – Csejteitől idézett – realista megállapításnál, miszerint Spanyolország nem „konszolidált európai középhatalom”, hanem „harmadrendű tényező a nagypolitikában”⁴⁹, hanem a másik végletbe átesve megállapította, legfontosabb nemzeti vonásai javarészt negatív természetűek, s a háborút „Katasztrófává” (*El Desastre*), az évet pedig a „Szerencsétlenség Événé” nevezve elmélyedt a tragikus életérzésben. Jelzés értékű, hogy a magyar „Több is veszett Mohácsnál” közmondás spanyol megfelelője „Más se perdió en Cuba” („Több is veszett Kubánál”). Ma már tudjuk, a Tragédia nem volt tartósan negatív hatással a spanyol gazdaságra, és hadtörténetileg lehettek volna katasztrofálisabb következményei is⁵⁰, a kortárs ’98-kutatás pedig azon a véleményen van, egy spanyolságot újraértékelő generációnak ’98 „katasztrófája” nélkül is ki kellett volna termelődnie.⁵¹

A spanyolok énképéhez hasonlóan megváltozott Latin-Amerika saját magáról és legfőképp a rajta marakodókról alkotott véleménye is. A jó/rossz dimenzióban az addig közutálatnak örvendő Spanyolország népszerűsége hatalmasat nőtt, az Egyesült Államok pedig elfoglalta helyét a latin-amerikai pokol legmélyén – Ariel és Kalibán megtestesítői helyet cseréltek egymással. Mondani sem kell, mindez nem volt több egyik végletből a másikba való átesésnél, vagyis illúzióváltásnál – mindezek mögött pedig a feltörekvő Latin-Amerikának számot kellett vetnie nem csupán le-, de elmaradottságával is, mely traumatikus élménye volt a generációnak.⁵²

Az Egyesült Államok ellenben a maga néhol félenk, néhol agresszív módján a nagyhatalmi vízió nyomába eredt, elhitte, hogy „övé a világ”, s lám, sikerei a mai napig tartósak. Más kérdés, ehhez olyan markáns ellenségképet, a gonosz

⁴⁸ Allendesalazar: i.m. 81-83, 132-133.

⁴⁹ Csejteitől Dezső: *Don Quijote, a búsképű, antimodern lovag*. In Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Ford.: Csejteitől Dezső és Juhász Anikó. Bp., Európa, 1998. 374-375.

⁵⁰ Laviana Cueto: i.m. 7.

⁵¹ Donald Shaw konklúzióját idézi Csejteitől Dezső: „A ’98-as nemzedék és a spanyol történelem” *Aetas* 13/4 (1998) 15.

⁵² Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 484.

illúzióját kellett kiépítenie, mely olyan morális felsőbbrendűség-tudatot biztosított számára, mellyel meggyőzhette lakóit a más gyökerekből szükségszerű beavatkozás szükségességéről.

A háborút tehát több okból is indokolt az „illúziók háborújának” nevezni: egyrészt, mert a nagy távolság és az ebből fakadó mitizálás miatt a háború a szembenálló nemzetek lakosságának fejében teljesen másképp ment végbe, mint a valóságban, másrészt mert a hamis illúziókat, melyeket önmagáról és a másíkról alkotott, újabb, néhol nem kevésbé kétes gondolati karakterek váltották fel a paradigmaváltással. A diskurzusok új premisszákból épültek újra, azonban ez nem az objektiváció, hanem új, néhol ugyancsak hamis diskurzusok létrejöttét hozta meg – ahogy az a közgondolkodás sajátja. Ez azonban nem baj, sokkal inkább szerencse. Másképp nem volna a különböző nemzetek különböző nemzedékeinek mit újra- meg újragondolni.

A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése

GERSE MÁRIA

A 98-as generációról szóló bármilyen értekezés első megkerülhetetlen kérdése magának az elnevezésnek a tisztázására irányul. Ez az igény nem csupán módszertani jellegű, hanem része annak a polémianak, amely ezt a sajátos alkotócsoportot formálódása óta napjainkig övezi. Már az önszerveződés korai fázisában, amikor az önmeghatározás igénye felmerült, maguk a csoport tagjai nyitották meg ezt a szellemi vitát, amely változó intenzitással ugyan, de állandóan felszínen tartja a keletkezés teljes kontextusát, a spanyol történelem egyik legfontosabb korszakát.

Pío Baroja az 1945-ben megjelent *Memorias III. Desde la última vuelta del camino* [Visszaemlékezések III. Az utolsó fordulóból] című önéletrajzi sorozatában – emlékirataiban – a *Final del siglo XIX y principios del XX* [A XIX. század vége és a XX. század eleje] kötet *Nuestra generación* [A mi generációnk] fejezetében így emlékezik: „Én igyekeztem, ha nem is definiálni, de jellemezni, mi is volt a mi generációnk, amelyet 98-as generációnak neveznek. Azt hiszem, a nemzedéket el lehetett volna nevezni 1870-es generációnak az alkotók többségének születési dátuma alapján, illetve 1900-as nemzedéknek is az irodalmi életben, illetve a nagyközönség előtti megjelenés dátuma után. Túlságosan „könyves” generáció volt. Nem volt lehetősége, nem érvényesülhetett széles körben, mert ez abban az egysíkú környezetben nehéz lett volna. Az idetartozók általában – szinte kivétel nélkül – a kevésbé vagyonos kispolgárságból kerültek ki. Szembefordultak a múlttal, aggasztotta őket a társadalmi igazságtosság kérdése, lebecsülték a politikát – a hamletizmus, az elemzés, a miszticizmus jellemezte őket¹ – a középosztálynak kedve támad ’rendet tenni a háza táján’. Vágnak annak a földnek a megismerésére, ahol élnek, utazni támad kedvük; már nem érvényesül Párizs kizárólagos tekintélye, inkább a vidék, a kirándulások, a kisebb utazások és a vidéki városok iránti vonzódás érezhető.”² A társadalom összes nagy kérdése foglalkoztatja őket, az elmaradottság, az oktatás helyzete, a nők egyéni és társadalmi helyzete éppúgy, mint az identitászavarba torkolló érzelmi torzulások.³

Azorín – a csoport „névadója”, az érzelmek és az érzékenység oszlopa – a Pío Baroja által megjelölt célokat a hazaszeretetükről szóló fennkölt vallomással egészíti ki, egyben megnevezi a csoport három meghatározó egyéniségét: „Spanyolország iránt érzett szeretetünket könyveink igazolják: Unamunói,

¹ Pío Baroja: *Final del siglo XIX y principios del XX*. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.) Madrid, Caro Raggio, 1982. 8.

² Mind: Baroja: i.m. 9.

³ Baroja: i.m. 7.

Barojái és a sajátjaim. Nem hiszem, hogy akár egyetlen olyan könyvem is akad a negyven közül, amely Spanyolországtól idegen lenne. Nem a hangos, a látványos, hanem a komoly, méltó, szilárd és tartós hazaszeretet volt az, amit a 98-as írók adni akartak. A hazaszeretet e fokára Spanyolország részletekbe menő megismerése révén jut el az ember. Meg kell ismerni – szeretve – a haza történelmét. Meg kell ismerni – szeretetet érezve iránta – a spanyol földet.”⁴ A mindig mogorva, kevésbé érzélgős Barojától pedig e sorokat olvashatjuk: „Én kevésbé tűnök hazafinak, ám mégis az vagyok... Legfőbb gondom az, hogy a legnagyobb jót kívánjam hazámnak, de nem hazug hazaszeretet van bennem. Én azt szeretném, ha Spanyolország a világ legjobb helye lenne... [...] De a vágyainkban élő hazaszeretet mellett ott van a valóság. Mit lehet előmozdítani a valóság elrejtésével? Én azt hiszem, semmit.”⁵

A születőben lévő új írónemzedékre korán felfigyelt a szellemi közélet, köztük az akkor még fiatal José Ortega y Gasset, aki már korai írásaiban foglalkozott megjelenésük tényével és alkotásaikkal. A 98-asok körüli vita kulcskérdésére, a besorolás, a hovatartozás problémájára irányítja a figyelmet. Fontos adalék ebből a szempontból az a tény, hogy Ortega önmagát, akit a hagyományos kánon a 14-es generációhoz rendel, ehhez az értelmiségi csoporthoz tartozónak vallja. 1906-ban egy apjához írt levelében nem kis ünnepélyességgel közölte: „...és én ugyan az utolsó vagyok ebből a fajtából, de közülük való vagyok.”⁶ Nem kevésbé fontos az sem, hogy Unamunót – nyilvánvalóan korai írásai, kifejezetten az *En torno al casticismo* [A tősgyökerességről], valamint az Ángel Ganivettel levelezés útján folytatott (*El porvenir de España* [Spanyolország jövője] címmel 1912-ben kötet formájában is megjelent) szellemi párbeszéd alapján – nem a 98-as, hanem az 1857-es generációhoz⁷ tartozónak ítéli. Ortega megnyilatkozása már előre vetíti az évtizedekkel később, 1969-ben Ricardo Gullón által kirobbantott vitát, de azt is, hogy Ortega egy teljesebb generációfogalomban gondolkodik, amelynek alapelemei egyrészt a magasabb szellemi igény szint, másrészt az ebből adódó elkülönültség, kiválasztottság.

A 98-as generáció elnevezés Azoríntól⁸ származik, aki a „98-as generáció” megjelölést az 1913 februárjában az ABC-ben közölte – majd a *Clásicos y modernos* című kötetében is megjelent – cikkeivel tette közzismertté. Ő volt az, aki elsőként megadta az általa idesorolt alkotók névsorát: „A 98-as nemzedék

⁴ Idézi: Pedro Laín Entralgo: *La generación del 98*. Madrid, Espasa Calpe, 1997. 187.

⁵ Uo. 188.

⁶ Idézi Vicente Cacho Viu: *Repensar el noventa y ocho*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997. 126.

⁷ José Ortega y Gasset: *Ensayos sobre la „generación del 98” y otros escritores españoles contemporáneos*. Madrid, Alianza, 1981. 67. Hasonló véleményt képvisel Maria Zambrano: *Unamuno*. Barcelona, DeBolsillo, 2004. 39-40.

⁸ Azorín polgári neve José Martínez Ruíz. Írói álnevét 1904-től kezdődően használta, a *Las confesiones de un pequeño filósofo* című regényének azonos nevű szereplője után.

tagjai: Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Rubén Darío.”⁹ Azorín névsora is mutatja, hogy a besorolás igen kritikus pontja a témának. Még akkor is nehézséget jelent, ha felvázolja a csoport létrejöttének szinte teljes kontextusát, társadalmi és irodalmi vetületét, mindazt, ami gyakorlati és szellemi tapasztalatvilágukat jelentette, ami reakciójukat kiváltotta. Szükségesnek tartja a régi és az új problémájának tárgyalását a kor társadalmi és szellemi életének vonatkozásában, az *avítt* és *régi* fogalmak jelentéstartalmának feltárásával, dialektikusan, nem pedig az én szubjektív fejtegetéseire alapozva: „Avítt az, aminek sohasem volt valóságtartalma, vagy az, aminek volt, de elveszítette, hogy elpusztuljon és elenyésszen. Avítt politikánk romlott gyakorlata, a korrupció a közigazgatásban, a hozzá nem értés, a kétes ügyletek, a családi protekcionizmus, a *caciquismo* (a helyi hatalommal való visszaélés)¹⁰, a szófecsérlés, a halogatás, a „majd holnap”, a parlamenti csalások, a hangzatos beszéd formájában megvalósuló letámadás, a politikai összejátszás, mindaz, ami a jóra hajló lelkeket eltéríti; a meghamisított választások, a tanácsok és magas tisztségek befolyásos kezekbe helyezése, a haszontalan bürokratikus gépezet, [...] a teljes, szorosan összekapcsolt, szétörhetetlen közeg – végeredményben ez az, ami ellen 1898-as generáció tiltakozott, ám ezt a tiltakozást az előző generáció készítette elő, dolgozta ki, és tette elkerülhetetlenné.”¹¹

Azorín nemcsak változásért kiáltó társadalmi láttelepet ad, hanem áttekinti az 1870 és 1898 közötti irodalmi élet meghatározó szereplőit, alkotóit, irodalmi, művészi alkotásait is, hiszen úgy gondolja, hogy a művekben a társadalmi érzékenység tükröződik, és a művek jelentőségét, esztétikai értékük mellett a társadalomra gyakorolt hatásuk adja. Ilyen értelemben vonja le következtetését: „Egyesítetek Echegaray szenvedélyes kiáltását, Campoamor felkavaró és maró érzelmességét, valamint Galdós valóságlátását, és megkapjátok annak a tudatalapotnak a tényezőit, amelynek a 98-as nemzedékben kell megtestesülnie.”¹² E tapasztalatok tükrében „az ‘el espectáculo del desastre’, a katasztrófa látványa – a teljes spanyol politika csődje – oly mértékben fokozta az érzékenységet, és az érzékenység olyan fokát váltotta ki, amely korábban nem létezett Spanyolországban.”¹³

Azorín minden szempontból – így az irodalmi megújulás szempontjából is – nagy jelentőséget tulajdonít a külső hatásnak, hiszen ebben a hatásban nyilvánul meg és mérhető le a külföldi iránti szellemi kíváncsiság, amelynek hozzá kell adódnia a fentiekben említett hazai tapasztalatokhoz.

⁹ Azorín: *La generación del 98*. Salamanca-Madrid, Anaya, 1961. 25.

¹⁰ Lásd a tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

¹¹ Azorín: i.m. 16.

¹² Azorín: i.m. 188.

¹³ Azorín: i.m. 28.

Azorín összegzésének markánsan ellentmond Baroja véleménye. Baroja soha nem értette meg, hogy Azorín miért kapcsolja bizonyos írók nevét az ország által elszenvedett veszteség dátumához. Egész életében megingathatatlanul vallott álláspontját 1924-ben a Sorbonne-on *Divagaciones de autocrítica* [Önkritikus csapongások] címmel tartott előadásában is kifejtette: „Mindegyikünk, aki akkor kezdett írni, a saját útját járta, jól-rosszul, a többiekkel való szolidaritás nélkül. A szolidaritás nem adhatott volna mást, mint gondolati egységet, ami nem létezett. [...] Én nem hiszem, hogy volt, sem azt, hogy van egy 1898-as nemzedék. De ha van, én nem tartozom bele.”¹⁴ Barojának ez a kategorikus kijelentése teljes mértékben összhangban van műveinek gondolatiságával, amelyekben egyáltalán nem tematizálódik Spanyolország világbirodalmi jelentősége elvesztésének kérdésköre, vagy az e miatti bármiféle aggodalom és sajnálkozás, de e megnyilatkozása nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy a generáció körüli viták ne lankadjanak.

Pedro Salinas 1934 őszén tartott egyetemi előadásaiban¹⁵ a 98-as generáció problémáját tárgyalva a kérdést a német irodalomtudományban akkoriban előtérbe helyezett nemzedék-probléma összefüggésében világította meg. Julius Petersen *Las generaciones literarias* című tanulmánya nyomán sorra vette azokat a feltételeket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy meghatározott irodalmi nemzedékről lehessen beszélni.

E feltételek sorában az első az egymáshoz közel eső születési dátum, amely révén a csoport tagjainak életélményei hasonlóak. A második szempont a tanulás és a neveltetés, a szellemi formálódás. Amint Pedro Salinas rámutatott, e kritérium látszólag nem teljesül a csoport tagjainál, részben azért, mert Spanyolország különböző vidékeiről származtak, részben pedig azért, mert oly sokfélék voltak az egyéni körülményeik. De tudásszomjuk, szellemi nyitottságuk és kíváncsiságuk képessé tette őket arra, hogy autodidaktaként teljes mértékben elsajátítsák a kor szellemi színvonala által megkívánt ismereteket. Ez az igény alapozta meg a közös generációs tevékenységet, amely egyben Petersen harmadik nemzedék-kritériuma. A közös generációs tevékenység az irodalmi társaságokba való bekapcsolódásban, a változás iránti igényt kifejező, de sokszor rövid életű irodalmi folyóiratok (*Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *La Vida Literaria*, *Electra*, *Alma Española*) alapításában és a hozzájuk kapcsolódó alkotómunkában valósult meg.

A közös tevékenységbe szervesen illeszkedett a „hármak” (Pío Baroja, Azorín, Maeztu) José Mariano de Larra sírjánál tett emblematisz látogatása 1901-ben. A Larráért lelkesedő Baroja, Azorín és Maeztu elzarándokoltak az azoríni kánon szerint előfutárként tisztelt, mély társadalomkritikát megfogal-

¹⁴ Idézi Vicente Cacho Viu: i.m. 165.

¹⁵ Pedro Salinas: *Literatura Española Siglo XX*. Madrid, Alianza, 2001. 27-34.

mazó romantikus szerző sírjához, ahol Azorín mondott beszédet, és ibolyacsokrot helyeztek el sírján. A kritika azt is számon tartja, hogy Azorín nem kifejezetten társadalomkritikai, hanem inkább metafizikai kérdéseket érintett beszédében. A közös tevékenység szempontjából hasonló jelentőségű volt a Pío Baroja tiszteletére rendezett bankett 1902-ben, amelyen a *Camino de perfección* [A tökéletesség útja] megjelenését ünnepelték, és amely banketten a csoport romantikusként határozta meg magát. Baroja műve egyike volt annak a négy regénynek – Unamuno: *Amor y pedagogía* [Szeretet és pedagógia], Azorín: *La voluntad* (*Az akarát*), Valle-Inclán: *Sonata de otoño* [Őszi szonáta] –, amely az 1902-es évet a regény műfaji megújulásának emblematisztikus évévé tette. Az Echegaray 1904-es Nobel-díja elleni egyhangú tiltakozásuk is a közös, összehangolt tevékenység jelentős megnyilvánulása, de arról is vall, hogy milyen élnék figyelem és kiállítás kísérte a tömegigény és művészi érték kérdéskörét.

Az összetartozás szempontjából meghatározó közös tapasztalatot, amiként arra már Azorín is rámutatott, Spanyolország utolsó gyarmatainak 1898-as elvesztése jelentette. Petersennél a szellemi vezéralak is alapvető kritérium. E tekintetben Salinas Nietzsche jelöli meg ideológiai vezéralakként, Azorín pedig, mint már láttuk, Nietzsche Verlainnel, Gautier-vel és másokkal együtt csupán az újjászületést gazdagító külföldi hatásként értékeli. Laín Entralgo Unamunónak tulajdonítja a tényleges vezéralak szerepét.¹⁶ A „generációs nyelvet” a modernizmus jelenti. Jóllehet a XX. század folyamán gyakran tettek egyenlőségjelet a 98-as generáció és a modernizmus közé, ez a kérdés behatóbb elemzést kívánna meg. Az előző generáció alkotó tevékenységének hanyatlása – mint egy új nemzedék keletkezését sürgető valóság – szintén megtapasztalható volt, hiszen a XIX. század végére a realista ábrázolásmód már nem volt alkalmas az új nemzedék életérzésének kifejezésére. Galdós, aki akadémiai székfoglalójában oly meggyőzően fejtette ki a realista ábrázolás lényegét, utolsó alkotói korszakában már nem a pozitivisták alapokra épülő realizmust képviseli. Ő tehát az, aki az előző generációból kiemelkedve a híd szerepét tölti be. Pedro Salinas valamennyi nemzedék-kritérium teljesülését igazoltnak látta, és nem volt kétsége afelől, hogy a 98-as generáció valóban létezik.

Azorín, Pedro Salinas és a hozzájuk kapcsolódó Laín Entralgo generációértelmezése a társadalmi és politikai kritika alapján közelítette meg a 98-as jelenséget. Donald Shaw, aki már az 1940-es évektől kezdődően tanulmányozta a 98-asok munkásságát, egy 1993-as tanulmányában a következőképpen vélekedik: „a 98-asok munkásságának megértéséhez szem előtt kell tartanunk, hogy a szerzők Spanyolország szellemi regenerációjáért küzdöttek, vagyis szükségnek látták, hogy visszaszerezzék az ún. „*ideas madres*”-be (vezérgondolatokba),

¹⁶ Laín Entralgo: i.m. 193.

azokba az örök normákba vetett bizalmat, amelyek a modern korban széthullottak.” [...] „Ugyanis a 98-asok számára Spanyolország problémája elválasztathatatlan attól a tudati válságtól, amelyet az alapvető értékek lerombolása okozott a modern korban.”¹⁷

Ha a Petersentől származó, Salinas által alkalmazott generációfogalom mellé odahelyezzük Ortega generációelméletét, látni fogjuk, hogy Ortega is ugyanezekről a szempontokról beszél, azaz az előző nemzedék által létrehozott körülményekbe való beleszületettségről, illetve e körülmények valóságként való megtapasztalásáról és megkerülhetetlen hatásáról: „... a nemzedékek egymásba születnek, ezért egy-egy új nemzedék készen kapja azokat a formákat, amelyeket az előző generáció hozott létre. Tehát minden generáció számára két dimenzióból áll az élet: az egyik az, hogy befogadja mindazt – eszméket, értékeket, intézményeket és a többi –, amit az előző nemzedék megélt, a másik pedig az, hogy szabadjára engedi saját természetét.” A saját természetet Ortega nyilvánvalóan nem az általános emberi attribútumokra érti, hanem hozzájuk rendeli a vitális fogékonyságot, azaz „a maga teljességében felfogott létezés” érzékelését. Ily módon „*minden nemzedék egy vitális szintet képvisel*, ahonnan meghatározott módon fogja fel a létet. [...] A nemzedék nem egyenlő egy maroknyi kiemelkedő egyénnel, de nem is valamiféle tömeg; hanem egy új, egységes társadalmi formáció, amelynek megvan a kiválasztott kisebbsége és tömege, s amely egy meghatározott életpálya befutására vettett az élet folyamatába. A nemzedék, ez a tömeg és egyén közötti dinamikus forma a történelem legfontosabb fogalma, hogy úgy mondjam sarokvasa, ami körül a történelem forog.”¹⁸ Ortega koroktól független általános érvényű, a történelmiséget előtérbe helyező meghatározását José Luis Abellán megállapításával egészíthetjük ki, aki konkrétan a 98-as generációról szól: „Ezeknek az íróknak a könyvoldalait Spanyolország, annak lényege, bajainak okai, a lehetséges megoldások, a spanyol lélek kritikája, a múlt, a történelmi sors töltik ki.”¹⁹

Mindezek után könnyen azt gondolhatnánk, hogy teljes képünk van a 98-as generációról. De amint arra az Azorín és Baroja véleményével fémjelzett, egymással szemben álló felfogásokkal összefüggésben utaltunk, mindmáig újabb és újabb elméletek tűnnek fel.

A XX. század második felében két, az azoríni kánonnal ellentétes álláspont váltott ki nagyobb visszhangot: Ricardo Gullóné és José-Carlos Maineré. Hozzájuk csatlakozva mutat rá a sajátosan spanyol aspektus túlhangsúlyozásának

¹⁷ Mind: Donald Shaw: „El 98 y la »conscience malheureuse« del siglo XX.” In Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000. 295.

¹⁸ Mind José Ortega y Gasset: *Korunk feladata*. Ford.: Scholz László. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2003. 8. Spanyolul: José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa Calpe, 1995. 62-63.

¹⁹ José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 16.

következményeire Jesús Torrecilla a *La Generación del 98 frente a nuevo fin de siglo* [A 98-as generáció és az új századvég] című kötethez írt előszavában: „Ha ezeknek az íróknak a munkája mindenekelőtt a nemzeti problémákra adott válasz, akkor hogyan kapcsolható egy olyan nemzetközi közönséghez, akik nem ismeri ezt a problémakört, sőt, ami még döntőbb, akiket nem is érdekel, és akik nagyrészt nem is képesek azonosulni vele.”²⁰ Torrecilla tehát az elszigetelődés problémáját is bevonja az új kánont megalapozó szempontok közé, amelyek a 98-as generáció alkotásaiból a kortárs európai alkotókkal közös jegyeket emeli ki. Hiszen egyértelmű, hogy más európai országokban is megfigyelhetők a korszak által meghatározott gondolatok és stílus. De szerényen azért fel kell tennünk a kérdést, hogy ha a nemzetközi kritika nem törekszik a sajátos jelleg felismerésére és elismerésére, vajon nem arról mond-e le, amivel gazdagodhatna és gazdagíthatná az egyetemes kultúrát és az ismerethiánnyal és értékválsággal küzdő olvasóközönséget? Lehetséges, hogy ezen új értelmezés nélkül a spanyol irodalom e korszaka tényleg kimarad az európai kánonból?

Az Azorín és Laín Entralgo által képviselt értelmezést, miszerint a 98-as generáció alkotásai a társadalmi és politikai kritikát megjelenítő modern spanyol irodalom kategóriájába tartoznak – amire Donald Shaw is rámutat –, már Maeztu is kétségbe vonta, amikor feltette a kérdést, hogy az ilyen irányú elkötelezettségük alapján miért nem hirdettek forradalmat és miért nem jutottak soha közös nevezőre a spanyol probléma valódi tartalmát illetően.²¹

Ricardo Gullón 1969-ben megjelent, nagy visszhangot kiváltó *La invención del 98 y otros ensayos* [A 98-asok kitalálása és más tanulmányok] című tanulmányában az alábbi ellenvetést fogalmazza meg: „A 98-as generáció kitalálása és ennek a fogalomnak – amely egyébként hasznos a történelmi, szociológiai és politikai tanulmányok vonatkozásában – az irodalomkritikai alkalmazása szerintem a legfelháborítóbb és a legnagyobb visszalépést jelentő eset mindazok közül, amelyek a jelen században valamilyen formában ártottak kritikánknak.”²²

A spanyol gondolkodás történetét vizsgálva José Luis Abellán – Ricardo Gullón véleményére reflektálva – rámutat a probléma összetettségére, és a jelenség megértését, helyes értékelését meghatározó tényezőkre. Bár Gullón jelzőit eltúlozottnak véli, fontosnak tartja a különbségtételt a 98-as generáció és a 98-as szellem között. A gondolkodás vizsgálatát, amely döntően tematikus elemzést jelent, szembe állítja az irodalmi és a történelmi elemzés inkább formális jellegével. „A 98-as szellem közös jegye az ideológiával telített esztétikai irányultság, és ezért kevésbé tudományos. Ez az ideológia a nemzeti probléma, illetve a Spanyolországra vonatkozó ítéletek körül forog. Ezek az ítéletek a kezdeti lázadásból és a spanyolokra sajátosan jellemző, alapvető meg nem alku-

²⁰ Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. 7.

²¹ Donald Shaw: i.m. 196.

²² José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 18.

vásból táplálkoztak; olyan magatartás ez, amely a valóság és a problémák megismerése révén gondolja el a haza újjászületését.”²³ A problémák megismerésére irányuló ismeretszerzést, mint már az előbbiekben is láttuk, szolgálja az utazás, valamint az irodalom, a történelem vagy a műemlékek és értékek felfedezése. Azonban Abellán rámutat, hogy ez az ismeret „nem tudományos módszereken alapuló szociológiai kutatások eredménye, hanem a szubjektív megfigyelésből a líraisághoz, az álmodozáshoz vezeti el őket”²⁴ – nem pedig rendszerezett ismeretekhez. Az elemző azt is hangsúlyozza, hogy a múlt, a lehetséges megoldások keresése, „a spanyolok” lélektani kritikája, tehát mindaz, ami ezeknek az alkotóknak a műveit megtölti, nehezen alkalmazható kategória. Ezzel a ténnyel különösen szembesülünk akkor, amikor a 98-as generáció tagjainak névsorát kívánjuk összeállítani, hiszen a névsor így „három és húsz között ingadozik”²⁵.

Abellán elmélete nemcsak Ricardo Gullón megállapítására reagál, hanem José-Carlos Mainer álláspontjának megértéséhez is segítséget nyújt. Az irodalomkritikus már 1972-ben a századvégét jellemző szellemi dimenzióra helyezi a hangsúlyt, és elveti a merev, ezért sokszor hamis kategóriákat, a spanyol irodalmi és szellemi élet csúcspontját pedig 1915 és 1920 közé helyezi. Ezzel a megállapítással nem csak egyszerűen elveti a „98-as találmányt”, hanem az alkotói korszakokra, ezen belül a művekre helyezi a hangsúlyt.²⁶ Így tehát Valle-Inclán *Lámpara maravillosa* [A csodálatos lámpa] és *Lucas de Bohemia* [Bohémia fényei], Pío Baroja *Memorias de un hombre de acción* [Egy cselekvő ember visszaemlékezései], Azorín *Castilla* és *Lecturas españolas* [Spanyol olvasmányok], Unamuno *Niebla* (Köd) és a *Del sentimiento trágico de la vida* (A tragikus életérzésről), Antonio Machado *Los complementarios* [Kiegészítések], Juan Ramón Jiménez *Diario de un poeta recién casado* [Egy ifjú házaspár költő naplója], de még Ramón Gómez de la Serna első gregueriái²⁷ – sőt egyesítő elemként és a spanyol művészeti episztemológia jelképeként Ortega *Meditaciones de Quijote* [Elmélkedések a Don Quijotéről] című munkája – is szerepelnek a korszakváltást képviselő művek között. De talán nem tévedés a korszakváltást jelző művek közé sorolni – ha közvetetten is – az Ortega és Pío Baroja között a regény műfajáról zajlott vitát.²⁸

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ José-Carlos Mainer, Jordi Gracia et al.: *En el 98. Los nuevos escritores*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Visor, 1997. 10.

²⁷ A gregueria Ramón Gómez de la Serna által teremtett műfaj. „Alapképlete”: humor + metafora = gregueria. Egy-két sorból (általában egyetlen mondatból) álló tömör, elmés, filozofikus és többnyire humoros megállapítás a hétköznapi élet jelenségeiről.

²⁸ A vita első indítóeleme Ortega 1910-ben írt, de csak 1915-ben megjelentetett *Una primera vista sobre Baroja* című tanulmánya, amit az *Ideas sobre Pío Baroja* követ, kiteljesedése pedig a Pío Barojának 1925-ben megjelent *La nave de los locos* regényéhez írt *Prólogo casi doctrinal sobre la novela*

A fent felsorolt – a Mainer féle ún. modernista kánon alapján kiemelt művek – sajátos koherenciát mutatnak. Azorín műveinek „koherenciája abban a kíváncsiságban gyökerezik, ami mindaz iránt megnyilvánul bennük, ami a spanyol életkörülményeket alkotja – a tájak, az irodalom, a művészet, az emberek, a városok, a belső környezet, valamint az az iránti vágyban, ami Spanyolország számára a jólétet és az igazságos jövőt jelentené”.²⁹ Amint Inman Fox kiemeli, Azorín azokat az elemeket tanulmányozza elsősorban, amelyek túlmutatnak a történelmi jelenen, amelyek a spanyol szellem megértését segítik. Ehhez rendkívül fontos az emberi érzékenység fejlesztése az irodalom, és a kultúra révén. Azorín számára létezni annyi, mint érzékenynek lenni, azaz az érzékenység fejlődését evolúciós folyamatnak tekinti. Ily módon minden generációnak újra kell értelmeznie a spanyol hagyományt, hogy megtalálhassa a neki szóló üzenetet. A korszakváltást jelentő *Castilla* és *Lecturas españolas* című művekben az író kitart ugyan az elmaradottság leleplezése mellett, de figyelme elsősorban a szellemi kíváncsiság hiányára, a szellemi bénultságra koncentrálódik. Kettős célja van: egyrészt rá akarja ébreszteni olvasóit az európai élet- és gondolkodásmódhoz való alkalmazkodás elodázhatatlanságára, másrészt a spanyol nemzeti hagyományban való elmélyülésre indít. Egyesítő elemük – egyben központi kérdésük – az idő, annak céltalan múlása. Ujra felvetődik a korai művekben, például *Az akaratban* már megfogalmazott, az emberi lét céltalanságát boncolgató kérdés.

A Mainer felsorolásában szintén szereplő Unamuno-mű, a *Tragikus életérzés* című tanulmány alapproblémája az emberi lét, illetve a saját létezés tudata és a nemlétezésről való félelem. Feltáruznak benne a hit és az értelem küzdelmének önéletrajzi vonatkozásai, de a kort és az egyetemes emberit jelentő filozófiai, irodalmi és politikai elemek is, amelyek jelen vannak az értelem és a halhatatlanság utáni vágy közötti harcban. Stephen G. H. Roberts szerint „bizonyos fejezetei feltárják azt a valóságos és szellemi kontextust, amelyből feltűnik a modern értelmiségi új alakja, és bennük a modern értelmiségi genezisének követ-hetjük nyomon”.³⁰

Unamuno *Niebla* című „nivolája”³¹ a passzív, manipulálható értelmiségi öntudatra ébredését ábrázolja. A belső párbeszédre épülő, szimbólumokban gazdag történet a létre és életre vonatkozó belső meggyőződés hiányából adódó akaratgyengeséget, érzelmi zaklatottságot metafizikai szintű nyugtalansággá, a

című írás. Ezekben és további más írásokban a két szerző a regény műfajával kapcsolatos felfogását fogalmazza meg.

²⁹ Idézi E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 48.

³⁰ Stephen G. H. Roberts: *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2007. 125.

³¹ Unamuno maga nevezte „nivolának” saját regényeit, amelyekben nem a történetmondás, hanem a párbeszéd a meghatározó.

determinizmus és a predestináció kérdéskörévé tágítja. Egyúttal a metairodalmi funkció is érvényesül a műben. Új elemként jelenik meg a spanyol irodalomban a belső monológ, a tudat áramlása mint narratív technika. „De a valódi technikai újítás némileg kárt szenved a szerző mindentudása, a harmadik személyhez való ragaszkodása, valamint a szereplőinek lélektanát magyarázó közbevetései miatt.”³² Unamuno nem is nevezi regénynek a művet, hiszen nem a történet, hanem a párbeszéd, a belső meditáció dominál benne, de az értelmező-illusztráló funkciójú epizódokkal a tapasztalat tudati szintjére is „lehozza” intellektuális, racionális és erkölcsi szintű eszmefuttatásait. A szerző szavait idézve: „hiányoznak belőle a díszletek” – hogy így is a külső történelemmel ellentétes irányú belső történelemre irányítsa a figyelmet.

Azorín és Unamuno számára egyaránt példaadó a Krause-követő Francisco Giner de los Ríos, az Institución Libre de Enseñanza megalapítójának felfogása, aki elkötelezett harcosa az oktatási és nevelési színvonal emelésének, a szellemi megújulásnak. Őt követik, amikor különbséget tesznek külső és belső történelem között. Vallják, hogy az irodalmi művek tanulmányozása révén lehet eljutni a kultúra érzelmi mélységeihez, „az egyetemes emberi protoplazmához, ami a belső történelemben (*intrahistoria*) él, és amelyek az apró tettekben, a mindennapi élet cselekvésszövevényében érhetőek tetten.”³³

Nincs módunk valamennyi Mainer által említett szerző, illetve mű bemutatására, amelyekben – és amelyek között – a korról szóló „értelmes párbeszéd” zajlik. Sobejano így összegzi a három legnagyobb hatású alkotó szerepét: „Spanyolország a regenerációra szoruló ország; a tehetetlenség, a hanyagság áldozata, és a hit által (Unamuno), a cselekvés által (Baroja) és az érzékenységgel (Azorín) által életre kell kelteni.”³⁴

Pío Baroja, „aki ennek a kornak legtermékenyebb írója, és aki a legkövetkezetesebb művelője saját kora, illetve az előző század történelmi-társadalmi valóságára legnyitottabb narratívának”³⁵ több szempontból is kiemelkedik. Ortega *Ideas sobre Pío Baroja* [Gondolatok Pío Barojáról] című tanulmányában – amelyre az egyik korábbi lábjegyzetünkben Baroja és Ortega regényelméleti vitája kapcsán már utaltunk – számba veszi azokat a tipikusan barojai alkotóelemeket, amelyeket nem tart összeegyeztethetőnek a regény műfajával. Ebből a szempontból kritikus az a sajátos dinamizmus, amelyért az írónak le kellett ereszkednie a társadalom peremére szorult rétegekhez; általuk téve hitelessé az önmagáért való, magasabb rendű célokat nélkülöző cselekvés ábrázolását.

³² Donald Shaw: i.m. 94.

³³ E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 50.

³⁴ Sobejano. i.m. 18.

³⁵ Gonzalo Sobejano: *Auge y repudio del 98*. In: *La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999. 15.

Baroja olyan típusokat talált a társadalom romjain, akik nem hittek semmiben, tetteiket nem jellemezte irányultság, nem voltak kitűzött céljaik, egyszerűen csak keresték a veszélyhelyzeteket, hogy aztán maximális elszántsággal és erőfeszítéssel kikerülhessenek belőlük. Ortega szavaival élve: az üres világ így telt meg kurázsival. Így alakult ki a „cselekvés a cselekvésért” mellett a „kaland a kalandért” jelensége – amely Ortega szemében alapvető hibának számít.

Baroja és Ortega vitája nyilvánvalóan eldönthetetlen; hiszen két diskurzusról van szó, és ezek elmennek egymás mellett. Pío Baroja tisztában volt azzal, hogy majd csak harminc-negyven év múltán fogják megérteni. Előtte járt korának, mert a szövegnek adta át azt az etikai funkciót, amelyet a hagyományos regényírás a cselekmény bonyolításának és a szereplők jelleme felépítésének tulajdonított.

A mai kritikusok mind Baroja, mind Unamuno és Azorín életművének újszerűségét abban a sajátos valóságbrázolásban látják, amelyet a kor kényszerített ki: „Alapjában véve a valóság lenyűgözően szuggesztív szubjektív leírásainak repertoárja az, amit Unamuno, Azorín és Baroja műveiben találunk, ez a repertoár nem akar filozófiai alapvetésű lenni. Így adódik az, hogy amikor később az európai gondolkodás lemondott az idealizmus hagyományairól, a spanyolok világlátása paradox módon az európai képzelet megújódásának előfutárává vált.”³⁶ Ők ugyanis előbb érzékelték a sajátos értékvesztést, és életérzésüket alapvetően meghatározta e miatti aggodalmuk, amelyet a spanyol történelem mérföldköve, a 98-as „katasztrófa” tetézt, míg a többi európai ország művészeit ilyen mértékben csak az első világháború rázta meg.

³⁶ E. Inman Fox: i.m. 89.

„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete”¹

PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL könyvkiadói tapasztalatairól, a spanyol irodalom magyarországi megítéléséről és a műfordítás kérdéseiről beszélget Végh Dániel

V.D.: Pávai Patak Márta nevét és a Patak Könyvek *Spanyol elbeszélők* című sorozatát remélhetőleg nem kell bemutatnom. Mivel több helyütt, többször elmesélte (például a Goretity József készítette interjúban) a Patak Könyvek megjelenésének történetét és válogatási elveit, ezért inkább arról kérdezném, milyen tapasztalatokat szerzett az eddig megjelent 7 kötet kiadása során, és miként alakul a sorozat jövője?

P.P.M.: Könyvet kiadni már önmagában is rettenetesen jó, főleg ha az ember a maga készítette, s aztán a szerkesztett kéziratból a visszáru kezeléséig nyomon követi a könyv útját. Természetesen rengeteg keserű tapasztalatomról nem szeretnék itt hosszan mesélni – egyszer azt is tanulságos lenne elemezni, hogy például miért nem segít az, akinek szerintem hivatalból meg kellene tennie –, most érjük be annyival, hogy többnyire olyanoktól kapok segítséget, akiknek nem az lenne a fő tevékenysége, hogy a spanyolországi kortársak és 20. századi klasszikusok hazai megismerését szorgalmazzák. Hogy mégis önzetlenül megteszik – kollégák, barátok –, az elsősorban a személyemnek szól, és persze a sorozatnak, amely azt hiszem, minden tekintetben megállja a helyét a hazai könyvpiaccon.

V.D.: A jövőt illetően egyelőre annyit, hogy készül a nyolcadik, a katalán Quim Monzó *Minden dolgok miéértje* c. novelláskötete, sorozaton kívül pedig – esetleg egy új, nem fikciós sorozat első darabjaként – Fernando Savater *A választás bátorsága* c. esszékötete, s kilencediknek, remélem, januárban végre Ignacio Aldecoa ügynökével is sikerül majd megegyeznem a *Parte de una historia* vagy valamelyik másik regényre, még nem döntöttem el, melyikre. A *Gran Sol* nagyon vonz, de irgalmatlanul nehéz. Tengerhajózási terminológiával tele – nincs is tengerünk. Mindegy, majd meglátjuk.

P.P.M.: Általánosságban úgy látom, óriási igény van a hasonló sorozatokra – persze nem tömegmerekben. Azonban ha hatvan olvasónak van óriási igénye efféle „luxusra”, hogy ismeretlen spanyol szerzőket fedezzen föl magának, akkor nem szabad megfosztani őket ettől a lehetőségtől. Tapasztaltam, hogy a terjesztők úgy kezelik a könyvet, mint a többi piaci portékát. Pedig a könyv

¹ Pávai Patak Márta egy korábbi interjúban eleveníti fel, amikor egy kulturális attasé így hivatkozott rá: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=740>

nem olyan, mint a jonatán alma, nem ráncosodik meg, nem rohad el a tárolás során; de nem is olyan, mint a trendi cucc, ami az idény végére ki is megy a divatból. *A Jaramának* pl. folyamatosan jelen kell(ene) lennie a piacon. Csak-hogy a terjesztő egy év után visszaküldi a raktáron maradt példányokat... De nem baj, én úgy rendezkedtem be, hogy akár az elkövetkezendő tíz esztendő igényeit is ki tudjam elégíteni.

V.D.: Sor kerülhet-e – akár a Patak Könyvek gondozásában, akár attól függetlenül – az Ön által „elfelejtett szerzők”-ként emlegetett, sosem fordított, s ezért az ismeretlenség homályában maradt spanyol alkotók és szövegek magyarra ültetésére? Kik azok, akikre érdemeik ellenére alighanem már sosem fog itthon dicsfény jutni, és kik azok, akiket még (újra)felfedezhet a hazai könyvpiac?

P.P.M.: A 20. századnál korábbra nemigen merészkednék. Nagyon sok hiány fájdalmasan érint. Ilyen pl. Max Aub művéé. Még nem tettem le róla, hogy a *Jusep Torres Campalans* egyszer megjelenjen a sorozatban, de ahhoz nagyon erős támogatókat kell szereznem, mert csak hatalmas nyomdaköltséggel lehet színes fotókat reprodukálni – márpedig a Picasso-kortárs festő életregényének értelemszerűen szerves részét képezik az illusztrációk.

Emilia Pardo Bazán, Azorín, Pío Baroja – utóbbtól ugyan 61-ben *A tudás fája* megjelent – nem tudom, mikor számíthat magyar fordításra, hogy csak néhányat említsek, vagy mondjuk Juan Goytisolo, akinek három regénye is olvasható magyarul (*Személyleírás, Hordalék, Szigeti krónika*), de mindhárom a hatvanas években jelent meg, azóta semmi, pedig a szerző még eléggé aktív. És akkor a fájdalmas hiányok véget nem érő sora: Carmen Martín Gaité és Ana María Matute, a spanyol irodalom két nagyasszonya, sajnos már csak utóbbi él, tőlük is eddig mindössze egy-egy novella jelent meg *A narancs a tél gyümölcse* c. kötetben.

És a fiatalok közül is tudnék számos nevet említeni, akik pl. Görögországban vagy Csehországban ismertek, nálunk pedig még a nevüket sem hallották (Juan Manuel de Prada, Javier Cercas, Luisa Castro, a teljesség igénye nélkül, hogy csak néhányukat említsem). Nagyon örülök, hogy a Magvetőnél megjelent végre Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* c. regénye, ha nem így történik, biztos, hogy a sorozatban előbb-utóbb helyet kapott volna. Enrique Vila-Matas hiánya – remélem – már nem sokáig, de eddig eléggé fájdalmasan érintett, ugyanis majdnem négy éve pihen a Geopen fiókjában a *Bartleby és társai*, pedig már régen következő regényénél kellene tartanunk. Mondjak még valakit? Gonzalo Torrente Ballester... Vagy a galegók közül Álvaro Cunqueiro például...

V.D.: Véletlen egybeesés vagy cél volt, hogy a *Spanyol Elbeszélők* sorozat nem egy darabjában a szakos hallgatók kötelező olvasmányaikat üdvözölhetik? *A semmi* hosszú éveken keresztül nyelvi szigorlat anyaga volt, kifejezéseit, monda-

taít minden hallgató (köztük jómagam is) betéve fújta. *A Jarama* pedig azok közé a regények közé tartozik, amiket még a bölcsesek jó része is értetlenül fogad, elvégre nem csak a spanyol polgárháború utáni időszak, de a magyar történelem utóbbi háromnegyed évszázadáról is keveset tudunk.

P.P.M.: Jó a kötelező olvasmányok listája! Bár az én időmben *A semmi* vagy *A Jarama* nem a nyelvi szigorlat anyagát képezte, hanem az irodalmi szemináriumra előírt felejtethetlen művek között szerepelt. Máig emlékszem azoknak a szemináriumoknak a hangulatára, szó szerint úgy éreztem, egy ismeretlen világ nyílik meg előttem. És ennyi év után, ilyen testközeli szövegkapcsolatban, amit a fordítás feltételez, mit sem vesztek hajdani fényükből. Jó, hogy beszélünk róla. Ezeket a regényeket ugyanis már a spanyol kiadásban is lábjegyzetelni kell a Cátedra Kiadónak, pl., ha középiskolai kötelezőnek szánják, mert a gyerekek egyszerűen már nem értenek meg bizonyos dolgokat.

Hogy *A Jarama*-nál maradjunk: biztos vagyok benne, hogy számos olyan kép van benne, amit az utánam következő nemzedék már nem tud úgy értelmezni, ahogy én. Arra a jelenetre is gondolhatok, amikor Faustina kidobja az ablakon a fügehéjat, és a tyúkok éktelen kárálásba kezdenek. Nem tudom, hányuknak van meg a kép, hányan láttak baromfiudvart, mikor zöldhulladékot a tyúkok elé vet a háziasszony... Talán a biogazdaságban... Nagyon érdekes kérdés, hogy mit jelent pl. *A Jarama* a különböző generációknak. 1955-ben kimondva-kimondatlanul már a címét látva is mindenki a polgárháborúra gondolt. Paracuellos del Jarama – egy fél mondatnyi utalás van csak a regényben, amikor felpillant a két fiatal, és kirajzolódik előttük a falu, hátborzongató, ahogy felhangzik ez a hívószó, a véres összecsapás színtere. Ettől zseniális – többek közt – ez a regény, hogy ennyi elhallgatás, sorok közti finom utalás van benne. (És persze rengeteg rejtett humor.) Aztán ha ma megkérdezzük egy fiatait, Paracuellos del Jarama neve hallatán talán a rögtön a madridi négyes terminál ugrik be neki, ez van kiírva, ezt látja, mikor a gép a Jarama vonalát követve leszáll Barajas után.

Szerintem nagyon fontos megismerni azt a Spanyolországot is, ami már nincs, ha ismerni akarjuk ezt, ami most van. És erre a regénynél (és persze a filmnél, színháznál, általában a művészeteknél) még nem találtak ki jobb módszert.

V.D.: Mik a benyomásai, van különbség aközött, hogy az ember spanyol kultúrtörténeti ismeretek birtokában, és esetleg spanyolul veszi kezébe a fenti regényeket, vagy „szűz” magyar olvasóként, legföljebb latin-amerikai regény-élményekkel, vagy spanyolországi nyaralások emlékeivel a tarsolyában lapozza fel őket?

P.P.M.: Persze, hogy van, arról most ne is beszéljünk, hogy milyen spanyolul olvasni őket, mert azt az élményt semmi nem pótolja – az olvasás stádiumában.

Később, amikor már csak egy emlék, egy hangulat marad, akkor szinte mindegy, milyen nyelven olvasta, mert nem az a lényeg.

De kapcsolódhatnék az előző kérdésre adott válaszomhoz is: akár koronként is változhatnak a referenciák, láttuk, folyamatosan látjuk. Mégis azt hiszem, egy jó regény önmagában is megállja a helyét, és teljesen mindegy, hogy Peruban vagy Cipruson olvassák. Annyi olvasata van, ahányan olvassák, és mindenkinek mást jelent. Talán csak annyi a különbség, hogy ahogy koronként, úgy helyenként is változnak a hívószavak, más az, amire rezonálnak az adott helyen. Aki *A semmit* Barcelonából hazajövet olvassa, és vissza-visszaköszön neki a háttér, a regény egyik főszereplője, Barcelona városa, az utcanevekkel, a katedrálissal, az egyetem épületével, az nyilván még némi kis pluszt is kaphat ettől a regénytől. Aztán persze lesz, ami óhatatlanul elsikkad, de az nem is érdekes talán. Biztos vagyok benne, hogy a fogékony magyar olvasónak nem szükséges háttérismerttel rendelkeznie, kiválóan elboldogul ezekben a regényvilágokban.

V.D.: Mít gondol, miért alakult ki a spanyol és a latin-amerikai irodalom magyarországi furcsán kettős (el)ismertsége? Az Európa és más könyvkiadók szinte hihetetlen számú (persze időnként csupán néhány ezer példányban megjelent) kiadványai között azért lehetett ilyen hangsúlyeltolódás, mert valóban Latin-Amerika „csinálta” a jelentős spanyol nyelvű irodalmat a XX. században? Vagy gondolhatunk arra is, hogy netán politikai szempontok (baráti szocialista országok vs. 75-ig „fasiszta” Spanyolország) árnyalták a könyvkiadói stratégiát? Pedig az itthoni kultúrpolitikai irányelveknek tulajdonképpen megfelelő, vagyis szociális érzékenységgű, és dokumentarista-realista stílusú művek szép számmal születtek a polgárháború utáni Spanyolországban. Érintőleg *A Jarama* és *A semmi* is ezek közé tartozik – vajon miért csak most jelentek meg?

P.P.M.: Nézzük a kérdés első részét. Nem gondolnám, hogy Magyarországon ismernénk a spanyol-amerikai irodalmat (most a brazilokat kihagynám, beszéljünk csak a spanyol-amerikaiakról). Kit ismerhetünk? Az én korosztályom Cortázar mindenképpen, hiszen egyik kultuszírónk volt. Aztán persze, a nagyágyú, García Márquez, majd Mario Vargas Llosa és már korlátozottabban Borges. És talán kész is a leltár. García Márquez után hány nemzedék is nőtt már fel? Legalább kettő, azt hiszem. Kit ismerünk közülük? Senkit. És kubait? Jó. Cabrera Infante nem jelenhetett meg, mert nem jelenhetett meg régen, a rendszerváltás előtt. És mexikóit? Vagy a fiatal argentinok, peruiak közül? Senkit. Pedig minden generációban akad köztük kiváló prózaíró. Olyan óriási a lemaradásunk (viszonyítási alapnak mindig Csehországot és Görögországot használok, bár májusban egy kerekasztal-beszélgetésen Prágában a lengyel kollégámat hallgatva is irigykednem kellett, hogy náluk mi minden meg jelenik), szóval nagyon le vagyunk maradva, még hajdani önmagunkhoz képest is. Ami az amerikaiakat illeti. A spanyolországiak pedig...

75-ig, valóban, még diplomáciai kapcsolatunk sem volt Spanyolországgal. Az irodalmából pedig nagyon kevés jött át. Korábban is, nem csak a Kádár-éra alatt. Messze volt. Messzebb, mint ma van. Kosztolányinak, Németh Lászlónak volt némi kapcsolata spanyolokkal, amennyire én tudom, de a nagy fordítók nem haraptak rá a spanyol szerzőkre. Nem tudtak spanyolul. Németh László például tudott, de szerintem ő se ért rá spanyolokat fordítani, bár Valle-Inclánt is olvasott, írt is róla. Aztán később, amikor már csökkent a távolság, szerintem egyszerűen nem volt gazdája ennek az irodalomnak. Lógott a levegőben. Nem akadt olyan kiadó, aki vállalta volna, hogy törlesszen kicsit a nagy adósságból. Tíz évem nekem is ráment, aktívan, amíg jobbra-balra kilincseltem – nem túl sok sikerrel, hiszen kevés kiadót tudtam rávenni az „ismeretlen” spanyol szerzőkre, bár az is lehet, hogy én vagyok telhetetlen. Hát, így történhetett meg, hogy *A semmi* vagy *A Jarama* csak most jelent meg – pedig nyugodtan megjelenhetett volna, hiszen egy rossz szó sincs bennük az oroszokról vagy kommunistákról. Nem baj, egy újrafordítást mindenesetre megspóroltunk, ennyi haszna legalább van. Franciaországban pl. utánunk jelent meg, újrafordították, s már nem *Rien*, hanem – borzasztó! – *Nada* lett a címe.

V.D.: Mára azonban nagyot változott a világ. Jól sejtem, hogy az Európában helyét kereső, régiók és nemzetiségek feszültségeivel küzdő Spanyolország realitása újra (vagy végre) érdekesebb lehet itthonról, mint a volt kolóniák fáradó sztárszerzői?

P.P.M.: Népszerű, egyre népszerűbb Spanyolország, minden téren: „tapasz”-bárok, flamencónak becézett sevillana-muzsika, némi Almodóvar – van ebben valami csikóbőr kulacsos, karikás ostoros –, de mégis ismertebb talán ez a vélt valóság, mint mondjuk Argentínáé, ahová kisebb eséllyel juthat el az átlag magyar (olvasó). Pillanatnyilag nincs olyan divatos spanyol húzónév az amerikai irodalomban, mint a nagy nemzedékéi, a fáradó sztárokéi, tetszik a kifejezés (hiába, felettük is eljárt az idő, mint a rockerek fölött). Jó a spanyol foci, ami nem utolsó szempont, egy Európa-bajnoki cím is megdobhatja adott esetben az érdeklődési mutatót az irodalom iránt. Felszálló ágban van Spanyolország, ez biztos. Csak kérdés, hogy a spanyolok mit szólnának ehhez az országimázs-hoz. Az ismerőseim nem szoktak örülni, mikor ugyanúgy sorolom nekik a kulcsneveket, mint nekem is szokták, hogy Puskás, Koxis (bocsánat), Kubala, Czibor (jó esetben nem gondolják spanyolnak, de a fiatalabbak már nem tudják róluk, hogy magyarok, s talán csak Javier Marías és a vele egy korúak emlékeznek rá, hogy hol játszottak). Nem örülnek, ha azt hallják tőlem, hogy nálunk Almodóvar neve sokak szemében egyet jelent Spanyolországgal. Hát igen. Jarama még autóban is van... Lamborghini Jarama... és több más modell a 70-es évekből.

V.D.: Komolyra fordítva a szót: már a 2000-es évek újdonsága, hogy a csendesülő, illetve újrakiadásokra koncentráló latin-amerikai felhozatal mellett a spanyol irodalom fordítása két, korábban nem létező csatornára lert: az egyik a kis példányszámú, egyetemi jegyzetként megjelenő, és javarészt nem XX. századi lírai művek sora; a másik pedig a komoly kiadók jelentős marketinggel megtámogatott, egyesek szemében akár bulvárosnak tűnő kiállítású regények. Kérdés, megtalálják-e ezek a kiadványok a spanyol irodalmat kereső olvasókat? A Da Vinci-kód típusú kultúrkrimik, úgy tűnik, elég jól fogynak, ám vannak kétségeim afelől, bekerülnek-e valaha az irodalomkönyvekbe e művek? Egyre távoló irodalomfogalmunk/aink persze egyre kevésbé teszik lehetővé, hogy rámutassunk: ez lektűr, az meg nem, és ne feledjük: még Borges is először a Kozmosz Fantasztikus Könyvek című sci-fi sorozatban jelent meg magyarul. Pávai Patak Márta különbséget tesz spanyol irodalom és spanyol nyelven írt könyv között?

P.P.M.: Ó, igen, határozottan! Én egyáltalán nem vagyok engedékeny, radikálisan elkülönítem egymástól a könyvet meg a szépirodalmat (és persze szakirodalmat)! Sajnos betegesen gyanakvó vagyok, aki évente előrukkol egy jó hosszú regénnyel, azt a szerzőt eleve nem is olvasom. (Így járt szegény Arturo Pérez Reverte.) Persze, nem mondom, hogy nincs szükség lektűrre, csak nekem nincsenek ilyen igényeim. Én az irodalmat nem szórakozásnak, hanem munkaterületnek, életteremnek tekintem, és nem érzem jól magam a felszínességben, az üres fecsegésben. Sok olvasó mindenevő. Pihenésképpen olvas valami lájtosat. Na, ez az, ami nálam sose jött be. Én mindig inkább a jégcsákány-effektust kedveltem. A magam szempontjából nagyon határozottan különbséget tudok tenni lektűr és irodalom között.

Viszont, Szegedy-Maszák Mihályra hagyatkozva azt gondolom, hogy akit olvasnak, annak benne kell lennie az irodalomtörténetben. Szóval például Rejtő Jenő is benne van. (Rejtőt még én is olvastam, de tizenévesen, és bármennyire is kedveltem, nem jutna eszembe most előszedni.) Meg Pérez Reverte is nyilván. Nagyon kedvelem Molter Károly választát, amikor a Nyugat egyik körkérdésére többek közt azt felelte, hogy „Az irodalomban csak színvonal-kérdés van, minden egyéb csak szó és szófia, vagy egy körkérdésnyi érdekesség”.

V.D.: Felvetette az irodalomtörténetek problémáját – része van/lesz/lehet-e a spanyol irodalom jobb magyarországi elismertetésében a Mester Yvonne-nal közösen fordított, 2002-ben megjelent *A spanyol irodalom rövid története* című kézikönyvnek? A kiadó nevét látva (Nemzeti Tankönyvkiadó) megkerülhetetlen a kérdés: kiknek készült az eredeti változat – amit valóban neves szakértők írtak – és kiknek a magyar fordítás? Itthon a középiskolai tananyag alig-alig mutat meg valamit a spanyol irodalomból, a nem szakos bölcsészek is csak módjával ismerkedhetnek meg egy-két húzónévvel, a spanyolosok pedig (elvileg) spanyol forrásokból készülnek...

P.P.M.: Ez nagyon jó kérdés. Azt hiszem, irodalomtörténet szinte mindig „jobb híján”, hiánypótlásból születik – akár írják, akár fordítják. Nagyon sok hibája van ennek a kézikönyvnek, a fordításának is értelemszerűen, de jobb híján ez van. S hogy kinek? Nem is tudom, biztos nem a középiskolásoknak. A kiadó sorozatába beleillett, hát megjelent. A nem spanyol szakos bölcsészeknek talán jó valamire. Meg az irodalomtörténet iránt érdeklődőnek. Nem tudok róla, hogy különösebb visszhangja lett volna. Jogos kritika ért bennünket, hogy jobban utánanézhettünk volna a meglévő fordításoknak. Igen. De amikor két-három verssornyi idézet búvik meg alattomosan minden második bekezdésben...

V.D.: Ön szerint melyik a fontosabb: olyan szöveget lefordítani, ami könnyen érthető a célnyelvi környezetben, vagy olyanokat, amelyek nehézségeket támasztanak (a fordító és a befogadó felé is), ám ezen az áron jóval többet képesek elérni a forrásnyelv kultúrájának „másságáról”? Esterházy Péter prózáját emlegetik előszeretettel a magyar irodalmárszakmában, mint olyan nyelvi műalkotást, amely igen nehezen fordítható és fogadható be idegen nyelven, mégis talán épp emiatt jobban reprezentálja a magyar irodalmat, mint Márai vagy akár Kertész.

P.P.M.: Egyáltalán nem gondolnám, hogy Esterházy Péter jobban reprezentálná a magyar irodalmat, mint mondjuk Lázár Ervin. De még Márai vagy Kertész se. Valami miatt őket divat manapság fordítani, és lehet, hogy sok helyen azt hiszik, ha ezt a három szerzőt lefordítják, akkor megnyugodhattak, mert képet adnak és kapnak a magyar irodalomról. Egy frászkarikát. Kertész Nobel-díjas, őt kötelező tehát fordítani, ismerni azonban nem tudom, mennyire ismerik, bár spanyolra éppen jóval a Nobel-díj előtt lefordította Xantus Judit a *Sorstalanságot*. Én, mint fordító – elsősorban, mert kiadó csak úgy mellékesen vagyok, nem is vagyok igazi kiadó – azt mondom, jó irodalmat kell fordítani, amiről az előbb is beszéltünk. Az más kérdés, hogy természetesen a divat diktál, de ez állítólag nem is baj időnként. Nem szeretem Márai Sándor világát – ez egyébként az én magánügyem –, ettől függetlenül azonban igaz, hogy Márai nagyot lendített a magyar irodalom ügyén. A jobb kiadók érdeklődni kezdtek a magyar szerzők iránt. Az igazán komoly érdeklődést azonban sokkal fontosabbnak tartom ennél. Azt pedig az olyasfajta komoly kiadói elkötelezettségben – minőség iránti elkötelezettségben – látom, mint amit Spanyolországban mondjuk az Acantilado, Bodor Ádám, Tar Sándor és immár Hajnóczy Péter kiadója képvisel. Vagy a kisebbek, mint a Minúscula, a Siruela, a Menoscuarto és még néhány, igen határozott elképzeléssel működő, divatra, egyéb – jobbára csak eladhatósági – szempontra fittyet hányó lelkes megszállott. Tehát az ilyen magamfajták.

V.D.: *A semmi* kapcsán úgy fogalmazott „megspóroltunk egy újrafordítást”. Ön szerint tehát szükségesek az újrafordítások? És mikor, mennyi idő elteltével kell sort keríteni rájuk? Továbbá: újrafordítottak-e már bármit spanyol-magyar viszonylatban? Benyhe János új fordításként megjelent *Don Quijoté*-én kívül hirtelen nem jut eszembe semmi...

P.P.M.: Természetesen a fordítások elavulnak. Időről időre újra kell fordítani az alapműveket. Ezért aztán a fordítónak egyrészt mindig figyelnie kell a kortársaira, mert nagyon fontos, hogy az élő szerzőkkel élő kapcsolatot ápoljon, aki komolyan foglalkozik egy-egy nemzet irodalmával. Másrészt mindig lesznek olyanok, akiket a kor elfelejt, aztán egy következő meg valami miatt fölfedez. Tudtommal spanyol művet Magyarországon nem fordítottak még újra.

V.D.: Végül kérem, adjon tanácsot a fiatal generációknak: melyik irányba induljanak, ha a röögös-gyönyörű fordítói hivatással kacérkodnak? Pávai Patak Márta kortárs szövegek átültetésére, az „elfelejtett szerzők” leporolására, vagy esetleg a klasszikusok újrafordítására buzdítja őket? Kik azok a szerzők, melyek azok a művek (mindhárom csoportból, és nem a saját maga által lefordítani tervezett könyvek közül), akiket/amiket mindenképpen fontosnak tartana, hogy előbb vagy utóbb megjelenjenek magyarul?

P.P.M.: Mostanában tudtam meg Scholz Lászlótól, hogy egy fiatal kolléga fordítja Martín Santos *Tiempo de silencio*-ját. Rettenetesen megörültem, amikor meghallottam. Nagyon fontos a regény, és a tény is, hogy egy fiatal fordító éppen ezt választotta. Én biztos nem álltam volna neki, nem az én világom, de elismerem minden érdemét, tudom, hogy tényleg alpmű. Ugyanez a helyzet Javier Maríasszal. Egy regényét lefordítottam – megbízásból, de eszembe se jutna még egyet lefordítani. Pedig Marías neve is jól cseng Európa-szerte, remélem, a nemrég megjelent novellák után jönnek végre az elmaradt regényei is. Bár a novellákat nem bánom, mert a novella nagyon fontos, jó lenne, ha visszanyerné a rangját!

Szóval az ideális állapot az lenne, ha a fordító kedve szerint kiválaszthatná a neki éppen testhezálló művet. Különben nem is lesz jó a fordítás. Lehet, hogy korrekt szöveget tud leadni, mégis hiányzik majd belőle az a valami, amitől magyarul is élettel telik meg a szöveg. És ez még nem az az élet, amit majd az olvasó ad neki, hanem amivel eleve rendelkeznie kell ahhoz, hogy az olvasóban új életre kelhessen.

Ezzel félig-meddig remélem, sikerült is válaszolnom a kérdésére, hiszen úgy érzem, bármivel indulnak is a fiatalok a pályán, amihez kedvük van, ami valami miatt nem hagyja nyugodni őket, és szeretnék megtapasztalni, hogyan szólal meg bennük az anyanyelvükön, az csak jó lehet. Akár kortárs, akár klasszikus, akár csupán egy elfelejtett szerző.

A középserűség diszkrét bája

SZALAI ZSUZSANNA

Javier Marías: *Amikor balandó voltam*
Fordította Kutasy Mercédesz.
Budapest, Európa, 2008.

Hispanistaként mindig nagy örömmel tölt el, ha spanyol nyelvű irodalmat tárnak a magyar olvasó elé, főleg, ha kortárs szerzők műveivel teszik ezt. Ezért – és mert Javier Marías igen nagynevű író, nemcsak hazájában, hanem egész Európában – nagy reményekkel fordultam az aprócska novelláskötet felé. Nos, talán többet vártam tőle a kelle-ténél...

Javier Marías (Madrid, 1951-) spanyol író, műfordító és publicista, 2006 óta a Spanyol Királyi Akadémia tagja. Írói pályafutását a Novísimos irodalmi körben kezdte, novellák írásával, ám hamarosan áttért a regény műfajára: 1970-ben írta meg első regényét (*El dominio de los lobos*), ami hazánkban is megjelent *Farkasvilág* címmel, Benyhe János fordításában.¹ Ezt további regények követték, melyek közül kettő magyarul is megjelent: *A szívem fehér* (*Corazón tan blanco*) Mester Yvonne fordításában, és *Holnap a csatában gondolkodj rám* (*Mañana en la batalla piensa en mí*) Pávai Patak Márta tolmácsolá-

sában.² Hazájában regényei mellett számos publicisztikai írása és néhány novellája is napvilágot látott. Művei több jelentős díjban részesültek, valamint 34 nyelven, 44 országban jelentek meg, nemzetközi hírnevet hozva szerzőjüknek. Érdekes módon azonban hazánkban – és erre Pávai Patak Márta is utal³ – nem aratott olyan elsöprő sikert, mint mondjuk Németországban. A három magyarul is megjelent regény nem keltett különösebb visszhangot sem a kritikában, sem az olvasók körében. Egy-két könyvajánlót és recenziót leszámítva néma csend és felejtés övezi. Valószínűleg ezért is nem jelent meg újabb regénye magyar fordításban 2001 óta, és talán ezért kínál az Európa Kiadó 2008-ban éppen – jóval kevésbé ismert – novelláiból ízelítőt a magyar közönségnek.

Marías *Amikor balandó voltam* című kötetében változó témájú, és – valljuk be őszintén – változó színvonalú novellákat találunk. Van itt minden: gyilkosság, öngyilkosság, nyomozás, szerelem, pornó; de a kísértethistóriák sem hiányoznak. A kötet egyik különlegessége, és szerintem az egyik legnagyobb erőssége, mégis egyfajta egységesség, egy közös világ, amiben az egymástól független történetek játszódnak. E

² uő: *A szívem fehér*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

uő: *Holnap a csatában gondolkodj rám*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

³ Pávai Patak Márta: „Kortárs spanyol regényeink.” *Élet és irodalom* L. évf. 16. szám, 2006. 04. 21.

¹ Javier Marías: *Farkasvilág*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

közös világ megteremtésének legfontosabb eszköze a kötetben domináló első személyű narráció. Legtöbbször egy középkorú, spanyol értelmiségi férfi meséli el az eseményeket – kivéve persze a *Csak semmi aggály* pornófilmes anyukáját. Ám ezt a történetet is szorosan a kötet világához kapcsolja a helyszín, Madrid, a testőr visszatérő motívuma, és az egyik mellékszereplő, Custardo, akit egy korábbi elbeszélésből, a *Befejezetlen alakokból* már jól ismerünk. A novellákban újra meg újra megjelenik Párizs, Madrid, London és Barcelona, többször is feltűnnek bizonyos olasz barátnők, Luisa, a feleség, valamint orvosok, testőrök, cseléd-lányok és öregasszonyok.

Bizonyos írói technikák is jól körvonalazzák a kötet világát. A narráció rendszerint belső fókalizációval párosul: van, hogy a narrátor maga a főhős, máskor inkább csak az események szemtanúja, külső szemlélője. Ezekben a novellákban gyakoriak a rövid bevezető szövegek a történet előzményeiről, körülményeiről, a főszereplőkről és viszonyaikról. Ezt a technikát ismerhetjük a spanyol romantikából: Larra cikkeinek vagy Bécquer legendáinak bevezetőiből is. A rövid magyarázatok mindig elhatárolják a narrátort a történettől, fokozatosan kivonják belőle, háttérbe húzzák. Mariásnál mégis mindig megmarad a személyes kapcsolat: az elbeszélőt általában barátság fűzi a főhőshöz, ezért aggódik értük, érzelmileg kötődik hozzájuk.

Az első személyű narráció és a belső fókalizáció lehetőséget ad arra, hogy Mariás korlátozott képet tárjon az olvasó elé: annyit tudunk csak, amennyit a szereplő-narrátor tud, és fokozatosan értesülünk az eseményekről. Így követjük őt nem csak felismeréseiben, de találgatósaiban, bizonytalanságában, tévedéseiben is. Ezzel a technikával elsősorban a kötet bűnügyi történeteiben találkozunk, amiket a narrátor általában utólag mesél el, tehát már a végkifejlet ismeretében, minket mégis apránként értesít csak – közben azonban beszúr egy-egy előreutalást vagy sugalmazást.

Ám bizonyos novellákban, például a *Véres lándzsában*, vagy *Az éjszakás orvos*ban ezek az utalások félrevezetők. A *Véres lándzsa* hemzseg az apró, misztikus elemektől, amikre a narrátor fel is hívja a figyelmet, aztán kiderül, hogy ezek teljesen irrelevánsak. A kötet nyitó novellája pedig a sugalmazott erotikus végkifejlet helyett egy bűnügyre fut ki, ám ez nem okoz az olvasóban egy szemernyi meglepetést sem; *Az éjszakás orvos* vége még így is kiszámítható. Másik példa a fenti technikára a kötet címadó darabja. Az *Amikor halandó voltam*ban a szellem-narrátor szintetikus látásmódjából mi nem részesülünk, csak hírt kapunk felőle. A fantazma fokozatosan tisztázza csak, mi mindenben tévedett élő emberként, előrebo csátva, hogy az a perspektíva, amiből elmeséli az eseményeket, téves, és utólag korrigálni fogja. Személy

szerint engem jobban érdekelt volna a szintetikus látásmód, mint a mindentudás és mindenlátás keservének írói bemutatása, de ezt nem kísérelte meg a szöveg.

Vannak azonban olyan novellák is, amik nem a fabulára, hanem bizonyos lelki folyamatokra, filozófiai kérdésekre, esetleg az élet és a művészet közötti párhuzamokra (*Befejezetlen alakok*) koncentrálnak. A *Minden rossz visszatér*-ben például az első sorokból értesülünk a főszereplő haláláról, tehát a meglepetés nem játszik szerepet, helyette viszont egyfelől a főhős belső küzdelmei kerülnek a középpontba, másfelől az írófigura megkettőzése és szembeállítás. A lelki szenvedések bemutatása nem belülről történik, mint egykor, a szentimentalizmus és romantika korában, hanem kívülről, egy külső, „egészséges” szemlélőn keresztül. Ez az alaphelyzet eszünkbe juttatja a szenvedő, ihletett zseni és az elégedett, földhözragadt értelmiségi jól ismert párosát – gondoljunk csak Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára vagy Julio Cortázar *Az üldöző* című művére. Mariásnál azonban kérdéses, hogy valóban zseniális-e az ideggyenge író. Gyanús eltérés Lever-kühnhöz és Johnny-hoz képest, hogy Mariás főhőse írói munkájában borzasztóan precíz és alapos, igazi elismerést pedig senkitől se kap. Ez a kétség újraértelmezi a jól ismert szituációt, és kiemeli a novellát a kötet síkjából, annak ellenére, hogy a mű befejezése irodalmilag nem túl jelentős.

Végezetül ebbe a kategóriába tartozik a kötet legkiemelkedőbb alkotása is, *A bizonytalan időben*. Érdekes módon a történet főhőse egy Szentkuthy nevű, kitalált magyar focista. A futball témája adva volt, hiszen – mint ezt Mariás is elárulja az előszóban – a novella megrendelésre készült, és ez volt a kötelező motívum. Viszont miért pont magyar, és miért pont Szentkuthy a neve? Mariás a központi figurát Puskás, Kubala, Kocsis és Czibor utódjának nevezi, amivel a futballtörténelem egy bizonyos korszakához köti, és egyben egy idegen kultúrához is kapcsolja: ő a külföldi csoda. Még a nevét sem tudják kiejteni, ezért Kentucky-nak becézik, esetleg Sültcsirkének – egy számukra ismerősebb idegen kultúra nyomán. Igen ám, de nekünk többet mond ez a név egy kis szójátéknál: mi tudjuk, hogy Szentkuthy Miklós író volt.

Így hát a magyar olvasónak bizonyára jól esik a magyar foci hőskoráról olvasni, amit egy magyar író neve fémjelez a műben, de ettől még persze nem lenne jó a novella. A címben szereplő bizonytalanság kettős értelmet nyer a szövegben: egyfelől utal az akarat bizonytalanságára, másfelől a küszöbön álló dolgok bizonytalanságára – arra a szakadékra, ami elválasztja őket a megvalósult dolgoktól. Szentkuthy egy fiatal lány igenlő akaratának áldozata lesz, mert ő nem tud ezzel szembeállítani egy másik igenlő akaratot. Ám ez nem elég a boldogság-

hoz, és a küszöbön álló dolog, a lövés, mégis bekövetkezik, ahogyan a labda is átgurul a gólvonalon – még ha megállításával a focista egy pillanatra meg is mutatta a két oldal között tatóngó mélységet.

Az eddigiekből talán kiderült, hogy vannak a kötetnek kimagasló teljesítményei, összességében mégis közepszerű és érdektelen írások gyűjteménye. Ezen a tehetséges, fiatal fordítónak (Kutasy Mercédesz) sem sikerült változtatnia, aki bravúros megoldásokkal gyönyörködteti az olvasót, és méltó tolmácsa Mariás „elegáns de nyelvileg nem túl komplikált”⁴ prózájának. Ám talán éppen az említett elegancia megtartása miatt időnként mesterkéltté válik a magyar szöveg. Az „a csudába” kifejezés például elég hiteltelenül hangzik egy pornófilmezésre kényszerült édesanya szájából, szemben az eredeti „vaya” (ugyan már/menj már) fordulattal, ami teljesen hétköznapi spanyolul.⁵

A túlzott szövegűség okán is találkozhatunk természetellenes szó- és mondatfordulatokkal: a bakancska [botitas] szó magyarul igen csak sután hangzik, bizonyos mondatok pedig nehezen értelmezhetők a spanyol mondatszerkesztés megtartása miatt: „Persze ez is egy-

formává teszi napjainkat-éjszakáinkat, míg végül már nem tudunk egyik alkotórészük nélkül sem gondolni rájuk; végül pedig az éjszakának és nappaloknak legalább a leglényegibb részleteikben egyformának kell lenniük, hogy ne legyen sem lemondás, sem áldozat, hiszen ki akar, ki viselne el ilyesmit?” (84) Számos hasonló mondattal találkozhatunk a szövegben, amik persze az eredeti műben is bonyolultak és nehezen érthetőek, ám a fordítás során egészen zavarossá válnak. Szerencsére a fordító gyakran – ahogy itt is – több mondatra tagolja Mariás végtelen körmondait, ami nemcsak a megértés miatt célszerű, hanem mert a magyar nyelv nehezebben viseli a sokszoros összetételeket, mint a spanyol. Végezetül találhatunk sajnos néhány félrefordítást is, például a többszörösen tagadó mondatokban.⁶

A kötetet maga Mariás válogatta össze, elsősorban felkérésre készült írásaiból, és ez – bárhogy tagadja is a szerző – meglátszik rajtuk. Félreértés ne essék, nem holmi isteni su-gallatot hiányolok belőlük, amit

⁴ M. Nagy Miklós: „Melodramák smirglipá-píron.” *Élet és irodalom*, XLV. évf. 38. sz., 2001. szeptember 21.

⁵ „A csudába, ezt a munkát sem kapom meg!” (Javier Mariás: *Amikor balandó voltam*. 123.) Eredetiben „Vaya, tampoco conseguiré este trabajo”. (Uő: *Cuando fui mortal*. Debolsillo, Barcelona, 2006. 89.)

⁶ „Sok idő telt el ott, ahol az idő már nem telik, nem folyik; olyannyira nem, hogy senki sincs már, akit ismertem vagy akihez bármiféle közöm volt, akit elszenvedtem vagy akit szerettem”. (89) A mondat az eredetiben egyetlen tagadást sem tartalmaz, tehát éppen az ellenkezőjét állítja annak, amit a magyar szöveg mond: „Allí donde el tiempo trans-curre y fluye se ha pasado mucho tiempo, tanto que no queda nadie de quienes conocí o traté, o padecí o quise”. (68)

Márias az előszóban kifiguráz, ám novellái sokszor üresek, mondani valótlanok, esetleg rosszul megírtak. A felvillantott írói technikák gyakran nem bontakoznak ki, nincsenek végigvezetve, pedig regényeiből kifejezetten technikás íróként ismerhetjük meg. Tamás Etelka például *A szívem fehér*-ről írt recenziójában a mű időstruktúráját emeli ki: „Javier Márias *A szívem fehér* idejét a kronologikusan, egymásutániségában építkező történetek időrendjének megbontásával teremti meg. Az ok-okozati viszony lehetetlenné válik, az idő telését függeszti fel. Mintha az elbeszélésmód, illetve narrátori hang szerint különböző első és a következő fejezetek közötti rés megszüntetését akarná betölteni”.⁷ Talán a novella, rövidségénél fogva nem ad kellő teret Márias technikai tudásának bizonyítására. Ezt sugallja az is, hogy a kötet legsikerültebb darabjai hosszabbak az átlagnál.

Ahogy M. Nagy Miklós is kifejti, Márias nem afféle bohó írózseni: „már tizenhét éves korában túl okos (a filozófus papa káros hatása?), már ekkor sem találja az ösztöneit (vagy már ekkor el tudja rejtetni őket) – gondoljunk csak bele, hogy mit művelt volna a *Farkasvilág* alapötletével egy ösztönösebb tehetség: szadizmus, pornográfia, burleszk, bármi az eszébe juthatott volna... A máriasi szöveg, mivel nem tud – bár néha görcsösen szeretne –

varázslatos lenni, megpróbálja a tökéletességet célba venni”.⁸ Erőssége tehát a csiszoltság, a megszerkesztettség, a diszkrét stílus, a visszafogottság. Erre azonban nem bizonyult megfelelő terepnek a novella műfaja. A kötet – összességében – szépirodalomnak közepszerű, szórakoztató irodalomnak pedig nem elég kegyetlen, mocskos, izgalmass... egyszóval nem elég szórakoztató.

A szintetizálás kezdete

RACS MARIANNA KATALIN

Semsey Viktória: *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története*. Budapest, Zsigmond Király Főiskola – L'Harmattan Kiadó, 2008.

A magyar tankönyvpiac nem bővelkedik az Ibériai-félsziget és Latin-Amerika történetét átfogóan bemutató szakmunkákban. A témában a legmeghatározóbb összefoglalások magyar szerzők tollából Wittman Tibor 1971-es és Anderle Ádám 1998-as *Latin-Amerika története* c. kötetei, valamint Anderle *Spanyolország története* című 1992-ben megjelent műve. Magyar fordításban hozzáférhető még Fernando García de Cortázar *Spanyolország története* c. összefoglaló munkája (Osiris, Budapest, 2001). A Semsey Viktória által követett koncepció és szintetizáló jellegű, magyar nyelvű mű azonban

⁷ Tamás Etelka: „Ki mossa fehérre?” <http://www.ahet.ro/irodalom/konyv/ki-mossa-feherre-javier-marias-432-84.html>

⁸ M. Nagy Miklós: i.m.

kifejezetten hiánycikk. Így a 2008 tavaszán megjelent könyve, *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története* mindenképpen újszerű felfogást tükröz. A szerző fontos feladatot vállal azzal, hogy az európai történelmi tudat pereméről próbálja behozni Spanyolország és Latin-Amerika utóbbi kétszáz évének történetét és a témát népszerű formában tárja a magyar olvasóközönség – elsősorban a téma iránt érdeklődő diákok – elé.

A szerző célja a téma szintetizálása, a történelmi tisztánlátást segítő távlat megteremtése, hogy az olvasó jelentőségüknek megfelelő súllyal tudja elhelyezni Spanyolországot és Latin-Amerikát a történelemben és napjaink folyamataiban. Fontos pozitívuma a könyvnek, hogy a félsziget és a szubkontinens bemutatása úgy ér véget a 20. századdal, hogy felhívja a figyelmet a 21. század elejét is formáló áramlatokra és tendenciákra (a folyamatban lévő integrációs törekvésekre, Spanyolország gazdasági jelenlétére és híd-szerepére Latin-Amerikában). Ez a kitekintés is mutatja a téma aktualitását és fontosságát.

A könyv egy pontosan lehatárolt időszak bemutatását tűzi ki célul. Ennek során a szerző – saját bevallása szerint – nem törekszik a rendkívül összetett időszak részleteibe menő és tudományos feldolgozására. Az érintett országok történeti alapjait mutatja be, egy-egy fontosabb problémakör kiemelésével.

A könyv szerkezetileg három nagyobb fejezetre tagolódik. Egyetlen fejezet mutatja be Spanyolországot a 19. és 20. században, míg Latin-Amerika estében külön egységet képez a két század. Az első, spanyol rész nyolc alfejezetet tartalmaz, melyek – egy rövid visszatekintéstől eltekintve – kronologikusan tárgyalják az ország történelmét meghatározó sorsfordulókat. A feldolgozás súlypontjai a gyarmatbirodalom felbomlása, Kuba és Puerto Rico elvesztése 1898-ban, Primo de Rivera diktatúrája, a II. köztársaság, a Franco-rendszer és a demokratikus átmenet. A könyv ezen szelete más perspektívából tekinti át a térség történetét, mint a másik két fejezet. A spanyol történelem bemutatásánál az események európai kontextusban való elhelyezése a meghatározó.

Latin-Amerika történetének bemutatásánál a szubkontinentális perspektíva érvényesül, mely bár az első fejezethez képest metodikai törést jelent, a politikatörténeti feldolgozást kiegészíti egy társadalomtörténeti horizont, mely jó módszer a térséget tagoló államok összehasonlító jellegű bemutatásához. A 19. századot tárgyaló fejezet jelentős hányada foglalkozik tehát olyan fontos kérdéskörökkel, mint etnikumok-népek-nemzetek és a függőséghamaradottság összefüggései. Helyet kap itt az indián kultúra vagy a liberalizmus és nacionalizmus témaköre. Ebben a fejezetben külön-külön mutatja be a szerző a kontinens általános helyzetéhez képest sajátos utat

járó országokat: így Kubát (1810-1898), Brazíliát (1822-1889) és Mexikót (1810-1910).

Az utolsó nagy fejezet – Latin-Amerika 20. századi története – is szintetizáló alfejezetekkel indul: a világgazdaságba való bekapcsolódással és a térséget meghatározó társadalmi ellentmondásokkal. Fontos, hogy az északi szomszéd, az Egyesült Államok 20. század eleji politikája külön alfejezetben szerepel, amelynek vázolása hozzásegítheti az olvasót napjaink nemzetközi viszonyainak alaposabb megismeréséhez. A térségben sajátos populista és forradalmi modellek szintén külön alfejezetet kapnak. A könyv egészére jellemző, hogy a szerző több ponton törekszik a kultúra, ezen belül főleg az irodalom tendenciáinak bemutatására.

A mű felépítése tehát logikus, kronologikus vonulatot követ, akadnak azonban helyenként olyan pontok, amikor a szerző nem tud maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött célnak – nevezetesen a tárgyalt időszak vázlatos, átfogó bemutatásának – és ezeken a pontokon az olvasónak olyan érzése támadhat, hogy elvész a részletekben, összezavarodik. Ez jelentkezhet egy-egy alfejezeten belül is, a kül- és belpolitika közti csapongás következményeként, de ilyen pont lehet például az első fejezet második alfejezetében a római hódítás előestéjéig való visszatekintés Spanyolországban, valamint a hispán név- és néptörténet részletes leírása. Természetesen szükséges röviden a spa-

nyol történet 19. század előtti eseményeinek ismertetése a későbbi folyamatok értelmezéséhez, a túl részletes és távoli múltba való visszatekintés azonban zavaró lehet. Még a nemzetkérdés és regionalizmus tárgyalásakor sem indokolt az ókorig való visszanyúlás, jóllehet a probléma értelmezését kétségtelenül segíti a középkori spanyol királyságok megszervezésének nehézségeiről szóló rész. A túl korai történeti előzményekre való hivatkozás elhagyásával a kronologikus felépítés épsége is megtartható lenne ebben a fejezetben.

A könyv szintetizáló jellege a latin-amerikai fejezetekben sokkal jobban érvényesül, így egy szemléletbeli törést eredményez az első egységhez képest, mely csak egy országra koncentrál. A második és harmadik részben a spanyol és portugál nyelvű területek kiegyensúlyozottabban kapnak helyet, mely feldolgozási módot az Ibériai-félszigetre is érdemes lett volna kiterjeszteni. A könyv talán legnagyobb hiányossága, hogy a bemutatásra kerülő ibér-amerikai térben nem kap önálló helyet Portugália, az az ország, mely a Spanyolország történetét európai aspektusból bemutató leíráshoz leginkább kötődik. Az az ország, melynek függetlenedő gyarmata önálló alfejezettel képviseli magát a Latin-Amerikai fejezetekben. S az az ország, melynek mai kulturális, gazdasági és politikai szerepe és jelentősége szintén nem elhanyagolható Latin-Amerika szempontjából. A folyamatos „oldalra-

tekintés”, egy-egy zárójeles megjegyzés helyett a luzitán történelem is megérdemelt volna egy önálló fejezetet. Így, az európai tematika bővülésével a mű kiegyensúlyozottabbá válna. A könyv egyfajta szintetizálás kezdete, mely jelleg mélyíthető lenne az európai és amerikai részek szervezesebb kapcsolása által.

Spanyolország és Latin Amerika 19. és 20. századi története a spanyol és portugál nyelvű országok történelmét és kultúráját oktatóknak és tanulóknak mindenképpen hasznos tan- és kiegészítő anyag, de fontos és aktuális információkkal szolgál a szélesebb olvasóközönség számára is. A történelmi és politikai eseményeken kívül a gazdasági és társadalmi változások is kellő figyelmet kapnak. A szövegtest több helyen érdekes és kiegészítő adatokat tartalmazó táblázatokkal gazdagodik. A könyv tartalmaz két térképet is: egyet az Ibériai-félszigetről (9. oldal) és egyet Közép- és Dél-Amerikáról (73. oldal), melyek azonban cím és forrásmegjelölés nélkül kerültek a könyvbe. Ezen hiányosságok korrigálása mellett a térképek elhelyezését is érdemes lenne újragondolni, esetleg követni a táblázatok közlésének szisztémáját, s azokat a szövegtestbe beépítve, a földrajzi, közigazgatási sajátosságokat tárgyaló alfejezetekhez kapcsolni vagy a könyv végére gyűjteni. A mű végén található bibliográfia bőségesnek tűnik, mégis pontatlan. A könyvészeti adatok néhol nem konzekvensen vannak megadva. Például a Spanyolországot tárgyaló fejezet és a

latin-amerikai egységben egyaránt felhasznált irodalom olykor két különböző kiadásban van feltüntetve, s a könnyebb átláthatóság kedvéért az internetes hivatkozásokat is érdemes lenne pontosítani és egységesíteni.

Semsey Viktória könyve jó kiindulási alap a témában való tájékozódáshoz, hiszen egy érdekes térség meghatározó időszakát öleli fel. A vállalkozás apróbb hibái ellenére elismerést érdemel hiánypótló jellege és azon szándéka miatt, hogy az olvasóközönség új generációját ismertesse meg friss szakirodalomra és kutatási eredményekre építve Spanyolország és Latin-Amerika történelmével.

Nem jelmez, valódi ruha

JÁNOSSY GERGELY

Juan Carlos Onetti: *Rövid az élet*
Fordította Tomcsányi Zsuzsanna.
Budapest, Európa, 2008.

Melyik volt a latin-amerikai új próza, a *boom* első nagy műve? Ha nem eleve értelmetlen ilyen kérdést feltenni, akkor Juan Carlos Onetti *Rövid az élet* c. regénye komoly esélyes erre a címre, még akkor is, ha *A száz év magánnyal* vagy Borges novelláival ellentétben nálunk eddig majdnem teljesen ismeretlen volt.

Juan Carlos Onetti (1909–1994) Uruguayban, Montevideóban született, de élt Buenos Airesben is. 1974-ben hazájában a diktatúra alatt börtönbe került, ahonnan csak

külföldi segítséggel szabadult, emiatt Madridba költözött, és ott is élt haláláig, ahol 1980-ban megkapta a spanyol nyelvterület legrangosabb irodalmi elismerését, a Cervantes-díjat. Nálunk *A hajógyár* c. regénye már a hetvenes években megjelent, akkortájt, amikor Magyarországra is utat találtak a *boom* szerzői, s kötetet kaptak Cortázar vagy Borges novellái és García Márquez. Míg az utóbbi szerző körüli sztárkultusz azóta folyamatos, Cortázartól már csak néhány kevésbé kísérletező mű talált utat magának a szocialista könyvkiadás útvesztőjében, addig Onetti recepciója messze elmaradt világirodalmi jelentőségétől. A szerkesztők és fordítók régóta próbáltak változtatni mindezen: a mostani, Európa kiadónál megjelent négykötetes Onetti életműsorozatnak *A rövid az élet* a negyedik és egyben zárókötet. A fordítás a Vargas Llosát és számos katalán szerzőt magyarázó Tomcsányi Zsuzsanna műve. A sok szempontból főműnek számító könyvet megelőzi az *A hajógyár* című regény, melyet Székács Vera először 1977-ben megjelent fordításában olvashatunk, valamint négy kisregény Scholz László fordításában *Egy névtelen sírra* cím alatt, és a számos fordító munkáját összegző elbeszéléskötet, *A megvalósult álom*.

A spanyolul 1950-ben megjelent regényben Borges világtól elidegenedett író-fordító-tudós alakjai helyett a főszereplő, bár művész, de „a propaganda szolgáloja” egy reklámügynökségnél tengődő író, Brausen.

Mivel megélhetési gondjai vannak, egy film forgatókönyvét kell szálítania barátjának, Steinnek. Ha nincs történet, nincs pénz: az írás így lesz létfeltétel, de mint az várható, írni nem is olyan könnyű. Brausen alkotói válsággal küzd, és a forgatókönyv apró részletei, a helyszínek, a szereplők és a szituációk csak lassan bontakoznak ki képzeletében. Kulin Katalin, Onetti elemzője ír arról, hogy *A hajógyár* szövegében az ingerek, a szereplőket ért benyomások az elsődlegesek, nem pedig a jellemábrázolás. Ezért olyan hosszúak a végtelenségig húzódó egymás mellé rendelesekből, a jelzők metonimikus sorából álló mondatai, melyek átültetése hatalmas feladat elé állította a fordítót. Ilyen impresszió-sorozat révén ismerjük meg Brausen forgatókönyvének és Onetti több más regényének (*Egy névtelen sírra*, *A hajógyár*) „Macondóját”. Santa María egy képzeletbeli kisváros, tipikus posztkoloniális helyszín, ahol szegény őslakosok és gazdag svájci betelepülők néznek farkasszemet egymással. Mikor Brausen megrajzolja a kisváros térképét, már tudja, hogy a történet végére maga is eljut az általa kitalált városba, és azon sem fog elcsodálkozni, hogy az pontosan úgy fest, mint ahogyan ő azt előre elképzelte.

Santa Mariában él kitalált hőse, Díaz Grey orvos, akinek sorsa sok szempontból párhuzamos Brausenével. A regény elbizonytalanító hatásához hozzájárul, hogy a két történetszál fejezetről fejezetre váltja

egymást, vagyis hol Brausen Montevidéjában, hol pedig Díaz Grey Santa María-béli rendelőjében vagyunk, és míg Brausen végül is átlép a fikció világába, addig hőse és tükörképe, Díaz Grey Santa Mariából kiszabadulva a valódi Buenos Airesbe jut. Csakúgy mint a spanyol Unamuno *Köd* című regényében, a fiktív hős fellázad szerzője ellen, az olvasó pedig végképp elbizonytalanodik, amikor az utolsó fejezet narrátora már Díaz Grey, és most már az ő szemével látjuk az addigi elbeszélő, Brausen alakját. Fejezetenként változó szinteken, az időt, a teret és a valóság-fikció határát megbontva halad az elbeszélés: az olvasó valóban az „elágazó ösvények kertjében” jár.

Sokak szerint a latin-amerikai próza megújulása ott kezdődik, ahol a regény többé már nem a konkrét társadalmi-regionális problémákat hivatott ábrázolni, hanem egyetemes szintre lép: a gazdasági szükségszerűség, a terjeszkedő Észak-Amerika képét *A rövid az idő* csupán finom ironián keresztül festi. Brausen főnöke, Macleod átlátszó szerepet játszik, csak hogy túlteljesítse a New Yorki anyavállalat igényeit, mert ott „már élvonalbeli költők verseiből is csináltak reklámot”.

Ebbe a rendszerbe hősünk nem tud, és nem is akar beilleszkedni, ezért magánvállalkozó lesz, de íróasztala, és – borgesesi gesztussal élve – Onettinek nevezett unalmas hivatalnoktól bérelt fél-irodája csak álca. Brausen nem a tettek, hanem a reflexió embere, úgy érzi, élete

„csupán üres öntőforma, egy nemtörődomségből fennmaradt régi jelentés és egy – emberek, városi utcák és percek meg a rutincselekvések közt hitehagyottan sodródó – lény pusztá ábrázolása.” (215) A lét értelme csakis a halál felé közeledve nyer értelmet: a regényben a halál egy értelmetlen gyilkosság formájában történik: Brausen megteremti aktív, cselekvő és erőszakos alteregóját, Arcét, akinek feladata egy gyilkosság elkövetése. Ám Camus Mersault-jával ellentétben Brausen-Arce még csak ezt sem képes egymaga véghez vinni.

A regény férfiközpontú, nőalakjait, a megalázott-kihasznált prostituáltat, a megközelíthetetlen szűzies nőt, vagy éppen a már nem szeretett feleséget mindig csak tárgyként mutatja be: a női nem mintha zárt világot alkotna, de a felszín himsovinizmusa mögött, a férfijellem hiátusaiban van jelen. A férfi és nő közötti szerelem pedig mintha nem is létezne, vagyis hát pont az a baj, hogy létezik, de csupán ideaként, és ez a szerelem-fogalom Brausen számára nem fér össze a folyton változó alteregókra és fikciókra töredeztetett személyiséggel. A főhős teljesen egyedül van, mindenféle kapcsolata megszakad a külvilággal, és egy idő után rájövünk, csakis maga a főhős létezik a regény világában, hiszen minden szereplő vagy az ő agyszüleménye, vagy személyiségének egy aspektusa.

Ebben az egzisztenciális kárhózatban keresi Brausen a megváltást: a gyilkosság (amit más hajt végre

helyette), önmaga megkettőzése a fikcióban (Díaz Grey, aki fellázad ellene) nem hoz megváltást, és a történet végül annak felismerésébe torkollik, hogy minden csak utánzás, jelmezbál. A regényben könnyen eltéved az olvasó, a szimbólumok rejtett összefüggései, az idősíkok egymásba játszása végül felszámolja az ok-okozat, múlt és jövő fogalmait. Minden tett megismétlődhet más szinten és más időben, és, akárcsak Kunderánál, ez az örök visszatérés az oka annak, hogy az erkölcsi rend, a vallás vagy ideológia bizonyossága helyett csak egy Isten és rendszer nélküli világról olvasunk. Az e világba vetett ember számára csakis a jelmezbál, a szimulakrum tudatos felismerése, biztos pont hiányában a folytonos menekülés jelenthet megváltást.

Nem könnyű olvasmány, de érdemes próbát tenni Onettivel is. Bár a regény hosszú, és mindent megtesz azért, hogy az olvasója dolgát megnehezítse, ha az figyelmét összeszedve mégis képes együltében végigolvasni néhány fejezetet, akkor hálából az utalások és szimbólumok kirakósjátékával örvendeztet meg, és azzal a pozitív csalódással, hogy e nehéz mű mégiscsak képes humoros és szórakoztató lenni. Talán jobb lett volna, ha a spanyol-amerikai szerzők egyenletesebben érkeztek volna el hozzánk is, habár még mindig Onetti járt jobban, hiszen például Cortázar legismertebb és a fordítót-olvasót nem kevésbé próbára tévő műve, a *Rayuela* [Ugróiskola] továbbra is vár a magyar nyelvű megjelenésre.

Carlos Fuentes évről évre

DÖMÖTÖR ANDREA

A mexikói Carlos Fuentes idén november 11-én ünnepelte nyolcvanadik születésnapját – ebből az alkalomból készült jelen tanulmány, mely az író egyik legfontosabb, magyar nyelven is elérhető regényének, az *Artemio Cruz halálának* értelmezését tűzte ki célul. Illő azonban, hogy először bemutassuk a Magyarországon talán kevésbé ismert ünnepeltet.

Fuentes a modern mexikói irodalom „triumvirátusának”¹ tagja, Juan Rulfo és Octavio Paz mellett. De nem csak Mexikó nemzeti irodalmában, hanem a latin-amerikai újprózában is kiemelkedő szerepű szerzőről van szó. Scholz László, „négyesfogatról” beszélve, nem kisebb nevekkel említi együtt, mint az argentin Julio Cortázar, a kolumbiai Gabriel García Márquez és a perui Mario Vargas Llosa.² Ők négyen annak az úgynevezett „boom”-nak a vezéralakjai, amely a hatvanas-hetvenes években világhírűvé tette a latin-amerikai irodalmat. Az elnevezés abból a szempontból kissé hibás, hogy egy fogalom mögé sorol egymástól nagyon különböző szerzőket, mintegy egységes generációként kezelve őket. Fent említett írók talán éppen abban hasonlítanak leginkább, hogy mindegyikük egyedülálló, és csak jelentőségüket tekintve lehet róluk egyenlőségjelekkel beszélni. Mondhatjuk tehát, hogy Carlos Fuentes pályája egy a latin-amerikai prózanyelv megújításának útjai közül.

A mexikói szerző életműve rendkívül gazdag és változatos, egy igen sokoldalú személyiségről van tehát szó. Szándékosan írok személyiséget és nem író, Fuentes ugyanis nem csak az irodalmi, hanem a közéletben is aktív szerepet vállal. Oviedo irodalomtörténetében egyenesen provokátornak nevezi, ugyanakkor „kulturánk és aktuálpolitikánk szóvivőjének”³ is. A prózaírás mellett rendszeresen publikál esszéket, neves egyetemi előadó, több történelmi és irodalomtörténeti műve is megjelent. Számára a történelem és az irodalom szinte elválaszthatatlan, az 1985-ös *Gringo viejo* [Vén gringó] című regényének angliai megjelenése kapcsán így nyilatkozott: „Latin-Amerika igazi történészei a regényírók. A mi történelmünket a képzeletnek kell megteremtenie.”⁴ Nem csak a művészeti-intellektuális, hanem a kulturális érdeklődése is szerteágazó: Fuentes igazi kozmopolita, otthonosan mozog Latin-Amerika bármely orszá-

¹ Az elnevezés Oviedo latin-amerikai irodalomtörténetéből származik: José Miguel Oviedo: „Carlos Fuentes en la Edad del tiempo.” In Uő.: *Historia de la literatura hispanoamericana IV*. Madrid, Alianza, 1995. 315.

² Scholz László: „Az újpróza sikerirói.” In Uő.: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Bp., Gondolat, 2005. 241-259.

³ Értsd: Latin-Amerikáé. Oviedo: i. m. 315. (A szerző fordítása.)

⁴ Idézi N.N.: „Carlos Fuentes új regénye.” *Nagyvilág* 1987/2. 284.

gában, de az Egyesült Államokban és Spanyolországban is. Ennek ellenére elkötelezettsége szűkebb hazája, Mexikó iránt tagadhatatlan: írásainak szinte kivétel nélkül Mexikó múltja, jelene és jövője a témája, különösen az 1910-1917-es forradalom utóélete érdekli a szerzőt. Műveiben állandóan visszatérő probléma a nemzeti útkeresés kérdése, és ehhez sajátos tematikai és technikai megoldások kapcsolódnak. Az aktuális társadalmi helyzet nagyon is valós kritikája keveredik a mítosszal, helyek, szereplők, idősíkok játszanak egymásba vagy mosódnak össze, többnyire igencsak komoly próbára téve az olvasót. Fuentes maga fogalmazta meg egy interjúban, hogy a műveit „nem metróban olvasásra” írta, hanem „együttműködő” olvasók számára.⁵

Első könyve, az 1954-es *Los días enmascarados* [Álarcos napok]⁶ című novelláskötet mindjárt jól érzékelteti prózájának említett fő vonásait. A cím az azték naptárra utal, mely az előző év vége és az új kezdete között számon tartott 5 *nemontanin*nak (kb. „baljós”) nevezett napot, melyek az átmenetet jelentették múlt és jövő között.⁷ A könyvben szereplő hat történetben is a múlt és a jövő, a mítosz és a valóság játszik egybe, több, Fuentes egész életművében (és az *Artemio Cruz halálában*) is jelentős motívumot felsorakoztatva. Ezek a maszk, a tükör és az alteregó.

Nem kevésbé jellegzetes alkotás 1958-ban megjelent első regénye, az *Áttetsző tartomány* sem. A humboldti klíma-elméletet idéző című nagyszabású írás a forradalom utáni mexikói társadalmat sűríti egyetlen város (Mexikóváros) kaleidoszkópszerű leírásába, egyúttal bravúros és igen széles körű prózatechnikájával a sokszínű, fragmentált posztmodern világkép lenyomatát is adja.

Regényei közül mindenképpen ki kell még emelni az 1970-es *Terra Nostrát*, amely szintén nagyon széles látókörű, az egész hispán világot felölelő vállalkozás. A műben az aktuális Mexikó és a középkori Spanyolország találkozik egymással a váltakozó idősíkokban, vagy az azokat átlépő szereplőkben. Sajátosan ágyazódnak be a mexikói kultúrába olyan spanyol irodalmi klasszikusok, mint a *Celestina*, Don Juan vagy éppen a *Don Quijote*. Magyarul *Az utópia földje* című fejezete olvasható.⁸ Ez a részlet Felipe, a királyi udvarból megszökött trónörökös, Pedro, az öreg hajós, Simón, a szerzetes, Ludovico, az egyetemről kicsapott szabadgondolkodó és Celestina, az „első éjszaka jogán” meggyalázott menyasszonyból lett boszorkány találkozását írja le. A szereplők célja közös: el akarnak hajózni az új- (és reményeik szerint jobb) világba. Mindegyiküknek van egy álma az ideális világról (Pedróé a kommuna, Simóné az örök élet,

⁵ Csikós Zsuzsanna: *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico*. Bp., Akadémiai, 2003. 14.

⁶ A kötet egyik darabja *Csak Mool* címmel megjelent magyarul, ld.: *Égtájak* 1974. Bp., Európa, 1974. 107-117.

⁷ Oviedo i.m. 317.

⁸ Carlos Fuentes: *Az utópia földje*. *Nagyvilág* 1988/7, 947-965. Lásd még ugyanitt Szőnyi Ferenc ismertetőjét a regényről („Carlos Fuentes és a *Terra Nostra*”).

Ludovicóé az Isten nélküli világ, Celestináé a szabad szerelem), azonban ahogy megismerjük ezeket, rögtön elénk tárul az adott eszme bukása is, és végül Felipe mondja ki a történet „tanulságát”: „Az utópia ideje a most. Az utópia helye az itt.”⁹

Hasonlóan kozmikus távlatokba helyezi a mexikói identitást az 1987-es *Cristóbal Nonato* [Megnemszületett Cristóbal], amelyből szintén egy részletet jelentetett meg magyarul a Nagyvilág, stílszerűen 1991-ben, egy évvel Amerika felfedezésének 500-adik évfordulója előtt.¹⁰ Maga a regény is az évforduló miatt érzett eufória abszurd paródiája. A kerettörténet szerint az állam pályázatot ír ki, mely szerint az a gyermek, aki 1992. október 2-án először látja meg a napvilágot, a nemzet fia lesz. A regény elején ez a gyermek, neve természetesen Cristóbal, az anyaméhben várja, hogy pontosan a megjelölt napon megszülessen. Majd az időben visszafele haladva ismerjük meg szüleit, nagyszüleit, és rajtuk keresztül azt a nem egy esetben már-már groteszk modern Mexikót, ami a gyermekre vár. A magyarul közölt részlet *A teremtés* címet viseli, és Cristóbal fogantatását írja le, meglehetősen bizarr módon. A jelenetben szereplő két hős, a szülők, tudatfolyamába bepillantva széles panorámája tárul fel a családi és a nemzeti múltnak, az európai műveltségnek és a mexikói civilizációnak vagy éppen civilizálatlanságnak. Érdekeseek a stilisztikai megoldások is, valóban két gondolatfolyam zabolázatlan áradásáról van szó, számtalan nyelvi leleménnyel és szójátékkal.

Hogy a rövidebb műveit is említsük, egészen egyedülálló az 1962-es *Aura*¹¹ című kisregény, amely több tekintetben rokonságot mutat a vele azonos évben megjelent *Artemio Cruz halálával*. Mindkettőnek központi problémája az identitáskeresés, a múlthoz való viszony, pontosabban az a kérdés, hogy újrateremthető-e a múlt. A kisregény misztikus történetében Aura valójában azonos az özvegy Consuelo asszony ifjúságával. A mű végére pedig a fiatal történész, Felipe Montero is átalakul az elhunyt férjé. Az amúgy is kísérteties történet prózatechnikai megoldása még inkább a mágiát idézi: a második személyű elbeszélés a narrátor mintegy hipnotikus hatalmát sugallja a hős fölött. Erre az elbeszélésmódra, amely az *Artemio Cruz halálában* is megjelenik, szinte csak elvétve akad példa máshol a világirodalomban,¹² mondhatni tehát, hogy különleges fuentesi sajátossággal van dolgunk.

⁹ Uo. 965.

¹⁰ *Nagyvilág* 1991/4, 503-510.

¹¹ Több kötetben is megjelent magyarul: *Égtájak* 1969. Bp., Európa, 1969. 108-142.; *Latin-amerikai elbeszélők*. Bp., Európa, 1970. 499-531.; *Édes keserűség. 23 szerelmes novella*. Bukarest, Kriterion, 1973. 423-458.

¹² Az *Aura*-nak és az *Artemio Cruz halálának* egy lehetséges előzménye a francia Michel Butor *La modification* című regénye, amely narrációjában a „vous” második személyű, egyes és többes jelentésű személyes névmást alkalmazza. Erről lásd: Francisco Ynduráin: „La novela desde la

Az író teljes életművének áttekintése jelen keretek között, természetesen, lehetetlen vállalkozás lenne, ez a bevezető csak a legfontosabb, magyar nyelven is elérhető szövegeket emeli ki. Az említett műveken kívül még három regény – *A hadjárat*, *Laura Díaz évről évre* és a *Diana, a magányos vadász* – és néhány rövidebb írása jelent meg. Műveinek viszonylag nagyszámú magyar fordítása ellenére szakirodalma szinte egyáltalán nincs magyar nyelven: egyetlen magyar monográfusa Csikós Zsuzsanna, aki *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico* címen írt doktori disszertációt – spanyolul. E dolgozat az évforduló alkalmából a magyar nyelvű tanulmány hiányát kísérli meg pótolni.

Az 1962-es *Artemio Cruz halála* mind a szerző életművében, mind a világirodalomban kiemelkedő helyet foglal el. Oviedo úgy fogalmaz: „ha nem létezne, szegényebb lenne a műfaj”.¹³ Egyedülálló prózatechnikával fonódik össze benne egy ember, egy nemzet, egy kontinens múltja, jelene és jövője, középpontban a kérdéssel: ki vagyok én?

A regény három különböző nézőpontú és idejű szekvencia váltakozásából épül fel. A részletek nézőpontját a kezdő személyes névmások határozzák meg. Az „én-szekvenciák” a jelenben szólnak, és a haldokló Artemio saját nézőpontjából, mintegy Joyce-tól ismert tudatfolyamként láttatják élete utolsó óráit. A „te” kezdetű részletek jövő idejűek és a legnehezebben értelmezhetőek: emlékek, lázálmodok, vágyak keverednek bennük (ön)igazolással és vádakkal. A harmadik szekvenciátípus a múlt idejű, harmadik személyű, hagyományos elbeszélés, mely a főhős (illetve egy esetben a fia, Lorenzo) életének 12 fontos napját meséli el.

Nem nehéz rájönni, hogy a három személyes névmás egy és ugyanazon személyre utal: a címszereplő Artemio Cruzra, aki halálos ágyán végiggondolja és újraértékeli életét. A különböző elbeszélésmódok személyiségének különböző szintjeit jelenítik meg. Ezek pontos értelmezésére számos különböző nézőpontot ad a szakirodalom.

A probléma vizsgálható pusztán narratív szempontból, így a Cátedra kiadást szerkesztő José Carlos González Boixo monológáról, autoreflexív monológáról és hagyományos narratíváról beszél.¹⁴ Ehhez hasonló Francisco Ynduráin értelmezése¹⁵ is, azzal a különbséggel, hogy tartalmi szempontokat is figyelembe vesz. Szembeállítja az „én” monológját a „te” és az „ő” emlékezéseivel, felidézéseivel. Utóbbi kettőt abban különbözteti meg, hogy míg a má-

segunda persona: análisis estructural.” In Uő.: *Clásicos modernos. Estudios de crítica literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1969. 215-239.

¹³ Oviedo: i.m. 319. (A szerző fordítása.)

¹⁴ José Carlos González Boixo: „Introducción.” In Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid, Cátedra, 2004.

¹⁵ Ynduráin: i.m.

sodik személy a reflexiókat teszi lehetővé, addig az „ő” éppen eltávolítja azokat az emlékeket, „sötét foltokat”, amelyekre a hős nem szívesen emlékszik. A harmadik személy „hűvösségét” Mario Benedetti¹⁶ is kiemeli, szerinte az „ő”-szekvenciák fogalmazzák meg az implicit igazságot, amit a „te” nézőpontja eltörölni igyekszik, míg az „én”-szólam az önsajnálát és a megalázkodás hangja lesz. Oviedo pszichológiai szempontból ösztönös, tudattalan és tudatos szinteket különböztet meg.¹⁷ Ezzel szemben Liliana Befumo Boschi és Elisa Calabrese¹⁸ nem csak az egyén szempontjából vizsgálja a kérdést, az ő elemzésükben az „én” egzisztenciális szintjén túl megjelenik a mitikus („te”) és a történeti-szociális („ő”) aspektus is. Ehhez hasonló Fiddian (a felsoroltak között talán leginkább vitatható) elképzelése is: szerinte az „én”-szekvenciák testesítik meg a (kollektív) emlékezést és a vágyat, a „te”-szólamokban Mexikó történelme és földrajza jelenik meg, míg az „ő” narratívája a család történetét követi nyomon négy generáción keresztül.¹⁹ A legérdekesebb Walter Mauro értelmezése, aki a Szentháromsággal azonosítja a három szólamot: ebben az értelemben az „én” jelentené az Atyát, az „ő” a Fiút és a „te” a Szentleket.²⁰

A felsorolt magyarázatok mindegyike érvényes, de egyben megcáfолható is lehet. A három szint - bár a szekvenciák tipográfiailag világosan elkülönülnek egymástól - csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem választhatók el egymástól. A nézőpontok és az idősíkok nagyon sokszor egymásba játszanak, összemósódnak. És pontosan ez a zavaros összemosódás fejezi ki a személyiség megtalálásának nehézségét. Jelen dolgozat is ezt a problémát állítja középpontba, azonban nem narratív szempontból, hanem a tematizáltság szintjén, jellegzetes motívumok vizsgálatán keresztül.

A leggyakoribb identitáskérdésre utaló motívum kétségkívül a tükör, nem csak az elemzett regényben, hanem Fuentes más műveiben is. A szakirodalom sok esetben egy sajátos fuentesi izmusról, az *espejismo*ról (a spanyol *espejo*, tükör szóból) is beszél. Az elnevezés magától a szerzőtől származik, az 1964-es *Cantar de ciegos* [Vakok dala] című kötet utolsó novellájának utolsó szava ez. Benedetti szerint az elbeszélések mindegyike erre az új „izmusra” épül: a tükör, a tükrözés a történetekben az optikai illúzió megteremtője lesz.²¹

¹⁶ Mario Benedetti: „Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo.” In Uő.: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca Editorial, 1970. 202-219.

¹⁷ Oviedo: i.m. 319.

¹⁸ Liliana Befumo Boschi – Elisa Calabrese: *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires, García Cambeiro, 1974.

¹⁹ Robin Fiddian: „Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*.” In Swanson, Philip: *Landmarks in modern Latin American Fiction*. New York, Routledge, 1990. 106-107.

²⁰ A főhős isteni-krisztusi azonosítása több helyen is megfigyelhető a regényben, például a Cruz, „kereszt” vezetéknevben, a többször említett, mellkasban érzett szúró fájdalomban, vagy a Lorenzo-epizódban és Teresa vádjában, mely szerint Artemio a halálba küldte saját fiát.

²¹ Benedetti: i.m. 218.

Illúzió alatt a megkettőződés, az áthelyeződés látszatát értjük: „Az áthelyeződés, legyen az fizikai vagy pszichikai, az irodalom elsődleges mozdulata” – írja Fuentes egyik könyve előszavában²² a fikcionalitásra utalva: az irodalom maga is tükör, a valóságot, vagyis annak illúzióját képezi le. Artemio Cruz-szal is valami hasonló történik, amikor a dolgozósobájában rosszul lesz, és az asztalra bukva meglátja saját tükörképét az üveglapon:

„És akkor majd a hasadhoz kapsz, göndör hajú, ősz fejed, olajsínűre vált arcod az asztal üveglapjára koppan, aztán újra koppan, s egészen közel, magad előtt megpillantod a beteg ikertestvéred tükörképét (...) Ikertestvéred tükörképe felegyenesedik, a másik előtt, aki te magad vagy, hetvenegy esztendő öregember (...) s nem tudod, milyen adatok kerülnek majd az életrajzodba, milyen adatokat hallgatnak, rejtenek majd el” (16-17)²³

A főhős képzelete tükörkép formájában teremti meg saját fiktív énjét, a „másikat”, aki fölötte áll a számszerűsíthető, leírható, vagy éppen elrejtethető életrajzi adatoknak. A tükörkép semmit nem rejt el, de amit mutat, az valójában nincs, csak az „optikai illúzió” láttatja. Így mosódik össze a tükörképben a valóság és a látszat, az emlék és a képzelet.

A személyiség kettősségének képzete a jungi analitikus pszichológia alap-tézise. Eszerint a nem tudatos személyiségrész álmokban, lidércnyomásokban és víziókban jelenik meg²⁴ – és valóban nagyjából ez történik a regényhőssel is. Edmond Cros Artemio esetében „transitus mortis”-szemléletről²⁵ beszél, vagyis hogy a halálba való átmenet határhelyzete hozza létre az emberben az önmagát megkettőző különleges tudatállapotot. Leginkább a „te”-szekvenciákra gondolhatunk, ez lesz ugyanis a tükörkép reflexív szólama. De nem csak ezek a részletek reprezentálják a személyiség megkettőződését, vagy nevezzük inkább megsokszorozódásnak. Az egész regény tükörök dialógusa: az egyes nézőpontok képzetei egymásra vetülnek, úgy is mondhatjuk, hogy egymás feleletei. Az „én”-szint tudatfolyamának asszociációi irányítják a harmadik személyben elbeszélt történetek megjelenési sorrendjét, az önmegszólító hang pedig ezeket az eseményeket értelmezi, vagy sok esetben újraértelmezi, sőt felülírja. A „te” személyiségszintje tehát azért különleges, mert ez képes egymásba vetíteni a múltat és a jövőt, az emléket és a vágyat: „csupán arra szeretnél emlékezni, hogy mi fog történni: nem akarod előre látni, ami már megtörtént” (13), „az emlékezés a kielégített vágy” (63, 205)

²² Carlos Fuentes: *El mal del tiempo*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. 9.

²³ Carlos Fuentes: *Artemio Cruz halála*. Bp. Európa, 1966. 16-17. A főszöveg zárójeles oldalszámai e kiadásra vonatkoznak.

²⁴ Csikós: i.m. 16.

²⁵ Edmond Cros: „Problemas de semántica textual en *La muerte de Artemio Cruz*.” In Uő.: *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Editorial Gredos, 1986. 279.

A tükör maga, mint motívum számos alkalommal és különböző jelentésekkel felruházva bukkan fel a regényben. Mindjárt a legelején, ahogy a rosszullétből újra magához térő Artemio kinyitja a szemét (a szem jelentőségére még visszatérek), az első dolog, amit meglát, saját tükörképe (és erre az élményre később is visszatér): „Összehúszom arcizmaimat, kinyitom a jobb szemem, s lám, ott tükröződik egy női kezitáská üvegintarziáin. Ez vagyok hát. Ezeken az egyenetlen üveglapokon szétszabdalt arcvonású öregember én vagyok.” (9) Itt a tükör szerepe abban áll, hogy szembesíti a főhőst jelen helyzetével, betegségével. Ez fokozatosan történik meg, Artemio kezdetben igyekszik tagadni rosszullétét önmaga előtt (mondván: „csak rossz vérkeringés”), és csak lassanként ismeri be, hogy haldoklik. Gyengesége, tehetetlensége szégyennel tölti el; ez leginkább abban a – szintén többször ismétlődő – jelenetben nyilvánul meg, amikor unokáját, Gloriát viszik az ágyához. Artemio ekkor egy másfajta tükörben, a kislány szemével látja önmagát: „Észre kell vennie az elhalt hámpikkelyek szagát; látnia kell ezt a horpadt mellkast, ezt a deres, csapzott szakállt, az orrom megállíthatatlan csepegését, ezeket a...” (11). Védekezésként a tükör által létrehozott „másikra” hárítja a betegséget: „Artemio Cruz. Nem, nem beteg. Nem, Artemio Cruz nem. Valaki más. A beteg ágya mellé helyezett tükörben. A másik.” (12)

Máshol a tükörkép a változás észlelésére szolgál: „nem is vagyok öreg, bár egyszer az voltam, szemben a tükörrel” (141) – mondja magáról egy helyen a haldokló Artemio, életének egy meghatározó pillanatára gondolva, 1947. szeptember 1-jére, az „első napjára fiatalsága nélkül”. Az akkor 58 éves Artemio a tengerparton nyaral a fiatal Liliával, aki aztán megcsalja őt egy hozzá illő korú fiúval. A főhős a lány hűtlenségét és a strandon napozó fiatal testeket látva kezd rádöbben, hogy megöregedett. A végső felismerés pillanata a tükörrel szemben következik el: „akaratlanul is lehunyta a szemét. Mikor újra kinyitotta, az a fénytelen szemű, elszürkült arcú, fonnyadt ajkú öregember, aki már nem az a másik volt, a jól ismert tükörkép, grimaszt vágott feléje a tükörből.” (160) Itt is érdemes megfigyelni, hogyan különíti el Artemio önmagát a tükörképétől, „a másiktól”: a tükör nem az ő saját grimaszát veri vissza, hanem a tükörkép vág grimaszt feléje. A változás, az öregedés tehát szinte támad a tükörből, nem engedi nem észrevenni magát.

A tükör azonban, mint már említettem, nem csak a valósággal szembesít, hanem sok esetben éppen ellenkezőleg: az illúziót teremti meg. A regényben ennek legszebb példája a Regina által kitalált mese. A lány Artemio első szerelme, kezdetben tulajdonképpen foglya, ugyanis a forradalom alatt szolgálatot teljesítő (ekkor még fiatal) főhős csapatával egy faluba betörve erőszakkal hurcolja el őt, és csak később szeretnek egymásba. Regina, hogy Artemio egykori bűnét eltörölje, kitalált egy történetet a megismerkedésükről a tengerparton: „Csak a vízben tükröződő szemedet láttam, s többé nem láthattam nélkülöd a

tükörképemet” (70). A szerelmesek képzeletében tehát két tükröződő szempár találkozik az „igazi” testek helyett. Hasonló ehhez az a jelenet, amikor Catalina megsimogatja haldokló férje homlokát. Artemio úgy érzi, felesége soha ki nem mondott szavakat próbál a homlokára simogatni, ám ő képtelen meghallgatni őket. „Ott meghallgatod, abban a közös tükörben, abban a kettőtök arcát tükröző tóban, mely magába fojtja mindkettőt (...) hiszen ott áll Catalina a maga testi valójában, miért a hideg víztükörben akarod megcsókolni?” (91-92) A visszautalás Regina történetére egyértelmű, és nem is meglepő, hiszen Artemio számára az életében megjelenő négy nő szinte egy volt („az asszony, akit szeretél, négy különböző névvel” [121]). Itt paradox módon a tükörkép tűnik megfoghatónak, és Catalina „testi valója” az elérhetetlen. Artemio továbbra is a képzeletben, a tükörben keresi az idilli szerelmet, ott, ahol azt egykor Regina megteremtette.

Azonban nem csak a tükröző felületek viselkedhetnek tükörként. Artemio a magnófelvételen is képes felismerni egy másik önmagát: „az én hangom, a tegnapi hangom” (57). A beteg számára a felvétel hangja is tükör, melyben egészséges önmagát látja, ugyanis felidézi számára a hűséges titkár, Padilla által újra és újra megrendezett „szertartást”. („Ma még inkább, mint máskor, el akarod velem hitetni, hogy semmi sem változott” [11]) Ugyanezzel magyarázható a megszokott tárgyakhoz való ragaszkodása is, ugyanis ezek a tárgyak, hacsak látszólagosan is, mind visszatükröznek valamit, a múltat, amibe Artemio utolsó óráiban szinte görcsösen próbál kapaszkodni, „hogya a földi lét meghosszabbításának ábrándját” (202) színlelje.

Ebben az értelemben tehát tükör lehet az emlékezés is, mely az időt tükrözi. Egy helyen Artemio megemlíti a kétarcú időistent, Janust: „Mindig ez a kétféle idő, a kétarcú, jánuszi közösség, amely oly messzire van attól, ami volt, s oly messzire attól, ami lenni szeretne” (149-150). Az idő ambivalenciájának kérdésére Fuentes 1994-ben egy külön, három korábbi kisregényét tartalmazó kötetet szentelt, *El mal del tiempo* [Az idő betegsége] címmel. Ennek már idézett előszavában „a múlt újdonságáról” beszél, amit Artemio Cruz alteregója is felfedezett. A főhős halálos ágyán kínlódva azért idézi fel az elmúlt napját, jövő időben, hogy az újrateremtett múlt újdonsága elfeledtesse vele a jelent, és így ő „magára találhasson” (14). Emlékszik, hogy felejtse. Másrészt: „emlékezni fogsz, hogy emlékezz az emlékezésben” (166). Eszerint az emlékezés két egymással szemben lévő tükör, amelyek két irányba, a múlt és a jövő felé vetítik képeik végtelen sorozatát.

A másik, bizonyos értelemben szintén tükörként működő motívum, amiről feltétlenül beszélni kell, a már említett szem. Ez esetben a tükörként működést érthetjük optikai szempontból is: a szem különböző fényérzékelő és fénytörő mechanizmusokon keresztül közvetíti a képet az agyba. De gondolhatunk a szólásra is: a szem a lélek tükre.

A regényben számtalanszor fordul elő a szem mint motívum, és leggyakrabban arra utal, hogy Artemio nem képes kinyitni a szemét, vagy éppen hogy lehunyta szemmel, úgy véli, jobban lát. „Lehunyt a szemed, s azt fogod hinni, így többet látsz; csak azt fogod látni, amit agyvelőd láttatni akar: többet, mint amit a világ nyújthat; le fogod hunyni a szemed, és a külvilág már nem kelhet versenyre elképzelt látomásaiddal” (61). A tükörbe nézésre mint önmagunkkal való szembesülésre gondolhatunk itt vissza. A szem, a látás is szembesít, csak éppen a külvilággal. Becsukni a szemet, annyit tesz, mint letakarni a tükröt. Helyette működésbe lép a másik, a torz tükör: a képzelet. De hátha a szem által közvetített kép is csak optikai illúzió, látszat, „helyettesítés, a varázslat bűvölete” (247). Artemio egy ponton elveszti bizalmát a szem felfogóképessége iránt: „le van hunyva a szemem, mert nem bízom már ebben a kicsi hártýában, a recehártýámban” (164). Valami hasonlót fogalmaz meg Lorenzo is, szintén egy, Artemio *transitus mortis*ához hasonló határhelyezeten túljutva: a bombázott Madridból egy kis csapattal menekülve egy hídhöz érkeznek, amin át kéne kelniük, ám félő, hogy alá van aknázva. Lorenzo és egy lány, Dolores lesznek azok, akik elsőként indulnak neki, kéz a kézben, a két part és egyben élet és halál közötti útra. A túloldalon az élet jelképe, egy fa magasodik eléjük, amit a két fiatal szinte mámoros boldogságban ölel át. Lorenzo a fát látva attól fél, hogy amit szeme felfog, csak illúzió: „Lehunytam a szemem, apám, s félve nyitottam ki újra, hátha nincs már ott az a fa...” (231).

A szem által tükrözött képet a regény szerint tehát olyannak kell elképzelni, mint amilyennek Artemio egyik szeretője, Laura látta a festményeket: „valami mindig kívül esik a képen, mert a képen ábrázolt világnak ki kell terjeszkednie, ki kell szélesednie, meg kell telnie más színekkel, más valóságokkal, más követelményekkel, melyek miatt a kép megkomponálódott és lett.” (212). A képet megkomponálni, látni azt is, ami kívül esik, csak a csukott szem képes: „Úgy tetszik, minden mozog, a lehunyta szemek pillanatában, előre is, hátra is, és le a föld felé, mely a hátán hordja” (302). Nem véletlen, hogy Lorenzo halálát az „örökre felnyílt szemek” (237) képe érzékelteti. A csukott szem lát. A nyitott szem tükröz. A halott szeme pedig, ugyan nyitva van, de már nem lát és nem is tükröz. Csak üveg, megszűnt tükör lenni. Éppen ezért - amint azt Fuentes egy történelmi művének, az *El espejo enterrado*-nak [Az eltemetett tükör] előszavában elmondja – az indiánok tükröket temettek a halottak mellé a sírokba, hogy azok visszavert fényei vezessék őket a túlvilágra.²⁶

A tükröződés azonban nem csak motívumok szintjén figyelhető meg a regényben, hanem (és ez már közelebb visz az identitás problémájához) az alteregók sorozatában is. Artemiónak ugyanis számtalan más személyben megtes-

²⁶ Carlos Fuentes: *El espejo enterrado*. Madrid, Alfaguara, 1997. 16.

tesülő tükörképe is van. De nem csak neki, Steven Boldy²⁷ értelmezésében szinte az egész regény „párokból” épül fel, szereplők kettőseiből, akik ellentétes nézeteket képviselnek, méghozzá olyan nézeteket, melyek közül a mexikói nemzetnek választania kellett történetének fordulópontjain. Az első ilyen általa említett páros Atanasio és Pedro, Artemio apja illetve nagybátyja. Az előbbi útja a hősi halál, a Menchaca-dicsőség továbbvitele, utóbbié a gyáva belenyugvás. Anyjuk, Ludivinia így különbözteti meg a két testvért: (Pedróról) „ez nem Atanasio, akinek férfiúi testében tovább él az anya: ez maga az anya, csak hogy szakálla van, és heréje” (289). A gyermek Artemióban is önmagát, a dicső generáció folytatását látja: „Ireneo és Atanasio megtestesülése, egy új Menchaca, olyan ember, mint ők (...) az én vérem” (291).

Pedro után Gonzalo Bernal lesz Artemio következő ellenpólusa, az idealista fiú, aki helyette hal meg a peralesi börtönben „egy győztes ügy utolsó áldozataként” (182). (Megemlíthető még a névtelen katona is, akit Artemio egy ütközetben cserbenhagyott, és aki „ha zöld szeme volna, az ikertestvére lehetne” [75].) Gonzalo képviseli a forradalmiság morális és intellektuális irányzatát, Artemio személyiségének ezzel a részével fordul szembe, mikor a börtöncellában ellentétbe kerül az ifjú Bernallal, majd azzal, hogy sorsára hagyja őt, látszólag, megválízik saját forradalmi idealizmusától: „ujjai a frissen támadt ellenség kasmírruhájába kapaszkodtak, az új ellenségbe, aki gyengédséggel és eszményekkel volt felfegyverkezve, aki egyre csak a kapitány, a fogoly, az ő rejtett gondolatait ismételgette” (193).

Az eszménytől való elválás azért nem teljes és végleges, mert továbbél a hősből rejtett gondolatként, melyet mások ismételgetnek majd helyette. Artemio (és egyben Gonzalo) legfontosabb alteregója Lorenzo lesz, akiben az apja tudatosan teremti újra saját ifjúságát. Tizenöt éves korában magával viszi a fiút szülőföldjére, Cocuyába, ahol azt az életet idézi vele vissza, melyet ő élt gyermekkorában a félvér Luneróval. Egyértelműen kifejezi a vágyat: szeretné, hogy Lorenzo „lelje meg annak a fonáknak a végét, melyet én szakítottam el, hogy összecsomózza az életemet, hogy kiteljesítse másik sorsomat, a másik részt, melyet én nem bírtam betölteni” (236). Ez 1939. február 3-án történik meg, egy napon, melyről Artemio azt vallja, „tiéd, mint bármely más, mert az az egyetlen nap, melyet valaki térted él” (223). Ez az epizód azért is különösen érdekes, mert ez az egyetlen, ahol nem Artemio testesíti meg az „ő”-t. Mégis, ezt a fiú leveleiből a képzelet segítségével felépített napot a főhős éppúgy, vagy még inkább saját emlékének tekinti, mint azokat, amelyeket valóban megélt („álmodtam, elképzeltem, tudtam ezeket a neveket, emlékeztem ezekre a dalokra, (...) köszönöm, hogy megmutattad, mi lehetett volna az életem” [238]).

²⁷Steven Boldy: „Fathers and sons in Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz*,” *Bulletin of Hispanic Studies*, 1984, LXI/1, 31-40.

Lorenzo az óceán túloldalán, a spanyol polgárháborúban folytatja a harcot, az eszményt, amit Artemio a peralesi börtönben hagyott. Szerelme Dolores-szel is mintegy inverze apja és Regina egykori kapcsolatának: Lorenzo 19 éves, amennyi akkor Regina volt, a lány pedig nagyjából az akkori Artemióval egyidős. Apja annak idején elmenekült egy ütközetből, hogy megőrizze testét szerelme számára, helyette Regina halt értelmetlen halált. Lorenzo viszont meghal „a vesztes ügy (egyik) utolsó védelmezőjeként” (182), és Dolores lesz az, aki helyette tovább él.

A regénynek ez a részlete narratív szempontból is rendkívül érdekes, ugyanis a tipográfiailag jól elkülönülő levélrészletek és a (látszólag) külső nézőpontú elbeszélés váltakozása, ismétlései egyértelműen mutatják az Artemio számára ismeretlen történet képzeletben való reprodukciójának folyamatát. A szöveg több helyen „felfedi” a narrátort, apró „elszólásokból” derül ki, hogy a külsőnek tűnő nézőpont valójában Artemio nézőpontja: „futva közeledett egy katonánk, egy köztársasági” „a mi visszavonulásunkra vártak, (...) gyilkolták a katonáinkat”(226, kiemelés tőlem). A szekvencia végén az elbeszélő meg is szólítja a szereplőket: Lorenzo halálát a „te”-szólamhoz hasonlóan második személyben és jövő időben mondja el, így a fiú egyértelműen egyesül az apja üvegasztalról visszaverődő tükörképével.

Végül Artemio 1955 szilveszter estéjén az íratlan társadalmi szabályokat elutasító fiatal Jaime Ceballosban ismer magára, és egyben az egykori Gonzalóra és Lorenzóra: „a fiatalembernek a szeme se rebbent... tekintetében huncutság... az ajka, az állkapcsa nyugtalan... az öregemberé is... a fiatalemberé is... magára ismert, ó...” (261). Jaimét hallgatva a cocuyai élet képzetei idéződnek fel Artemióban, a fiatalember beszéde és az öregember belső monológja összemosódik az elbeszélésben.

Összegezve tehát a tükör, a tükrözés megkettőzés, újrateemtés, leképzés (a valósága és a képzeleté is), szembesítés, illúzió, határ és útmutató. Lehetőség, hogy az egyén megtalálja benne önmagát, vagy éppen „a másikat, aki ugyanaz”. Tükörképről és identitásról beszélve egyértelműnek tűnhet, hogy ez a megtalált én egy arcban öltön testet. Nem történik ez másképpen Fuentes regényében sem, a tükör és a szem után az arc vagy éppen az álarc a legjellemzőbb személyiségkeresésre utaló motívum.

Octavio Paz a maszkot tipikusan a mexikóiak sajátosságának tartja, akik szerinte zárkóztak és magányosak, „arcukat és mosolyukat maszk mögé rejtik”.²⁸ Az igazi arc láthatatlanságára utal Quetzalcóatl, a béke és a teremtés az-ték istenének legendája is. Már maga a neve is nagyjából „tollakkal borított kígyót” jelent, az isten ugyanis madártollakkal elfedett kígyótestben élt. A legenda szerint az éjszaka istene, Tezcatlipoca egy alkalommal tükröt ajándékoz neki, és

²⁸ Octavio Paz: „Máscaras mexicanas.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 164.

mikor a kígyóisten meglátja benne visszatükröződő arcát, az emberekkel azonosítva magát, megriadva a tengerbe menekül. Saját arcának látványa megfosztja istenségétől.²⁹

Carlos Fuentes természetesen jól ismeri a mexikói népet és az azték mitológiát, nem meglepő tehát, hogy a valódi és az álarc kérdésköre, a tükröződéshez hasonlóan, az ő prózájában is visszatérő probléma. A regényben számtalanszor kerül elő az arc mint szimbólum és az arcnélküliség problémája. A halálkló Artemio állandóan arra panaszkodik, nem tudja felidézni múltja fontos szereplőinek arcát, sőt, már a sajátját sem: „És az arcom? Teresa elvette a kézitáskát, amely visszatükrözte. Megkísérlem felidézni a tükörképét (...) Újra lehunyom a szemem, és kérem, kérem, hogy adják vissza az arcomat, a testemet.” (10-11) Itt a kétszeresen (az üvegintarzia és a felidézés által) tükrözött arc szükségszerűen álarc lesz, melyen keresztül a főhős elvesztett valódi arcát próbálja visszakapni. Catalina is azért gyűlöli meg férjét, mert elfeledtette vele egykori szerelme, Ramón arcát, Artemio személyében egy számára átláthatatlan maszkot kapott helyette.

Arra, ahogyan Catalina és Artemio rejtőzködtek egymás elől, a főhős is utal egy utolsó vágyban: „Ó, ha megértene. Ha megértenénk egymást. Talán a nyitott szemek mögött van még egy hártya, és csak most fogjuk áttörni, látni” (218). Nem teljesen álarcról van itt szó, inkább valami fordított jelenségről: nem az arc az, amely eltakart, és nem engedi látni magát, hanem a szem egy titkos hártája von maszkot az előtte lévő arcra, így nem képes azt igazi önmagában látni.

Az arc eltakarása rejtőzködés és színlelés egyszerre: Teresa apja halálos ágya mellett azért rejtí újság mögé az arcát, mert „kielezett arcvonásai nem is titkolják” (89) azt, amit pedig titkolni illik, hogy csak azt várja, hogy minél előbb vége legyen. Catalinával szemben, „ő nem alakoskodik” (28), nem hord álarcot az újságlapon kívül. Artemiót ellenben szüntelenül azzal vádolja, hogy csak „Tetteti magát, ahogy mindig, hogy csúfot üzzön” (89) belőlük.

„A hazugság egy tragikus játék, amelyben kockáztatjuk lényünk egy részét”³⁰ – írja esszéjében Paz. Artemio nem tagadja, hogy ezt a játékot játssza, tehát valóban színlel, gúnyt űz az örökségre váró családtagjaiból: „elégedettnek érzem magam, egy óriási tréfa szerzőjének” (56) - vallja. Hasonlóan mulatságosnak tartja a Bernal családnál tett látogatását, amikor is mintegy Gonzalo helyett tér „haza” Pueblába: „Bizonyos értelemben olyan volt ez, mint a maszkbál, mint egy szerepcsere, egy jó tréfa, amit komolyan is el lehet játszani; de életbiztosítás is volt, a túlélés lehetősége, hogy idegen emberek sorsával a magáét erősítse.” (43) Paz a színészt és a szimulátort abban különbözteti meg, hogy az utóbbi sosem azonosul a szerepével, a színész esetében azonban néha

²⁹ Fuentes: i.m. 17.

³⁰ Paz: i.m. 176. (A szerző fordítása)

szinte lehetetlen megkülönböztetni a valódi és az eljátszott ént.³¹ Artemio ez utóbbihoz hasonlóan írja le első benyomását Don Gamalielről, leendő apósáról: „Don Gamaliel álarca annyira hasonlított valóságos arcához, hogy nyugtalanul gondolt az elválasztó határvonalra, a tapinthatatlan homályban, mely a kettőt elválaszthatja egymástól” (38-39) A valódi és az álarc ilyen összemosódása idézheti elő végül az arctalanságot, az identitásnélküliséget. Artemio számára akinek nincs arca, az nem egyéniség, csupán „szürke emberke” (121), ahogyan például vejét, Gerardót nevezi. A háború alatt tudatosan fordul az „arctalanításhoz” mint eszközhöz, hogy fenntarthassa a szolgálat teljesítéséhez szükséges gépies érzelemmentességet. A sebesült névtelen katonát látva „megpróbálta eltolni magától a fájdalomtól eltorzult arcot” (75), így utasítva el őt, így vonva ki magát az életéért való felelősség alól. A jáki Tobíasnak a börtönben látta meg először a valódi arcát, „mely (azelőtt) soha nem jelentett többet számára, mint sötét anyag, a csapat egy darabja” (183). A gyilkosság vétke alól is Pedro elszemélytelenítésével menti fel a narrátor a kamasz Artemiót: „Ez nem ő volt, (...) csupán egy felismerhetetlen arc volt, egy bevérzett ingmell, egy eltorzult fintor” (298).

Apjával ellentétben Lorenzo számára nagyon is fontos volt társa, Miguel arca: „Miguel arcán a vonásaiban már meg volt írva, hogyan kell tenniük. Sokat megtanult Miguel arcáról” (225). Ő hitt az arc valóságában, mely őszinte, nem rejt el semmit, és nem színlel.

Az ember tehát szinte azonosnak tűnik az arcával, így annak maszk segítségével való megváltoztatása egyet jelent az identitásváltással. Nem kérdés, hogy Artemio arcát keresve valójában az identitását keresi. Fiddian remek észrevétele szerint a Cruz vezetéknev tulajdonképpen maga is „arc nélkülit” jelent. A spanyolban ugyanis a pénzérme két oldalát a *cara* és a *cruz*, vagyis „arc” és „kereszt” szavakkal különböztetik meg. Így a *cruz*, magyarul az írás, az arccal ellentétes oldalt jelöli. Artemio vezetékneve tehát arra utal, hogy személyisége az arc nélkül nem teljes, csak az érem egyik oldala. Hasonlót mond el Fiddian az Artemio keresztnévről is, mely Artemisz görög vadász- és holdistennő nevéből származik, aki szintén csak az egyik pólust testesíti meg: a világegyetem csak bátyjával, a napisten Apollónnal együtt lesz teljes.³²

Nem véletlen, hogy a maszk problémája kapcsán említtem meg a nevek kérdéskörét, a név ugyanis az archoz vagy az álarchoz hasonlóan a személyiség fontos jelölője Artemio számára. A haldoklásában identitását kereső hős eljátszik a neve betűivel: „csupán tizenegy betűből áll, s ezerféleképpen is le lehet írni, (...) de csak egy megoldása van, (...) az én nevem” (117). A lehetséges arcok említésével pedig eljutunk a főhős identitáskeresésének egyik legfonto-

³¹ Paz: i.m. 178.

³² Fiddian: i. m. 103. Vö.: „választásod és sorsod ma eggyé válik: az éremnek nincs többé két oldala” (34-35)

sabb pontjához: Artemiónak, miután felismerte, hogy végtelen sokféle tükörben láthatja meg végtelen sokféle (ál)arcát, döntenie kell. Halálos ágyán emlékezési és múltértelmezési eljuttatják a felismeréshez: „léted sokféle fonalból szövődött, (...) nem szűkölködött, de nem is bővelkedett az alkalmakban, hogy olyanná formálhasd életedet, amilyenné akarod. És ha egyvalami leszel, s nem más, azért lesz így, mert mindennek ellenére majd választanod kell” (33)

Artemio életútja – egy Borges-novella címével élve – valóságos „elágazó ösvények kertje”, melyben a felidézett 12 nap mindegyike egy-egy elágazás, ahol választania kellett a lehetséges jövők közül. Épp csak Artemio ezeket nem ösvényeknek, hanem tükröknek nevezi: „döntesz majd, hogy túléljed, a végtelen sok tükör közül kiválasztasz egyet, egyetlenegy, mely csakis téged tükröz, mely fekete árnyékkal borítja a többi tükröt, elpusztítod a többi, mielőtt újra a választás végtelen útjaira vezetnének” (204) A nehézséget az okozza számára, hogy nem képes elszakadni egy-egy általa rossznak vélt döntés lidércnyomásától. Ezért van szüksége arra, hogy megsokszorozza személyiségét. A képzelet által teremtett tükörkép visszaidézi a rossz döntések pillanatait, és újra dönt. A valóságban pedig mások, az alteregók élik az Artemio által elhagyott életeket: „azt akarod, hogy mások – egy másik – által teljesejék ki az az élet, melyet elutasítottál a választásoddal” (204). Emlékezéseiben újra és újra a neveket sorolja fel, akik helyette haltak meg, azért, hogy ő élhessen. A halálos ágyánál azonban már senki sem válthatja meg, nem dönthet helyette, és nem segíthet neki kiteljesíteni önmagát.

Azonban ennél többről van szó. Mint már a bevezetőben említettem, Fuentes szinte mindegyik műve Mexikó múltjának, jelenének és jövőjének kérdéseire keresi a választ, és ez az *Artemio Cruz haláláról* is elmondható. Az önmagát kereső Artemio Cruz nem más, mint maga Mexikó: történetének kezdete azonos Mexikóéval, ugyanis nagyanja, Ludivinia éppen 1810-ben, a függetlenség kivívásának évében született. Artemio születése is Mexikó mitikus születésével azonos: egy fehér férfi és egy indián nő törvénytelen egyesüléséből fogant, ugyanúgy, ahogyan a mexikóiak is Cortés és Malinche leszármazottainak tartják magukat.³³ Artemio Cruz útkeresésének és döntéseinek felelőssége tehát hatalmas, identitása ugyanis több személyiségnél: egy társadalmi csoportot, egy népet, egy nemzetet képvisel. Halála mégsem lesz azonos a nemzet halálával, hanem éppen az újratemetődés reményét villantja fel. A széthullott személyiség ugyanis, a nézőpontokat jelző személyes névmásokkal együtt, éppen a halál pillanatában áll össze újra egységes egészzé: „én, aki ő voltam, te leszek...én hallom, a pohár alján, a tükör mögött, benned és benne...(...) Artemio Cruz...(...) magamban hordtalak, és veled halok meg...mi hárman...meghalunk... Te...meghalsz...meghaltál...meghalok...” (308-309).

³³ Az ún. „chingada-jelenségről” lásd Octavio Paz: „Los hijos de la Malinche.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 202-227.

Gabo két születésnapja

Gabriel García Márquez téves születési évszámáról,
kései műveiről és magyarországi fogadtatásáról beszélget
SZÉKÁCS VERÁVAL, a Nobel-díjas író magyar fordítójával Végh Dániel

V. D.: A García Márquez születési dátumával kapcsolatosan elterjedt ellentmondásos adatok miatt a *Lazarillo* e számának szerkesztésekor is majdnem beleestünk abba a hibába, hogy 2008-ban akartunk megemlékezni az író 80. születésnapjáról, pedig – mint a *Heti Válasz*-ban Székács Vera megírta – Gabriel García Márquez, vagy, ahogy spanyol nyelvterületen becézik rajongói: Gabo tavaly ünnepelte az évfordulót. Hogyan tévedhet az ember a saját születési dátumában?

SZ. V.: A *Heti Válasz*-ban arra utaltam a cikk végén, hogy ilyen eset csakis Macondóban történhet. García Márquez hetven éves korában egyszer csak nyilvánosságra hozza, hogy eddig rossz születési évszámot adott meg. Tizenöt évvel azután, hogy megkapta a Nobel-díjat... Én '96-ban voltam kint Kolumbiában, és már készülődtek, hogy '97-ben országszerte megünneplik a hetvenedik születésnapját. Hogyhogy, kérdeztem, hát '27-ben született? Hiszen minden lexikon, minden könyv '28-at ír. Hát igen, de aztán kiderült, hogy valami hibás anyakönyvi kivonati bejegyzés miatt téves az évszám, és ő valójában egy évvel korábban született. Nagyon csodálkoztam ezen; de Kolumbia valóban 1997-ben ünnepelte óriási főhajtással a nagy kerek születésnapot. És azzal együtt csupa kerek évfordulóra emlékeztek: akkor tizenöt éve kapta meg a Nobel-díjat, harminc évvel azelőtt jelent meg a *Száz év magány*, és ötven évvel azelőtt jelent meg az első novellája. Ez a hetes egy bűvös szám...

V.D.: De vajon nem szándékosan kerekítette-e ezt az évfordulót García Márquez a többihez? Szabad-e a magyarázatban kételkedni?

SZ.V.: Mindenben szabad kételkedni, de mivel aztán a memoárjában megírta, hogy mi történt, ebben nem szabad kételkednünk. De az én konzervatív európai agyamnak az volt egy kicsit sok, hogy ő, a nagy Gabo hetven éves koráig nem korrigálta ezt a dátumot, vagy ha korrigálta is, ez nem volt köztudomású. Hagyta, hogy az egész világba, a könyvtárakba és a lexikonokba szétspricceljen ez a téves – vagy hamis – dátum. És még '96-ban Kolumbiában sem lehetett tudni pontosan, hogy miért. Ez nekem nagyon furcsa volt, és mindenfélére gondoltam... Leginkább arra, hogy talán hamarabb született, mint ahogy illett volna, és a család így oldotta meg a kényes kérdést. Amikor a memoárját fordítottam 2003-ban, abból megtudtam, hogy mi történt: egy közönséges katonai behívó körül történt a bonyodalom, valami tévesen kiállított okmány... Banális ügy. De hogy ezzel a közléssel miért várt 2002-ig, amikor már rég a világhír

csúcán volt? Miért várt ilyen sokáig? Persze az is lehet, hogy ő már valahol elmondta, vagy valami cikkben leírta; egyáltalán nem biztos, hogy csak most írta meg. De hát ki olvas Európában kolumbiai újságcikkeket vagy interjúkat?

V.D.: De csak hozzáad egy szerző izgalmasságához, ha kérdőjellel szerepel a születési dátuma, nem? Nem akarom mindenáron azt állítani, hogy ez egy trükk; de ha nem javítják ki mindenhol a rossz adatot, vagy ha egy kérdőjelet kap születésének éve, akkor mégiscsak felértékelődne az *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*, hiszen ott leplezi le az okát.

SZ.V.: Nincs szüksége ilyen izgalmasságfokozó pótlékokra. És a memoár se szorul ilyesmire. Egy memoárban illik a tényeket megírni, még akkor is, ha nem mindent ír meg. Mert García Márquez őszinteségében nem kételkedem, de a nyíltsága nem teljes. Az volt az érzésem, hogy nem minden lényegest írt meg önmagáról: elsősorban az érzelmi életére gondolok...

V.D.: Biztos, hogy inkább memoár, mint regény az *Azért élek*...? Létezik olyan műfaj egyáltalán, hogy önéletrajzi regény?

SZ.V.: Létezik, de ez nem az, hanem visszaemlékezés az életére, memoár. Nem lehet ráhúzni a regény műfaját. Ezért is illik a műfajnak kijáró őszinteséggel az olvasó elé tárni a tényeket...

V.D.: ...nekünk pedig illik hinnünk bennük?

SZ.V.: Úgy gondolom, hogy az ott leírtak magyarázatot adnak erre az évtévesztésre. Roppant evidens: nem akart bevonulni katonának. Megírja, hogy ő csak beírt egy évszámot, ami valami papírokon, nem is az igazolványában állt. Ezt egy kicsit ködösen írja: hogy ő nem is hordott magával személyi igazolványt, de még ez is belefér Kolumbiában. Mindezt nagyon megértem, csak az felfoghatatlan továbbra is számomra, hogy miért hetven éves korában közölte a világgal, legalábbis irodalmi műben, hiszen csak ezek jutottak el a világhoz. Persze az is igaz, hogy ez a memoár volt az első olyan könyv, amelyben megírhatta.

Egy biztos, az én roppant fantáziadús, romantikus elképzeléseim a születése körülményeiről – hát ez mind alaptalan volt. Erről egyébként hallgattam – jó, hogy ilyen diszkrét voltam! (*Nevet.*)

V.D.: Én egyébként szinte nagyobb élvezettel olvastam a *Vivir para contarla*-t, mint a regényeket – részint persze azért, mert nem mint örökölt könyvet találtam a családi könyvespolcon, hanem szinte a szemem láttára született meg. De azok, akiknek a *Száz év magány* érkezett kortárs világirodalomként, persze fanyalogtak. És nem csak ezen a könyvön, hanem különösen a *Bánatos kurváim emlékeztén*, melynek spanyol nyelvű megjelenését ugyanilyen örömmel vártam, hogy azután az öröndetesen gyorsan elkészült magyar fordításból az elsők között vásároljak. A jóval korábban García Márquez-fanatikusokká lett idősebb-

bek pedig ismét lesajnálóan veregették meg a vállam, hogy „ó, ez már nem ugyanaz”. Suta a kérdés, mégis, arra volnék kíváncsi, milyen volt a *Száz év magány* (sikerei) után évtizedekkel memoárt és időskori műnek bélyegzett kisregényt fordítani?

SZ.V.: A memoár fordítása közben nagyon szórakoztató volt, hogy a gyermekkorról szóló részben folyton ráismertem a *Száz év magányra*. Márquez ebben a részben azzal, hogy elmeséli a családja életét, kulcsot ad a *Száz év magányhoz*, vagyis leleplezi írói trükkjeit, mint egy bűvész, aki a mutatvány végén leemeli a kendőt, és megmutatja, hogy miből is lett a csoda. Ami a kisregényt illeti, a kérdése jogos, mert a fanyalgásokról én is tudok. Olvastam a *Bánatos kurváimról* egy gyűlölettel, indulattal megfogalmazott kritikát, és nem értem, hogyan válthatott ki egy irodalmi szöveg ilyen szenvedélyeket egy kritikusból. Magyarországon a kritikák általában nagyon tapintatosak. Ez a számonkérő hang nem szokás nálunk: itt a sorok között kell kifürkészni, hogy valami jó, közepes vagy gyenge-e. De a könyv már csak azért is érdekes, mert indulatot tud kiváltani, függetlenül attól, hogy jó-e. Éppen azt mutatja, hogy még mindig van ereje, nem?

Ami az életművet illeti: ahogy az egész világ, én is a *Száz év magányt* olvastam először, és – megmondom őszintén – aztán a korábbi művei nem érdekeltek annyira. Ezek a maguk idejében mérsékelt sikert arattak, de a *Száz év magány* világsikere után minden kiadó előszedte őket. De a *Száz év magány* mellett eltörpülnek.

V.D.: Mintha azt írná az *Azért élek...*-ben, hogy korábban is mindig „a” regényét akarta megírni, de csak akkor sikerült.

SZ.V.: Igen, híres történet – ő maga mesélte el –, hogy egyszer Mexikóban, egy autótúrán jött rá, hogy hogyan kell megírnia a fejében kavargó hatalmas életanyagot. De ha valaki egy ilyen nagy és ilyen újszerű könyvet megír, utána nagy kínban lehet, mert mit csináljon aztán? Ugyanazt nem lehet folytatni. Mi következett volna: *Száztíz év szerelem*? És ugye sokáig nem is született semmi. Eltelt nyolc év, mire megjelent a *Pátriárka alkonya* (1967 és 1975 között csak egy-két novellája jelent meg) – de időközben könyvtárakat írtak a *Száz év magányról*, interjúk tömkelege készült vele, és jelenség lett – amihez a 20. sz. második felének hatalmasra nőtt sajtóapparátusa is hozzájárult.

V.D.: Elvégre a szenzáció egy részét nyilván mesterségesen keltették...

SZ.V.: De a szenzáció maga a mű volt! A bohém, „egyszerű” újságíró nem tudott mit kezdeni saját hirtelen jött nagyságával, aztán meg is csömörlött az egésztől. Dolgozott a világhír, dolgozott a pénz, de ő író volt: tovább kellett lépnie. De hogyan?

Aztán mégis tovább tudott menni. *A pátriárka alkonya* ugyan, amit ő a legjobb regényének tart, jóval kevesebb sikert aratott. Lehet, hogy harminc év múlva fel fogják fedezni, és az utókor azt fogja mondani... de én ezt nem hiszem.

V.D.: Cervantes is azt állította, hogy a *Persiles és Segismunda* a legjobb műve, néhány lelkes 19. századi német filológust kivéve mégsem fordult meg senkinek komolyan a fejében, hogy többre tartsa, mint a *Don Quijotét*...

SZ.V.: Jó analógia! Szerintem ő azért harcol a *Pátriárkáért*, mert bizonyítani akarja, hogy jó irányba ment tovább. Másrészt látja ő a könyv sikertelenségét – de az anya is a beteg gyereket védi a legjobban. Aztán jöttek a többi művek, és azokban másfelé indult tovább, de azért az az egyetlen nagy kérdés, amely életén át foglalkoztatta őt, minden művének mélyén ott van: országa, népe és egész Latin-Amerika miért olyan, amilyen? Hol siklott ki a történelmük?

A *Vivir para contarla*t olvasni biztos jobb lett volna, mint fordítani. A magyar kiadásból nem derül ki, mert spóroltak a papírral, és apró betűvel nyomták, de a mű vagy nyolcszáz sűrű oldal eredetiben. De meg kellett csinálnom, pedig nagyon szoros határidőt adtak rá.

V.D.: A *Bánatos kurváim emlékezete* is alig néhány hónap elteltével jelent meg magyarul, persze az kimondottan rövid szöveg.

SZ.V.: Hát igen, a piaci viszonyok közt nincs irgalom a fordító iránt. Ha valaki nem vállalja a szoros határidőt, találnak mást.

V.D.: Azt hiszem, pont García Márquez esetében nem tettek volna így – hiszen megfigyelhető az a határozott vélemény a magyar olvasók, és irodalmárok részéről is, hogy García Márquezt Székács Vera fordítja. Parti Nagy Lajos mondta Székács Vera kolumbiai fotóiból rendezett kiállításának megnyitóján: „Nagyon hálásak lehetünk Székács Verának, hogy – mindenekelőtt a két nagy könyvvel –, megteremtette a »magyar Márquezt«. A *Száz év magány* vagy a *Szerelem a kolera idején* rendes magyar regények, ahogy magyar regény az *Ulysses*, magyar regény a *Švejk* vagy magyar regény Ottlik Géza remekműve, *Az öreg halász és a tenger*.” Azt hiszem, hogy Parti Nagy állítása nem csak bók, hanem valóban elvárás is kifejez.

SZ.V.: Ez nagyon jólesik, de meg kell jegyeznem, hogy mások is fordítottak García Márquezt.

V.D.: De amire Parti Nagy célzott, hogy melyik regény nagy és melyik nem nagy, abban a García Márquez-életműben betöltött fontossága mellett lehet szerepe a fordításnak is, nem?

SZ.V.: Remélem. Gyötrelmes munka volt nyolc hónap alatt lefordítani a *Vivir para contarla*t, mert a García Márquez-szövegek nagyon nehezek, és bármilyen hihetetlen is, de nem igazán testhezállók nekem. De senkinek sem. Minden

közlése kicsavart közlés, nem egyenesben közli a tényeket, hanem mindent oldalról indít el, aztán néhányat pördít rajta: innen indul a mondat, csavarodik, és végén oda megy ki. (*Mutatja.*) Nem egyszerű közlések ezek, és nagyon nehéz lefordítani őket. Mindenesetre nagyon élveztem, hogy a *Száz év magány* keletkezéstörténete ebből a szövegből kiderül. A könyv első kétszáz oldala teljesen lenyűgöző volt – ezért volt érdemes az egész könyvet lefordítanom. Mert persze vannak benne olyan részletek is, amik számunkra – és általában a külföldiek számára – érdektelenek. A diákkori dolgok, a rengeteg név, akiket a kutya sem ismer... Nem mondom, hogy olyan hajmeresztően érdekfeszítők ezek a részletek, de át kell rágnia magát rajta az olvasónak, mert García Márquez megérdemli. Egyébként ott biztosan ismert figurák azok is, akik itt nem. De a Bogotazo leírása például nekünk is nagyon érdekes: az az ő 56-juk volt...abban az értelemben, hogy ugyanolyan véres és drámai időket élt át az ország.

V.D.: Ez a rész pedig olyan, mintha a diktátorregények mögé nézne, vagy mintha a *Száz év magány*ban mindig csak látensen jelenlévő fővárosi politikát ismernénk meg „direktben”, nem?

SZ.V.: Vagy azok a fejezetek, ahol az újságíró-életét írja le, meg ahogy járt, aztán nem járt az egyetemre... A nagy szerkesztőségek hangulata, története a kolumbiaiak számára ugyanolyan érdekes, mint a mi számunkra az, amikor Szabó Lőrinc leírja a Babitsnál tett látogatását vagy ahogy egy fiatal író mondjuk a *Nyugat* szerkesztőségéről ír. Aztán azért is volt nagyon érdekes a memoár, mert a könyvet olvasva – na meg az aracatacai látogatásom során, ahová 2005-ben rendőri kísérettel, a Nagy Könyv magyar filmstábjával sikerült végre eljutnom – rájöttem, hogy sokkal kevesebbet talál ki, mint amennyit mi gondolunk. Az ő úgynevezett mágikus realizmusa és fantáziája valóban csodálatos, csak nem úgy, ahogy gondoljuk. Mert amit leír, nem az újjából szopja, hanem ott van mögötte a valóság...

V.D.: ...amit az olvasók persze nem látnak...

SZ.V.: ...nem látjuk, nem ismerjük. De az a valóság majdnem olyan abszurd, mint a regényeiben. Ő abban zseniális, ahogyan a valóság abszurd és nem abszurd elemeit szintetizálja.

Na most akkor a *Bánatos kurváim emlékezete*... nem akarok kitérni a kérdés elől. Én nagyon vártam ezt a művet, mert hosszú idő telt el az előző könyve, az *Egy emberrablás története* óta, ami ugye dokumentumregény. Ahhoz például kint kellett élnem egy darabig, hogy egyáltalán le tudjam fordítani, mert nagyon kellett hozzá ismerni a környezetet. Szóval nagyon vártam – ahogy mindenki, aki őt szereti –, hogy mit fog írni legközelebb?

V.D.: Olyan véleményt is olvastam, hogy ezt a könyvet nem is tekintik „igazi” regénynek, mert hogy dokumentumregény, és nem fikció.

SZ.V.: Miért volna fikció? Nem annak készült. García Márquez mellesleg kiváló újságíró, aki egy megfelelő teammel rekonstruálta Pablo Escobar terrorhadjáratának eseményeit. Escobar, a medellini drokartell főnöke Kolumbia legvérengzőbb maffiózója volt, és valóságos háborút indított a kolumbiai állam ellen. Hogy egy másik írótl említsek: Leonardo Sciascia regényeiben is alig van fikció, amikor a szicíliai maffiáról ír. És milyen jó, milyen fontos művek ezek...

Visszatérve a legutóbbi könyvhöz: nagyon vártam. És miután az a meggyőződésem, hogy García Márqueznek két műfaja van: a nagyregény és a kisregény, bíztam abban, hogy jó lesz. A novelláit nem tartom olyan jelentősnek, mert ő a regény keretei közt mozog jól, a novellát viszont szétfeszíti, szűk neki: abban a struktúrában nem érzi magát annyira otthon – szerény véleményem szerint. A kisregényben is ugyanolyan nagyszerű, mint a nagyregényben: az *Egy előre bejelentett gyilkosság* krónikája és a *Szerelemről és más démonokról* – ami talán a kedvenc García Márquez-könyvem – minden sorát, szavát zseniálisnak tartom.

Amikor aztán megjött a *Memoria de mis putas tristes* és elolvastam, kissé csalódott voltam, és hümmögtem. Mondtam is a kiadónak, hogy nem is tudom... de azért szó sem volt arról, hogy nem fordítom le és nem jelenik meg. Fordítás közben aztán nagyon megszerettem. Talán, ha akinek nem tetszik, még egyszer elolvasná, ha megízná ennek a könyvnek a lényegét, ami első olvasásra talán nem adja úgy magát... Ahogy fordítás közben belemélyedtem a nyelvbe, a szöveg szövetébe, egyszerre olyan gyönyörű lett. Hiszen ez a legmagasabb rendű márquezi próza – csak az olvasó ne döntse el előre, hogy mit vár tőle. Szeretnek nálunk fanyalogni az emberek... Itt van például a *Szerelem a kolera idejéből* készült film, attól is sokan fanyalogtak. Én nem vártam tőle sokat, sőt, inkább keveset, és ahhoz képest sokat kaptam. Mert ez egy nagyon jó illusztráció: képeskönyv a regényhez. Jól illusztrálja a környezetet, jól megformálja a figurákat. Nehéz most már úgy elképzelni Florentino Arizát, hogy ne Bardemet látnám magam előtt.

V. D.: A képi világ szerintem is igen meggyőző, viszont a párbeszédek rendkívül gyengék.

SZ.V.: Na de miért? Mert García Márquez nem ír párbeszédeket, vagy csak igen keveset. Ezeket a párbeszédeket, ha jól gondolom, nem ő írta, hanem a forgatókönyvíró. Ő maga mondta vagy írta valahol, hogy nem tud párbeszédet írni. Már a *Száz év magányban* is hiányoltam a párbeszédeket – mennyivel könnyebb lett volna azokat fordítani! Milyen boldog voltam, amikor tizenöt sűrű oldal után, egy asztalon fekvő könyvvel kapcsolatban elhangzott egy mondat: „le fog esni”!

Szóval én aztán mondhatom, hogy ismerem Cartagenát, hiszen azért töltöttem ott három hónapot, mert kerestem a *Szerelem a kolera idején* és a *Szerelemről és más*

démonokról motívumait. Próbáltam García Márquez szemével nézni Cartagenát, hogy lefényképezzem azokat a részleteket, amelyeket ő érdekesnek találhatott, szóval amelyek megihlették, és a filmben is sok ilyen részlet látszott, vagyis a környezet nagyon élő és igazi volt. Nem lehet azt kívánni egy ilyen regényből készült filmtől, hogy írja meg a regényt... Mert ez a regény regény, és nem film-nyersanyag. De hát ugye sokan akarnak részesülni a sikerből. Most egyébként a *Szerelemről és más démonokról* is megfilmesítették, és azt olvastam valahol, hogy Eötvös Péter operát írt belőle, amit talán már be is mutattak Londonban.

V. D.: Minden gyarlósága ellenére arra például nagyon jól rámutat a film, hogy a leírás milyen fontos García Márqueznél.

SZ.V.: Hát ez az: García Márqueznél csak a leírás van, mi más lenne még? De lelki történeteket nem ír le, mert ő nem lélektani regényeket ír, hanem az embe-
reket csakis a megnyilvánulásaiakon keresztül mutatja. Ez az ő egyik legjellem-
zőbb módszere. Úgy is mondhatnám, hogy behaviourista. Keressen csak a *Száz év magány*ban egy olyan mondatot, hogy „azt gondolta, hogy” vagy „lelkében lejátszódott”! Ilyen ugyanis nincs benne. Nagyon lényeges dolog észrevenni és felismerni, hogy ő így ábrázol, a magatartásán keresztül mutatja az embert. Bár tudjuk, párbeszédet is alig ír, de ha egy-egy regényalak kimond egy szót vagy mondatot, az az egy szó vagy mondat üt, és nem lehet elfelejteni.

V.D.: Nem ezzel függhet össze a *Bánatos kurváimmal* kapcsolatos fanyalgás? Mert mintha ez egy kicsit más volna.

SZ.V.: Igen, más lett belőle, de én másképp is értelmezem, mint a fanyalgók. Ez a könyv az öregségről, az impotenciáról és a halálról szól, és a halállal szemben álló szerelemről, amelybe belekapaszkodik a hős. De nem is tud meghalni addig, amíg a szerelmet meg nem kapja. És megkapja! Attól kezdve tudja, hogy akár meg is halhat már (lásd *A csodálatos mandarin*). A történet szomorú vége szépen elmosódik, de az „örökké fogunk élni” valójában azt jelenti, hogy hamarosan meg fogunk halni. Csak hát ezt meg kell érteni.

Talán a fordításomból is érezhető valamelyest (legalábbis remélem), hogy García Márquez itt – szerintem – azt a régi törekvését valósítja meg, hogy a szöveget úgy strukturálja, ahogyan a zeneszerzők a hangokat. Úgy exponálja és variálja a témákat vagy motívumokat, mintha, mondjuk, szonátát írna. Ne feledjük, hogy szenvedélyes zenehallgató. De maradjunk az irodalomnál: én ezt a könyvet egy hosszú prózaversnek tekintem, amely a szerelemről és a halálról szól. És ami még nagyon fontos: olyan prózaversnek, amelyben végig ott bujkál az irónia – és ezen belül, amit nagyon fontos észrevenni, az idős García Márquez öniróniája –, hogy elhárítsa a giccsbe hajlás veszélyét.

A szokatlanul ellenséges kritikával kapcsolatban pedig azt gondolom, hogy talán tudat alatti oka van: ha egy férfit ennyire dühít ez a történet, akkor talán érzékeny pontot érintett benne a regény.

V.D.: A fanyalgók érveihez tartozik az is, hogy a regény mottójában idézett Kavabata Jaszunaritól, a szintén Nobel-díjas japán írótól csente nem csak az impotens idős férfi és az örömlány viszonyának ötletét, de sok egyéb mellett még a fejezetek számát is.

SZ.V.: Bocsánat! Nem csente, hanem arra építi fel, azért írta! Mottóként ott van a Kavabata-idézet a regény elején! Ez egy, ha úgy tetszik, hommage Kavabatának! Kérem, ezt meg is írja a memoárban: azt, hogy régóta motoszkált a fejében, amit egy japán könyvben olvasott az alvó szépségekről. Aztán a memoár első kötetének befejezése után megírta ezt a regényt. Átvett egy másik írótól egy motívumot, és kibontotta, ahogy Brahms is megírta a *Változatok egy Haydn-témára* című művét. És a festészet is tele van ilyesmivel! Vagy Esterházy Péter? És Liszt *B-A-C-H prelúdiuma*? Nem véletlen ez, hiszen García Márquez az irodalmon kívül a zenéhez ért a legjobban! Már említettem, hogy ez a kisregény afféle zenei írásmű, García Márquez a zene felé viszi el a prózát. De nem csak úgy, hogy az öregúr sokat énekel a kislánynak...

V.D.: ...meg lemezeket tesz fel, meg szól a rádió.

SZ.V.: Igen, a zene végig jelen van, mint egy vezérmotívum. De nem csak erre gondolok, hanem a szöveg zeneiségére! Én ezt nagyon éreztem és élveztem – remélem, hogy a fordításomból is kiderül valamelyest, hogy milyen költői és zenei szöveg ez. Mert a nyelv zenéje is nagyon ott van: a szavaké, a ritmusoké, a mondatoké. És a szöveg kompozíciója is, mint mondtam, zenei technikára épül: expozíciók, átvezetések, variációk, akkor megint egy új téma... ezt gyönyörűen csinálja. Ha úgy olvassuk a regényt, mintha egy szonátát vagy szimfóniát hallgatnánk, akkor rá fogunk ismerni erre a párhuzamra. De ezt nem most kezdi García Márquez: én a *Szerelemről és más démonokról*ban éreztem meg először a komponálásnak, a zenei szerkesztésnek ezt a gyakorlatát. Ezért is szerettem annyira azt a könyvet.

V.D.: Itt kell rákérdeznem egy műhelytitokra: egy alkalommal olyan szöveghelyekre bukkantam, ahol a *Memoria de mis putas tristes*ben a *Vivir para contarla*ból idéz (persze jelöletlenül) García Márquez. De nem is ez az érdekes, hanem hogy a magyar szöveg is szóról szóra ugyanaz! Ez véletlen, vagy kikereste saját fordításából?

SZ.V.: Nem hiszem, hogy kikerestem volna... Véletlennek kell lennie, mert nem emlékszem, hiszen az egész *Azért élek*... olyan kaotikus, és olyan hatalmas. Nem lehet, hogy azért van így, mert pontosan fordítottam? Persze, ahol az *Azért élek*...-ben ott vannak ugyanazok a leírások, amik a *Száz év magányban*,

természetesen megnéztem, amikor felderengett, hogy mintha ismerős lenne. Ezt viszont biztosan nem: véletlenül úgy jött ki, hogy szóról szóra lehetett fordítani. García Márquez persze biztosan tudta, hogy mit másol és honnan!

V.D.: Ha megengedi, egy kérdés erejéig eltávolodnék García Márqueztől: az ő regényeinek árnyékában alig ismert tény, hogy Székács Vera mástól is fordított jelentős regényt. Juan Carlos Onetti *Hajógyárára* gondolok, ami közel sem örvend itthon akkora népszerűségnek, dacára az éppen futó újrakiadásnak és az életműsorozatnak.

SZ.V.: Nagyon távol vagyok már tőle, mert régen jelent meg. De ha lehet mondani, Onettit még nehezebb fordítani, mint García Márquezt. Rendkívül rafinált próza az Onettié, és nagyon nehéz megközelíteni és áttenni valahogyan magyarra. Ez a könyv mégis nagyon közel áll hozzám, sokkal közelebb, mint García Márquez világa. Ez az a könyv, amelyben én a saját világképemre ismerem. Márquez építő szellem, aki teremteni akar valamit, valami jobbat, mint ami éppen van. Onetti ellenben nem akar teremteni: ő annyira el van keseredve a világtól és az ember sorsától, leépülésétől és lassú pusztulásától, hogy ő csak kétségbeesetten felmutatja ezt a pusztulást. Ez a szemlélet sokkal közelebb áll hozzám. Annyira értettem és éreztem minden írói gesztusát, ahogyan felépítette a Santa María-i világot, és átéltem Larsen minden megnyilvánulását; szétesését, sikertelenségét, hiábavaló próbálkozásainak groteskségét olyan iróniával és szánalommal kísértem végig, hogy ezt az érzést máig sem felejtettem el.

Teljesen kiesett ez a könyv a magyar köztudatból, illetve bele se került. Nagyon meglepett akkor is és azóta is, hogy egy ilyen érzékeny író ilyen különleges regénye süket fülekre talált. Egyetlen egy író áradozott nekem a könyvről: Kertész Imre. Méghozzá már akkor, amikor ez a könyv megjelent. Mert ő is olyan író, aki mindent olvas, mindenre nagyon figyel, és erre az első és akkor egyetlen Onetti regényre ő reagált egyedül. Viszont García Márquez anekdotái, meg a szuperegészséges pozitivizmusa hidegen hagyták.

V.D.: Ha már Kertész szóba került, maradjunk a magyar irodalomnál. A „mágikus realista” címke időről időre felbukkan magyar regényekre vonatkoztatva, legyen szó Bodor Ádámról, Márton Lászlóról vagy másról. Persze tisztában vagyok a kategória problémás voltával, mégis nagyon tetszik, hogy magyar regényre alkalmaznak egy, azt hiszem egyértelműen García Márquezhez köthető jelenséget.

SZ.V.: Azért nem csak García Márquezhez köthető, ne felejtjük el Carpentiert...

V.D.: Igen, ám Carpentierre itthon jóval kevesebben hivatkoznak...

SZ.V.: De mégiscsak ő volt az irányzat alapelveinek megfogalmazója, és a műveiben is ott van a mágikus realizmus. Kétségtelenül García Márqueznél érte el a tetőfokát, a *Száz év magány* a csúcspontja annak a korszaknak, és az irányzatnak is. És Roa Bastosnál is van ilyesmi.

V.D.: De a magyar mágikus realizmus mégiscsak García Márquez hihetetlen itthoni fogadtatásával hozható összefüggésbe, nem? Mert Carpentier és Roa Bastos sokkal kevésbé volt népszerű...

SZ.V.: Pedig megjelentek, és nagyon jó írók. Az *Eltűnt nyomok* például nagyon szép regény, és abban is van mágikus realizmus. De kétségtelen, hogy García Márquez tette azt a hatást a magyar írókra, amit tett. Nem lehet, hogy mégiscsak ő a legnagyobb latin-amerikai regényíró? Személy szerint két olyan íróról tudok, akik meg is mondták, mennyire hatott rájuk, és hogy félnek García Márquezt olvasni, nehogy befolyásolja őket: az egyik Lázár Ervin, a másik Bodor Ádám. Amikor olvastam a *Sinistra körzetet*, valóban ott éreztem mögötte García Márquezt. Ami persze nem von le a mű eredetiségéből és értékéből.

V.D.: Pedig az egy depressziós könyv García Márquez regényeihez képest!

SZ.V.: Tulajdonképpen a *Száz év magány* is szomorú könyv, hiszen egy nemzetség hanyatlásáról szól, egy olyan világ ábrándjáról, amely nem tudott felépülni... Egy hosszú történelmi folyamatot állít elénk: hogy ezért lettünk mi ilyenek – sugallja az író, ezért jutottunk oda, ahova jutottunk. Hogy elpusztult egy nemzetség, mert magányosak voltak, mert el voltak vágva a világtól, és mert nem tudtak szeretni. És ugyanezek az egész életművön végighúzódnó motívumok vannak jelen a *Bánatos kurváim emlékeztében* is.

V.D.: És miért lett itthon olyan népszerű García Márquez? Ez a hangulat állna közel hozzánk?

SZ.V.: Egész más a dél-amerikai környezet és életérzés, mint a közép-európai. Egy olyan hatalmas országban egész más az emberek közérzete, mások a távlatok, mint egy ilyen kicsiben. Másképpen gondolkodnak: bármilyen szörnyű, bármilyen veszélyes például Kolumbiában az élet a régóta tartó polgárháború miatt, az emberek nem olyan negatívak, mint Magyarországon. Bármikor elrabolhatnak bárkit, bármikor meghalhat bárki, de annyira megszokták a veszélyt, hogy már nem törődnek vele. Már elfásultak. Különböznél is lehetne élni, s közben az egész jó is tud lenni.

V.D.: De akkor mi lehetett a *Száz év magány* itthoni sikerének titka?

SZ.V.: Szerintem nincsenek itt titkok, a *Száz év magány* remekmű, és mindenütt nagy sikert aratott. Nálunk legfeljebb azzal tetézte a hatást, hogy abban a pezemre szorult világban, amelyről ír, a magunkéra ismertünk.

A kötetben említett, kevésbé ismert írók magyarul megjelent elbeszélő prózai műveinek bibliográfiája

Összeállította: DÖMÖTÖR ANDREA, ZELEI DÁVID és VÉGH DÁNIEL

A következő oldalakon kötetünk tanulmányaiban említett jelentékeny szerzők magyarul olvasható műveinek bibliográfiáját közöljük. Nem volt célunk sem a teljesség, sem a könyvészeti adatok hiánytalan összegyűjtése, csupán az, hogy ráirányítsuk a figyelmet egy valóban teljes műfordítás-bibliográfia elkészítésének fontosságára. A tárgyalt szerzők magyarországi fogadtatásáról – mely a magyar nyelvű hispanisztikai kutatások talán legfontosabb területe lehetne – ugyanis aligha alkothatunk pontos képet anélkül, hogy számba ne vennénk a megjelent fordításokat. A csupán folyóiratokban publikált szövegek, továbbá a líra- és drámafordítások feltérképezése nélkül is kijelenthető: a századfordulón jelentékenynek mondható recepciója volt a spanyol realizmusnak, és a modern szerzők művei közül is jóval több jelent meg magyarul, mint azt esetleg gondolnánk.

Az elmúlt években két, szintén nem a teljesség igényével készült spanyol-magyar műfordításjegyzék jelent meg: az 1970-es évektől 2005-ig megjelent spanyol szépirodalmi művek Pávai Patak Márta által összeállított bibliográfia a *litera* internetes oldalain olvasható (<http://www.litera.hu/irodalom/spanyol-szepirodalmi-muvek-magyar-nyelven>), a magyarul olvasható spanyol-amerikai irodalom bibliográfiája pedig Scholz László irodalomtörténetének (*A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest, Gondolat, 2005.) függelékében található meg.

Részint e két összeállítást kiegészítendő, részint pedig kötetünk tematikájához illeszkedve e bibliográfiai kutatás során a spanyol 1868-as és 1898-as generáció írói közül az önálló kötetben megjelent elbeszélő prózai művekre, és az 1880-1970 közötti időszakra összpontosítottunk. A latin-amerikai boom szerzői közül Carlos Fuentes minden, általunk ismert magyarul megjelent művét vettük számba, mivel úgy találtuk, hogy az ő írásai Gabriel García Márquez folyamatos könypiaci jelenléte, és a nemrégiben elindult Juan Carlos Onetti-sorozat árnyékában sajnos továbbra is kevésbé ismertek. A szerzőket ábécérendben, a műveket pedig időrendben közöljük.

A gyűjtés során felhasznált legfontosabb forrásaink a *Világirodalmi lexikon*, valamint az ELTE BTK Spanyol Nyelv és Irodalom Tanszék könyvtárának és az Országos Széchényi Könyvtár katalógusai voltak.

Pedro Antonio de Alarcón

- A bohóc.* Ford. Haraszti Gyula. Franklin, 1874.
Venero kapitány. Ford. Fáy J. Béla. Pallas, 1886.
Különös történetek. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1893.
A tékozló. Ford. Huszár Vilmos. Pannonia, 1894.
A háromszögletű kalap. Ford. Haraszti Gyula. Franklin, 1894.
A klarinétos. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron.* IV. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 75-83.
A botrány. Ford. Haraszti Gyula. Franklin, 1896.
Venegas Manuel. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1897.
A földgolyó. A Norma fináléja. Ford. Fáy J. Béla és Széchy Károlyné. Révai, 1906.
Méregzsák kapitány. A háromszögletű kalap. Ford. Benyhe János. Szépirodalmi, 1957.
A végzetes jóslat (válogatott elbeszélések), Ford. Benyhe János, Patkós Judit, Tabák András. Zrínyi, 1987.
A franciabarát. Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria.* Kozmosz, 1974. 121-132.

Leopoldo Alas (Clarín)

- Isten veled, riska!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők,* Lampel Róbert, 1898. 54-65.
A napszámos. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság, 1895.

Pio Baroja

- A tudás fája.* Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1961.

Carlos Fuentes

- Gervasio Pola.* Nagyvilág, 1966/7. 963-970. Kötetben: *A folyó harmadik partja. Latin-amerikai elbeszélések.* Szerk. Csuday Csaba. Szépirodalmi, 1983. 194-207.
Artemio Cruz halála. Ford. Hargitai György. Európa, 1966.
Tiszta lelkiismeret. Ford. Várady László. In *Fiúk évkönyve 1968,* Móra, 1967. 128-134.

- Aura*. Ford. Hargitai György. In *Égtájak 1969. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1969. 108-142.
- Csak Mool*. Ford. Nagy Mátyás. In *Égtájak 1974. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1974. 107-117.
- Áttetsző tartomány*. Ford. Kesztyűs Erzsébet. Európa, 1980.
- Anyák napja*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1985/3. 307-325.
- Születésnap*. Ford. Nagy Mátyás. In: *Égtájak 1986. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1986. 172-243.
- Borges, akcióban*. Ford. Csuday Csaba. *Nagyvilág*, 1987/2, 156-172.
- Az utópia földje*. Ford. Szőnyi Ferenc. *Nagyvilág*, 1988/7, 947-965. (részlet a *Terra Nostra* című regényből)
- Las Lomas foglya*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1990/5, 627-658.
- A teremtés*. Ford. Mester Yvonne. *Nagyvilág* 1991/4, 503-510. (részlet a *Cristóbal Nonato* című regényből)
- A két Elena*. Ford. Józsa T. István. *Korunk*, 1992/3. 35.
- A hadjárat*. Ford. Pál Ferenc. Európa, 1995.
- Laura Díaz évről évre*. Ford. Pávai Patak Márta. Ulpus-ház, 2003.
- Diana, a magányos vadász*. Ford. Szőnyi Ferenc. Ulpus-ház, 2005.
- A regény discsérete*. Ford. Varró Zsuzsa. *Nagyvilág*, 2006/7, 650-656.
- Frida Kahlo*. Ford. Pál Ágnes. *Nagyvilág*, 2007/ 7-8. sz. 563-582.

Mariano José de Larra

- Tessék holnap visszajönni!* Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria*. Kozmosz, 1974. 132-144.

Armando Palacio Valdés

- A puritánok*. Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*. Lampel Róbert, 1898. 3-23.

Emilia Pardo Bazán

- A plébános úr*. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság képcsarnoka, 1895.
- Falusi erkölcsök*. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. III. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 371-406.
- A szentlélek nevében!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*, Lampel Róbert, 1898. 41-54.

José Pereda:

Apja fia, ford. Kőrösi Albin, Budapest, 1897.

Benito Pérez Galdós

Egy spanyol leány története (Gloria). ford. Nagy István. Révai, 1881.

Doña Perfecta. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1903.

Az apáczka. Ford. N.N. Révai, 1903.

Misericordia. Ford. Hegedűs Arthur. Révai, 1919.

Zaragoza ostroma. Ford. Szász Béla. Móra, 1957.

Doña Perfecta. Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1958.

Cádiz. Ford. Halász Tünde. Európa, 1984.

Miguel de Unamuno

Ez aztán a férfi! Ford. Garády Viktor. Genius, 1923.

Köd. Ford. Garády Viktor. Franklin, 1924.

Juan Valera

Margareta. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. II. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 247-262.

Pepita Jiménez. Ford. Barna János, 1927 (rövidített kiadás)

Juanita. Ford. Pálóczi Horváth Lajos. Európa, 1958.

Vegyen meg az, aki nem ismer. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A káposzta és az üst. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A *LAZARILLO* kötetei
az interneten is olvashatók a

www.lazarillo.hu

weboldalon, ahol a tanulmányok mellett
spanyol vonatkozású kulturális cikkek is olvashatók.
Híreket rövid regisztráció után bárki feltölthet –
programajánlókat és más írásokat is
örömmel fogadunk!

Layout: Végh Dániel
Nyomta és kötötte az AULA Digitális Nyomda

ISBN 978-963-86524-9-2
ISSN 1789-4557

Három évforduló – három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

Három évforduló – Három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

PALIMPSZESZT

2008

Szerkesztette

VÉGH DÁNIEL

ZELEI DÁVID

Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, Budapest, 2008

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke



Megjelent az ELTE EHÖK
és az ELTE BTK HÖK támogatásával

Minden jog fenntartva.
Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz
a kiadó előzetes hozzájárulása szükséges.

© Szerzők

© Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2008

ISBN 978-963-86524-9-2

ISSN 1789-4557

TARTALOM

Előszó	6
Az 1868-as generáció BODA BENJAMIN GÁBOR	8
Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában ZELEI DÁVID	23
A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése GERSE MÁRIA	38
„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete” PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL Végh Dániel beszélget	49
A középszerűség diszkrét bája Javier Marías: <i>Amikor balandó voltam</i> SZALAI ZSUZSANNA	57
A szintetizálás kezdete Semsey Viktória: <i>Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története</i> RACS MARIANNA KATALIN	61
Nem jelmez, valódi ruha Juan Carlos Onetti: <i>Rövid az élet</i> JÁNOSSY GERGELY	64
Carlos Fuentes évről évre DÖMÖTÖR ANDREA	68
Gabo két születésnapja SZÉKÁCS VERÁVAL Végh Dániel beszélget	82
A kötetben említett kevésbé ismert prózaírók magyarul megjelent műveinek bibliográfiája DÖMÖTÖR ANDREA – ZELEI DÁVID – VÉGH DÁNIEL	92

Előszó

Alig tíz évvel ezelőtt Bényei Tamás egy írásában („Archívum: A világirodalom helyei.” *Alföld* 1999/2, 75-86.) azt fejtegette, milyen ellentmondásos a modern filológus helyzete, amikor a hazai irodalmiságot esetleg kevésbé megérintő tárgyról próbál magyarul értekezni. Az okok között említette a „világirodalmi könyvkiadás esetlegességét”, ami miatt egyes sztárszerzők árnyékában jelentős szövegek maradtak lefordítatlanul, de legalábbis visszhang nélkül, és az „ismeretterjesztés csábítását”, ami a járatlan utakra tévedő felfedezőket fenyegeti. Bényei azt sem rejtette véka alá, hogy amennyiben mégis születik magyar nyelvű tanulmány, könnyen lehet, hogy „elméleti tudatosságát tekintve kilógna a színvonalasabb magyar folyóiratokból”. A *Lazarillo* tanulmánykötet-sorozattal, és különösen jelen számával a Bényei által vázolt nehézségek ellenére – lehetőségeinkhez mérten – megkíséreljük a lehetetlent, vagyis magyarul szólni a modern spanyol nyelvű irodalmak néhány ismeretlenül maradt szegletéről.

Kötetünk több mint száz évet ölel fel három évforduló kapcsán: első fele két olyan esemény köré fonódik, mely hosszú távon határozta meg a spanyol történelmi és nemzettudatot. Száznegyven illetve százötven éve a modern spanyol történelem két kulcsmozzanata játszódott le: 1868-ban a „Dicsőséges Forradalom”, 1898-ban pedig a „Katasztrófa”. Mindkettő az egész tizenkilencedik századon átívelő történelmi folyamat jellegzetes momentuma: az 1868-as polgári forradalom vívmányai a konzervatív-progresszista szembenállás miatt nem tartanak tovább hat forradalmas esztendőnél, s ugyanez az 1898-as, a gyarmati korszakot megpecsételő katasztrófa által kiélezett belviszály az, mely 1936-ig, a „két Spanyolország” polgárháborújáig vezet. Egy korábbi évforduló kapcsán Csejtei Dezső mutatott rá („A 98-as nemzedék és a spanyol történelem.” *Aetas* 1998/4. 12-29), hogy minden nép életében vannak olyan „bűvös számok”, melyek olyan mitikus többletjelentéssel bírnak az adott nép számára, mely nem fejezhető ki az események pusztá leírásával, s melyek említése mindig felkavarja a közvéleményt. Amit nekünk 1848, 1867 vagy 1956 mond, ahhoz hasonló spanyol nyelvterületen 1868, de még inkább 1898 jelentése. A „földindulás” rendszerint alapvető nyomot hagy a kortársban, s a közös élmény jelentősen hozzájárul egyfajta generációs öntudat kialakulásához.

Érthető tehát, hogy mindkét történelmi esemény összekapcsolódik egy-egy – időnként persze megkérdőjelezett – sokszínűségében is sok azonosságot hordozó értelmiségi generáció kialakulásával. Az 1868-as eseményekbe és a korszak irodalmába Boda Benjamin írása enged betekintést, Zelei Dávid 1898 történeti aspektusait járja körül, Gerse Mária tanulmánya pedig a ’98-as nemzedéket: Unamuno generációját vizsgálja.

A hazai olvasóközönség e két írógenerációnál alighanem jobban ismeri kötetünk második felének vezérfonalát adó latin-amerikai *boom* nemzedékét. A *boom* azonban nem a szó szigorú értelmében vett generáció, legalábbis abban az értelemben nem, hogy semmiképp sem köthető egyetlen országot vagy régiót alapjaiban érintő, földcsuszamlásszerű eseményhez, mint az említettek. Éppen ezért nem egyszerű évszámot rendelni e nemzedékhez. Bár leggyakrabban 1967-et, a *Száz év magány* megjelenésének időpontját szokás kiemelni, ezúttal az idén (?) nyolcvanadik születésnapját ünneplő két vezéralakjára fókuszálunk. Az itthon méltatlanul csekély fogadtatást kiváltó mexikói író, Carlos Fuentes életművét és talán legfontosabb regényét Dömötör Andrea tárgyalja; Székács Verával készült interjúnk pedig – amellet, hogy Gabriel García Márquez utóbbi években megjelent könyveire irányítja a figyelmet – arra is fényt derít, miért kötetünk címében a kérdőjel, miért van a nagy Gabonak „két születésnapja”?

Összeállításunk reményeink szerint fontos hozadéka a ráismerés, hogy az elemzett vagy említett szövegek tekintélyes része magyarul is olvasható, még ha az esetenként csekély példányszámban megjelent fordítások feledésbe is merültek. Tanulmánykötettől talán szokatlan módon a spanyol nyelvű irodalmakról kezdeményezett párbeszédet ezért a tanulmányokban szereplő, kevésbé ismert szerzők és műveik – bizonyosan nem teljes – magyar bibliográfiájával egészítettük ki. Az újra intenzívebbé, és talán kiegyenlítettebbé is váló spanyol vonatkozású könyvkiadásra Pávai Patak Márta műfordítóval készített interjúnk, valamint néhány recenzió segítségével szeretnénk ráirányítani a figyelmet.

A szerkesztők

*Köszönetünket szeretnénk kifejezni a kötet összeállításában nyújtott segítségért
Gerse Máriának és Menczel Gabriellának.*

Az 1868-as generáció

BODA BENJAMIN GÁBOR

1868 mind a spanyol történelemben, mind a spanyol irodalomtörténetben kulcsfontosságú évszám. A hispániai história viharos tizenkilencedik évszázadának egészen egyetlen óriási folyamat ívelt végig, mely maga alá rendelt minden gazdasági, társadalmi, vallási, belpolitikai vagy külpolitikai részproblémát: a polgári átalakulás hosszú folyamata.¹ Ennek volt egyik csúcspontja az 1868 szeptemberében kirobbanó ún. Dicsőséges Forradalom (*La Revolución Gloriosa*), mely letaszította trónjáról II. Izabella királynőt, s vele együtt azt a Bourbon dinasztiát, melynek politikája nagyban befolyásolta és meghatározta az egész század eseményeit.

A forradalmat kiváltó legfőbb ok, mondhatnánk, maga a spanyol 19. század. A történészek a közvetlen előzmények között a balsikerű hódító hadjáratokat, a gazdasági megrázkódtatásokat, a nélkülözéseket emelik ki, hozzátevé, hogy a '60-as évtizedre már a diákság megmozdulásai (rendkívül fontos az ún. egyetemi kérdés, mely a „krausismo”² szellemi áramlatával kötődik össze) és a munkásság fellépése, önszerveződési igénye is közrejátszottak a válság elmélyülésében. 1868 és 1874 között következett az a hat év, melyet a történetírás *Sexenio Liberal*, azaz „hat forradalmas év” néven tart számon, és amellyel a spanyol történelem egy szakasza végképp lezárult. Ebben a hat évben viharos pártharcok jellemezték a politikai életet, újra meg újra összecsaptak a konzervatívok és a progresszisták: egész századon átívelő ellentétük, mely a spanyol társadalom egyik fő jellegzetessége volt, továbbra sem ült el. Ellentétek alakultak

¹ A spanyol polgári átalakulást feldolgozó magyar nyelvű monográfia címében is érzékelteti, hogy hosszú folyamatról van szó: Semsey Viktória: *A polgári átalakulás Spanyolországban, 1808-1868*. Budapest, L'Harmattan, 2005.

² „A válsághoz a végső lökést az „egyetemi kérdés” kiéleződése adta. A '60-as években értelmiségi körökben figyelmet keltett Karl Krause korabeli német filozófus bölcsellete. Nézeteit spanyol tanítványai, főleg Julián Sanz del Río és Castelar terjesztették a diákok soraiban, magukra vonva a kor katolikus neoskolasztáinak a támadásait. Közben a pápaság Krause főművét (*Az emberiség eszméje*) indexre tette. A krausistákat panteizmussal, az „ifjúság” megrontásával vádolták. Egy királyi dekrétum az alsó- és a középfokú oktatásban elismerte a katolikus nevelés kizárólagosságát, az egyetemek esetében viszont a katedra szabadságára hivatkozott. A nyomás Castelar egy cikke nyomán tovább nőtt. A Közoktatási Tanácsnak fentről az elbocsátását javasolták; ezt a Tanács elhárította. Ekkor az egyetem rektorát eltávolították, mire heves diákzavarzás tört ki. Kivonult a Guardia Civil: ez eredmény kilenc halott és több mint száz sebesült volt. Ez meggyorsította a katonák mozgolódását. Prim tábornok egy Madrid környéki helyőrségben felkelést kísérelt meg, ám ez meghiúsult. A Portugáliába menekült Prim így vált egy időre a szabadság jelképévé.” Vadász Sándor (szerk.): *19. századi egyetemes történelem, 1789-1914*. Budapest, Korona, 1998. 280.

ki az alkotmányos monarchia paraszti tömegek által támogatott hívei és a republikánusok között, miközben a karlisták, az országot II. Izabella 1833-as trónra lépése óta háborúikkal megrázó párt tagjai is bekerültek az alkotmányozó cortesbe az első választások után.³ Mindezen pártharcok dülése ellenére a *Gloriosa* és az 1869-es alkotmány immár visszavonhatatlanul új viszonyokat teremtett.⁴ Megerősödött és végérvényesen a társadalom szilárd alappillérvé vált a városi polgárság, s ez a momentum az, amely átvezet 1868 irodalomtörténeti jelentőségéhez.

Polgárság, polgárosodás és polgári átalakulás a kulcsszavak ugyanis az ún. 1868-as generáció íróinak 1870-től – Benito Pérez Galdós első regényének (*La fontana de oro* [Az aranykút]) megjelenésétől – elinduló termékeny alkotómunkájához is. A polgári Spanyolország teremtette meg a regény mint műfaj hatalmas fellendülésének feltételeit, már csak az új olvasóközönség kialakulása miatt is. De nem csak az olvasóközönség, hanem az új regények írói is a polgárság tipikus képviselői lettek: olyan értelmiségiek, akik sokszor anyagi nehézségekkel küzdöttek, mert nem tudtak kizárólag az irodalomból megélni. Folyóiratokban, újságokban, a közigazgatásban, avagy egyetemi katedrákon dolgozva fejtették ki nagy hatású tevékenységüket, mint például Juan Valera vagy Leopoldo Alas (ismertebb néven Clarín), akik a közéleti és kulturális lapok hasábjain is maradandót alkottak.⁵

A polgárság azonban nem csupán olvasóközönséggé vált, hanem a maga jellegzetes miliőjével, aktuális problémáival a regények fő témája lett. Ezen a ponton újabb kapcsolatot találunk az 1868-as generáció íróinak életműve – amit a spanyol regény „ezüstkorának” is neveznek – és a *Gloriosa* között. Bár mint látni fogjuk, esztétikai alapelveik, irodalmi krédóik igen különbözők, és politikai szemléletükben is lehetnek differenciák, regényeik nem csupán a művészetről szólnak: történeti források is, méghozzá a legtágabb értelemben. Elbeszéléseik alkalmasabbak történelmi, filozófiai, tudományos és társadalmi témák széles nagyközönség elé tárásában, mint a korabeli tudományos munkák, mivel azok célközönsége jóval szűkebb volt. Az 1868-as generáció regényei mindig a 19. század spanyol társadalmának problémáiban gyökereznek, a témák mindig aktuálisak. Az új nemzedék írói minden réteget ismerik ennek a világnak, a realistákra jellemző (az 1868-as generáció képviseli a spanyol irodalom

³ „Az 1869. januári alkotmányozó gyűlési választáson a monarchista mérsékeltek az újonnan szavazó paraszttömegek voksaival 236, a republikánusok 85, a karlisták 20 mandátumot nyertek.” (Uo.)

⁴ „A júniusra jóváhagyott új alkotmány deklarálta az általános választójogot és a széles szabadságjogokat, köztük a vallások szabad gyakorlását is. Minden hatalom forrásává a nemzetet nyilvánította, amely az általa választott kétkamarás cortes révén ellenőrzi a kormányt. A királyi jogkört szűkítette.” (Uo.) Vö. Semsey: i.m. 115.

⁵ Vö. Jorge Uriá: *La España liberal (1868-1917)*. *Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2008. 57.

történetében a realizmust, majd az 1880-as évektől néhány tagjuk a naturalizmus útjára lép) objektív stílus és elfogulatlan narráció ellenére regényeiket arra használják, hogy részt vegyenek a korszak ideológiai és politikai harcaiban.⁶

Az 1868-as forradalom döntő szerepét a spanyol regény újjászületésében már a kortárs kritikus Clarín is elismerte és aláhúzta 1881-es *El libre examen y nuestra literatura presente* [A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk] című esszéjében. Szerinte 1868 teremtette meg azon új viszonyokat, amelyek lehetővé tették ezt az újjászületést.⁷ Juan Ignacio Ferreras is siet megjegyezni, hogy a *Gloriosa* és a spanyol regény kezdődő virágzása között kétségtől összefüggés van. A Francisco Rico-féle irodalomtörténetbe is bekerült tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „Amint megnyerik az alcoleai csatát és diadalmasodik a szeptemberi forradalom, megjelennek 1868 regényírói [...]. 1868 minden spanyolnak az élet új lehetőségeit tárta fel, minden értelemben és minden szinten megsokszorozták a társadalmi kapcsolatokat.”⁸ De nemcsak országos, spanyol szinten igazolható a forradalom és a regény újjászületésének szoros összefüggése. José Luis Comellas történész szerint ugyanis 1868 új viszonyokat teremtő spanyol forradalma (az amerikai polgárháború, az olasz egység, avagy a francia III. császárság bukása mellett) tökéletesen illeszkedik az általa „1870-es forradalmi ciklusnak” nevezett 19. századi világtörténeti jelenségbe, amely olyan heterogén események együttese, amiket összekötnek bizonyos vonások. Esetünkben négy ilyen is kiemelendő: a „modernizálódás”, a „tömegek kora”, a „realizmus és pozitivizmus” és az „új idők tudata”⁹, ugyanis az 1868-as írógeneráció regényeiben a „realizmus” az „új idők tudatával” mint főtémával kapcsolódik össze, s a „tömegek kora” biztosítja a regények „modern” polgári olvasóközönségét. Az 1868-as Dicsőséges Forradalmat tehát a Claríntól Comellasig többen összefüggésbe hozzák a spanyol realista regény megszületésével, s a regényírók e csoportját ezért nevezik 1868-as generációnak.

Tanulmányom tehát az 1868-as generációt az 1868-as évszám történeti vonatkozásának fényében vizsgálja. Először azon kérdéskörrel foglalkozik, vajon mennyire, s milyen koordináták között tekinthető irodalmi generációnak a regényírók csoportja. Rövid portrékat mutat be róluk, majd a tanulmány második részében Juan Valera első regénye, a *Pepita Jiménez* alapján illusztrálja az 1868-as generáció társadalomkritikáját, s azon keresztül annak történelem- és társadalomszemléletét.

⁶ Vö. Uría: i.m. 56.

⁷ Leopoldo Alas 'Clarín': „El libre examen y nuestra literatura presente”.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482513119023737421624/p0000002.htm>]

⁸ Juan Ignacio Ferreras: „La generación de 1868”. In *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo V. Ed.: Francisco Rico. Barcelona, Editorial Crítica, 1982. 420. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.)

⁹ José Luis Comellas elméletét idézi Semsey: i.m. 111-112.

Generáció-e az 1868-as generáció?

Azon munkák közül, amelyek teljes magabiztossággal elfogadják és használják az „1868-as generáció” megnevezést, Alberto Jiménez Fraud monográfiája a legkevésbé befogadó, hiszen mindössze négy regényíró-t vesz a generáció tagjai közé: Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), José María de Pereda (1833-1907), Benito Pérez Galdós, és Juan Valera.¹⁰ Utóbbit tartja az 1868-asok koronájának, könyvének címe is *Juan Valera és az 1868-as generáció*. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Jiménez Fraud az „1868-as generáció” kifejezést nem csak a regényírókra alkalmazza, hanem valóban azon közös eszmerendszerrel rendelkező értelmiségiek (politikusoktól költőig) gyűjtőneveként, akiknek a szerinte legfontosabb összetartó gondolata a vallási kérdésben való azonos állásfoglalás, s a *krausismo* által meghatározott gondolkodás.¹¹ Castelar-tól Galdós-ig, akiket mint a generáció tagjait sorol fel, valamilyen módon mindannyian köthetők az 1868-as forradalomhoz. Jiménez Fraud tehát a legtagabb és a legszűkebb csoportot egyszerre alakítja ki, a felsorolt négy alak csupán a regényíró- szekciója eme grandiózus generációnak.

Juan Igancio Ferreras *Az 1868-as generáció* című tanulmánya hét kiemelt szerzőt említ, a felsoroltakon kívül még a spanyol naturalizmus anyját, Emilia Pardo Bazán grófnőt (1851-1921), Armando Palacio Valdés-t (1853-1938) és Clarint is a generáció tagjai közt említi. Ferreras munkájának erőnye, hogy megkísérli a definícióalkotást, a generáció létének bizonyítását, ugyanis ez a magyarázat teljesen elsikkad Jiménez Fraud híres könyvében, mely evidenciaként kezeli az 1868-as generáció kifejezést, s összetartó eszmei kapcsuknak a *krausismót* és a vallási kérdésben való azonos gondolkodást jelöli meg az első fejezetben. Később egyetlen bekezdésben felsorolja a négy szerzőt, akit a generációba tartozónak tart, majd Alarcón, Pereda és Galdós rövid életrajza és értékelése után a fennmaradó fejezetek csaknem egy komplett Valera-monográfiát adnak ki. Ferreras cáfolja a generáció legegyszerűbb, leegyszerűsített definícióját, miszerint azok tartoznak oda, akik 1868 és 1889 (a spanyol Polgári Törvénykönyv megjelenésének időpontja) között publikálták első regényeiket. Ferreras továbbá felveti a problémát, hogy a csoport nem felel meg azon irodalmi generációt alkotó kritériumok egyikének, mely a születési dátumok egy-

¹⁰ Alberto Jiménez Fraud: *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid, Taurus, 1973. 51.

¹¹ Jiménez Fraud: i.m. 23-28. Jiménez Fraud könyvének az 1868-as generáció eszmeiségét tárgyaló első fejezetében a következő értelmiségieket sorolja fel, mint a generáció tagjait: Castelar, Cánovas, Giner, Salmerón, Canalejas, Montero Ríos, Echegaray, Riaño, Fernández Jiménez, Azcárate, González de Linares, Costa, Castro, Machado, Moret, Gamazo, Alonso Martínez, Pedregal, Labra, Federico Rubio, Moreno Nieto, Uña, Jiménez de la Espada, Pi y Margall, Valera, Balaguer, Núñez de Arce, Bécquer, Alarcón, Verdaguer, Galdós.

máshoz való közelségétől teszi függővé a generáció létét.¹² Megállapítja, hogy a *Gloriosa* idején a legidősebb Valera negyvenegy éves (ebben Ferreras téved, 1868-ban Valera negyvennégy éves), a legifjabb Palacio Valdés pedig tizenöt. Ám ezután felteszi kérdést, „van-e ugyanekkora különbség Valera *Doña Lu* és Palacio Valdés *La fe* [A hit] című műve között? Nem szól-e mindkét alkotás ugyanúgy egy egyházi személy deszakralizációjáról, amely ilyen vagy olyan módon a többi emberhez hasonlónak teszi?”¹³ A kérdés után rögtön arra a konklúzióra jut, hogy másképpen kell definiálni az 1868-as generációt, mint 1868-89 között publikálni kezdő írók csoportját. Javaslat a következő: „Olyan személyek csoportja, akik különbözőségeik ellenére egy és ugyanazon világnézetet vallanak”.¹⁴ Nem is egy generáció, hanem egy cselekvési forma, egy regényírási forma előtt állunk: a tipikusan polgári életszemlélet képviselői írják az új spanyol realista regényt. „Különbözőségük ellenére” – tette hozzá meghatározásához Ferreras, s ez arra vonatkozhat, hogy Valera idealistának, Galdós realistának, Pardo Bazán naturalistának vallotta magát; hogy Galdós *Doña Perfecta*-ja egyfajta válasz volt Valera *Pepita Jiménez*-ére;¹⁵ hogy Valera százoldalas esszéiben támadta Pardo Bazán naturalista esztétikáját, s a nézetkülönbségek száma még hosszan bővíthető lenne. Kívülről nézve tehát nem képviselnek egységes álláspontot, a közös nevező azonban az a világlátás és társadalom-felfogás, amely esztétikai elveik ellenére mindegyikük művében végső soron megegyezik.

A tanulmányhoz felhasznált legfrissebb munka, Jorge Uría 2008-as monográfiája is használja az 1868-as generáció kifejezést „a benne rejlő kényelmetlen leegyszerűsítések ellenére”¹⁶, mert ez az elnevezés mégiscsak „elismeri azon szerzők csoportjának alapvetően egységes jellegét, akik Galdós első regényének 1870-es megjelenésétől kezdve kitöltik a *Sexenio* és a Restauráció kezdetének irodalmi terét, amelyet egészen a 80-as évekig kitolhatunk.”¹⁷ Az 1880-a évtized valóban törésvonal a spanyol regény történetében, hiszen 1882-ben jelenik meg Pardo Bazán *La cuestión palpitante* [Az égető kérdés] című értekezése a naturalizmusról, s ebben az évtizedben több, a naturalizmust el nem fogadó szerző (pl. Valera) nem is ír regényt.

¹² Julius Petersen 1930-as *Die Literarischen Generationen* című alpművének sokat idézett kritériumai a következők: Kronológiai egyezés. Az intellektuális fejlődésben való hasonlóság. A generáció tagjai közötti személyes kapcsolatok. Generációs esemény (történelmi vagy irodalmi dátum). Generációs vezető megléte. Generációs nyelvezet. Előző generáció hanyatlása.

¹³ Ferreras: i.m. 419.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vernon A. Chamberlin: „Doña Perfecta: Galdós’ reply to Pepita Jiménez”

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03697285490392895209079/p0000001.htm#I_1_]

¹⁶ Uría: i.m. 58.

¹⁷ Uo.

Egy-egy generáció kritériumaként szokás megvizsgálni a tagjai között lévő személyes kapcsolatok hálóját, melyet megtalálhatunk a jelenleg az egyetlen magyarul is olvasható, modern spanyol irodalomtörténetben, amelynek 19. századi részeit a nagy tekintélyű José Carlos Mainer írta.¹⁸ Mainer rövid bemutatójában külön bekezdést kap az írók személyes kapcsolatainak felsorolása¹⁹, ami teljesíti a generáció meglétének egyik peterseni kritériumát, s leírása Jiménez Fraudnál hiányzik is, azonban Mainer mégsem használja a generáció kifejezést. Sőt, Mainer szinte azt érzékelteti, hogy Valerát nem tartja a csoport tagjának, mivel ő épp az 1880-as években nem publikált regényt, amikor szerinte a legjobban érvényesült a kollektív szellem. Csakhogy Mainer magát az „1868-as generáció” kifejezést sem említi. A felsorolt írók közül hatot két csoportra osztva mutat be: „periférikus regényírónak” értékeli Alarcónt, Peredát és Valerát (mindhárman benne vannak Jiménez Fraud 1868-as csoportjában), s a 19. századi spanyol regény legfontosabb alakjaiként Galdóst, Pardo Bazánt és Clarínt tárgyalja. Mainer nem áll egyedül azzal, hogy meg sem említi a kifejezés létét. Egyesek szerint ezen értelmiségiek együttesét az elavult könyvek nevezték 1868-as generációnak, tehát következtethetnénk arra, hogy a kifejezés nem modern; ám amint láttuk, még Uría 2008-as munkája is használja.

Tény, ami tény, a generációalkotás kritériumai közül többet hiába próbálunk az 1868-asoknak nevezett regényírókra alkalmazni. Maradjunk csak a Jiménez Fraud által megnevezett négy írónál. Miért csak ezt a négy irodalmárt sorolja az 1868-as generációba a nagy irodalomtörténész? Nem magyarázza meg, csupán evidenciaként jelenti ki a harmadik fejezet legelején: „Három regényíró alkotja Juan Valerával kiegészülve az 1868-as generáció regényíróinak csoportját: Alarcón, Pereda és Pérez Galdós.”²⁰ Ezután azonnal belefog Alarcón életének ismertetésébe és jelentőségének értékelésébe. Hogy miért ők négyen kerültek bele Jiménez Fraud csoportjába, annak alapját és okát a legautentikusabb és leghitelesebb forrásban, Clarín 1881-es esszéjében, a már említett *A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk* című munkában vélem felfedezni. Clarín bő egy évtized elteltével summázza az 1868 után fellendülő és újjászülető spanyol regény tendenciáit, s egyenként értékeli azt a négy regényírót, akiket Jiménez Fraud felsorol. Clarín ezen munkája alapján tekinthetünk generációként eme szerzőkre, s amint fentebb láttuk, Clarín emelte ki elsőként a máig

¹⁸ Carlos Alvar – José Carlos Mainer – Rosa Navarro: *A spanyol irodalom rövid története*. Ford.: Mester Yvonne és Pávai Patak Márta. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002.

¹⁹ „A restauráció korának regénye barátok által közösen kidolgozott célkitűzés volt: Clarín és Palacio Valdés ifjúkoruk óta elválaszthatatlan jó barátok, Pereda és Galdós – de Menéndez Pelayo is – nézetkülönbségeik ellenére is nagyra tartották egymást, s Galdós írta Pereda *El sabor de la tierruca* (‘A föld íze’) című művének előszavát, Pardo és Galdós szeretők voltak, Valdés nagyra értékelte Clarín kritikusi munkáját, emez pedig Galdóst Spanyolország legjobb regényírójának tartotta.” Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343.

²⁰ Jiménez Fraud: i.m. 51.

érvényes nagy összefüggést a forradalom és a regény felvirágzása között. A mű ráadásul 1881-ben íródott, nem sokkal azelőtt, hogy a spanyol irodalomban megjelent a naturalizmus, hogy Valera egy évtizedig abbahagyta a regényírást, hogy utána a naturalizmus ellen kezdjen esztétikai hadjáratot, és nem sokkal azelőtt, hogy maga Galdós is átlépett a maga naturalista alkotói szakaszába. Az első nagy virágkor tehát négy regényíróhoz fűzhető, akik 1868 és 1881 között adták ki első regényüket, s ők Alarcón, Pereda, Galdós és Valera.

Az 1880-as évtizedben már új szelek, a naturalizmus szelei fújnak. Még Ferreras tanulmányának kulcsfontosságú bekezdése is csupán ezzel a négy szerzővel illusztrálja az 1868-as regényírók csoportjának sajátosságait, a külső jegyek óriási különbségeit, de a belső tartalom szoros egyezését.²¹ Tanulmányomban tehát Uriához hasonlóan elfogadom az 1868-as generáció kifejezést, ám a Clarín és Jiménez Fraud alapján körvonalazható írókvartettre használom (tehát ama négy szerzőre, akik a generáció íróival szemben befogadóbb Ferrerasnál is külön csoportot alkotnak) s virágkorukat 1868 és 1881 közé helyezem. Nem meglepő tehát, hogy a tanulmányom második szakaszában tárgyalt regény, a *Pepita Jiménez* is 1874-es, Galdós *Doña Perfecta*-ja pedig 1876-os, ez a mű pedig Chamberlin szerint nem más, mint Galdós replikája a *Pepita* idealizmusára.²²

Clarín 1881-es összegzésében kijelenti, a legsikeresebb, a legnagyobb olvasottsággal bíró szerző Benito Pérez Galdós. A Kanári-szigetek szülőtte 19 évesen érkezett Madridba jogot tanulni. Nagy hatással bírtak szellemi fejlődésére a demokraták és azok a krausisták, akiknek eszmerendszerét Jiménez Fraud az egész, tág, történelemformáló 68-as generáció alapvetéseként tart számon. Először a drámaírás, a színház vonzotta, sokáig ellenállt a regény műfajának, majd 1870-ben a *La fontana de oro* című regényével elindította a lavinát. Ebben a műben, s a következőben, az *El audaz* [A vakmerő] című regényben is a 19. század első felének spanyol történelméből meríti a témát, ahogy ezt nagyszabású *Epsidios nacionales* [Nemzeti történetek] regényfolyamában is tenni fogja. Másik nagy regényciklusa a *Las Novelas Contemporáneas*, a „kortárs regények” gyűjtőnevet viseli. Az *Epsidios* mellett ezek (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*

²¹ „Mindenki által ismert a regényírói-ideológiai harc Pereda és Galdós között, a *Gloria* és az *Apia fia* kapcsán... Ennek ellenére, ha összegezzük, ha egy közös nevezőt találunk, Pereda, Alarcón, Valera és Pérez Galdós ugyanolyan módon állnak hozzá a regényhez: mindannyian realisták, a realizmus szabályainak rendelik alá magukat. Mindannyian egy problematikus egyén történetét beszélik el, mindannyian eltávolodnak a hagyományos történelmi regénytől, hogy egy többé-kevésbé aktuális univerzumot teremtsenek, ami mindenkoron kapcsolódik ahhoz a társadalomhoz, amit leírnak, s amelyben élnek. Az 1868-as generáció szerzői stílusukban kétségkívül különböznek. Vita tárgya lehet, különböznek-e regényírói technikáik, de vitathatatlan, hogy műveikben egy problematikus egyén történetét alkotják meg, az egyén kapcsolatát univerzumával.” Ferreras: i.m. 419–420.

²² Chamberlin: i.m.

[Leon Roch családja], *Marianela*) képviselik termékeny munkáját a tanulmányunk által vizsgált korszakban, az 1870-es évtizedben. A „kortárs regények” a társadalom égető problémáiról kendőzetlenül, nyíltan beszélnek. Eppen ez minősül a legnagyobb különbségnek Galdós és Valera között, utóbbi ugyanis, amint azt látni fogjuk, arisztokratikus, finom, idealista fátyol mögé rejtje a maró kritikát. Galdós 1870-es évekbeli regényeiben Mainer szerint a „nehézségekkel teli vagy keserű házasság a spanyol társadalom liberális modernizációjával szembeni ellenállás metaforája lesz.”²³ A *Doña Perfecta*-ban a vidék helyzetét osztorozza, bemutatva az ún. *caciquismo*²⁴ problémáit a címszereplő alakjában, aki a mérnök-értelmiségi Pepe Rey-jel kerül kíméletlen konfliktusba. Szembenállásuk, felőrlő harcuk az egész 19. századon átívelő maradi-haladó szembenállás metaforájává válik, melyhez Pepe Rey meggyilkolása miatt nem kevés pesszímista felhang keveredik. Mindegyik „kortárs regény”-ben nagy szerepe van a Jiménez Fraud által a legfontosabb közös témának és problémának tartott vallási kérdésnek.

Galdós írói pályája 1881-ben, Clarín cikkének évében vesz új irányt, ekkor kezdődik meg az író munkásságának naturalista szakasza, hogy a kilencvenes években majd a spirituális témákhoz forduljon, melyek csúcsteljesítménye a beszédes című *Misericordia* (1897). Clarín, midőn Galdós 70-es évekbeli munkásságát összegzi, őt tartja a négy regényíró közül a legmerészebbnek és a legjobbnak. A vallási kérdéshez való viszonyulással kapcsolatban azt írja, „a kortárs regények nem a katolikus dogma lényegét, hanem az évszázados fanatizmusnak az Egyház által védett szokásait és eszméit támadják.” Galdós legnagyobb eredményének azt tartja, hogy művei olyan háztartásokban is mindennapi olvasmánnyá tudtak válni, amelyekben a fanatizmus hatásai kimutathatóak. „Gondoljanak bele, hogy a civilizált országok közül nincsen még egy, ahol a fanatizmusnak ily mély gyökerei lennének, és gondoljanak bele, hogy Galdós regénye nemcsak a szabadgondolkodó diákságra, az társaságok és klubok tag-ságára hatott, hanem beszivárgott az otthon szentélyébe is, ahol a lélek táplálékai a hívő könyvek és a képmutató profán irodalom.” Clarín kijelenti: „Igen, Galdós-nak sikerült sok olyan lélekbe bekerülni, amelyek teljesen zártak voltak a szabadgondolkodás elől.”²⁵ Jiménez Fraud is az „ún. vallási kérdés” kapcsán kifejtett gondolatokat értékeli a legfontosabbnak Galdós 70-es évekbeli regényeiben. Szerinte Galdós ezekben a művekben a polgárháborúknak helyet adó teokratikus társadalom, és az azzal szembenálló új liberális társadalom lélektanát mutatja be.²⁶

²³ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 347.

²⁴ A *cacique* szó hozzátétőleg kiskirályt, teljhatalmú uraságot jelent.

²⁵ Mind: Clarín: i.m.

²⁶ Jiménez Fraud: i.m. 73.

Manuel Tuñón de Lara, a 19. századi spanyol történetet két kötetben megíró elismert spanyol történész munkája bizonyítja újfent, ezúttal Galdósszal kapcsolatban, hogy 1868 esetében történelem és irodalom szoros kölcsönhatásban van egymással. Nem egyszer fordul elő ugyanis, hogy Galdós írásait történelmi forrásként használja.²⁷ A 70-es évekbeli Galdós rövid bemutatásából tehát a *caciquismo*, a vidék helyzete és a vallási kérdés kritikáját emeljük ki, hiszen ezek Valera *Pepita Jiménez*ében is megjelennek majd sokkal finomabb kontöbben.

A Galdós előtt tíz évvel, 1833-ban született guadixi Pedro Antonio de Alarcón és a santanderi José María de Pereda a konzervativizmust képviselték az 1868-as regényírók négyesében. Alarcón kezdetben liberális szellemű, a politikai életben vehemensen résztvevő, kalandvágó ember volt. Részt vett a híres O'Donnell-féle afrikai háborúban, melynek történetét a *Diario de un testigo de la guerra de África*ban [Az afrikai háború egy tanújának naplója] írta meg. Az 1860-as években, II. Izabella uralkodásának utolsó évtizedében az *El látigo* [Az ostor] című pamfletben „ostorozta” a rendszert, ám az 1868-as forradalom utáni években fokozatosan konzervatívvá vált és a neokatolikusok eszméihez közelített. Az utókor a *Háromszögletű kalap* című kisregényét tartja mesterművének, s hiába írt Alarcón később nagy lélegzetű alkotásokat, tézisregényeket, mindig panaszkodott, hogy miért pont ezt a rövid idő alatt spontán megszületett folklorisztikus művét ismeri el egyöntetűen és minden oldalról a kritika. „Sokszor már gyűlöletet és megvetést éreztem e kritika által soha meg nem szidott hitvány művel szemben, és sikerét külső jelentéktelenségének és semmiségének tulajdonítottam.” – írta Alarcón.²⁸ Jiménez Fraud is a *Háromszögletű kalapot* tartja Alarcón életműve csúcának, többi regényét nem értékeli pozitívan. Csupán kisprózájának vibrálása és zsenialitása mérhető a kisregény színvonalához, s ezt az értékelést Mainer is átvette Alarcón bemutatásához.²⁹ Nagy tézisregényeit, amelyek Alarcón dédelgetett gyermekei voltak (a 70-es évekből a következő címek: *El escándalo* [A botrány], *El niño de la bola* [A labdás fiú]), Jiménez Freud felületesnek értékeli, amelyek hiába szólnak a társadalom jelenségeiről és problémáiról, bennük Alarcónnak csupán a felszínt sikerül ábrázolnia.³⁰ Mindennek ellenére kulcsfontosságú szerepe van Alarcón fantáziájának és könnyű stílusának abban, hogy a realizmus gyökeret vert a spanyol irodalomban.

²⁷ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo II. Barcelona, Laia, 1978. 44. A 44. oldal lábjegyzetében például a pénz arisztokráciájának illusztrálásához használ Galdós-idézetet, a nemesifjak gazdag mészárosok, vagy kocsmárosok lányaival kötött házasságairól.

²⁸ Alarcón szavait idézi Jiménez Fraud: i.m. 56.

²⁹ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343-344.

³⁰ Jiménez Fraud: i.m. 58.

Az 1881-es összegzéskor Clarín nem elemzi külön-külön Alarcónt és Peredát, hanem Galdóshoz és Valerához viszonyítva együtt hasonlítja össze a vehemens újságíró és a visszavonuló, békés santanderi regionalistát, mondván, hogy a reakciót képviselik a regényben: „a múltat akarják védeni a regény által; a vállalkozás tiszteletet érdemel, de erőik gyengék, érveléseik szegényesek, tucatszerűek...”³¹ 1881-ben Alarcón már megírta főművét, José María Pereda, a regionalizmus legnagyobb spanyol alakja azonban még nem. Egy évvel azelőtt, 1880-ban jelent meg a már említett *De tal palo tal astilla* [*Apja fia*] címen a Galdós *Glóriájára* replikázó első moralizáló regénye (íme még egy összefonódás a művészek személyes kapcsolataiban), főművének pedig az 1895-ös *Peñas arriba* [Fölfelé a sziklákon] című regényt tartják. A santanderi szerző a '70-es években főleg novelláiban mutatta meg életszemléletét. A békés karlista – aki konzervativizmusa ellenére Galdós egyik legjobb barátja volt – a santanderi világot idealizálta, ezért a haladással szemben az archaikus világ hívének szokás tartani. Minden konzervativizmusa ellenére Uría rámutat, hogy Pereda is reformer szellemű volt: „konzervatív kompromisszuma nem takarhatja el azt a tényt, hogy valójában a pátriárka figurája a harmóniával és a régi társadalmi egyensúllyal egyszerre elkötelezett társadalmi reformer.”³² Az egyensúlyt megtartani vágyó reform, a harmonizáló törekvés Valerával rokonítja Peredát, aki – mint látni fogjuk – egy egyszerű, rózsaszín regénynek tűnő alkotásban, a *Pepita Jiménez*-ben gyakorol társadalomkritikát, miközben békés harmóniában egyesíti a katolicizmus kultúráját az antikvitas pogány szellőivel, a hagyományosat a modernnel egy óriási optimista metaforában.

Következzen hát az 1868-as szellemiség társadalomszemléletének konkrét bemutatása, az egész 19. századi spanyol irodalom egyik legnagyobb különcének, legkülönállóbb és legeredetibb figurájának, Juan Valerának első regénye alapján.

Az 1868-as szellemiség és társadalomkép Juan Valera *Pepita Jiménez* című regényében

Juan Valera 50 éves korában írta meg első regényét, s a saját maga által éppen 1868-ban alapított *Revista de España* hasábjain közölte folytatásokban *Pepita Jiménez* című művét. A mű születésében véleményem szerint két fontos tényező kölcsönhatását fontos bemutatni. Az első a történelmi pillanat, az 1868-as forradalom, s a „hat forradalmas év”. Juan Valera már az első pillanattól részt vett az eseményekben, ugyan szeptember 26-án még azt írta Madridból Biarritzban tartózkodó fiatal feleségének, hogy „nincsen más szerepem, mint a pusztá nézőé”, három nap múlva azonban már csak annak tulajdonította azt, hogy nem

³¹ Clarín: i.m.

³² Uría: i.m. 59.

lett a junta-kormány tagja, hogy nem kelt fel elég korán. Elsőként ajánlotta fel szolgálatait a forradalmi csapatok vezérének, Serrano generálisnak, s október 11-től már az Államminisztérium altitkára lett. Ebben a minőségében, mint gyakorló diplomata, a Diplomata Testület reformjaival foglalkozott. Hamar megalapította folyóiratát, amelyben utána a legkiválóbb irodalmárok és újságírók publikáltak. Legendássá váltak az Alkotmányozó Nemzetgyűlés üléseinek szünetében folytatott elmés beszélgetései. A *Sexenío*-ban számtalan fontos közéleti esszében fejtette ki nézeteit, többek között a kulcsfontosságú vallási kérdésről. *La revolución y la libertad religiosa* [A forradalom és a vallásszabadság] című tanulmányában kifejtette a rá olyannyira jellemző, és több más írásban, majd a tárgyalt regényben is kifejeződő nézeteit: „nekünk, akik a megbékélést keressük és akarjuk, nekünk, akik egyszerre vagyunk katolikusok és liberálisok, meg kell mutatnunk, hogy nem esszenciája a liberalizmusnak a hitetlenség, s nem esszenciája a katolicizmusnak a civilizáció és a haladás elleni küzdelem sem.”³³ Hasonló tartalmú Valera-idézettel illusztrálja Jiménez Fraud az egész 1868-as generáció hozzáállását a vallási kérdéshez: „a kereszténység vallási és morális dogma, és nem társadalmi és politikai.”³⁴ Valera nem híve a köztársaságnak, mégis, egészen a Bourbon-restaurációig a közéletben marad, a köztársaság bukása után távozik a politikai mindennapokból. Visszavonulva cabrai és doña menciái birtokaira az irodalomnak szentelheti idejét, s megalkotja első regényét, melynek keletkezéséről a leveleiben oly bőbeszédű Valera nem nyilatkozik. Sejthető azonban, hogy a „hat forradalmas év” tapasztalatai nem múltak el nyomtalanul, s a társadalom problémái, a vallási kérdés, a vidéki *caciquismo*, a kiskirályok uralma, s a haladó-maradi szembenállás témája nem maradhat kívül a készülődő elbeszélésen.

A *Pepita Jiménez* keletkezésében szerepet játszó második tényező Valera esztétikai krédója, mellyel teljesen egyedül állt kortársai között. Bár a regény megjelenésekor már ötven éves, de korábban is foglalkozott a műfaj elméletével. Ennek alapidokumentuma a *De la naturaleza y carácter de la novela* [A regény természetéről és jellegéről] című, 1860-ból való értekezés, melyben kifejti, milyennek képzei el az ideális regényt. Valera regénykoncepciója idealista tendenciát mutat. A műalkotást mint az ideát érzékeny formában bemutató emberi alkotást határozza meg. A természet, a valóság átalakul a művészetben, méghozzá az alkotó szűrőjén keresztül nézve. A műalkotás – jelen esetben a regény –

³³ Mindkét idézet forrása: Carmen Bravo-Villasante: *Vida de Juan Valera*. Madrid, Editorial Magisterio Español S.A., 1974. 164, 173.

³⁴ „Valera e mondata kifejezi az 1868-as generáció több tagjának hozzáállását. Mindannyian tisztelettel és csodálattal telve nyilatkoztak az Egyház intézményéről, habár azt óhajtották, bár felülemelkedne a politikai és pártharcokon, és a polgárháborúk szenvedélyén. Ugyanezt a hozzáállást képviselte az a csoport, akiket romantikus filozófusoknak nevezhetünk, s akik a krausista eszmék hívei voltak.” – így folytatja Jiménez Fraud a Valera idézetével kezdett gondolatot. Jiménez Fraud: i.m. 25.

poétikussá teszi a valóságot, megtisztítja azt hibáitól. A művészet nem a természet másolata, imitációja, hanem annak megszépítése a művész által, aki a valóságból kiszűri a csúfságot.³⁵ Amint azt Valera írja a történet és a költészet közti különbségről: „a történet olyannak festi le a dolgokat, amilyenek azok valójában, és a költészet olyannak, amilyennek lenniük kellene.”³⁶ Valera esztétikai koncepciójában a regény költészet. A regény szereplőiről szólva Valera már 1860-ban elutasítja naturalizmus által megtestesített gyakorlatot, habár a naturalista iskola nagy ostromozásának csak később, *Apuntes sobre el arte nuevo de la novela* [Jegyzetek a regény új művészetéről] című nagy terjedelmű tanulmányában ad hangot. A regény szereplőinek életében nincs determinizmus, saját szabad akaratuk irányítja tetteiket.

Fontos helyet foglal el ebben a nagyszabású koncepcióban az irónia alkalmazása. Valera szerint érdemes és javasolt a szereplők köznapi életének eseményeit azok ideáljaival szembesíteni, kontrasztba állítani. Így alakul ki egy olyan szatirikus ellenpontozás, amely a valóság eseményeit fenséges ironikus költészté alakítja: „a szereplők lelkének legmélyén a költészet végtelen folyama lakozik, melyet a szerző megmutat és fikcióvá alakít át; vulgárisból és prózáiból költői és új válik.”³⁷ Érdemes elidőzni ennél a megállapításnál, ha tetszik, a regényírás valerei technikájánál, amit a lehető legprecízebben át is ültetett a gyakorlatba a *Pepita Jiménez*-ben. A kulcsszó megint csak az átalakítás, a prózai költőivé, poétikussá való áttranszformálása. Ezt az utat azonban visszafelé is meg lehet tenni, s ha ezt végrehajtjuk, azaz a *Pepita Jiménez*-ben idealizáltan bemutatott eseményeket visszafordítjuk azokra a prózai eseményekre és szituációkra, amelyek átmentek Valera narratív átalakító gépezetén, a megkapott képet immár maró társadalomkritikaként is értelmezhetjük. Kiderül, hogy Don Pedro de Vargas nem mindenkor kedélyes *cacique*, a faluba érkező fiának való kedveskedés a falusiak által a kiskirálynak való megfelelési kényszeréből is származhat. Láthatjuk a falusi kaszinó lusta, fáradt, elmaradott állapotát és viszonyait, a vidéki spanyol társadalom visszasságainak tüneteit. Pepita idős férjéről, Don Gumersindóról mégiscsak feketén-fehéren kiderül, hogy a falu uzsorása, s habár a kamatszámításban valóban méltányosabb több „kollégájánál”, a mindig egy ruhát viselő, gazdag, zsugori öregúrban a spanyol vidék fejlődését visszatarató jellegzetes figurára is ráismerhetünk. Don Luis de Vargas érzelmekben gazdag, pszichologizáló leveleinek címzettje, a szellemi atya, a Szeminárium dékánja, unokaöccsét a vallási, szemináriumi elvárásokkal lelkileg enyhén sakkbán tartó maradi egyházinak láthatjuk.

³⁵ Magdalena Alfonso Aguinaga: „Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar.” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90259514322358374754679/p0000001.htm#I_1_]

³⁶ Idézi Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁷ Uo.

Az 1860-as értekezésnek eme sorai adják meg a kulcsot arra, hogy Valera regényében az idealista, arisztokratikusan, elegánsan szőtt fátyol mögött intelligens társadalomkritikát vegyünk észre, amely a Galdós és a naturalisták explicit, sokszor egyértelmű és demagóg leleplezéseivel szemben a társadalomkritika entellektüel alternatíváját adja. Maga a Valera és Galdós regényírói koncepcióját magvas tanulmányban összevető Magdalena Aguinaga Alfonso is alátámasztja a gondolatot, midőn a következőket írja: „mégis, mindezen elméletalkotás ellenére, Valera, regényeinek megalkotásakor nem tudott megszabadulni az implicit szerző sűrű közbeszólásaitól, vagy a szereplők szájába adott társadalmi, morális, és esztétikai tézisektől, kommentároktól és elmélkedésektől.”³⁸ Ez Valera sajátossága, ez irodalmi munkásságának igazi íze: az idealista szöveg mögött megalkotott tézisek világa, melyekkel semmiben nem maradt el (a példánál maradva) Galdóstól, csak hogy a fiatalabb pályatárs sem vette észre ezt, s nem egy regényt szentelt Valera *Pepita Jiménez*-ének ellenpontozásának (pl. *Doña* üzenetével *Perfecta, Tristana*³⁹), melyben a Valera-paródiát saját tézisregényeinek explicit köti össze.

A *Pepita Jiménez* három részből áll. Az első szakasz formája levélregény: a 12 évig szemináriumban nevelkedett és misszionáriusnak készülő Don Luis de Vargas falujába hazalátogatva bizalmas hangvételű levelekben írja meg ott-tartózkodásának történetét szellemi atyjának, a Szeminárium dékánjának. Első látásra kölcsönösen szerelembe esnek egy fiatal özvegygel, Pepita Jiménezzel, levelei a misztikus és a világi szerelem közti őrlődéseinek mély pszichológiával ábrázolt dokumentumai. Don Luis legfőbb szellemi tápláléka a 16. századi misztikus irodalom, ennek mondanivalójával és eszmeiségével próbál azonosulni. Gondolatvilága, őrlődése eredménye a dékán 12 éves nevelésének. Don Luis figuráján keresztül Valera egy egyházi nevelésben részesült tipikus 19. századi spanyol fiatalembert ábrázol, aki a regény végén a világi szerelmet választja, mégis örök lelkiismeret-furdalást érez, hogy megcsalta a pályát, amelyre készült – a papi hivatást.⁴⁰ Az erről számadást adó Don Pedro-levél, a harmadik szakaszban rögtön Don Luis lelkifurdalásának leírása után megnevezi Pepitát, a nőt, aki eszköze annak, hogy Don Luis újra és újra ráébredjen, hogy az ember bármilyen állapotban híven tudja szolgálni Istent. Pepita Jiménez képviseli, mondhatnánk az 1868-as eszmeiséget, elcsábítva Don Luist. A hagyományokat tisztelő, de modern, rugalmas szemlélet győzi le a rugalmatlan szemináriumi

³⁸ Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁹ Patricia McDermott: „Cómo se compone una mujer por correspondencia: Pepita Jiménez y Tristana, [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07034067500249095532268/p0000001.htm#I_0_]”

⁴⁰ „Luis jelen boldogsága közben sem feledi soha azon eszmény lealacsonyodását, amellyel korábban álmódott. Vannak pillanatok, amikor mostani élete közönségesnek, önzőnek és prózainak tűnik számára, összevetve azzal az áldozatos életformával, azzal a szellemi létezéssel, amely iránt ifjúkora első éveiben elhivatottnak érezte magát.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*: 350.)

konzervativizmust – ne feledjük, hogy Pepita házának egyik legfontosabb díszlete a Kisjézus oltára a regényben, tehát Pepita is egy tiszteletreméltó, hívő fiatalasszony, csak Luisszal szemben ő képviseli az álláspontot, miszerint lehet haladó is az ember megőrizve a katolikus hagyományokat.

Don Luis de Vargas első levelében beszéli el Pepita Jiménez és családja történetét. Pepita édesapja halála után csak a becsületét és rengeteg adósságot hagyott feleségére és két gyermekére, Pepita szélhámossággal pedig az Újvilágba vándorolt spanyol jellegzetes figurája. A regény címszereplője ezért tizenhat évesen anyagi megfontolásokról megy hozzá édesanyját megmentve az öreg uzsoráshoz, Gumersindóhoz. A levél finom stílusa, az elegáns elbeszélés mögött Don Luis megint tipikus társadalomképet rajzol a Jiménez-család sorsán keresztül, az öreg Gumersindo és a fiatal Pepita házasságának bemutatásával pedig a 18. században már a drámaíró Moratín által is feldolgozott „öregember – fiatal lány házasság” problematikájára hívja fel újra a figyelmet.⁴¹ Ugyancsak az első levélben mondja ki Don Luis de Vargas, hogy édesapja, Don Pedro a faluban a *cacique*, a kiskirály.⁴² Don Pedro ennek ellenére fivére, a dékán ellenpólusa, nem képeznek a Galdós *Doña Perfecta*-jához hasonló hatalmi összefonódást, mint a feudális jellegű világi és egyházi hatalom, nem cinkosok. Don Pedro stílusát sikamlós tréfák jellemzik, amik az egyházat sem kímélik.⁴³ José María Ruano de la Haza 1984-es elmélete szerint ő maga a regény második részének, a *Paralipómenos*-nak a narrátora, aki így Valera alteregójává, igazi felvilágosult, művelt emberré válik.⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete tompítja ugyan a maró kritika tényét, nem beszélhetünk kíméletlen *caciqueról* (Galdós *Doña Perfecta*-ja majd annál erősebben ábrázolja a maskulin női kiskirály alakját), de Don Pedronak mint narrátornak való elismerésével eljuthatunk odáig, hogy az egész regény

⁴¹ Leonardo Romero már idézett *Pepita Jiménez* kiadásának 18-ik lábjegyzete hívja fel a figyelmet az öreg férfi – fiatal lány dichotómiára Don Luis első levelében. Romero: i.m. 148.

⁴² „A cacique méltósága, melyet tréfadolognak véltem csupán, nagyon is komoly dolog. Édesapám a helység caciquéje.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 142.)

⁴³ „Lényegében minden ugyanaz. Nekem is megvoltak kanonikus óráim a Corps laktanyájában; a szivar volt a füstölő, a kártyapakli az imádságoskönyv, és soha nem hiányoztak egyéb más, többé-kevésbé lelki áhítatnak és gyakorlatnak nevezhető dolgok sem.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 214–215.)

⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete szerint nem lehet az irodalomkritika addigi értelmezései által evidenciaként kezelt dékán a *Paralipómenos* narrátora. Érvei a következők: A dékán tizenhat éve nem járt a faluban, nem írhat ilyen pontos leírásokat, például Pepita házának belsejéről. A *Paralipómenos* ironikus, profán stílusa nem felel meg a dékán Don Luis leveleiből kivilágító erkölcsi merevségének. A dékán véleménye Pepitáról jóval elmarasztalóbb a Don Luis-levelek tanúsága szerint (Potifárnéval is párhuzamba állítja), mint a *Paralipómenos* narrátoráé, végül pedig egy egyházi személy nem írhat bibliai paródiára utaló passzusokat és sikamlós tréfalközléseket, amikből sok akad a *Paralipómenos* szövegében. Ezek a tréfák azonban nagyon is Don Pedro stílusának sajátjai. (José María Ruano de la Haza: „La identidad del narrador de los Paralipómenos de Pepita Jiménez” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46826175115794617422202/p0000001.htm#I_1_])

szerkezeti felépítésében kimutathassuk a Valerára leginkább jellemző nagy harmonizáló, szintetizáló vágyat és hajlamot. A Don Luis-levelek (*Cartas de mi sobrino* [Unokaöcsém levelei]) története egy konzervatív, az egyházi nevelés befolyása alatt álló tradicionális elme világgépét mutatja be, a maga vívódásával misztikus és profán szerelem között, a második rész azonban, ha Don Pedrót fogadjuk el narrátornak Ruano de la Haza nyomdokain haladva, egy ironikusan szemlélt, világi látásmódját adja az eseményeknek. Így kiegészülve a keresztény hagyomány és a klasszicizmusban gyökerező antik pogány zefír Don Luis és Pepita házasságában egyesülve optimista szintézist nyer, aminek az utolsó oldalakon találjuk meg szintetikus szimbólumát, a házaspár kertjében lévő kápolnácskák mellett a kis ógörög templomépítményt.⁴⁵ Juan Valera, aki szintén nagy tisztelője volt a misztikusoknak, s mindent elolvasott tőlük, mindeközben „velejtég klasszikusnak”⁴⁶ vallotta magát, s egyúttal az antikvitás szerelmese is volt. A *Pepita Jiménez* szerkezetével is az 1868-as generáció szellemében fogant, ám a saját egyedülálló egyéniségével fűszerezett eszmét közvetíti: hagyományos és modern, keresztény és antik harmonikus együttélését egy ideális világban. Művének végkicsengése optimista, de az idealizáló esztétika felszíne alatt kimutatható az 1868-as generáció regényíróinak égető témája, a 19. századi spanyol társadalom problémáinak regényekben való bemutatása és kritikája.

Az 1868-as forradalom megteremtette a széles polgári olvasóközönséget. A polgári átalakulás nyomán újra fellendült a regény műfaja a spanyol irodalom történetében, s ez az „ezüstkorszak” az ún. 1868-as generáció regényíróinak műveiben öltött testet. Alberto Jiménez Fraud felsorolását elfogadva négy szerző alkotja ennek a generációnak a magját: Alarcón, Pereda, Galdós és Valera. Regényeik tematikája összefügg a polgári forradalommal, a spanyol társadalmat ábrázolja és vizsgálja, kiemelve néhány fő témát: a vallási kérdést, a spanyol vidék elmaradott helyzetét (*vaciquismo*), és a 19. század nagy konzervatív-haladó szembenállását. Ez a három téma Juan Valera első regényében, a *Pepita Jiménez*-ben is bemutatásra és értékelésre kerül, megvilágítva a szerző, s egyben az egész 1868-as generáció társadalomszemléletét, mely összetartó elem az esztétikailag különböző nézeteket valló alkotók között. Valera idealista regényének rétegeiben komoly társadalomkritika rejlik. A Don Luis de Vargas és a dékán által képviselt egyházi, konzervatív miliő csap össze a *Pepita Jiménez* figurájával képviselt új időkkal, s a megoldás egy ideális harmónia, mely egyesíti a hagyományt az új idők szeleivel, méltóképpen az 1868-as generáció szellemiségéhez.

⁴⁵ Juan Valera harmonizáló, szintetizáló tendenciájára Carmen Bravo-Villasante mutat rá, a kerti kápolnák és a tőlük nem messze lévő antik szentélyhez hasonlóan berendezett szoba (amelyben Pepita és Luis másodszor találkoztak a regény folyamán) együttélésének bemutatásával. (Bravo-Villasante: i.m. 192.)

⁴⁶ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 345.

Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában

ZELEI DÁVID

Van abban valami fatalista ironia, ahogy a történelem a kezdetet a végbe oltja: aligha gondolta például Kolumbusz Kristóf, mikor 1492-ben Kuba földjére lépve öntudatlanul is megnyitotta a legvirágzóbb fejezetet a spanyol történelemben, hogy több mint négyszáz év múltán – még ha csak közvetve is – vele is zárul majd le végérvényesen ez a korszak. Pedig ez a helyzet: az 1898. július 3-ai Santiago de Cuba-i tengeri csatában, mely minden esetleges kétséget eloszlatott az ugyanez év áprilisában kitört spanyol-amerikai háború kimenetelét illetően, alig kétórás csatározás és némi kétségbeesett menekülés után az utolsó spanyol hajó is bugyborékolva alámerült a Karib-tenger vizébe – e hajó pedig nem másnak, mint Kolumbusz Kristófnak a nevét viselte. A *Cristóbal Colón* menekülése azonban nem csak ezért szimbolikus: hiábavalósága az önmagát feleslegesen túlélő spanyol gyarmati rendszer, magányossága az európai nagyhatalmaktól teljesen elszigetelődött spanyol külpolitika, realitásérzékének teljes hiánya a valós erőviszonyokról mit sem sejtő spanyol közvélemény sajátja. Katonai szempontból 1898 nem tartogat jelentős eseményeket: a szakadéknyi különbség, ami a szembenálló erők közt mutatkozott, egyenlőtlen, néhol nevetséges csatákhoz vezetett. De vajon hogy ment végbe e háború a spanyol, amerikai, és latin-amerikai fejekben? Milyen elképzeléseik voltak saját magukról, az ellenségről, és a háború esélyeiről? Kik igyekeztek legjobban ezen képek kialakításában, és milyen ideológiákat használtak mindehhez? És végül: vajon jogosan állíthatjuk-e, hogy az 1898-as spanyol-amerikai háború az *illúziók háborúja*?

Hegyről le, hegyre föl

Ha végigfutunk a '98-as kubai háborúban érdekelt három pólus (Spanyolország, az Egyesült Államok és Latin-Amerika) tizenkilencedik századi történelmének ívein, két merőben ellentétes tendenciába ütközünk. Míg az Egyesült Államok történelmében mind külpolitikai, mind gazdasági szempontból a virágzás időszaka köszönt be, Spanyolország gyakorlatilag végigbucskázik a századon. A fejlődési irányok szempontjából kulcsfontosságú az 1808-as év, Spanyolország napóleoni megszállása. A spanyol gyengélkedést kihasználva ugyanis ekkor indulnak meg az óceánon túl a latin-amerikai államok függetlenségi harcai, melyek aztán 1824-ig (Kuba és Puerto Rico kivételével) rendre sikerrel járnak, s e háború oldalvizén evezve szerzi meg az Egyesült Államok is Floridát (1819) a spanyoloktól. Az eset már csak azért is figyelemreméltó, mert már ekkor rámu-

tat a spanyolok teljes nemzetközi elszigeteltségére: mikor kormányuk az európai nagyhatalmak segítségét kéri az amerikaiakkal szemben, minden oldalról elutasításra talál.¹

A fejlődési irányok nagyjából innentől kezdve válnak egyértelművé: az Egyesült Államok a *frontier* folyamatos kitolásával fokozatosan benépesíti és magához csatlakoztatja a Kanadától délre fekvő észak-amerikai területeket (1803 – Louisiana, 1819-ig mindkét Florida, 1845-ben Texas, 1846-ban Oregon territórium, 1848-ban a guadalupe-hidalgói békeszerződés értelmében Új-Mexikó, 1853-ban a Gadsden-vétel keretében a Colorado és a Rio Grande közötti területek kerülnek az Egyesült Államokhoz, Kanadától északra pedig 1867-ben Alaszka²), Spanyolország listája viszont nem a megszerzett területek, hanem az országot sújtó problémák felsorolásakor (*caciquismo*³, a regionalista-szeparatista törekvések (főként baszk és katalán), magas, még a század végén is csaknem 70%-os analfabetizmus, az elmaradott vidék és a városok ellentéte, a piacépes ipar hiánya, a néhol kőkorszaki fejlettségű mezőgazdasági technika, az oktatás elmaradottsága, folyamatos politikai harcok stb.)⁴ ér el hasonló hosszúságot. Latin-Amerika ezenközben a testvérháborúk, a diktátorok ténykedései, az egymást gyorsan váltó katonai junták örvényében képtelen kiaknázni a függetlenség kivívásából adódó lendületet, a (főleg britektől felvett) hatalmas kölcsönök következtében pedig nagy többségük mélységesen eladósodik.

Az 1868-as spanyolországi „Dicsőséges Forradalom” újabb kulcsmomentum esetünk vizsgálatának szempontjából, egyrészt, mert Spanyolországban tovább bonyolította a politikai helyzetet (a kaotikus állapotok végtermékeként 1874-ben ismét Bourbonok foglalták el a trónt), másrészt pedig, mert a források lehetőséget adtak ’98-as eseményeink helyszínének, Kubának a függetlenségi háború kirombantására. A „Tízéves Háború” (1868-78) hosszú és kínkeserves lefojtása már előjelezte, hogy a sziget hosszú távon nehezen lesz tartható, a későbbi amerikai beavatkozás lehetőségét pedig erősítette, hogy az Egyesült Államok megannyi kubai felkelőnek biztosított diplomáciai védelmet, sőt, amerikai állampolgárságot. A kubai emigránsok száma olyannyira megnőtt, hogy New Yorkban saját forradalmi juntát is alakítottak – ennek engedélyezésével pedig az USA hallgatólágosan támogatta a forradalmi mozgalmat, mivel a junta fő feladatai közé tartozott, hogy fegyver- és emberutánpótlással lássa el az otthonmaradottakat.⁵

¹ Magyarics Tamás: *Az Egyesült Államok külpolitikájának története*. Bp., Eötvös, 2000. 42.

² A terjeszkedés térképes követéséhez segítséget nyújt Magyarics Tamás idézett munkájának függeléke (Magyarics: i.m. 424.)

³ Lásd e tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

⁴ Julio Rodríguez Puértolas (coord.): *El Desastre en sus textos: la crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999. (A továbbiakban: *El Desastre en sus textos*). 15.

⁵ José Manuel Allendesalazar: *El 98 de los americanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997. 21-24.

A hatvanas évekre tehát az érdekcsoportok kialakulni látszottak. III. Napóleon balsikerű mexikói kalandja egyértelműsítette, hogy egy esetleges európai intervenciós kísérlet a tengerentúlon nem hozhat mást, csak csillagászati összegű kiadásokat; bizonyossá vált, hogy egy esetleges lázadás/támadás esetén Spanyolország nem számíthat segítségre. Latin-Amerikában számtalan kontinentális egységterv (Bolívaré, vagy a Mexikó kárára terjeszkedő USA-tól megrémült Francisco Bilbaóé) akadt fenn a heterogenitás hálóján – jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luzoamerikától Amerindiáig*.⁶ A kontinentális egység, mint spanyolelleses mozgalom egyszer ugyan megvalósulhatott, most azonban hiányzik a nemzetek fölötti érdekegyesítő ideológia, ami mögé az (egyébként sem pontosan meghatározott) országok, etnikumok, vagy társadalmi csoportok felsorakozhatnának. Sokadszorra is világossá válik, hogy Latin-Amerika képtelen megmenteni saját magát.

Mindeközben az Egyesült Államok olyan mértékű gazdasági fejlődésen megy keresztül, mely már túlnőtte saját kereteit. A kilencvenes években lezárul a *frontier*, már nem marad több benépesíthető terület Észak-Amerikában, a termelés azonban továbbra is fokozódik, az ország így fokozatosan exportfüggőségbe kerül. A fokozódó nemzetközi konkurenciaharcban azonban amerikai termelők tízezrei mennek csődbe, sztrájkok és gazdasági krízisek söpörnek végig az országon – a *frontier* Észak-Amerikán kívüli tágítása szükségyszerű közérdekké válik, még ha az expanzió formájáról viták is folytak.

A történelmi tények tükrében tehát egy roppant gazdag, feltörekvő hatalom és egy instabil, nemzetközi nagypolitikából egyre inkább kiszoruló, a centrum országaitól egyre inkább elmaradó egykori hatalom harcát láthatjuk egy olyan földrészen, mely képtelen egységes platformot teremteni határai megvédésére. De vajon hogy látták mindezt ők?

Énképek '98 előtt

A huszadik század derekához közeledve, a spanyol polgárháború egy sokkal inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva egy angol önkéntes úgy érzi, mintha időgépbe ülve több tízezer évet utazott volna vissza a múltba: legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amilyet a paleolit korban lehetett

⁶ Anderle Ádám: „Nemzet és identitás Latin-Amerikában”. In Balogh András – Rostoványi Zsolt – Búr Gábor – Anderle Ádám (szerk.): *Nemzet és nacionalizmus*. Bp., Korona, 2002. 486-487.

szokás.⁷ Az önkéntest George Orwellnek hívták, felfedezése pedig szimbolikus értékkel bír: a spanyol vidék megkövültségét illusztrálja, mely azonban 1898 előtt nem csak a technika fejlettségére, hanem a közgondolkodásra is kivetíthető. A különbség csupán abban rejlik, hogy míg az agrártechnikák fejlettsége az őskorban akad el, a közgondolkodásé valahol a tizenhatodik század dicsőséges éveiben. A kubai háború előestjén az átlag spanyol számára országa még mindig az Aranyszázadok hősi vonásait viseli magán, értékrendjei a tisztesség és a becsület köré fonódnak, ennél fogva önértékelése hamis, értékei idejétmúltak, ő maga pedig valamiféle sorsszerű, Don Quijote-i igézetben élve a dicső múlt gőgös foglya.

Nincs jobb alkalom az identitás kinyilatkoztatására egy forradalomnál; nincs jobb alkalom egy nemzet önképének megrajzolásához egy háborúnál. A közelgő vizsoly rendszerint középpontba helyezi a hadviselő felek elhelyezését a világ hatalmi hierarchiájában: a sajtó és az egyszeri ember esélylatolgatásai, a propagandabeszédek mind-mind ezeket a képeket igyekeznek közvetíteni görbe tükreiken át. Korabeli források alapján a háború előtt a spanyolok önmagukról alkotott általános képe – melyet legfőképp a szenzációhajász sajtó és a katolikus egyház igyekezett erősíteni – három alapvető toposzban nyilvánult meg: a „férfiasság”, a „hazafiság” és a „felsőbbrendűség” illúziójában.

A „férfiasság” mítosza nem csupán az Ibériai-félszigeten, de az európai közgondolkodásban is mind a mai napig erősen tapad a spanyolság fogalmához, s olyan értékkészlet kapcsolódik hozzá, melynek alapvető kánonjai a bátorság, a harciasság, vagy a hősiesség – természetesen emberfeletti méretekre nagyítva. Nehéz elhinni, de a korabeli spanyol diskurzusokban nagyjából olyasfajta képet kaphatunk a jellegzetes spanyol karakterről, mely könnyen származhatna az Amadís de Gaula, vagy bármely más lovagregény lapjairól is. Mindezek a toposzok ráadásul épp úgy megtalálhatóak a köz- mint az irodalmi- vagy politikai gondolkodásban. A legfelsőbb politikai szférában szétnézve megdöbentő Manuel Correa hadügyminiszter kinyilatkoztatása alig egy hónappal a cavitei katasztrófa előtt: „Bárcsak ne lenne egyetlen hajónk se! Ez tenne a legelégedettebbé. Akkor Kubából és a Félszigetről is azt mondhatnánk az Egyesült Államoknak: Itt vagyunk! Jöjjenek csak, amikor akarnak! Itt vagyunk, készen arra, hogy egyetlen atomot se engedjünk át a területünkéből.”⁸

A vélemény a közéletben is honos: Blasco Ibañez például így fogalmaz egy elragadtatottabb pillanatában: „Európa, Amerika és az egész világ legférfiasabb népe vagyunk”⁹, s véleményét a hímsovinizmusmal bőven átitatott városi folklór

⁷ George Orwell: *Hódolat Katalóniának*. Ford.: Betlen János, Tóth László. Bp., Cartaphilus, 1999. 116-117.

⁸ Az idézet forrása: *El Desastre en sus textos*. 21.

⁹ Idézi Barbachano (Carlos Barbachano: „El desastre del 98 en la literatura española de la época”. *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 665 (2005). 67-81. 71.)

is visszhangozza az olyan pajkos versikékben, melyeknek lényegi üzenete, hogy a virilis spanyolokkal szemben hiába az amerikai túlerő, ha impotenciával párosul.¹⁰ Nem véletlen, hogy a kortárs spanyol karikatúrák általában oroszlán-szimbólummal jelenítik meg népüket, mely legyőzi a tunya és haszontalan amerikai disznót. Az oroszlán-szimbolika azonban nem csupán a férfiasságot hivatott jelképezni, hanem a – barojai fordulattal élve – „tüzes hazafiságot” is.¹¹

A Carlos Barbachano által stílszerűen „operett-patriotizmusnak”¹² nevezett diskurzus kulcsszavai a „nemzeti becsület” a „tisztesség” és a „szégyen”. Még jócskán a háború előtt, az amerikaiak egy Kubára tett vételi ajánlatára reagál így az aktuális külügyminiszter: „spanyol nép inkább végignézné, hogy Kuba az óceánba süllyedjen, semmint, hogy a szigetet átadja egy másik hatalomnak”.¹³ Később, a kubai függetlenségi harc kitörésekor a jeles filológus, Marcelino Menéndez Pelayo a tradicionalisták képviselőjeként így fogalmaz: „Kuba... nem szűnhet meg spanyolnak lenni, mert a kasztíliai korona legdrágább ékköve, s ahhoz, hogy veszni hagyjuk, előbb az egész hazának vesznie kell”.¹⁴ Mindez egybevág miniszterelnöke, Antonio Cánovas del Castillo harcias kijelentésével, mely szerint „az utolsó emberig és az utolsó pesetáig” harcolni kell. A diskurzust erősíti a helyi, az amerikaiánál csak leheletnyivel kevésbé szenzációhajhász sajtó (Francisco Romero Robledo felügyelete alatt, akinek hatalmas érdekeltségei voltak Kubában), és a monarchia (és, mint látni fogjuk, saját érdekei) mellett hagyományosan elkötelezett katolikus egyház is. Előbbi jelentőségét a szakirodalom hajlamos eltúlozni: sajtótörténeti vizsgálódásainknál sosem szabad figyelmen kívül hagyni a már említett magas analfabetizmust (1887-ben 71,5%, 1900-ban 63,78%),¹⁵ és azt a tényt, hogy egészen 1918-ig egyetlen spanyol újság sem érte el a százazres példányszámot.¹⁶ Ezzel szemben a katolikus egyház (mely a Fülöp-szigeteken hatalmas területeket birtokló szerzetesrendjei révén erősen érdekelve volt gazdaságilag a háború sikerében) mobilizációját nem akadályozta semmilyen kommunikációs gát, s ezt alaposan ki is

¹⁰ Néhány példa spanyol nyelven: „Tú podrás tener escuadras/ cuatro, cinco, nueve y diez/ yo tengo una pequeña/ y te traigo a mal traer” (Idézi Pérez Ledesma (Manuel Pérez Ledesma: „La sociedad española, la guerra y la derrota” In: Juan Pan-Montojo (coord.): *Más se perdió en Cuba. Cuba, 1898 y la crisis del fin del siglo*. Madrid, Alianza, 1998. 91-149.) „Tienen los yankees orgullo/ y también tienen millones/ ¡mas no tienen una cosa/ que tienen los españoles!” (Idézi Barbachano: i.m. 71.)

¹¹ Pío Baroja: *A tudás fája*. Ford.: Benyhe János. Bp., Európa, 1961. 207.

¹² Barbachano: i.m. 73.

¹³ Szabó Éva Eszter: „Az Egyesült Államok kubai behatolása (1800-1960)”. In: *Gyarmatokból imperium: magyar kutatók tanulmányai az amerikai történelemről*. Szerk.: Frank Tibor. Bp., Gondolat, 2007. 50-71. 53.

¹⁴ Barbachano: i.m. 69.

¹⁵ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo 2. (De la Primera República a la crisis del 98). Barcelona, Laia, 1980. 95-96.

¹⁶ Pérez Ledesma: i.m. 103.

használta: a korszak forrásait kutató történész ott találja képviselőiket minden fontosabb tömegmegmozduláson: zászlókat áldanak meg, nyilvános könyörgéseket, körmeneteket rendeznek a spanyol győzelem érdekében, mise keretében búcsúztatják és fogadják az elhajózó és visszatérő hősöket (utóbbiból persze jóval kevesebb van...).

Az egyház háborúpárti ideológiájában ugyanakkor ott rejlik a harmadik nagy toposz, a felsőbbrendű Spanyolország víziója. E felsőbbrendűség elősegítői a gyarmatosítás ideológiái, melyek évszázadokkal korábban bevették a köztudatba, hogy Spanyolország a katolicizmus védőszentje, és az elmaradottak civilizálója. A kubai függetlenségi harc kirobbanásakor alkalmazott egyházi retorika még mindig ehhez a képhez igazodik, mikor beszédes szimbólumként a spanyol közgondolkodásnak, társadalomnak és gazdaságnak ősi, feudális idők vallásháborúinak emlékét idézi föl az eretnekek elleni szent, keresztes háború kihirdetésével. Az oviedói püspökség hivatalos lapja, az *El Carbayon* például egészen a Reconquista kezdetéig, Don Pelayóig vezet vissza a keresztényspanyol ügy győzedelmes történetét, csak hogy igazolja, kései utódaik hasonlóképp diadalra ítéltettek kereszttel a kezükben és nemzeti öntudattal a szívéükben, Segovia püspöke pedig arra szólítja fel plébánosait, hogy „emeljék fel hangjukat, és hirdessék a szent háborút”.¹⁷

Aligha tévedünk tehát sokat, ha az 1898 előtti spanyol önkép kánonját összefoglalandó, a '98-as generáció egyik vezéralakjához, Miguel de Unamunóhoz fordulunk, aki így jellemezte az átlagspanyol véleményét a kubai háborúról: „Elveszteni Kubát? Micsoda borzalom! És a *nemzet becsülete*? És *Spanyolország civilizáló küldetése* Amerikában? És *győzedelmes múltunk*? Mégis, ki fedezte fel őket? Hát mik a mai kubaiaiak, ha nem spanyolok gyermekei?”¹⁸ Tartsuk észben még néhány pillanatra e sorokat, és evezünk át az óceán túlsópartjára, mert az eltérő kulturális kontextus és gazdasági helyzet ellenére az Egyesült Államok önképe meglepő hasonlatosságot mutat a spanyoléval. Megfelelő tükre ennek az önképnek az az ideológia, melyet a *frontier* tágítására megannyi formában használ fel az USA-propaganda a XIX. század folyamán: ez pedig a *Manifest Destiny* (nyilvánvaló elhivatottság) elmélete, mely szorosan összefonódik a földrészen domináns protestáns vallásfelfogással. Magát a kifejezést a New York-i *Democratic Review* szerkesztője (a New York-i lapok kiemelkedő jelentőségéről szólunk még majd), John Louis O'Sullivan használja először 1845-ben, de az elmélet gyökere már az előző század végén kialakul. A *Manifest Destiny* alapja egyfajta missziós tudat, mely szerint az Egyesült Államok az eleve elrendelés elve alapján arra ítéltetett, hogy mint „Amerikai Izrael”, vagyis kiválasztott nép a szabadság eszméjét (ennek keretében pedig, ahogy később például Woodrow

¹⁷ Idézi Pérez Ledesma: i.m. 105.

¹⁸ Miguel de Unamuno: „El honor nacional” In *El Desastre en sus textos*. 284-285. 285. A cikk 1896 márciusában jelent meg egy bilbaói lapban.

Wilson is kiemeli, a demokráciát) terjessze a Földön. (Az ötlet természetesen nem egyedi: Napóleon hasonló célokat fogalmazott meg a Code Civillel kapcsolatban.¹⁹) A kiválasztottság-tudat a fajelméletek előtérbe kerülésével az „angolszász faj” felsőbbrendűségének tudatával párosul (lásd például John Fiske vagy Josiah Strong műveit), mely klasszikus gyarmatosító-ideológiákhoz vezet: a felsőbbrendű faj arra rendeltetett, hogy „civilizálja”, (vagy rosszabb esetben egyszerűen megsemmisítse) az alsóbbrendű fajt.²⁰ A humanitáriusabbnak tűnő első megoldást a modern korban Rudyard Kipling öntötte lírai formába, a civilizációs missziót a „fehér ember terhének” nevezve²¹ – ennek nem kevésbé ékes szószólója volt az Egyesült Államok ’98-as elnöke, William McKinley, aki a filippínókkal kapcsolatban kijelentette: „nem maradt más hátra, mint *elfoglalni mindent*, kiművelni a Fülöp-szigeteket, felemelni, *civilizálni és kereszténnyé tenni* őket, s Isten segédelmével mindent megtenni értük, amit csak tudunk, mint embertársainkért, hisz Krisztus értük is meghalt.”²²

Ismerős beszéd: kiválasztottság, civilizációs misszió, keresztény hitre térítés – ugyanezt az ideológiát használja Kolumbusz óta Spanyolország gyarmataival kapcsolatban, mint azt Unamuno felvetésében is láthattuk. Akár az ibériai ország, úgy az Egyesült Államok is Isten népének vallja magát, s minő véletlen, célterületük is egy: Kuba. Ha tehát nem is bátor oroszlán, de dicső sas képét láthatjuk feltűnni az önképek magasztosnak tűnő háborújában a spanyollal szemközti oldalon – az említetteknel sokkal szerényebb (bár nem kevésbé hamis) a háború színhelyéül szolgáló Latin-Amerika önértelmezése. Már a felszabadulás eufóriájának pillanataiban is kiütköznek a kortárs gondolkodók esszéiben azok az ellentétek (politikai szabadságjogok megléte/hiánya, egyenlő tulajdonelosztás/*caciquismo*, valódi elszakadás az anyaországtól/az elitek konzerválódása stb.) amelyek a két Amerikát elválasztják egymástól (lásd például Andrés Bello vagy Eugenio María de Hostos e párhuzamokra építő esszéit²³), de ezeket még fölülírja az eufóriából adódó optimizmus. A század közepének gondolkodói már realisztikusabban állnak a szituációhoz, de még mindig él bennük a tudat, hogy csupán lemaradtak, késlekednek azon az úton, ahol a mintaadó Egyesült Államok jár. Programjuk a nevelés, reményük az ifjúság. Hamarost meglátjuk, csatlakoznak-e bennük.

¹⁹ Gérard Noiriel: *A történetírás „válsága”*. Bp., Napvilág, 2001. 72.

²⁰ Jaime de Ojeda: *El 98 en el Congreso y en la prensa de los Estados Unidos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999. 15-16. Allendesalazar: i.m. 75-77, Magyarics: i.m. 76-79.

²¹ Idézi Magyarics: i.m. 76.

²² Idézi Hahner Péter: *Az Egyesült Államok elnökei*. Bp., Maecenas, 1998. 194. Kiemelések tőlem.)

²³ Magyarul is olvasható Andrés Bello: „A spanyol-amerikai köztársaságok” és Eugenio María de Hostos: „Amerika születésnapja” című, vonatkozó esszéje (*Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Scholz László. Bp., Európa, 1984. Mindkét fordítás Scholz László munkája.)

A másik '98 előtt és után – ellenség- és szövetséges-képek paradigmaváltozásai

„Nagyobb a gyűlölet, amelyet a Félsgiget iránt érzünk, mint a tenger, amely elválaszt tőle bennünket” írja Simon Bolívar egy híres levelében²⁴ 1815-ben a latin-amerikaiak spanyolokról alkotott véleményét tükrözve, és ez a vélemény többé-kevésbé 1898-ig fennmarad a politikai, köz-és irodalmi gondolkodásban, elég ha csak Rubén Darío '98 előtti verseit idézzük magunk elé. Vannak ugyan olyan elemek – elsősorban betelepült spanyolok vagy spanyolokkal jövedelmező gazdasági kapcsolatban álló kereskedők – akik távolról sem állnak antagónisztikus ellentétben a spanyolsággal (például Kubában az *integralismo* képviselői), de nem ők képviselik a fő vonulatot.

Hasonló a helyzet az Egyesült Államokkal szemben is: a csekély számú realistától eltekintve a térség gyakorlatilag a függetlenné válástól az északimádat (*nordomanía*) bővületében él.²⁵ Már az egyébként rendkívül éleslátó Bolívar is így értelmezi a Monroe-doktrínát 1824-ben: „Hatalmának alkotórészeivel összhangban ez a jeles köztársaság [az USA] a legnemesebb nyilatkozatokat volt hajlandó tenni: elismerte Déli testvérei politikai létét, és úgy lépett a világ színe elé, mint egy bajnok, aki tetőtől talpig fölfegyverkezett Dél-Amerika védelmében a Szent Szövetség ellen”.²⁶ Bár Bolívar később, a panamai kongresszus tapasztalataiból okulva már sűrű átkokkal illeti a leendő szuperhatalmat²⁷, a latin-amerikai közgondolkodás még jó ideig kedves testvérként és – elsősorban gazdasági téren – követendő példaként tekint az északi szomszédra.²⁸ Az istenítés egyik kulcsmotívuma a távolság és az ismeretlenség: akik személyesen tapasztalják az USA expanziójának első lépéseit spanyol nyelvterületen, jóval árnyaltabb és negatívabb véleményt fogalmaznak meg az Egyesült Államokkal

²⁴ Simon Bolívar: „Jamaikai levél”. In *Simon Bolívar írásai*. Vál., ford., előszóval ellátta: Benyhe János. Bp., Európa, 1976. 58-93. 60.

²⁵ „az Egyesült Államok... nagysága és ereje keltette ámulat mind sebesebben hódít tért vezetőink – vagy talán még inkább a...tömeg – lelkében... Egész északimádók lettünk.” José Enrique Rodó: „Ariel” (részlet). In *Ariel és Kalibán*. 81-109. 94-95.

²⁶ Simon Bolívar: „A Szabadító cikke a *Centinela en campaña*-ban a nemzetközi helyzetről”. In: *Bolívar írásai*, 194-202. 200.

²⁷ „És milyen heves ellenállást tanúsítana... az Egyesült Államok, amely utóbbit mintha csak arra rendelte volna a Gondviselés, hogy nyomorúságot hozzon Amerikára a szabadság nevében?” Uő: „Bolívar levele Patrick Campbell brit diplomatához; azt fejtegeti, hogy milyen álláspontra helyezkednek az európai hatalmak Nagy-Kolumbia belpolitikai válságával kapcsolatban”. In: *Bolívar írásai*, 277-280. 278. Idézi Anderle Ádám: *Távol Istentől... és közel az Egyesült Államokhoz*. Bp., Kozmosz, 1985. 11.

²⁸ A csaknem '98-ig fennmaradó északimádó kánon toposzairól lásd cikkem vonatkozó részét (Zelei Dávid: Egyesült Államok: „Ariel vagy Kalibán?” In: *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban. Lazarillo – fiatal hispanisták tanulmányai*. Szerk.: Menczel Gabriella, Végh Dániel. Bp., Palimpszeszt, 2007. 106-108.

szemben, sőt, általában kontinentális összefogást is sürgetnek a fenyegető északi monstrum ellen. Mikor a negyvenes-ötvenes években az USA több lépcsőben (1) Texas annektálása, 2) az 1846-48-as amerikai-mexikói háború, 3) az 1853-as Gadsden-vétel) kiszorítja Mexikót Észak-Amerikából, az esetre felfigyelve egy chilei romantikus, Francisco Bilbao, szembeszállva kortársai (Lastarria, Sarmiento) északimádatával, Bolívar után elsőként figyelmeztet az egyre realisabbá váló északi veszélyre. „Már érezzük a kolosszus lépteit”²⁹ írja Bilbao, aki, akárcsak később a kubai José Martí (és már megkésve a nicaraguai Rubén Darío, vagy az uruguayi José Enrique Rodó), kontinentális összefogást sürget az északi szomszéd ellen, mely, mint mondja, „reánk nehezedik szerződéseivel, közvetítéseivel, protektorátusaival; iparával, hadiflottájával és vállalatával, kihasználva megosztottságunkat” vagyis „fenyegetés Dél-Amerika autonómiája számára”.³⁰

Bilbao többször alkalmazott találó elnevezése – Dél-Amerikai Megosztott Államok (*Estados Des-Unidos de la América del Sur*) – ugyanakkor jól mutatja, hogy Latin-Amerika még nem érett meg a közös fellépésre, elsősorban azért, mert sokáig azt sem tudja eldönteni, *kik* is volnának azok, akiknek össze kéne fogniuk. A kontinentális tudat kialakulásának számtalan etnikai-földrajzi-nyelvi gátja akad: Bilbao például csak dél-amerikai egységben gondolkozik, mások a rabszolgákat, a feketéket, az indiánokat, a nem spanyol/neolatin-nyelven beszélőket stb. rekesztik ki elképzeléseikből. Jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luçoamerikától Amerindiáig*. (Jómagam is merényletet követek el például az angol ajkú Guyana vagy Belize, illetve a hollandul beszélő Suriname ellen, amikor a térséget Latin-Amerikának nevezem.)

Újabb markánsan negatív kép és USA-ellenes egységterv legközelebb a hatvanas évek végén születik a Puerto Rico-i Eugenio María de Hostos és a dominikai Ramón Emeterio Betances nyomán, mely az Antillák (Hostos Kubát, Puerto Ricót és Santo Domingót érti ezen a földrajzi egységen) összefogását sürgeti a fenyegető veszély, az „Amerikai Minotaurusz”, és egyúttal az „angolszász faj” ellen. A csoportról ugyan elismerően szól az Észak-Amerika-ellenesség legismertebb szószólója, José Martí is, azonban ahogy Bolívarnak és számtalan követőjének, úgy Hostoséknak sem sikerül olyan érdekszövetséget tető alá hozni, mely érdemben felvehetné a harcot az Északi Kolosszussal. Ez

²⁹ Francisco Bilbao: *Obras completas*. Ed. Manuel Bilbao. Buenos Aires, 1866. Tomo I. 292.

³⁰ Idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 450.

elsősorban a közös „antillai tudat” hiányának köszönhető – az egész ideológia központjába állított, „megmentendő Kuba” például jószerevével tudomást sem vesz az áramlatról.³¹

Talán a legárnyaltabb képet az 1881-től az Egyesült Államokban élő kubai José Martí alkotja az északi szomszédról. Martí több esszéjében³² is, az USA értékeit elismerve (felsorolt íróink közül ő ismerte legbehatóbban Észak-Amerikát, mivel 15 évig élt New Yorkban)³³ kritizálja a „rettegett szomszédot”, mely „tudatlanságában talán addig is elmegy, hogy megkívánja a mi Amerikánkat”. Martí nem véletlenül tekint gyanakodva az erős „hódító hagyománnyal” rendelkező „szőke nemzetre”, s átlát a pánamerikanista mozgalom amerikai testvériséget hirdető propagandáján is.³⁴

Ha mindezek után megnézzük az Egyesült Államok terveit, jól láthatjuk, bizony utóbb felsorolt gondolkodóink jártak közelebb az igazsághoz, nem pedig az északimádók. A már említett, századon végigívelő gazdasági növekedés és fokozatos terjeszkedés miatti önbizalom-növekedés egyértelmű konklúziókhoz vezet: mind a Latin-Amerikáról, mind a Spanyolországról alkotott kép jóval maga alá helyezi a két térséget. Az 1823-as Monroe-doktrína alapján a hierarchiát is felállíthatjuk: „Ha Spanyolország és ezen új kormányzatok [ti. a felszabaduló latin-amerikai országoké] erejét és erőforrásait összevetjük, valamint figyelembe vesszük [földrajzi] távolságukat egymástól, nyilvánvalónak kell lennie, hogy Spanyolország soha nem fogja tudni leigázni őket”³⁵. Egyhangú a megítélés – a gyenge, de dacos Spanyolország „természetellenes függésben” van gyarmataival, mely elszakítandó – közelebb van hozzájuk a gazdaságilag is sokkal kedvezőbb helyzetben lévő Egyesült Államok. Az a terv, hogy Latin-Amerika is valamilyen módon az Egyesült Államok tagja legyen, már Jefferson idejében megfogalmazódik, s később a pánamerikanizmus eszmekörében tetőzik. Különös a vonzódás azonban ezen országok közül is a „Floridai-félsziget természetes meghosszabbításához”, vagyis Kubához: nem véletlen, hogy a század során számtalan amerikai vételi ajánlat fut be Spanyolországához a szigettel kapcsolatban – természetesen makacs gőggel elutasítva.

Spanyolország Latin-Amerikához fűződő legszorosabb kapcsolai már elszakadtak a század első negyedében végbement függetlenségi folyamatban, közvetlen kapcsolatai így javarészt a megmaradt gyarmatokra, legfőképp pedig

³¹ Uo. 443.

³² Vö. José Martí: *Az igazság az Egyesült Államokról*. In: José Martí: *A mi Amerikánk. Válogatott írások*. Vál. Anderle Ádám, Salvador Bueno, Kerekes György. Tanulmányok: Salvador Bueno, Kerekes György, José Antonio Portuondo. Budapest, Európa, 1973. 333-338.

³³ Ivan Pérez Carrión: „A tizenhárom amerikai gyarmat függetlensége José Martí szemszögéből”. Ford.: Panyi Krisztina. *Aetas* 13/4 (1998) 69-76. 69.

³⁴ Mindet idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 479.

³⁵ „A Monroe-elv” In: Bódy Pál, Urbán Aladár (szerk.): *Szöveggyűjtemény az Amerikai Egyesült Államok történetéhez, 1620-1980*. Bp.-Pécs, Dialóg Campus, 2001. 160-161. 161.

Kubára korlátozódnak. Ahogy Marcelino Menéndez Pelayo meglehetősen patetikusan fogalmaz, Kuba „a kasztíliai korona legdrágább ékköve”,³⁶ vagyis olyan érték, melyről nagyon kevesen (csupán néhány antikolonialista gondolkodó, mint Pi y Margall vagy Clarín) mondanának le az országban. Evidens módon utasítják vissza az USA igen nagyvonalú vételi ajánlatait, és jenkikkel szembeni ellenszenvük akkor sem igazán csökken, mikor a Kuba elleni tízéves háborúban (1868-78) az amerikaiak (ugyan nem hivatalosan, de egyértelműen) a függetlenedni vágyó karibiakat támogatják.

Ezek tehát azok a képek, melyeket a különböző térségek a kubai függetlenségi harc kirobbanása (1895) előtt alkottak egymásról. Lássuk, hogyan változtak mindezen képek a forradalom kitörése, majd az Egyesült Államok beavatkozása és a spanyol-amerikai háború kapcsán!

Spanyol részről a középpontba kerülő Kuba megítélése az elkeseredés jeleit mutatja: bár van néhány békítő szándékú értelmiségi (Juan Valera például egy újságcikkében igyekszik meggyőzni az óceánon túliakat, hogy „egyetlen spanyol szívben... sincs... gyűlölet”³⁷, az Antillák Gyöngye íránt), a közélet javarészt az áruló mítoszát ruházza a felkelőkre. A leggyakrabban alkalmazott, kubaival kvázi szinonim viszonyba kerülő szó a *bandido* („bandita, haramia”) melyen az ellenálló seregeket kell érteni, az *hijos ingratos*-on („hálátlan gyermekek”) viszont, melyet például Silvera használ, már az egész kubai népet. Az is jól látható azonban, hogy míg az áruló kubaiak elleni harcot mindenki spanyol belügyként kezeli, az Egyesült Államok elleni háború két külön világ összecsapásaként jelenik meg, legyen az bár angolszász/latin, protestáns/katolikus, progresszív/konzervatív, vagy gazdag/szegény dichotómia, s értékelje bár Spanyolország, Latin-Amerika, vagy akár az európai közvélemény. Ilyen mondatokat olvashatunk például a magyar sajtóban: „az USA harci *morálja rossz*, dezertálnak a katonái, viszont *jelentős anyagi forrásokkal rendelkezik*; a spanyoloknál viszont éppen fordított a helyzet: *nincs pénzük*, de *az egész nemzet felsorakozott*” Mária Krisztina régenskirálynő mellé”³⁸.

A különböző szembeállításoknak se vége, se hossza, emeljünk hát ki néhányat abból a kánonból, melyet a 98 előtti spanyol, és az ahhoz idomuló 98 utáni latin-amerikai közgondolkodás vall az Egyesült Államokról. Mindezen összehasonlítás azért is különösen érdekes, mert mint egy korábbi tanulmányomban³⁹ részletesen kitérek rá, az Egyesült Államok latin-amerikai értékelése a ’98 előtti szélsőségesen pozitív képről (Bello, Sarmiento, illetve az ott nem említett Alberdi) ’98 hatására vált szélsőségesen negatívra, vagy a kortárs shakespeare-i

³⁶ Idézi Barbachano: i.m. 69.

³⁷ Juan Valera: „Los Estados Unidos contra España”. In *El Desastre en sus textos*, 118-123. 122.

³⁸ Idézi Bugya: i.m., kiemelés tőlem (Z.D.)

³⁹ Zelei Dávid: „Imágenes notreamericanas en la literatura hispanoamericana de Bello a Gallegos.” *Első Század*, 6/1 (2007). 266-303.

hasonlattel élve, Arielről („légi szellem”) Kalibánra („vad és idétlen sehonnai”). Míg azonban Latin-Amerika kapcsolatai még csak ekkor lesznek igazán szorosak az USA-val, addig a tengerentúli gyarmatait elvesztő Spanyolországnak elszakadnak ezek a kapcsai – a dekolonizált Hispánia befelé fordul, s Amerikaelenességének toposzait ráhagyja volt gyarmataira. Lássunk ezek közül néhányat, összehasonlítva a jenki önképével!

Szemben a *Manifest Destiny* protestáns ideológiájával, az „Amerikai Izrael” a spanyol katolikus egyház eretneknek minősíti, a meg hasonlítás utáni latin-amerikai közgondolkodás pedig materialista-ateistáknak (ahogy Rubén Darío fogalmaz: „minden isten számára fenntartanak templomot, de nem hisznek egyikben sem”⁴⁰); az önmagát fejlődő, progresszív liberális államként értelmező Egyesült Államokat mindketten tradíciók és gyökerek nélküli Európa-másolóknak („A vallás, a tudomány, a kultúra, a nyelvek, melyeken beszélnek és írnak, mind Európából valóak” írja Juan Valera⁴¹), a domináns angolszász fajt pedig a szabad és alkotó latin szellem anyagi, céltalan ellenpólusának tartják. Az amerikaiakra alkalmazott megnevezések száma csaknem végtelen, de míg az USA megelégszik saját diadalmas sasként való ábrázolásával, addig az ellentétes oldalon – bár a régebbi Minotaurusz- és Északi Kolosszus-szimbolika a háború előrehaladtával kikopik a divatból – számos új és fantázia-dús ábrázolás kap helyet a köztudatban. A Paul Groussacig és Joseph Peladanig visszavezethető Kalibán-szimbolika (mely elsősorban latin-amerikai közegben terjedt el) a spanyol prédikációkban (és például Rubén Dariónál) a sötét középkort idéző „barbárok” megnevezésre általánosodik,⁴² e barbaritás pedig intenzív képiségben nyilvánul meg: leginkább az amerikaiak disznóval (*cerdo*) illetve hentessel (*tocinero*) való azonosításában. Kedvelt fordulata a szakirodalomnak a ’98-as madridi farsangra hivatkozni, melyen az első díjat egy jenki ruhába öltöztetett disznónak ítélték.⁴³

A mindkét kontinensen elterjedt mészáros-hasonlat már csak azért is érdekes, mert az amerikai szenzációhajhász sajtó ugyanezt a képet igyekszik kialakítani a spanyolokról (Weylerre például egyenesen a mészáros címkét tűzik). Ahogy Allendesalazar megjegyzi, Pulitzer *New York World*-jében „a legkisebb kivétel nélkül minden spanyol tiszt és katona kegyetlen, részeges, szexmániás és gyáva”⁴⁴ – ellenben a hősi kubai patriótával, mely azonban kis létszáma és rossz felszereltsége (ergo ártatlan civilizálatlansága) miatt vereségre van ítélve – hacsak a civilizátor színre nem lép megsegítéséért. Az agresszív intervenci-

⁴⁰ Rubén Darío: „El triunfo de Calibán” In *El Desastre en sus textos*, 319-321. 319.

⁴¹ Valera: i.m. 121.

⁴² Lásd például a madridi katedrálisban 1898. május 2-án elhangzott prédikációt: „Ezek a barbárok Nyugatról jönnek, hatalmas gőzgépeken, elektromossággal felszerelve, európainak álcázva magukat” (Idézi Pérez Ledesma: i.m. 106.)

⁴³ Pl. Laviana Cuetos: i.m. 9.

⁴⁴ Allendesalazar: i.m. 96.

ópártiság ilyen és ehhez hasonló mondatokban ölt formát: „A barbár háború rémségei, melynek célja a bennszülött lakosság kiirtása, minden oldalról fenyegetnek... És Wahingtonnak ehhez egy szava sincs! Az elnök egyetlen gesztust sem tesz!”⁴⁵ A halotthegekről, vér folyókról és kegyetlen gyilkosságokról szóló történetek legjobb esetben is a New York-i kubai junta broadwayi székházából (vagy ahogy a kortársak nevezték, a „Földimogyoró Klubból”, mert a betévedő újságírókat a kubai cigarettán kívül legfeljebb mogyoróval tudták megkínálni a bent tartózkodók) származó, kétes hitelű mendemondákból származtak, amikor pedig híreiknek még alapjuk is volt (a McKinleyről tiszteletlenül nyilatkozó Dupuy de Lome-ügyben, és a Maine felrobbanásakor), az eredetileg javarészt háborúellenes Kongresszuson kényelmetlenre srófolódott a nyomás. A negatív spanyolkép hitelén jókorát lökött a már említett Weyler *reconcentrado*⁴⁶-politikája, mely ideális Haynau-alakot csinált belőle, és kegyetlen, megtorló Ausztriát Spanyolországból. A komoly konkurencia (*World – Journal*) miatt a lapok tudósítói és karikaturistái egymást próbálták felüllicitálni a spanyol fekete legenda még tovább sötétítésében – ugyanúgy, ahogy kisebb példányszámok és harmatosabb technika mellett folyt mindez a túloldalon.

A sajtó és az egyház által közvetített képek alapján az Egyesült Államok háborúba lépésekor tehát a következőképp olvashatjuk össze a diskurzusokat. Az énképek alapján két Istentől kiválasztott nép csatáját láthatjuk: a terjeszkedésre kijelölt protestáns-progresszív-liberális Egyesült Államok és a katolikus védőbástya, a hazafiságában, harciasságában és férfiaságában megdönthetetlen Spanyolország harcát, egy részről az igazságtalanul gyarmati sorban tartott Kuba felszabadításáért és civilizálásáért, másrészt a civilizációs misszió folytatásáért Kubában. Ha az ellenségek képeket olvassuk össze, vérengző fenevadak öszszecsapását láthatjuk a mészárszéken. Ha a háború kimeneteléről való elképzeléseket vesszük nagytitka alá, egyik oldalon egyértelmű győzelmet vártak (ahogy Baroja az átlagspanyolt jellemzi: „spanyol, de nem is akármilyen, hanem játszi könnyű spanyol győzelemben hitt. Az a sok jenki szalonnáskofa mind eldobálja a fegyverét és futásnak ered, ha meglátja az első spanyol katonát”⁴⁷), a másikon viszont sokan bizonytalanul látták a kimenetelt. Az egyszeri amerikai város-lakó például meg volt győződve róla, hogy tengerpartját rövid úton spanyol megszállók veszik ostrom alá. Bár Spanyolországban egyetlen politikusnak sem jutott volna ilyesmi az eszébe, Amerikában mindez oly mértékű tömeghisztériát

⁴⁵ Uo., 95.

⁴⁶ Weyler *reconcentradó*ját a koncentrációs táborok „úttörői” közé szokás sorolni. Finkelstein kimutatása szerint az angol sajtó Weyler intézkedésével kapcsolatban használja először a *concentration camp* kifejezést. Finkelstein, Norman G.: *Daniel Jonab Goldhagen's „Crazy” Thesis: a Critique of Hitler's Willing Executioners*. New York, Metropolitan Books-H. Hold and Co., 1998. 80-81.

⁴⁷ Baroja: i.m. 205-206.

és petícióhullámot eredményezett, hogy a kormánynak külön flottillát kellett az amerikai partokhoz vezényelni, hogy a megakadályozzák a képzeletbeli spanyol hajók bombázásait.⁴⁸

A háború tehát javarészt hamis tudatok találkozása volt: hamis volt Spanyolország magabiztossága, melynek, azóta már tudjuk, kormánya az előre tudott bukás ellenére vállalta a háborút, megelőzendő a gyáva megoldás választása esetére prognosztizált anyaországi felkelést; hamis volt a háború előtt a latin-amerikai északimádat, s hamis az Egyesült Államok Spanyolországról és a kubai felkelőkről alkotott képe. A háború gyökeresen átrajzolta az adott térségek saját magáról és másokról alkotott paradigmáit. Spanyolország befelé fordulva mély önvizsgálatba kezdett, mely során nem ragadt le annál a – Csejtei által idézett – realista megállapításnál, miszerint Spanyolország nem „konszolidált európai középhatalom”, hanem „harmadrendű tényező a nagypolitikában”⁴⁹, hanem a másik végletbe átesve megállapította, legfontosabb nemzeti vonásai javarészt negatív természetűek, s a háborút „Katasztrófává” (*El Desastre*), az évet pedig a „Szerencsétlenség Événé” nevezve elmélyedt a tragikus életérzésben. Jelzés értékű, hogy a magyar „Több is veszett Mohácsnál” közmondás spanyol megfelelője „Más se perdió en Cuba” („Több is veszett Kubánál”). Ma már tudjuk, a Tragédia nem volt tartósan negatív hatással a spanyol gazdaságra, és hadtörténetileg lehettek volna katasztrofálisabb következményei is⁵⁰, a kortárs ’98-kutatás pedig azon a véleményen van, egy spanyolságot újraértékelő generációnak ’98 „katasztrófája” nélkül is ki kellett volna termelődnie.⁵¹

A spanyolok énképéhez hasonlóan megváltozott Latin-Amerika saját magáról és legfőképp a rajta marakodókról alkotott véleménye is. A jó/rossz dimenzióban az addig közutálatnak örvendő Spanyolország népszerűsége hatalmasat nőtt, az Egyesült Államok pedig elfoglalta helyét a latin-amerikai pokol legmélyén – Ariel és Kalibán megtestesítői helyet cseréltek egymással. Mondani sem kell, mindez nem volt több egyik végletből a másikba való átesésnél, vagyis illúzióváltásnál – mindezek mögött pedig a feltörekvő Latin-Amerikának számot kellett vetnie nem csupán le-, de elmaradottságával is, mely traumatikus élménye volt a generációnak.⁵²

Az Egyesült Államok ellenben a maga néhol félnék, néhol agresszív módján a nagyhatalmi vízió nyomába eredt, elhitte, hogy „övé a világ”, s lám, sikerei a mai napig tartósak. Más kérdés, ehhez olyan markáns ellenségképet, a gonosz

⁴⁸ Allendesalazar: i.m. 81-83, 132-133.

⁴⁹ Csejtei Dezső: *Don Quijote, a búsképű, antimodern lovag*. In Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Ford.: Csejtei Dezső és Juhász Anikó. Bp., Európa, 1998. 374-375.

⁵⁰ Laviana Cuetos: i.m. 7.

⁵¹ Donald Shaw konklúzióját idézi Csejtei Dezső: „A ’98-as nemzedék és a spanyol történelem” *Aetas* 13/4 (1998) 15.

⁵² Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 484.

illúzióját kellett kiépítenie, mely olyan morális felsőbbrendűség-tudatot biztosított számára, mellyel meggyőzhette lakóit a más gyökerekből szükségszerű beavatkozás szükségességéről.

A háborút tehát több okból is indokolt az „illúziók háborújának” nevezni: egyrészt, mert a nagy távolság és az ebből fakadó mitizálás miatt a háború a szembenálló nemzetek lakosságának fejében teljesen másképp ment végbe, mint a valóságban, másrészt mert a hamis illúziókat, melyeket önmagáról és a másikról alkotott, újabb, néhol nem kevésbé kétes gondolati karakterek váltották fel a paradigmaváltással. A diskurzusok új premisszákból épültek újra, azonban ez nem az objektiváció, hanem új, néhol ugyancsak hamis diskurzusok létrejöttét hozta meg – ahogy az a közgondolkodás sajátja. Ez azonban nem baj, sokkal inkább szerencse. Másképp nem volna a különböző nemzetek különböző nemzedékeinek mit újra- meg újragondolni.

A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése

GERSE MÁRIA

A 98-as generációról szóló bármilyen értekezés első megkerülhetetlen kérdése magának az elnevezésnek a tisztázására irányul. Ez az igény nem csupán módszertani jellegű, hanem része annak a polémianak, amely ezt a sajátos alkotócsoporthoz formálódása óta napjainkig övezi. Már az önszerveződés korai fázisában, amikor az önmeghatározás igénye felmerült, maguk a csoport tagjai nyitották meg ezt a szellemi vitát, amely változó intenzitással ugyan, de állandóan felszínen tartja a keletkezés teljes kontextusát, a spanyol történelem egyik legfontosabb korszakát.

Pío Baroja az 1945-ben megjelent *Memorias III. Desde la última vuelta del camino* [Visszaemlékezések III. Az utolsó fordulóból] című önéletrajzi sorozatában – emlékirataiban – a *Final del siglo XIX y principios del XX* [A XIX. század vége és a XX. század eleje] kötet *Nuestra generación* [A mi generációnk] fejezetében így emlékezik: „Én igyekeztem, ha nem is definiálni, de jellemezni, mi is volt a mi generációnk, amelyet 98-as generációnak neveznek. Azt hiszem, a nemzedéket el lehetett volna nevezni 1870-es generációnak az alkotók többségének születési dátuma alapján, illetve 1900-as nemzedéknek is az irodalmi életben, illetve a nagyközönség előtti megjelenés dátuma után. Túlságosan „könyves” generáció volt. Nem volt lehetősége, nem érvényesülhetett széles körben, mert ez abban az egysíkú környezetben nehéz lett volna. Az idetartozók általában – szinte kivétel nélkül – a kevésbé vagyonos kispolgárságból kerültek ki. Szembefordultak a múlttal, aggasztotta őket a társadalmi igazságtalanság kérdése, lebecsülték a politikát – a hamletizmus, az elemzés, a miszticizmus jellemezte őket¹ – a középosztálynak kedve támad ’rendet tenni a háza táján’. Vágynak annak a földnek a megismerésére, ahol élnek, utazni támad kedvük; már nem érvényesül Párizs kizárólagos tekintélye, inkább a vidék, a kirándulások, a kisebb utazások és a vidéki városok iránti vonzódás érezhető.”² A társadalom összes nagy kérdése foglalkoztatja őket, az elmaradottság, az oktatás helyzete, a nők egyéni és társadalmi helyzete éppúgy, mint az identitászavarba torkolló érzelmi torzulások.³

Azorín – a csoport „névadója”, az érzelmek és az érzékenység oszlopa – a Pío Baroja által megjelölt célokat a hazaszeretetükről szóló fennkölt vallomással egészíti ki, egyben megnevezi a csoport három meghatározó egyéniségét: „Spanyolország iránt érzett szeretetünket könyveink igazolják: Unamunoéi,

¹ Pío Baroja: *Final del siglo XIX y principios del XX*. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.) Madrid, Caro Raggio, 1982. 8.

² Mind: Baroja: i.m. 9.

³ Baroja: i.m. 7.

Barojái és a sajátjaim. Nem hiszem, hogy akár egyetlen olyan könyvem is akad a negyven közül, amely Spanyolországtól idegen lenne. Nem a hangos, a látványos, hanem a komoly, méltó, szilárd és tartós hazaszeretet volt az, amit a 98-as írók adni akartak. A hazaszeretet e fokára Spanyolország részletekbe menő megismerése révén jut el az ember. Meg kell ismerni – szeretve – a haza történelmét. Meg kell ismerni – szeretetet érezve iránta – a spanyol földet.”⁴ A mindig mogorva, kevésbé érzélgős Barojától pedig e sorokat olvashatjuk: „Én kevésbé tűnök hazafinak, ám mégis az vagyok... Legfőbb gondom az, hogy a legnagyobb jót kívánjam hazámnak, de nem hazug hazaszeretet van bennem. Én azt szeretném, ha Spanyolország a világ legjobb helye lenne... [...] De a vágyainkban élő hazaszeretet mellett ott van a valóság. Mit lehet előmozdítani a valóság elrejtésével? Én azt hiszem, semmit.”⁵

A születőben lévő új írónemzedékre korán felfigyelt a szellemi közélet, köztük az akkor még fiatal José Ortega y Gasset, aki már korai írásaiban foglalkozott megjelenésük tényével és alkotásaikkal. A 98-asok körüli vita kulcskérdésére, a besorolás, a hovatartozás problémájára irányítja a figyelmet. Fontos adalék ebből a szempontból az a tény, hogy Ortega önmagát, akit a hagyományos kánon a 14-es generációhoz rendel, ehhez az értelmiségi csoporthoz tartozónak vallja. 1906-ban egy apjához írt levelében nem kis ünnepélyességgel közölte: „...és én ugyan az utolsó vagyok ebből a fajtából, de közülük való vagyok.”⁶ Nem kevésbé fontos az sem, hogy Unamunót – nyilvánvalóan korai írásai, kifejezetten az *En torno al casticismo* [A tősgyökerességről], valamint az Ángel Ganivettel levelezés útján folytatott (*El porvenir de España* [Spanyolország jövője] címmel 1912-ben kötet formájában is megjelent) szellemi párbeszéd alapján – nem a 98-as, hanem az 1857-es generációhoz⁷ tarozónak ítéli. Ortega megnyilatkozása már előrevetíti az évtizedekkel később, 1969-ben Ricardo Gullón által kirobbantott vitát, de azt is, hogy Ortega egy teljesebb generációfogalomban gondolkodik, amelynek alapelemei egyrészt a magasabb szellemi igényszint, másrészt az ebből adódó elkülönültség, kiválasztottság.

A 98-as generáció elnevezés Azoríntól⁸ származik, aki a „98-as generáció” megjelölést az 1913 februárjában az ABC-ben közölte – majd a *Clásicos y modernos* című kötetében is megjelent – cikkeivel tette közzismertté. Ő volt az, aki elsőként megadta az általa idesorolt alkotók névsorát: „A 98-as nemzedék

⁴ Idézi: Pedro Laín Entralgo: *La generación del 98*. Madrid, Espasa Calpe, 1997. 187.

⁵ Uo. 188.

⁶ Idézi Vicente Cacho Viu: *Repensar el noventa y ocho*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997. 126.

⁷ José Ortega y Gasset: *Ensayos sobre la „generación del 98” y otros escritores españoles contemporáneos*. Madrid, Alianza, 1981. 67. Hasonló véleményt képvisel Maria Zambrano: *Unamuno*. Barcelona, DeBolsillo, 2004. 39-40.

⁸ Azorín polgári neve José Martínez Ruíz. Írói álnevét 1904-től kezdődően használta, a *Las confesiones de un pequeño filósofo* című regényének azonos nevű szereplője után.

tagjai: Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Rubén Darío.”⁹ Azorín névsora is mutatja, hogy a besorolás igen kritikus pontja a témának. Még akkor is nehézséget jelent, ha felvázolja a csoport létrejöttének szinte teljes kontextusát, társadalmi és irodalmi vetületét, mindazt, ami gyakorlati és szellemi tapasztalatvilágukat jelentette, ami reakciójukat kiváltotta. Szükségesnek tartja a régi és az új problémájának tárgyalását a kor társadalmi és szellemi életének vonatkozásában, az *avított* és *régi* fogalmak jelentéstartalmának feltárásával, dialektikusan, nem pedig az én szubjektív fejtegetéseire alapozva: „Avított az, aminek sohasem volt valóság tartalma, vagy az, aminek volt, de elveszítette, hogy elpusztuljon és elenyésszen. Avított politikánk romlott gyakorlata, a korrupció a közigazgatásban, a hozzá nem értés, a kétes ügyletek, a családi protekcionizmus, a *caciquismo* (a helyi hatalommal való visszaélés)¹⁰, a szófecsérlés, a halogatás, a „majd holnap”, a parlamenti csalások, a hangzatos beszéd formájában megvalósuló letámadás, a politikai összejátszás, mindaz, ami a jóra hajló lelkeket eltéríti; a meghamisított választások, a tanácsok és magas tisztségek befolyásos kezekbe helyezése, a haszontalan bürokratikus gépezet, [...] a teljes, szorosan összekapcsolt, széttörhetetlen közeg – végeredményben ez az, ami ellen 1898-as generáció tiltakozott, ám ezt a tiltakozást az előző generáció készítette elő, dolgozta ki, és tette elkerülhetetlenné.”¹¹

Azorín nemcsak változásért kiáltó társadalmi láttelepet ad, hanem áttekinti az 1870 és 1898 közötti irodalmi élet meghatározó szereplőit, alkotóit, irodalmi, művészi alkotásait is, hiszen úgy gondolja, hogy a művekben a társadalmi érzékenység tükröződik, és a művek jelentőségét, esztétikai értékük mellett a társadalomra gyakorolt hatásuk adja. Ilyen értelemben vonja le következtetését: „Egyesítetek Echegaray szenvedélyes kiáltását, Campoamor felkavaró és maró érzelmességét, valamint Galdós valóságglátását, és megkapjátok annak a tudatalapotnak a tényezőit, amelynek a 98-as nemzedékben kell megtestesülnie.”¹² E tapasztalatok tükrében „az *’el espectáculo del desastre’*, a katasztrófa látványa – a teljes spanyol politika csődje – oly mértékben fokozta az érzékenységet, és az érzékenység olyan fokát váltotta ki, amely korábban nem létezett Spanyolországban.”¹³

Azorín minden szempontból – így az irodalmi megújulás szempontjából is – nagy jelentőséget tulajdonít a külső hatásnak, hiszen ebben a hatásban nyilvánul meg és mérhető le a külföldi iránti szellemi kíváncsiság, amelynek hozzá kell adódnia a fentiekben említett hazai tapasztalatokhoz.

⁹ Azorín: *La generación del 98*. Salamanca-Madrid, Anaya, 1961. 25.

¹⁰ Lásd a tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

¹¹ Azorín: i.m. 16.

¹² Azorín: i.m. 188.

¹³ Azorín: i.m. 28.

Azorín összegzésének markánsan ellentmond Baroja véleménye. Baroja soha nem értette meg, hogy Azorín miért kapcsolja bizonyos írók nevét az ország által elszenvedett veszteség dátumához. Egész életében megingathatatlanul vallott álláspontját 1924-ben a Sorbonne-on *Divagaciones de autocrítica* [Önkritikus csapongások] címmel tartott előadásában is kifejtette: „Mindegyikünk, aki akkor kezdett írni, a saját útját járta, jól-rosszul, a többiekkel való szolidaritás nélkül. A szolidaritás nem adhatott volna mást, mint gondolati egységet, ami nem létezett. [...] Én nem hiszem, hogy volt, sem azt, hogy van egy 1898-as nemzedék. De ha van, én nem tartozom bele.”¹⁴ Barojának ez a kategorikus kijelentése teljes mértékben összhangban van műveinek gondolatiságával, amelyekben egyáltalán nem tematizálódik Spanyolország világbirodalmi jelentősége elvesztésének kérdésköre, vagy az e miatti bármiféle aggodalom és sajnálkozás, de e megnyilatkozása nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy a generáció körüli viták ne lankadjanak.

Pedro Salinas 1934 őszén tartott egyetemi előadásaiban¹⁵ a 98-as generáció problémáját tárgyalva a kérdést a német irodalomtudományban akkoriban előtérbe helyezett nemzedék-probléma összefüggésében világította meg. Julius Petersen *Las generaciones literarias* című tanulmánya nyomán sorra vette azokat a feltételeket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy meghatározott irodalmi nemzedékről lehessen beszélni.

E feltételek sorában az első az egymáshoz közel eső születési dátum, amely révén a csoport tagjainak életélményei hasonlóak. A második szempont a tanulás és a neveltetés, a szellemi formálódás. Amint Pedro Salinas rámutatott, e kritérium látszólag nem teljesül a csoport tagjainál, részben azért, mert Spanyolország különböző vidékeiről származtak, részben pedig azért, mert oly sokfélék voltak az egyéni körülményeik. De tudásszomjuk, szellemi nyitottságuk és kíváncsiságuk képessé tette őket arra, hogy autodidaktaként teljes mértékben elsajátítsák a kor szellemi színvonalát által megkívánt ismereteket. Ez az igény alapozta meg a közös generációs tevékenységet, amely egyben Petersen harmadik nemzedék-kritériuma. A közös generációs tevékenység az irodalmi társaságokba való bekapcsolódásban, a változás iránti igényt kifejező, de sokszor rövid életű irodalmi folyóiratok (*Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *La Vida Literaria*, *Electra*, *Alma Española*) alapításában és a hozzájuk kapcsolódó alkotómunkában valósult meg.

A közös tevékenységbe szervesen illeszkedett a „hármak” (Pío Baroja, Azorín, Maeztu) José Mariano de Larra sírjánál tett emblematisz látogatása 1901-ben. A Larráért lelkesedő Baroja, Azorín és Maeztu elzarándokoltak az azoríni kánon szerint előfutárként tisztelt, mély társadalomkritikát megfogal-

¹⁴ Idézi Vicente Cacho Viu: i.m. 165.

¹⁵ Pedro Salinas: *Literatura Española Siglo XX*. Madrid, Alianza, 2001. 27-34.

mazó romantikus szerző sírjához, ahol Azorín mondott beszédet, és ibolyacsokrot helyeztek el sírján. A kritika azt is számon tartja, hogy Azorín nem kifejezetten társadalomkritikai, hanem inkább metafizikai kérdéseket érintett beszédében. A közös tevékenység szempontjából hasonló jelentőségű volt a Pío Baroja tiszteletére rendezett bankett 1902-ben, amelyen a *Camino de perfección* [A tökéletesség útja] megjelenését ünnepelték, és amely banketten a csoport romantikusként határozta meg magát. Baroja műve egyike volt annak a négy regénynek – Unamuno: *Amor y pedagogía* [Szeretet és pedagógia], Azorín: *La voluntad* (*Az akarát*), Valle-Inclán: *Sonata de otoño* [Őszi szonáta] –, amely az 1902-es évet a regény műfaji megújulásának emblematisztikus évévé tette. Az Echegaray 1904-es Nobel-díja elleni egyhangú tiltakozásuk is a közös, összehangolt tevékenység jelentős megnyilvánulása, de arról is vall, hogy milyen élnék figyelem és kiállítás kísérte a tömegigény és művészi érték kérdéskörét.

Az összetartozás szempontjából meghatározó közös tapasztalatot, amiként arra már Azorín is rámutatott, Spanyolország utolsó gyarmatainak 1898-as elvesztése jelentette. Petersennél a szellemi vezéralak is alapvető kritérium. E tekintetben Salinas Nietzschét jelöli meg ideológiai vezéralakként, Azorín pedig, mint már láttuk, Nietzschét Verlainnel, Gautier-vel és másokkal együtt csupán az újjászületést gazdagító külföldi hatásként értékeli. Laín Entralgo Unamunónak tulajdonítja a tényleges vezéralak szerepét.¹⁶ A „generációs nyelvet” a modernizmus jelenti. Jóllehet a XX. század folyamán gyakran tettek egyenlőségjelet a 98-as generáció és a modernizmus közé, ez a kérdés behatóbb elemzést kívánna meg. Az előző generáció alkotó tevékenységének hanyatlása – mint egy új nemzedék keletkezését sürgető valóság – szintén meg tapasztalható volt, hiszen a XIX. század végére a realista ábrázolásmód már nem volt alkalmas az új nemzedék életérzésének kifejezésére. Galdós, aki akadémiai székkfoglalójában oly meggyőzően fejtette ki a realista ábrázolás lényegét, utolsó alkotói korszakában már nem a pozitivisták alapokra épülő realizmust képviseli. Ő tehát az, aki az előző generációból kiemelkedve a híd szerepét tölti be. Pedro Salinas valamennyi nemzedék-kritérium teljesülését igazoltnak látta, és nem volt kétsége afelől, hogy a 98-as generáció valóban létezik.

Azorín, Pedro Salinas és a hozzájuk kapcsolódó Laín Entralgo generációértelmezése a társadalmi és politikai kritika alapján közelítette meg a 98-as jelenséget. Donald Shaw, aki már az 1940-es évektől kezdődően tanulmányozta a 98-asok munkásságát, egy 1993-as tanulmányában a következőképpen vélekedik: „a 98-asok munkásságának megértéséhez szem előtt kell tartanunk, hogy a szerzők Spanyolország szellemi regenerációjáért küzdöttek, vagyis szükségesnek látták, hogy visszaszerezzék az ún. „*ideas madres*”-be (vezérgondolatokba),

¹⁶ Laín Entralgo: i.m. 193.

azokba az örök normákba vetett bizalmat, amelyek a modern korban széthullottak.” [...] „Ugyanis a 98-asok számára Spanyolország problémája elválasztóhatatlan attól a tudati válságtól, amelyet az alapvető értékek lerombolása okozott a modern korban.”¹⁷

Ha a Petersentől származó, Salinas által alkalmazott generációfogalom mellé odahelyezzük Ortega generációelméletét, látni fogjuk, hogy Ortega is ugyanezekről a szempontokról beszél, azaz az előző nemzedék által létrehozott körülményekbe való beleszületettségről, illetve e körülmények valóságként való megtapasztalásáról és megkerülhetetlen hatásáról: „... a nemzedékek egymásba születnek, ezért egy-egy új nemzedék készen kapja azokat a formákat, amelyeket az előző generáció hozott létre. Tehát minden generáció számára két dimenzióból áll az élet: az egyik az, hogy befogadja mindazt – eszméket, értékeket, intézményeket és a többi –, amit az előző nemzedék megélt, a másik pedig az, hogy szabadjárá engedni saját természetét.” A saját természetet Ortega nyilvánvalóan nem az általános emberi attribútumokra érti, hanem hozzájuk rendeli a vitális fogékonyságot, azaz „a maga teljességében felfogott létezés” érzékelését. Ily módon „*minden nemzedék egy vitális szintet képvisel*, ahonnan meghatározott módon fogja fel a létet. [...] A nemzedék nem egyenlő egy maroknyi kiemelkedő egyénnel, de nem is valamiféle tömeg; hanem egy új, egységes társadalmi formáció, amelynek megvan a kiválasztott kisebbsége és tömege, s amely egy meghatározott életpálya befutására vettett az élet folyamatába. A nemzedék, ez a tömeg és egyén közötti dinamikus forma a történelem legfontosabb fogalma, hogy úgy mondjam sarokvasa, ami körül a történelem forog.”¹⁸ Ortega koroktól független általános érvényű, a történelmiséget előtérbe helyező meghatározását José Luis Abellán megállapításával egészíthetjük ki, aki konkrétan a 98-as generációról szól: „Ezeknek az íróknak a könyvoldalait Spanyolország, annak lényege, bajainak okai, a lehetséges megoldások, a spanyol lélek kritikája, a múlt, a történelmi sors töltik ki.”¹⁹

Mindezek után könnyen azt gondolhatnánk, hogy teljes képünk van a 98-as generációról. De amint arra az Azorín és Baroja véleményével fémjelzett, egymással szemben álló felfogásokkal összefüggésben utaltunk, mindmáig újabb és újabb elméletek tűnnek fel.

A XX. század második felében két, az azoríni kánonnal ellentétes álláspont váltott ki nagyobb visszhangot: Ricardo Gullóné és José-Carlos Maineré. Hozzájuk csatlakozva mutat rá a sajátosan spanyol aspektus túlhangsúlyozásának

¹⁷ Mind: Donald Shaw: „El 98 y la »conscience malheureuse« del siglo XX.” In Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000. 295.

¹⁸ Mind José Ortega y Gasset: *Korunk feladata*. Ford.: Scholz László. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2003. 8. Spanyolul: José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa Calpe, 1995. 62-63.

¹⁹ José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 16.

következményeire Jesús Torrecilla a *La Generación del 98 frente a nuevo fin de siglo* [A 98-as generáció és az új századvég] című kötethez írt előszavában: „Ha ezeknek az íróknak a munkája mindenekelőtt a nemzeti problémákra adott válasz, akkor hogyan kapcsolható egy olyan nemzetközi közönséghez, akik nem ismeri ezt a problémakört, sőt, ami még döntőbb, akiket nem is érdekel, és akik nagyrészt nem is képesek azonosulni vele.”²⁰ Torrecilla tehát az elszigetelődés problémáját is bevonja az új kánont megalapozó szempontok közé, amelyek a 98-as generáció alkotásaiból a kortárs európai alkotókkal közös jegyeket emeli ki. Hiszen egyértelmű, hogy más európai országokban is megfigyelhetők a korszak által meghatározott gondolatok és stílus. De szerényen azért fel kell tennünk a kérdést, hogy ha a nemzetközi kritika nem törekszik a sajátos jelleg felismerésére és elismerésére, vajon nem arról mond-e le, amivel gazdagodhatna és gazdagíthatná az egyetemes kultúrát és az ismerethiánnyal és értékválsággal küzdő olvasóközönséget? Lehetséges, hogy ezen új értelmezés nélkül a spanyol irodalom e korszaka tényleg kimarad az európai kánonból?

Az Azorín és Laín Entralgo által képviselt értelmezést, miszerint a 98-as generáció alkotásai a társadalmi és politikai kritikát megjelenítő modern spanyol irodalom kategóriájába tartoznak – amire Donald Shaw is rámutat –, már Maeztu is kétségbe vonta, amikor feltette a kérdést, hogy az ilyen irányú elkötelezettségük alapján miért nem hirdettek forradalmat és miért nem jutottak soha közös nevezőre a spanyol probléma valódi tartalmát illetően.²¹

Ricardo Gullón 1969-ben megjelent, nagy visszhangot kiváltó *La invención del 98 y otros ensayos* [A 98-asok kitalálása és más tanulmányok] című tanulmányában az alábbi ellenvetést fogalmazza meg: „A 98-as generáció kitalálása és ennek a fogalomnak – amely egyébként hasznos a történelmi, szociológiai és politikai tanulmányok vonatkozásában – az irodalomkritikai alkalmazása szerintem a legfelháborítóbb és a legnagyobb visszalépést jelentő eset mindazok közül, amelyek a jelen században valamilyen formában ártottak kritikánknak.”²²

A spanyol gondolkodás történetét vizsgálva José Luis Abellán – Ricardo Gullón véleményére reflektálva – rámutat a probléma összetettségére, és a jelenség megértését, helyes értékelését meghatározó tényezőkre. Bár Gullón jelzőit eltúlozottnak véli, fontosnak tartja a különbségtételt a 98-as generáció és a 98-as szellem között. A gondolkodás vizsgálatát, amely döntően tematikus elemzést jelent, szembe állítja az irodalmi és a történelmi elemzés inkább formális jellegével. „A 98-as szellem közös jegye az ideológiával telített esztétikai irányultság, és ezért kevésbé tudományos. Ez az ideológia a nemzeti probléma, illetve a Spanyolországra vonatkozó ítéletek körül forog. Ezek az ítéletek a kezdeti lázadásból és a spanyolokra sajátosan jellemző, alapvető meg nem alku-

²⁰ Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. 7.

²¹ Donald Shaw: i.m. 196.

²² José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 18.

vásból táplálkoztak; olyan magatartás ez, amely a valóság és a problémák megismerése révén gondolja el a haza újjászületését.”²³ A problémák megismerésére irányuló ismeretszerzést, mint már az előbbieken is láttuk, szolgálja az utazás, valamint az irodalom, a történelem vagy a műemlékek és értékek felfedezése. Azonban Abellán rámutat, hogy ez az ismeret „nem tudományos módszereken alapuló szociológiai kutatások eredménye, hanem a szubjektív megfigyelésből a líraisághoz, az álmodozáshoz vezeti el őket”²⁴ – nem pedig rendszerezett ismeretekhez. Az elemző azt is hangsúlyozza, hogy a múlt, a lehetséges megoldások keresése, „a spanyolok” lélektani kritikája, tehát mindaz, ami ezeknek az alkotóknak a műveit megtölti, nehezen alkalmazható kategória. Ezzel a ténnyel különösen szembesülünk akkor, amikor a 98-as generáció tagjainak névsorát kívánjuk összeállítani, hiszen a névsor így „három és húsz között ingadozik”²⁵.

Abellán elmélete nemcsak Ricardo Gullón megállapítására reagál, hanem José-Carlos Mainer álláspontjának megértéséhez is segítséget nyújt. Az irodalomkritikus már 1972-ben a századvégét jellemző szellemi dimenzióra helyezi a hangsúlyt, és elveti a merev, ezért sokszor hamis kategóriákat, a spanyol irodalmi és szellemi élet csúcspontját pedig 1915 és 1920 közé helyezi. Ezzel a megállapítással nem csak egyszerűen elveti a „98-as találmányt”, hanem az alkotói korszakokra, ezen belül a művekre helyezi a hangsúlyt.²⁶ Így tehát Valle-Inclán *Lámpara maravillosa* [A csodálatos lámpa] és *Luces de Bohemia* [Bohémia fényei], Pío Baroja *Memorias de un hombre de acción* [Egy cselekvő ember visszaemlékezései], Azorín *Castilla* és *Lecturas españolas* [Spanyol olvasmányok], Unamuno *Niebla* (Köd) és a *Del sentimiento trágico de la vida* (A tragikus életérzésről), Antonio Machado *Los complementarios* [Kiegészítések], Juan Ramón Jiménez *Diario de un poeta recién casado* [Egy ifjú házaspár költő naplója], de még Ramón Gómez de la Serna első gregueriái²⁷ – sőt egyesítő elemként és a spanyol művészeti episztemológia jelképeként Ortega *Meditaciones de Quijote* [Elmélkedések a Don Quijotéről] című munkája – is szerepelnek a korszakváltást képviselő művek között. De talán nem tévedés a korszakváltást jelző művek közé sorolni – ha közvetetten is – az Ortega és Pío Baroja között a regény műfajáról zajlott vitát.²⁸

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ José-Carlos Mainer, Jordi Gracia et al.: *En el 98. Los nuevos escritores*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Visor, 1997. 10.

²⁷ A gregueria Ramón Gómez de la Serna által teremtett műfaj. „Alapképlete”: humor + metafora = gregueria. Egy-két sorból (általában egyetlen mondatból) álló tömör, elmés, filozofikus és többnyire humoros megállapítás a hétköznapi élet jelenségeiről.

²⁸ A vita első indítóeleme Ortega 1910-ben írt, de csak 1915-ben megjelentetett *Una primera vista sobre Baroja* című tanulmánya, amit az *Ideas sobre Pío Baroja* követ, kiteljesedése pedig a Pío Barojának 1925-ben megjelent *La nave de los locos* regényéhez írt *Prólogo casi doctrinal sobre la novela*

A fent felsorolt – a Mainer féle ún. modernista kánon alapján kiemelt művek – sajátos koherenciát mutatnak. Azorín műveinek „koherenciája abban a kíváncsiságban gyökerezik, ami mindaz iránt megnyilvánul bennük, ami a spanyol életkörülményeket alkotja – a tájak, az irodalom, a művészet, az emberek, a városok, a belső környezet, valamint az az iránti vágyban, ami Spanyolország számára a jólétet és az igazságos jövőt jelentené”.²⁹ Amint Inman Fox kiemeli, Azorín azokat az elemeket tanulmányozza elsősorban, amelyek túlmutatnak a történelmi jelenen, amelyek a spanyol szellem megértését segítik. Ehhez rendkívül fontos az emberi érzékenység fejlesztése az irodalom, és a kultúra révén. Azorín számára létezni annyi, mint érzékenynek lenni, azaz az érzékenység fejlődését evolúciós folyamatnak tekinti. Ily módon minden generációnak újra kell értelmeznie a spanyol hagyományt, hogy megtalálhassa a neki szóló üzenetet. A korszakváltást jelentő *Castilla* és *Lecturas españolas* című művekben az író kitart ugyan az elmaradottság leleplezése mellett, de figyelme elsősorban a szellemi kíváncsiság hiányára, a szellemi bénultságra koncentrálódik. Kettős célja van: egyrészt rá akarja ébreszteni olvasóit az európai élet- és gondolkodásmódhoz való alkalmazkodás elodázhatatlanságára, másrészt a spanyol nemzeti hagyományban való elmélyülésre indít. Egyesítő elemük – egyben központi kérdésük – az idő, annak céltalan múlása. Ujra felvetődik a korai művekben, például *Az akaratban* már megfogalmazott, az emberi lét céltalanságát boncolgató kérdés.

A Mainer felsorolásában szintén szereplő Unamuno-mű, a *Tragikus életérzés* című tanulmány alapproblémája az emberi lét, illetve a saját létezés tudata és a nemlétezésről való félelem. Feltáruhnak benne a hit és az értelem küzdelmének önéletrajzi vonatkozásai, de a kort és az egyetemes emberit jelentő filozófiai, irodalmi és politikai elemek is, amelyek jelen vannak az értelem és a halhatatlanság utáni vágy közötti harcban. Stephen G. H. Roberts szerint „bizonyos fejezetei feltárják azt a valóságos és szellemi kontextust, amelyből feltűnik a modern értelmiségi új alakja, és bennük a modern értelmiségi genezisést követhetjük nyomon”.³⁰

Unamuno *Niebla* című „nivolája”³¹ a passzív, manipulálható értelmiségi öntudatra ébredését ábrázolja. A belső párbeszédre épülő, szimbólumokban gazdag történet a létre és életre vonatkozó belső meggyőződés hiányából adódó akaratgyengeséget, érzelmi zaklatottságot metafizikai szintű nyugtalansággá, a

című írás. Ezekben és további más írásokban a két szerző a regény műfajával kapcsolatos felfogását fogalmazza meg.

²⁹ Idézi E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 48.

³⁰ Stephen G. H. Roberts: *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2007. 125.

³¹ Unamuno maga nevezte „nivolának” saját regényeit, amelyekben nem a történetmondás, hanem a párbeszéd a meghatározó.

determinizmus és a predestináció kérdéskörévé tágítja. Egyúttal a metairódmalmi funkció is érvényesül a műben. Új elemként jelenik meg a spanyol irodalomban a belső monológ, a tudat áramlása mint narratív technika. „De a valódi technikai újítás némileg kárt szenved a szerző mindentudása, a harmadik személyhez való ragaszkodása, valamint a szereplőinek lélektanát magyarázó közbevetései miatt.”³² Unamuno nem is nevezi regénynek a művet, hiszen nem a történet, hanem a párbeszéd, a belső meditáció dominál benne, de az értelmező-illusztráló funkciójú epizódokkal a tapasztalat tudati szintjére is „lehozza” intellektuális, racionális és erkölcsi szintű eszmefuttatásait. A szerző szavait idézve: „hiányoznak belőle a díszletek” – hogy így is a külső történelemmel ellentétes irányú belső történelemre irányítsa a figyelmet.

Azorín és Unamuno számára egyaránt példaadó a Krause-követő Francisco Giner de los Ríos, az Institución Libre de Enseñanza megalapítójának felfogása, aki elkötelezett harcosa az oktatási és nevelési színvonal emelésének, a szellemi megújodásnak. Őt követik, amikor különbséget tesznek külső és belső történelem között. Vallják, hogy az irodalmi művek tanulmányozása révén lehet eljutni a kultúra érzelmi mélységeihez, „az egyetemes emberi protoplazmához, ami a belső történelemben (*intrahistoria*) él, és amelyek az apró tettekben, a mindennapi élet cselekvésszövevényében érhetőek tetten.”³³

Nincs módunk valamennyi Mainer által említett szerző, illetve mű bemutatására, amelyekben – és amelyek között – a korról szóló „értelmes párbeszéd” zajlik. Sobejano így összegzi a három legnagyobb hatású alkotó szerepét: „Spanyolország a regenerációra szoruló ország; a tehetetlenség, a hanyagság áldozata, és a hit által (Unamuno), a cselekvés által (Baroja) és az érzékenység (Azorín) által életre kell kelteni.”³⁴

Pío Baroja, „aki ennek a kornak legtermékenyebb írója, és aki a legkövetkezetesebb művelője saját kora, illetve az előző század történelmi-társadalmi valóságára legnyitottabb narratívának”³⁵ több szempontból is kiemelkedik. Ortega *Ideas sobre Pío Baroja* [Gondolatok Pío Barojáról] című tanulmányában – amelyre az egyik korábbi lábjegyzetünkben Baroja és Ortega regényelméleti vitája kapcsán már utaltunk – számba veszi azokat a tipikusan barojai alkotóelemeket, amelyeket nem tart összeegyeztethetőnek a regény műfajával. Ebből a szempontból kritikus az a sajátos dinamizmus, amelyért az írónak le kellett ereszkednie a társadalom peremére szorult rétegekhez; általuk téve hitelessé az önmagáért való, magasabb rendű célokat nélkülöző cselekvés ábrázolását.

³² Donald Shaw: i.m. 94.

³³ E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 50.

³⁴ Sobejano. i.m. 18.

³⁵ Gonzalo Sobejano: *Auge y repudio del 98*. In: *La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999. 15.

Baroja olyan típusokat talált a társadalom romjain, akik nem hittek semmiben, tetteiket nem jellemezte irányultság, nem voltak kitűzött céljaik, egyszerűen csak keresték a veszélyhelyzeteket, hogy aztán maximális elszántsággal és erőfeszítéssel kikerülhessenek belőlük. Ortega szavaival élve: az üres világ így telt meg kurázsival. Így alakult ki a „cselekvés a cselekvésért” mellett a „kaland a kalandért” jelensége – amely Ortega szemében alapvető hibának számít.

Baroja és Ortega vitája nyilvánvalóan eldönthetetlen; hiszen két diskurzusról van szó, és ezek elmennek egymás mellett. Pío Baroja tisztában volt azzal, hogy majd csak harminc-negyven év múltán fogják megérteni. Előtte járt korának, mert a szövegnek adta át azt az etikai funkciót, amelyet a hagyományos regényírás a cselekmény bonyolításának és a szereplők jelleme felépítésének tulajdonított.

A mai kritikusok mind Baroja, mind Unamuno és Azorín életművének újszerűségét abban a sajátos valóságábrázolásban látják, amelyet a kor kényszerített ki: „Alapjában véve a valóság lenyűgözően szuggesztív szubjektív leírásainak repertoárja az, amit Unamuno, Azorín és Baroja műveiben találunk, ez a repertoár nem akar filozófiai alapvetésű lenni. Így adódik az, hogy amikor később az európai gondolkodás lemondott az idealizmus hagyományairól, a spanyolok világlátása paradox módon az európai képzelet megújódásának előfutárává vált.”³⁶ Ők ugyanis előbb érzékelték a sajátos értékvesztést, és életérzésüket alapvetően meghatározta e miatti aggodalmuk, amelyet a spanyol történelem mérföldköve, a 98-as „katasztrófa” tetézt, míg a többi európai ország művészeit ilyen mértékben csak az első világháború rázta meg.

³⁶ E. Inman Fox: i.m. 89.

„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete”¹

PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL könyvkiadói tapasztalatairól, a spanyol irodalom magyarországi megítéléséről és a műfordítás kérdéseiről beszélget Végh Dániel

V.D.: Pávai Patak Márta nevét és a Patak Könyvek *Spanyol elbeszélők* című sorozatát remélhetőleg nem kell bemutatnom. Mivel több helyütt, többször elmesélte (például a Goretity József készítette interjúbán) a Patak Könyvek megjelenésének történetét és válogatási elveit, ezért inkább arról kérdezném, milyen tapasztalatokat szerzett az eddig megjelent 7 kötet kiadása során, és miként alakul a sorozat jövője?

P.P.M.: Könyvet kiadni már önmagában is rettenetesen jó, főleg ha az ember a maga készítette, s aztán a szerkesztett kézírattól a visszáru kezeléséig nyomon követi a könyv útját. Természetesen rengeteg keserű tapasztalomról nem szeretnék itt hosszan mesélni – egyszer azt is tanulságos lenne elemezni, hogy például miért nem segít az, akinek szerintem hivatalból meg kellene tennie –, most érzük be annyival, hogy többnyire olyanoktól kapok segítséget, akiknek nem az lenne a fő tevékenysége, hogy a spanyolországi kortársak és 20. századi klasszikusok hazai megismerését szorgalmazzák. Hogy mégis önzetlenül megteszik – kollégák, barátok –, az elsősorban a személyemnek szól, és persze a sorozatnak, amely azt hiszem, minden tekintetben megállja a helyét a hazai könyvpiaccon.

V.D.: A jövőt illetően egyelőre annyit, hogy készül a nyolcadik, a katalán Quim Monzó *Minden dolgok miérte* c. novelláskötete, sorozaton kívül pedig – esetleg egy új, nem fikciós sorozat első darabjaként – Fernando Savater *A választás bátorsága* c. esszékötet, s kilencediknek, remélem, januárban végre Ignacio Aldecoa ügynökével is sikerül majd megegyeznem a *Parte de una historia* vagy valamelyik másik regényre, még nem döntöttem el, melyikre. A *Gran Sol* nagyon vonz, de irgalmatlanul nehéz. Tengerhajózási terminológiával tele – nincs is tengerünk. Mindegy, majd meglátjuk.

P.P.M.: Általánosságban úgy látom, óriási igény van a hasonló sorozatokra – persze nem tömegméretekben. Azonban ha hatvan olvasónak van óriási igénye efféle „luxusra”, hogy ismeretlen spanyol szerzőket fedezzen föl magának, akkor nem szabad megfosztani őket ettől a lehetőségtől. Tapasztaltam, hogy a terjesztők úgy kezelik a könyvet, mint a többi piaci portékát. Pedig a könyv

¹ Pávai Patak Márta egy korábbi interjúbán eleveníti fel, amikor egy kulturális attasé így hivatkozott rá: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=740>

nem olyan, mint a jonatán alma, nem ráncosodik meg, nem rohad el a tárolás során; de nem is olyan, mint a trendi cucc, ami az idény végére ki is megy a divatból. *A Jaramának* pl. folyamatosan jelen kell(ene) lennie a piacon. Csak-hogy a terjesztő egy év után visszaküldi a raktáron maradt példányokat... De nem baj, én úgy rendezkedtem be, hogy akár az elkövetkezendő tíz esztendő igényeit is ki tudjam elégíteni.

V.D.: Sor kerülhet-e – akár a Patak Könyvek gondozásában, akár attól függetlenül – az Ön által „elfelejtett szerzők”-ként emlegetett, sosem fordított, s ezért az ismeretlenség homályában maradt spanyol alkotók és szövegek magyarra ültetésére? Kik azok, akikre érdemeik ellenére alighanem már sosem fog itthon dicsfény jutni, és kik azok, akiket még (újra)felfedezhet a hazai könyvpiac?

P.P.M.: A 20. századnál korábbra nemigen merészkednék. Nagyon sok hiány fájdalmasan érint. Ilyen pl. Max Aub művéé. Még nem tettem le róla, hogy a *Jusep Torres Campalans* egyszer megjelenjen a sorozatban, de ahhoz nagyon erős támogatókat kell szereznem, mert csak hatalmas nyomdaköltséggel lehet színes fotókat reprodukálni – márpedig a Picasso-kortárs festő életregényének értelemszerűen szerves részét képezik az illusztrációk.

Emilia Pardo Bazán, Azorín, Pío Baroja – utóbbtól ugyan 61-ben *A tudás fája* megjelent – nem tudom, mikor számíthat magyar fordításra, hogy csak néhányat említsek, vagy mondjuk Juan Goytisolo, akinek három regénye is olvasható magyarul (*Személyleírás, Hordalék, Szigeti krónika*), de mindhárom a hatvanas években jelent meg, azóta semmi, pedig a szerző még eléggé aktív. És akkor a fájdalmas hiányok véget nem érő sora: Carmen Martín Gaité és Ana María Matute, a spanyol irodalom két nagyasszonya, sajnos már csak utóbbi él, tőlük is eddig mindössze egy-egy novella jelent meg *A narancs a tél gyümölcse* c. kötetben.

És a fiatalok közül is tudnék számos nevet említeni, akik pl. Görögországban vagy Csehországban ismertek, nálunk pedig még a nevüket sem hallották (Juan Manuel de Prada, Javier Cercas, Luisa Castro, a teljesség igénye nélkül, hogy csak néhányukat említsem). Nagyon örülök, hogy a Magvetőnél megjelent végre Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* c. regénye, ha nem így történik, biztos, hogy a sorozatban előbb-utóbb helyet kapott volna. Enrique Vila-Matas hiánya – remélem – már nem sokáig, de eddig eléggé fájdalmasan érintett, ugyanis majdnem négy éve pihen a Geopen fiókjában a *Bartleby és társai*, pedig már régen következő regényénél kellene tartanunk. Mondjak még valakit? Gonzalo Torrente Ballester... Vagy a galegók közül Álvaro Cunqueiro például...

V.D.: Véletlen egybeesés vagy cél volt, hogy a *Spanyol Elbeszélők* sorozat nem egy darabjában a szakos hallgatók kötelező olvasmányait üdvözölhetik? *A semmi* hosszú éveken keresztül nyelvi szigorlat anyaga volt, kifejezéseit, monda-

taít minden hallgató (köztük jómagam is) betéve fújta. *A Jarama* pedig azok közé a regények közé tartozik, amiket még a bölcsészek jó része is értetlenül fogad, elvégre nem csak a spanyol polgárháború utáni időszak, de a magyar történelem utóbbi háromnegyed évszázadáról is keveset tudunk.

P.P.M.: Jó a kötelező olvasmányok listája! Bár az én időmben *A semmi* vagy *A Jarama* nem a nyelvi szigorlat anyagát képezte, hanem az irodalmi szemináriumra előírt felejtethetlen művek között szerepelt. Máig emlékszem azoknak a szemináriumoknak a hangulatára, szó szerint úgy éreztem, egy ismeretlen világ nyílik meg előttem. És ennyi év után, ilyen testközeli szöveghozzáértésben, amit a fordítás feltételez, mit sem vesztek hajdani fényükből. Jó, hogy beszélünk róla. Ezeket a regényeket ugyanis már a spanyol kiadásban is lábjegyzetelni kell a Cátedra Kiadónak, pl., ha középiskolai kötelezőnek szánják, mert a gyerekek egyszerűen már nem értenek meg bizonyos dolgokat.

Hogy *A Jaramánál* maradjunk: biztos vagyok benne, hogy számos olyan kép van benne, amit az utánam következő nemzedék már nem tud úgy értelmezni, ahogy én. Arra a jelenetre is gondolhatok, amikor Faustina kidobja az ablakon a fügehéjat, és a tyúkok éktelen kárálásba kezdenek. Nem tudom, hányuknak van meg a kép, hányan láttak baromfiudvart, mikor zöldhulladékot a tyúkok elé vet a háziasszony... Talán a biogazdaságban... Nagyon érdekes kérdés, hogy mit jelent pl. *A Jarama* a különböző generációknak. 1955-ben kimondva-kimondatlanul már a címét látva is mindenki a polgárháborúra gondolt. Paracuellos del Jarama – egy fél mondatnyi utalás van csak a regényben, amikor felpillant a két fiatal, és kirajzolódik előttük a falu, hátborzongató, ahogy felhangzik ez a hívószó, a véres összecsapás színtere. Ettől zseniális – többek közt – ez a regény, hogy ennyi elhallgatás, sorok közti finom utalás van benne. (És persze rengeteg rejtett humor.) Aztán ha ma megkérdezzük egy fiatalot, Paracuellos del Jarama neve hallatán talán a rögtön a madridi négyes terminál ugrik be neki, ez van kiírva, ezt látja, mikor a gép a Jarama vonalát követve leszáll Barajas után.

Szerintem nagyon fontos megismerni azt a Spanyolországot is, ami már nincs, ha ismerni akarjuk ezt, ami most van. És erre a regénynél (és persze a filmnél, színháznál, általában a művészeteknél) még nem találtak ki jobb módszert.

V.D.: Mik a benyomásai, van különbség aközött, hogy az ember spanyol kultúrtörténeti ismeretek birtokában, és esetleg spanyolul veszi kezébe a fenti regényeket, vagy „szűz” magyar olvasóként, legföljebb latin-amerikai regény-élményekkel, vagy spanyolországi nyaralások emlékeivel a tarsolyában lapozza fel őket?

P.P.M.: Persze, hogy van, arról most ne is beszéljünk, hogy milyen spanyolul olvasni őket, mert azt az élményt semmi nem pótolja – az olvasás stádiumában.

Később, amikor már csak egy emlék, egy hangulat marad, akkor szinte mindegy, milyen nyelven olvasta, mert nem az a lényeg.

De kapcsolódhatnék az előző kérdésre adott válaszomhoz is: akár koronként is változhatnak a referenciák, láttuk, folyamatosan látjuk. Mégis azt hiszem, egy jó regény önmagában is megállja a helyét, és teljesen mindegy, hogy Peruban vagy Cipruson olvassák. Annyi olvasata van, ahányan olvassák, és mindenkinek mást jelent. Talán csak annyi a különbség, hogy ahogy koronként, úgy helyenként is változnak a hívószavak, más az, amire rezonálnak az adott helyen. Aki *A semmit* Barcelonából hazajövet olvassa, és vissza-visszaköszön neki a háttér, a regény egyik főszereplője, Barcelona városa, az utcanevekkel, a katedrálissal, az egyetem épületével, az nyilván még némi kis pluszt is kaphat ettől a regénytől. Aztán persze lesz, ami óhatatlanul elsikkad, de az nem is érdekes talán. Biztos vagyok benne, hogy a fogékony magyar olvasónak nem szükséges háttérismertetellel rendelkeznie, kiválóan elboldogul ezekben a regényvilágokban.

V.D.: Mit gondol, miért alakult ki a spanyol és a latin-amerikai irodalom magyarországi furcsán kettős (el)ismertsége? Az Európa és más könyvkiadók szinte hihetetlen számú (persze időnként csupán néhány ezer példányban megjelent) kiadványai között azért lehetett ilyen hangsúlyeltolódás, mert valóban Latin-Amerika „csinálta” a jelentős spanyol nyelvű irodalmat a XX. században? Vagy gondolhatunk arra is, hogy netán politikai szempontok (baráti szocialista országok vs. 75-ig „fasiszta” Spanyolország) árnyalták a könyvkiadói stratégiát? Pedig az itthoni kultúrpolitikai irányelveknek tulajdonképpen megfelelő, vagyis szociális érzékenységgű, és dokumentarista-realista stílusú művek szép számmal születtek a polgárháború utáni Spanyolországban. Érintőleg *A Jarama* és *A semmi* is ezek közé tartozik – vajon miért csak most jelentek meg?

P.P.M.: Nézzük a kérdés első részét. Nem gondolnám, hogy Magyarországon ismernénk a spanyol-amerikai irodalmat (most a brazilokat kihagynám, beszéljünk csak a spanyol-amerikaiakról). Kit ismerhetünk? Az én korosztályom Cortázar mindenképpen, hiszen egyik kultuszírónk volt. Aztán persze, a nagyágyú, García Márquez, majd Mario Vargas Llosa és már korlátozottabban Borges. És talán kész is a leltár. García Márquez után hány nemzedék is nőtt már fel? Legalább kettő, azt hiszem. Kit ismerünk közülük? Senkit. És kubait? Jó. Cabrera Infante nem jelenhetett meg, mert nem jelenhetett meg régen, a rendszerváltás előtt. És mexikóit? Vagy a fiatal argentinok, peruiak közül? Senkit. Pedig minden generációban akad köztük kiváló prózaíró. Olyan óriási a lemaradásunk (viszonyítási alapnak mindig Csehországot és Görögországot használok, bár májusban egy kerekasztal-beszélgetésen Prágában a lengyel kollégámat hallgatva is irigykednem kellett, hogy náluk mi minden meg nem jelenik), szóval nagyon le vagyunk maradva, még hajdani önmagunkhoz képest is. Ami az amerikaiakat illeti. A spanyolországiak pedig...

75-ig, valóban, még diplomáciai kapcsolatunk sem volt Spanyolországgal. Az irodalmából pedig nagyon kevés jött át. Korábban is, nem csak a Kádár-éra alatt. Messze volt. Messzebb, mint ma van. Kosztolányinak, Németh Lászlónak volt némi kapcsolata spanyolokkal, amennyire én tudom, de a nagy fordítók nem haraptak rá a spanyol szerzőkre. Nem tudtak spanyolul. Németh László például tudott, de szerintem ő se ért rá spanyolokat fordítani, bár Valle-Inclánt is olvasott, írt is róla. Aztán később, amikor már csökkent a távolság, szerintem egyszerűen nem volt gazdája ennek az irodalomnak. Lógott a levegőben. Nem akadt olyan kiadó, aki vállalta volna, hogy törlesszen kicsit a nagy adósságból. Tíz évem nekem is ráment, aktívan, amíg jobbra-balra kilincseltem – nem túl sok sikerrel, hiszen kevés kiadót tudtam rávenni az „ismeretlen” spanyol szerzőkre, bár az is lehet, hogy én vagyok telhetetlen. Hát, így történhetett meg, hogy *A semmi* vagy *A Jarama* csak most jelent meg – pedig nyugodtan megjelenhetett volna, hiszen egy rossz szó sincs bennük az oroszokról vagy kommunistákról. Nem baj, egy újrafordítást mindenesetre megspóroltunk, ennyi haszna legalább van. Franciaországban pl. utánunk jelent meg, újrafordították, s már nem *Rien*, hanem – borzasztó! – *Nada* lett a címe.

V.D.: Mára azonban nagyot változott a világ. Jól sejtem, hogy az Európában helyét kereső, régiók és nemzetiségek feszültségeivel küzdő Spanyolország realitása újra (vagy végre) érdekesebb lehet itthonról, mint a volt kolóniák fáradó sztárszerzői?

P.P.M.: Népszerű, egyre népszerűbb Spanyolország, minden téren: „tapasz”-bárok, flamencónak becézett sevillana-muzsika, némi Almodóvar – van ebben valami csikóbőr kulacos, karikás ostoros –, de mégis ismertebb talán ez a vélt valóság, mint mondjuk Argentínáé, ahová kisebb eséllyel juthat el az átlag magyar (olvasó). Pillanatnyilag nincs olyan divatos spanyol húzónév az amerikai irodalomban, mint a nagy nemzedékéi, a fáradó sztárokéi, tetszik a kifejezés (hiába, felettük is eljárt az idő, mint a rockerek fölött). Jó a spanyol foci, ami nem utolsó szempont, egy Európa-bajnoki cím is megdobhatja adott esetben az érdeklődési mutatót az irodalom iránt. Felszálló ágban van Spanyolország, ez biztos. Csak kérdés, hogy a spanyolok mit szólnának ehhez az országimázs-hoz. Az ismerőseim nem szoktak örülni, mikor ugyanúgy sorolom nekik a kulcsneveket, mint nekem is szokták, hogy Puskás, Koxis (bocsánat), Kubala, Czibor (jó esetben nem gondolják spanyolnak, de a fiatalabbak már nem tudják róluk, hogy magyarok, s talán csak Javier Mariás és a vele egy korúak emlékeznek rá, hogy hol játszottak). Nem örülnek, ha azt hallják tőlem, hogy nálunk Almodóvar neve sokak szemében egyet jelent Spanyolországgal. Hát igen. Jarama még autóban is van... Lamborghini Jarama... és több más modell a 70-es évekből.

V.D.: Komolyra fordítva a szót: már a 2000-es évek újdonsága, hogy a csendesülő, illetve újrakiadásokra koncentrááló latin-amerikai felhozatal mellett a spanyol irodalom fordítása két, korábban nem létező csatornára lett: az egyik a kis példányszámú, egyetemi jegyzetként megjelenő, és javarészt nem XX. századi lírai művek sora; a másik pedig a komoly kiadók jelentős marketinggel megtámogatott, egyesek szemében akár bulvárosnak tűnő kiállítású regények. Kérdés, megtalálják-e ezek a kiadványok a spanyol irodalmat kereső olvasókat? A Da Vinci-kód típusú kultúrkrimik, úgy tűnik, elég jól fogynak, ám vannak kétségeim afelől, bekerülnek-e valaha az irodalomkönyvekbe e művek? Egyre táguló irodalomfogalmunk/aink persze egyre kevésbé teszik lehetővé, hogy rámutassunk: ez lektűr, az meg nem, és ne feledjük: még Borges is először a Kozmosz Fantasztikus Könyvek című sci-fi sorozatban jelent meg magyarul. Pávai Patak Márta különbséget tesz spanyol irodalom és spanyol nyelven írt könyv között?

P.P.M.: Ó, igen, határozottan! Én egyáltalán nem vagyok engedékeny, radikálisan elkülönítem egymástól a könyvet meg a szépirodalmat (és persze szakirodalmat)! Sajnos betegesen gyanakvó vagyok, aki évente előrukkol egy jó hosszú regénnyel, azt a szerzőt eleve nem is olvasom. (Így járt szegény Arturo Pérez Reverte.) Persze, nem mondom, hogy nincs szükség lektűrre, csak nekem nincsenek ilyen igényeim. Én az irodalmat nem szórakozásnak, hanem munkaterületnek, életteremnek tekintem, és nem érzem jól magam a felszínességben, az üres fecsegésben. Sok olvasó mindenevő. Pihenésképpen olvas valami lájtosat. Na, ez az, ami nálam sose jött be. Én mindig inkább a jégcsákány-effektust kedveltem. A magam szempontjából nagyon határozottan különbséget tudok tenni lektűr és irodalom között.

Viszont, Szegedy-Maszák Mihályra hagyatkozva azt gondolom, hogy akit olvasnak, annak benne kell lennie az irodalomtörténetben. Szóval például Rejtő Jenő is benne van. (Rejtőt még én is olvastam, de tizenévesen, és bármennyire is kedveltem, nem jutna eszembe most előszedni.) Meg Pérez Reverte is nyilván. Nagyon kedvelem Molter Károly választát, amikor a Nyugat egyik körkérésére többek közt azt felelte, hogy „Az irodalomban csak színvonal-kérdés van, minden egyéb csak szó és szófia, vagy egy körkérdésnyi érdekesség”.

V.D.: Felvetette az irodalomtörténetek problémáját – része van/lesz/lehet-e a spanyol irodalom jobb magyarországi elismertetésében a Mester Yvonne-nal közösen fordított, 2002-ben megjelent *A spanyol irodalom rövid története* című kézikönyvnek? A kiadó nevét látva (Nemzeti Tankönyvkiadó) megkerülhetetlen a kérdés: kiknek készült az eredeti változat – amit valóban neves szakértők írtak – és kiknek a magyar fordítás? Itthon a középiskolai tananyag alig-alig mutat meg valamit a spanyol irodalomból, a nem szakos bölcészek is csak módjával ismerkedhetnek meg egy-két húzónévvel, a spanyolosok pedig (elvileg) spanyol forrásokból készülnek...

P.P.M.: Ez nagyon jó kérdés. Azt hiszem, irodalomtörténet szinte mindig „jobb híján”, hiánypótlásból születik – akár írják, akár fordítják. Nagyon sok hibája van ennek a kézikönyvnek, a fordításának is értelemszerűen, de jobb híján ez van. S hogy kinek? Nem is tudom, biztos nem a középiskolásoknak. A kiadó sorozatába beleillett, hát megjelent. A nem spanyol szakos bölcsészeknek talán jó valamire. Meg az irodalomtörténet iránt érdeklődőnek. Nem tudok róla, hogy különösebb visszhangja lett volna. Jogos kritika ért bennünket, hogy jobban utánanézhettünk volna a meglévő fordításoknak. Igen. De amikor két-három verssornyi idézet búvik meg alattomosan minden második bekezdésben...

V.D.: Ön szerint melyik a fontosabb: olyan szöveget lefordítani, ami könnyen érthető a célnyelvi környezetben, vagy olyanokat, amelyek nehézségeket támasztanak (a fordító és a befogadó felé is), ám ezen az áron jóval többet képesek elárulni a forrásnyelv kultúrájának „másságáról”? Esterházy Péter prózáját emlegetik előszeretettel a magyar irodalmárszakmában, mint olyan nyelvi műalkotást, amely igen nehezen fordítható és fogadható be idegen nyelven, mégis talán épp emiatt jobban reprezentálja a magyar irodalmat, mint Márai vagy akár Kertész.

P.P.M.: Egyáltalán nem gondolnám, hogy Esterházy Péter jobban reprezentálná a magyar irodalmat, mint mondjuk Lázár Ervin. De még Márai vagy Kertész se. Valami miatt őket divat manapság fordítani, és lehet, hogy sok helyen azt hiszik, ha ezt a három szerzőt lefordítják, akkor megnyugodhattak, mert képet adnak és kapnak a magyar irodalomról. Egy frászkarikát. Kertész Nobel-díjas, őt kötelező tehát fordítani, ismerni azonban nem tudom, mennyire ismerik, bár spanyolra éppen jóval a Nobel-díj előtt lefordította Xantus Judit a *Sorstalanságot*. Én, mint fordító – elsősorban, mert kiadó csak úgy mellékesen vagyok, nem is vagyok igazi kiadó – azt mondom, jó irodalmat kell fordítani, amiről az előbb is beszéltünk. Az más kérdés, hogy természetesen a divat diktál, de ez állítólág nem is baj időnként. Nem szeretem Márai Sándor világát – ez egyébként az én magánügyem –, ettől függetlenül azonban igaz, hogy Márai nagyot lendített a magyar irodalom ügyén. A jobb kiadók érdeklődni kezdtek a magyar szerzők iránt. Az igazán komoly érdeklődést azonban sokkal fontosabbnak tartom ennél. Azt pedig az olyasfajta komoly kiadói elkötelezettségben – minőség iránti elkötelezettségben – látom, mint amit Spanyolországban mondjuk az Acantilado, Bodor Ádám, Tar Sándor és immár Hajnóczy Péter kiadója képvisel. Vagy a kisebbek, mint a Minúscula, a Siruela, a Menoscuarto és még néhány, igen határozott elképzeléssel működő, divatra, egyéb – jobbára csak eladhatósági – szempontra fittyet hányó lelkes megszállott. Tehát az ilyen magamfajták.

V.D.: *A semmi* kapcsán úgy fogalmazott „megspóroltunk egy újrafordítást”. Ön szerint tehát szükségesek az újrafordítások? És mikor, mennyi idő elteltével kell sort keríteni rájuk? Továbbá: újrafordítottak-e már bármit spanyol-magyar viszonylatban? Benyhe János új fordításként megjelent *Don Quijotéjén* kívül hirtelen nem jut eszembe semmi...

P.P.M.: Természetesen a fordítások elavulnak. Időről időre újra kell fordítani az alapműveket. Ezért aztán a fordítónak egyrészt mindig figyelnie kell a kortársaira, mert nagyon fontos, hogy az élő szerzőkkel élő kapcsolatot ápoljon, aki komolyan foglalkozik egy-egy nemzet irodalmával. Másrészt mindig lesznek olyanok, akiket a kor elfelejt, aztán egy következő meg valami miatt fölfedez. Tudtommal spanyol művet Magyarországon nem fordítottak még újra.

V.D.: Végül kérem, adjon tanácsot a fiatal generációknak: melyik irányba induljanak, ha a rögs-gyönyörű fordítói hivatással kacérkodnak? Pávai Patak Márta kortárs szövegek átültetésére, az „elfelejtett szerzők” leporolására, vagy esetleg a klasszikusok újrafordítására buzdítja őket? Kik azok a szerzők, melyek azok a művek (mindhárom csoportból, és nem a saját maga által lefordítani tervezett könyvek közül), akiket/amiket mindenképpen fontosnak tartana, hogy előbb vagy utóbb megjelenjenek magyarul?

P.P.M.: Mostanában tudtam meg Scholz Lászlótól, hogy egy fiatal kolléga fordítja Martín Santos *Tiempo de silencio*-ját. Rettenetesen megörültem, amikor meghallottam. Nagyon fontos a regény, és a tény is, hogy egy fiatal fordító éppen ezt választotta. Én biztos nem álltam volna neki, nem az én világom, de elismerem minden érdemét, tudom, hogy tényleg alapmű. Ugyanez a helyzet Javier Mariásszal. Egy regényét lefordítottam – megbízásból, de eszembe se jutna még egyet lefordítani. Pedig Mariás neve is jól cseng Európa-szerre, remélem, a nemrég megjelent novellák után jönnek végre az elmaradt regényei is. Bár a novellákat nem bánom, mert a novella nagyon fontos, jó lenne, ha visszanyerné a rangját!

Szóval az ideális állapot az lenne, ha a fordító kedve szerint kiválaszthatná a neki éppen testhezálló művet. Különböznem is lesz jó a fordítás. Lehet, hogy korrekt szöveget tud leadni, mégis hiányzik majd belőle az a valami, amitől magyarul is életteli telik meg a szöveg. És ez még nem az az élet, amit majd az olvasó ad neki, hanem amivel eleve rendelkeznie kell ahhoz, hogy az olvasóban új életre kelhessen.

Ezzel félig-meddig remélem, sikerült is válaszolnom a kérdésére, hiszen úgy érzem, bármivel indulnak is a fiatalok a pályán, amihez kedvük van, ami valami miatt nem hagyja nyugodni őket, és szeretnék megtapasztalni, hogyan szólal meg bennük az anyanyelvükön, az csak jó lehet. Akár kortárs, akár klasszikus, akár csupán egy elfelejtett szerző.

A közepszerűség diszkrét bája

SZALAI ZSUZSANNA

Javier Marías: *Amikor balandó voltam*
Fordította Kutasy Mercédesz.
Budapest, Európa, 2008.

Hispanistaként mindig nagy örömmel tölt el, ha spanyol nyelvű irodalmat tárnak a magyar olvasó elé, főleg, ha kortárs szerzők műveivel teszik ezt. Ezért – és mert Javier Marías igen nagynevű író, nemcsak hazájában, hanem egész Európában – nagy reményekkel fordultam az aprócska novelláskötet felé. Nos, talán többet vártam tőle a kelletnél...

Javier Marías (Madrid, 1951-) spanyol író, műfordító és publicista, 2006 óta a Spanyol Királyi Akadémia tagja. Írói pályafutását a Novísimos irodalmi körben kezdte, novellák írásával, ám hamarosan áttért a regény műfajára: 1970-ben írta meg első regényét (*El dominio de los lobos*), ami hazánkban is megjelent *Farkasvilág* címmel, Benyhe János fordításában.¹ Ezt további regények követték, melyek közül kettő magyarul is megjelent: *A szívem fehére* (*Corazón tan blanco*) Mester Yvonne fordításában, és *Holnap a csatában gondolkodj rám* (*Mañana en la batalla piensa en mí*) Pávai Patak Márta tolmácsolá-

sában.² Hazájában regényei mellett számos publicisztikai írása és néhány novellája is napvilágot látott. Művei több jelentős díjban részesültek, valamint 34 nyelven, 44 országban jelentek meg, nemzetközi hírnevet hozva szerzőjüknek. Érdekes módon azonban hazánkban – és erre Pávai Patak Márta is utal³ – nem aratott olyan elsöprő sikert, mint mondjuk Németországban. A három magyarul is megjelent regény nem keltett különösebb visszhangot sem a kritikában, sem az olvasók körében. Egy-két könyvajánlót és recenziót leszámítva néma csend és felejtés övezi. Valószínűleg ezért is nem jelent meg újabb regénye magyar fordításban 2001 óta, és talán ezért kínál az Európa Kiadó 2008-ban éppen – jóval kevésbé ismert – novelláiból ízelítőt a magyar közönségnek.

Marías *Amikor balandó voltam* című kötetében változó témájú, és – valljuk be őszintén – változó színvonalú novellákat találunk. Van itt minden: gyilkosság, öngyilkosság, nyomozás, szerelem, pornó; de a kísértethistóriák sem hiányoznak. A kötet egyik különlegessége, és szerintem az egyik legnagyobb erőssége, mégis egyfajta egységesség, egy közös világ, amiben az egymástól független történetek játszódnak. E

² uő: *A szívem fehére*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

uő: *Holnap a csatában gondolkodj rám*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

³ Pávai Patak Márta: „Kortárs spanyol regényeink.” *Élet és irodalom* L. évf. 16. szám, 2006. 04. 21.

¹ Javier Marías: *Farkasvilág*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

közös világ megteremtésének legfontosabb eszköze a kötetben domináló első személyű narráció. Legtöbbször egy középkorú, spanyol értelmiségi férfi meséli el az eseményeket – kivéve persze a *Csak semmi aggály* pornófilmes anyukáját. Ám ezt a történetet is szorosan a kötet világához kapcsolja a helyszín, Madrid, a testőr visszatérő motívuma, és az egyik mellékszereplő, Custardo, akit egy korábbi elbeszélésből, a *Befejezetlen alakok*ból már jól ismerünk. A novellákban újra meg újra megjelenik Párizs, Madrid, London és Barcelona, többször is feltűnnek bizonyos olasz barátnők, Luisa, a feleség, valamint orvosok, testőrök, cseléd-lányok és öregasszonyok.

Bizonyos írói technikák is jól körvonalazzák a kötet világát. A narráció rendszerint belső fokkalizációval párosul: van, hogy a narrátor maga a főhős, máskor inkább csak az események szemtanúja, külső szemlélője. Ezekben a novellákban gyakoriak a rövid bevezető szövegek a történet előzményeiről, körülményeiről, a főszereplőkről és viszonyaikról. Ezt a technikát ismerhetjük a spanyol romantikából: Larra cikkeinek vagy Bécquer legendáinak bevezetőiből is. A rövid magyarázatok mindig elhatárolják a narrátort a történettől, fokozatosan kivonják belőle, háttérbe húzzák. Maríasnál mégis mindig megmarad a személyes kapcsolat: az elbeszélőt általában barátság fűzi a főhősökhöz, ezért aggódik értük, érzelmileg kötődik hozzájuk.

Az első személyű narráció és a belső fokkalizáció lehetőséget ad arra, hogy Marías korlátozott képet tárjon az olvasó elé: annyit tudunk csak, amennyit a szereplő-narrátor tud, és fokozatosan értesülünk az eseményekről. Így követjük őt nem csak felismeréseiben, de találgatósaiban, bizonytalanságában, tévedéseiben is. Ezzel a technikával elsősorban a kötet bűnügyi történeteiben találkozunk, amiket a narrátor általában utólag mesél el, tehát már a végkifejlet ismeretében, minket mégis apránként értesít csak – közben azonban beszűr egy-egy előreutalást vagy sugalmazást.

Ám bizonyos novellákban, például a *Véres lándzsában*, vagy *Az éjszakás orvos*ban ezek az utalások félrevezetők. A *Véres lándzsa* hemzseg az apró, misztikus elemektől, amikre a narrátor fel is hívja a figyelmet, aztán kiderül, hogy ezek teljesen irrelevánsak. A kötet nyitó novellája pedig a sugalmazott erotikus végkifejlet helyett egy bűnügyre fut ki, ám ez nem okoz az olvasóban egy szemernyi meglepetést sem; *Az éjszakás orvos* vége még így is kiszámítható. Másik példa a fenti technikára a kötet címadó darabja. Az *Amikor balandó voltam*ban a szellem-narrátor szintetikus látásmódjából mi nem részesülünk, csak hírt kapunk felőle. A fantazma fokozatosan tisztázza csak, mi mindenben tévedett élő emberként, előrebocsátva, hogy az a perspektíva, amiből elmeséli az eseményeket, téves, és utólag korrigálni fogja. Személy

szerint engem jobban érdekelt volna a szintetikus látásmód, mint a mindentudás és mindenlátás keservének írói bemutatása, de ezt nem kísérelte meg a szöveg.

Vannak azonban olyan novellák is, amik nem a fabulára, hanem bizonyos lelki folyamatokra, filozófiai kérdésekre, esetleg az élet és a művészet közötti párhuzamokra (*Befejezetlen alakok*) koncentrálnak. A *Minden rossz visszatér*-ben például az első sorokból értesülünk a főszereplő haláláról, tehát a meglepetés nem játszik szerepet, helyette viszont egyfelől a főhős belső küzdelmei kerülnek a középpontba, másfelől az írófigura megkettőzése és szembeállítás. A lelki szenvedések bemutatása nem belülről történik, mint egykor, a szentimentalizmus és romantika korában, hanem kívülről, egy külső, „egészséges” szemlélőn keresztül. Ez az alaphelyzet eszünkbe juttatja a szenvedő, ihletett zseni és az elégedett, földhözragadt értelmiségi jól ismert párosát – gondoljunk csak Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára vagy Julio Cortázar *Az üldöző* című művére. Máriásnál azonban kérdéses, hogy valóban zseniális-e az ideggyenge író. Gyanús eltérés Lever-kühnhöz és Johnny-hoz képest, hogy Máriás főhőse írói munkájában borzasztóan precíz és alapos, igazi elismerést pedig senkitől se kap. Ez a kétség újraértelmezi a jól ismert szituációt, és kiemeli a novellát a kötet síkjából, annak ellenére, hogy a mű befejezése irodalmilag nem túl jelentős.

Végezetül ebbe a kategóriába tartozik a kötet legkiemelkedőbb alkotása is, *A bizonytalan időben*. Érdekes módon a történet főhőse egy Szentkuthy nevű, kitalált magyar focista. A futball témája adva volt, hiszen – mint ezt Máriás is elárulja az előszóban – a novella megrendelésre készült, és ez volt a kötelező motívum. Viszont miért pont magyar, és miért pont Szentkuthy a neve? Máriás a központi figurát Puskás, Kubala, Kocsis és Czibor utódjának nevezi, amivel a futballtörténelem egy bizonyos korszakához köti, és egyben egy idegen kultúrához is kapcsolja: ő a külföldi csoda. Még a nevét sem tudják kiejteni, ezért Kentucky-nak becézik, esetleg Sültcsirkének – egy számukra ismerősebb idegen kultúra nyomán. Igen ám, de nekünk többet mond ez a név egy kis szójátéknál: mi tudjuk, hogy Szentkuthy Miklós író volt.

Így hát a magyar olvasónak bizonyára jól esik a magyar foci hőskoráról olvasni, amit egy magyar író neve fémjelez a műben, de ettől még persze nem lenne jó a novella. A címben szereplő bizonytalanság kettős értelmet nyer a szövegben: egyfelől utal az akarat bizonytalanságára, másfelől a küszöbön álló dolgok bizonytalanságára – arra a szakadékra, ami elválasztja őket a megvalósult dolgoktól. Szentkuthy egy fiatal lány igenlő akaratának áldozata lesz, mert ő nem tud ezzel szembeállítani egy másik igenlő akaratot. Ám ez nem elég a boldogság-

hoz, és a küszöbön álló dolog, a lövés, mégis bekövetkezik, ahogyan a labda is átgurul a gólvonalon – még ha megállításával a focista egy pillanatra meg is mutatta a két oldal között tatóngó mélységet.

Az eddigiekből talán kiderült, hogy vannak a kötetnek kimagasló teljesítményei, összességében mégis középszerű és érdektelen írások gyűjteménye. Ezen a tehetséges, fiatal fordítónak (Kutasy Mercédesz) sem sikerült változtatnia, aki bravúros megoldásokkal gyönyörködteti az olvasót, és méltó tolmácsa Mariás „elegáns de nyelvileg nem túl komplikált”⁴ prózájának. Ám talán éppen az említett elegancia megtartása miatt időnként mesterkéltté válik a magyar szöveg. Az „a csudába” kifejezés például elég hiteltelenül hangzik egy pornófilmezésre kényszerült édesanya szájából, szemben az eredeti „vaya” (ugyan már/menj már) fordulattal, ami teljesen hétköznapi spanyolul.⁵

A túlzott szöveghűség okán is találkozhatunk természetellenes szó- és mondatfordulatokkal: a bakancska [botitas] szó magyarul igencsak sután hangzik, bizonyos mondatok pedig nehezen értelmezhetőek a spanyol mondatszerkesztés megtartása miatt: „Persze ez is egy-

formává teszi napjainkat-éjszakáinkat, míg végül már nem tudunk egyik alkotórészük nélkül sem gondolni rájuk; végül pedig az éjszakának és nappaloknak legalább a leglényegibb részleteikben egyformának kell lenniük, hogy ne legyen sem lemondás, sem áldozat, hiszen ki akar, ki viselne el ilyesmit?” (84) Számos hasonló mondattal találkozhatunk a szövegben, amik persze az eredeti műben is bonyolultak és nehezen érthetőek, ám a fordítás során egészen zavarossá válnak. Szerencsére a fordító gyakran – ahogy itt is – több mondatra tagolja Mariás végtelen körmondait, ami nemcsak a megértés miatt célszerű, hanem mert a magyar nyelv nehezebben viseli a sokszoros összetételeket, mint a spanyol. Végezetül találhatunk sajnos néhány félrefordítást is, például a többszörösen tagadó mondatokban.⁶

A kötetet maga Mariás válogatta össze, elsősorban felkérésre készült írásaiból, és ez – bárhogya tagadja is a szerző – meglátszik rajtuk. Félreértés ne essék, nem holmi isteni sugallatot hiányolok belőlük, amit

⁴ M. Nagy Miklós: „Melodráma k smirglipíron.” *Élet és irodalom*, XLV. évf. 38. sz., 2001. szeptember 21.

⁵ „A csudába, ezt a munkát sem kapom meg!” (Javier Mariás: *Amikor balandó voltam*. 123.) Eredetiben „Vaya, tampoco conseguiré este trabajo”. (Uő: *Cuando fui mortal*. Debolsillo, Barcelona, 2006. 89.)

⁶ „Sok idő telt el ott, ahol az idő már nem telik, nem folyik; olyannyira nem, hogy senki sincs már, akit ismertem vagy akihez bármiféle közöm volt, akit elszenvedtem vagy akit szerettem”. (89) A mondat az eredetiben egyetlen tagadást sem tartalmaz, tehát éppen az ellenkezőjét állítja annak, amit a magyar szöveg mond: „Allí donde el tiempo trans-curre y fluye se ha pasado mucho tiempo, tanto que no queda nadie de quienes conocí o traté, o padecí o quise”. (68)

Máriás az előszóban kifiguráz, ám novellái sokszor üresek, mondani valótlanok, esetleg rosszul megírtak. A felvillantott írói technikák gyakran nem bontakoznak ki, nincsenek végigvezetve, pedig regényeiből kifejezetten technikás íróként ismerhetjük meg. Tamás Etelka például *A szívem fehér*-ről írt recenziójában a mű időstruktúráját emeli ki: „Javier Mariás *A szívem fehér* idejét a kronologikusan, egymásutániségében építkező történetek időrendjének megbontásával teremti meg. Az ok-okozati viszony lehetetlenné válik, az idő telését függeszti fel. Mintha az elbeszélésmód, illetve narrátori hang szerint különböző első és a következő fejezetek közötti rés megszüntetését akarná betölteni”.⁷ Talán a novella, rövidségénél fogva nem ad kellő teret Máriás technikai tudásának bizonyítására. Ezt sugallja az is, hogy a kötet legsikerültebb darabjai hosszabbak az átlagnál.

Ahogy M. Nagy Miklós is kifejti, Máriás nem afféle bohó írózseni: „már tizenhét éves korában túl okos (a filozófus papa káros hatása?), már ekkor sem találja az ösztöneit (vagy már ekkor el tudja rejteni őket) – gondoljunk csak bele, hogy mit művelt volna a *Farkasvilág* alapötletével egy ösztönösebb tehetség: szadizmus, pornográfia, burleszk, bármi az eszébe juthatott volna... A máriási szöveg, mivel nem tud – bár néha görcsösen szeretne –

varázslatos lenni, megpróbálja a tökéletességet célba venni”.⁸ Erőssége tehát a csiszoltság, a megszerkesztettség, a diszkrét stílus, a visszafogottság. Erre azonban nem bizonyult megfelelő terepnek a novella műfaja. A kötet – összességében – szépirodalomnak középszerű, szórakoztató irodalomnak pedig nem elég kegyetlen, mocskos, izgalmos... egyszóval nem elég szórakoztató.

A szintetizálás kezdete

RACS MARIANNA KATALIN

Semsey Viktória: *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története*. Budapest, Zsigmond Király Főiskola – L'Harmattan Kiadó, 2008.

A magyar tankönyvpiac nem bővelkedik az Ibériai-félsziget és Latin-Amerika történetét átfogóan bemutató szakmunkákban. A témában a legmeghatározóbb összefoglalások magyar szerzők tollából Wittman Tibor 1971-es és Anderle Ádám 1998-as *Latin-Amerika története* c. kötetei, valamint Anderle *Spanyolország története* című 1992-ben megjelent műve. Magyar fordításban hozzáférhető még Fernando García de Cortázar *Spanyolország története* c. összefoglaló munkája (Osiris, Budapest, 2001). A Semsey Viktória által követett koncepció és szintetizáló jellegű, magyar nyelvű mű azonban

⁷ Tamás Etelka: „Ki mossa fehérre?” <http://www.ahet.ro/irodalom/konyv/ki-mossa-feherre-javier-marias-432-84.html>

⁸ M. Nagy Miklós: i.m.

kifejezetten hiánycikk. Így a 2008 tavaszán megjelent könyve, *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története* mindenképpen újszerű felfogást tükröz. A szerző fontos feladatot vállal azzal, hogy az európai történelmi tudat pereméről próbálja behozni Spanyolország és Latin-Amerika utóbbi kétszáz évének történetét és a témát népszerű formában tárja a magyar olvasókörzség – elsősorban a téma iránt érdeklődő diákok – elé.

A szerző célja a téma szintetizálása, a történelmi tisztánlátást segítő távlat megteremtése, hogy az olvasó jelentőségüknek megfelelő súllyal tudja elhelyezni Spanyolországot és Latin-Amerikát a történelemben és napjaink folyamataiban. Fontos pozitívuma a könyvnek, hogy a félsziget és a szubkontinens bemutatása úgy ér véget a 20. századdal, hogy felhívja a figyelmet a 21. század elejét is formáló áramlatokra és tendenciákra (a folyamatban lévő integrációs törekvésekre, Spanyolország gazdasági jelenlétére és híd-szerepére Latin-Amerikában). Ez a kitekintés is mutatja a téma aktualitását és fontosságát.

A könyv egy pontosan lehatárolt időszak bemutatását tűzi ki célul. Ennek során a szerző – saját bevallása szerint – nem törekszik a rendkívül összetett időszak részletekbe menő és tudományos feldolgozására. Az érintett országok történeti alapjait mutatja be, egy-egy fontosabb problémakör kiemelésével.

A könyv szerkezetileg három nagyobb fejezetre tagolódik. Egyetlen fejezet mutatja be Spanyolországot a 19. és 20. században, míg Latin-Amerika estében külön egységet képez a két század. Az első, spanyol rész nyolc alfejezetet tartalmaz, melyek – egy rövid visszatekintéstől eltekintve – kronologikusan tárgyalják az ország történelmét meghatározó sorsfordulókat. A feldolgozás súlypontjai a gyarmatbirodalom felbomlása, Kuba és Puerto Rico elvesztése 1898-ban, Primo de Rivera diktatúrája, a II. köztársaság, a Franco-rendszer és a demokratikus átmenet. A könyv ezen szelete más perspektívából tekinti át a térség történetét, mint a másik két fejezet. A spanyol történelem bemutatásánál az események európai kontextusban való elhelyezése a meghatározó.

Latin-Amerika történetének bemutatásánál a szubkontinentális perspektíva érvényesül, mely bár az első fejezethez képest metodikai törést jelent, a politikatörténeti feldolgozást kiegészíti egy társadalomtörténeti horizont, mely jó módszer a térséget tagoló államok összehasonlító jellegű bemutatásához. A 19. századot tárgyaló fejezet jelentős hányada foglalkozik tehát olyan fontos kérdéskörökkel, mint etnikumok-népek-nemzetek és a függőség-elmaradottság összefüggései. Helyet kap itt az indián kultúra vagy a liberalizmus és nacionalizmus témaköre. Ebben a fejezetben külön-külön mutatja be a szerző a kontinens általános helyzetéhez képest sajátos utat

járó országokat: így Kubát (1810-1898), Brazíliát (1822-1889) és Mexikót (1810-1910).

Az utolsó nagy fejezet – Latin-Amerika 20. századi története – is szintetizáló alfejezetekkel indul: a világgazdaságba való bekapcsolódással és a térséget meghatározó társadalmi ellentmondásokkal. Fontos, hogy az északi szomszéd, az Egyesült Államok 20. század eleji politikája külön alfejezetben szerepel, amelynek vázolása hozzásegítheti az olvasót napjaink nemzetközi viszonyainak alaposabb megismeréséhez. A térségben sajátos populista és forradalmi modellek szintén külön alfejezetet kapnak. A könyv egészére jellemző, hogy a szerző több ponton törekszik a kultúra, ezen belül főleg az irodalom tendenciáinak bemutatására.

A mű felépítése tehát logikus, kronologikus vonulatot követ, akadnak azonban helyenként olyan pontok, amikor a szerző nem tud maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött célnak – nevezetesen a tárgyalt időszak vázlatos, átfogó bemutatásának – és ezeken a pontokon az olvasónak olyan érzése támadhat, hogy elvész a részletekben, összezavarodik. Ez jelentkezhethet egy-egy alfejezeten belül is, a kül- és belpolitika közti csapongás következményeként, de ilyen pont lehet például az első fejezet második alfejezetében a római hódítás előestéjéig való visszatekintés Spanyolországban, valamint a hispán név- és néptörténet részletes leírása. Természetesen szükséges röviden a spa-

nyol történet 19. század előtti eseményeinek ismertetése a későbbi folyamatok értelmezéséhez, a túl részletes és távoli múltba való visszatekintés azonban zavaró lehet. Még a nemzetkérdés és regionalizmus tárgyalásakor sem indokolt az ókorig való visszanyúlás, jóllehet a probléma értelmezését kétségtelenül segíti a középkori spanyol királyságok megszervezésének nehézségeiről szóló rész. A túl korai történeti előzményekre való hivatkozás elhagyásával a kronologikus felépítés épsége is megtartható lenne ebben a fejezetben.

A könyv szintetizáló jellege a latin-amerikai fejezetekben sokkal jobban érvényesül, így egy szemléletbeli törést eredményez az első egységhez képest, mely csak egy országra koncentrálna. A második és harmadik részben a spanyol és portugál nyelvű területek kiegyensúlyozottabban kapnak helyet, mely feldolgozási módot az Ibériai-félszigetre is érdemes lett volna kiterjeszteni. A könyv talán legnagyobb hiányossága, hogy a bemutatásra kerülő ibér-amerikai térben nem kap önálló helyet Portugália, az az ország, mely a Spanyolország történetét európai aspektusból bemutató leíráshoz leginkább kötődik. Az az ország, melynek függetlenedő gyarmata önálló alfejezettel képviseli magát a Latin-Amerikai fejezetekben. S az az ország, melynek mai kulturális, gazdasági és politikai szerepe és jelentősége szintén nem elhanyagolható Latin-Amerika szempontjából. A folyamatos „oldalra-

tekintés”, egy-egy zárójeles megjegyzés helyett a luzitán történelem is megérdemelt volna egy önálló fejezetet. Így, az európai tematika bővülésével a mű kiegyensúlyozottabbá válna. A könyv egyfajta szintetizálás kezdete, mely jelleg mélyíthető lenne az európai és amerikai részek szervezesebb kapcsolása által.

Spanyolország és Latin Amerika 19. és 20. századi története a spanyol és portugál nyelvű országok történelmét és kultúráját oktatóknak és tanulóknak mindenképpen hasznos tan- és kiegészítő anyag, de fontos és aktuális információkkal szolgál a szélesebb olvasóközönség számára is. A történelmi és politikai eseményeken kívül a gazdasági és társadalmi változások is kellő figyelmet kapnak. A szövegtest több helyen érdekes és kiegészítő adatokat tartalmazó táblázatokkal gazdagodik. A könyv tartalmaz két térképet is: egyet az Ibériai-félszigetről (9. oldal) és egyet Közép- és Dél-Amerikáról (73. oldal), melyek azonban cím és forrásmegjelölés nélkül kerültek a könyvbe. Ezen hiányosságok korrigálása mellett a térképek elhelyezését is érdemes lenne újragondolni, esetleg követni a táblázatok közlésének szisztémáját, s azokat a szövegtestbe beépítve, a földrajzi, közgazdasági sajátosságokat tárgyaló alfejezetekhez kapcsolni vagy a könyv végére gyűjteni. A mű végén található bibliográfia bőségesnek tűnik, mégis pontatlan. A könyvészeti adatok néhol nem konzekvensen vannak megadva. Például a Spanyolországot tárgyaló fejezet és a

latin-amerikai egységben egyaránt felhasznált irodalom olykor két különböző kiadásban van feltüntetve, s a könnyebb átláthatóság kedvéért az internetes hivatkozásokat is érdemes lenne pontosítani és egységesíteni.

Semsey Viktória könyve jó kiindulási alap a témában való tájékozódáshoz, hiszen egy érdekes térség meghatározó időszakát öleli fel. A vállalkozás apróbb hibái ellenére elismerést érdemel hiánypótló jellege és azon szándéka miatt, hogy az olvasóközönség új generációját ismertesse meg friss szakirodalomra és kutatási eredményekre építve Spanyolország és Latin-Amerika történelmével.

Nem jelmez, valódi ruha

JÁNOSSY GERGELY

Juan Carlos Onetti: *Rövid az élet*
Fordította Tomcsányi Zsuzsanna.
Budapest, Európa, 2008.

Melyik volt a latin-amerikai új próza, a *boom* első nagy műve? Ha nem eleve értelmetlen ilyen kérdést feltenni, akkor Juan Carlos Onetti *Rövid az élet* c. regénye komoly esélyes erre a címre, még akkor is, ha *A száz év magánnyal* vagy Borges novelláival ellentétben nálunk eddig majdnem teljesen ismeretlen volt.

Juan Carlos Onetti (1909–1994) Uruguayban, Montevideóban született, de élt Buenos Airesben is. 1974-ben hazájában a diktatúra alatt börtönbe került, ahonnan csak

külföldi segítséggel szabadult, emiatt Madridba költözött, és ott is élt haláláig, ahol 1980-ban megkapta a spanyol nyelvterület legrangosabb irodalmi elismerését, a Cervantes-díjat. Nálunk *A hajógyár* c. regénye már a hetvenes években megjelent, akkortájt, amikor Magyarországra is utat találtak a *boom* szerzői, s kötetet kaptak Cortázar vagy Borges novellái és García Márquez. Míg az utóbbi szerző körüli sztárkultusz azóta folyamatos, Cortázartól már csak néhány kevésbé kísérletező mű talált utat magának a szocialista könyvkiadás útvesztőjében, addig Onetti recepciója messze elmaradt világirodalmi jelentőségétől. A szerkesztők és fordítók régóta próbáltak változtatni mindezen: a mostani, Európa kiadónál megjelent négykötetes Onetti életműsorozatnak *A rövid az élet* a negyedik és egyben zárókötet. A fordítás a Vargas Llosát és számos katalán szerzőt magyarázó Tomcsányi Zsuzsanna műve. A sok szempontból főműnek számító könyvet megelőzi az *A hajógyár* című regény, melyet Székács Vera először 1977-ben megjelent fordításában olvashatunk, valamint négy kisregény Scholz László fordításában *Egy névtelen sírra* cím alatt, és a számos fordító munkáját összegző elbeszéléskötet, *A megvalósult álom*.

A spanyolul 1950-ben megjelent regényben Borges világtól elidegenedett író-fordító-tudós alakjai helyett a főszereplő, bár művész, de „a propaganda szolgáltatója” egy reklámügynökségnél tengődő író, Brausen.

Mivel megélhetési gondjai vannak, egy film forgatókönyvét kell szálítania barátjának, Steinnek. Ha nincs történet, nincs pénz: az írás így lesz létfeltétel, de mint az várható, írni nem is olyan könnyű. Brausen alkotói válsággal küzd, és a forgatókönyv apró részletei, a helyszínek, a szereplők és a szituációk csak lassan bontakoznak ki képzeletében. Kulin Katalin, Onetti elemzője ír arról, hogy *A hajógyár* szövegében az ingerek, a szereplőket ért benyomások az elsődlegesek, nem pedig a jellemábrázolás. Ezért olyan hosszúak a végtelenségig húzódó egymás mellé rendelésekből, a jelzők metonimikus sorából álló mondatai, melyek átültetése hatalmas feladat elé állította a fordítót. Ilyen impresszió-sorozat révén ismerjük meg Brausen forgatókönyvének és Onetti több más regényének (*Egy névtelen sírra*, *A hajógyár*) „Macondóját”. Santa María egy képzeletbeli kisváros, tipikus posztkoloniális helyszín, ahol szegény őslakosok és gazdag svájci betelepülők néznek farkasszemet egymással. Mikor Brausen megrajzolja a kisváros térképét, már tudja, hogy a történet végére maga is eljut az általa kitalált városba, és azon sem fog elcsodálkozni, hogy az pontosan úgy fest, mint ahogyan ő azt előre elképzelte.

Santa Mariában él kitalált hőse, Díaz Grey orvos, akinek sorsa sok szempontból párhuzamos Brausenével. A regény elbizonytalanító hatásához hozzájárul, hogy a két történetszál fejezetről fejezetre váltja

egymást, vagyis hol Brausen Montevideójában, hol pedig Díaz Grey Santa María-béli rendelőjében vagyunk, és míg Brausen végül is átlép a fikció világába, addig hőse és tükörképe, Díaz Grey Santa Mariából kiszabadulva a valódi Buenos Airesbe jut. Csakúgy mint a spanyol Unamuno *Köd* című regényében, a fikatív hős fellázad szerzője ellen, az olvasó pedig végképp elbizonytalanodik, amikor az utolsó fejezet narrátora már Díaz Grey, és most már az ő szemével látjuk az addigi elbeszélő, Brausen alakját. Fejezetenként változó szinteken, az időt, a teret és a valóság-fikció határát megbontva halad az elbeszélés: az olvasó valóban az „elágazó ösvények kertjében” jár.

Sokak szerint a latin-amerikai próza megújulása ott kezdődik, ahol a regény többé már nem a konkrét társadalmi-regionális problémákat hivatott ábrázolni, hanem egyetemes szintre lép: a gazdasági szükségszerűség, a terjeszkedő Észak-Amerika képét *A rövid az idő* csupán finom irónián keresztül festi. Brausen főnöke, Macleod átlátszó szerepet játszik, csak hogy túlteljesítse a New Yorki anyavállalat igényeit, mert ott „már élvonalbeli költők verseiből is csináltak reklámot”.

Ebbe a rendszerbe hősünk nem tud, és nem is akar beilleszkedni, ezért magánvállalkozó lesz, de íróasztala, és – borgesi gesztussal élve – Onettinek nevezett unalmas hivatalnoktól bérelt fél-irodája csak álca. Brausen nem a tettek, hanem a reflexió embere, úgy érzi, élete

„csupán üres öntőforma, egy nemtörődömségből fennmaradt régi jelentés és egy – emberek, városi utcák és percek meg a rutincselekvések közt hitehagyottan sodródó – lény puszta ábrázolása.” (215) A lét értelme csakis a halál felé közeledve nyer értelmet: a regényben a halál egy értelmetlen gyilkosság formájában történik: Brausen megteremti aktív, cselekvő és erőszakos alteregóját, Arcét, akinek feladata egy gyilkosság elkövetése. Ám Camus Mersault-jával ellentétben Brausen-Arce még csak ezt sem képes egy-maga véghez vinni.

A regény férfiközpontú, nőalakjait, a megalázott-kihasznált prostituáltat, a megközelíthetetlen szűzies nőt, vagy éppen a már nem szeretett feleséget mindig csak tárgyként mutatja be: a női nem mintha zárt világot alkotna, de a felszín himsovinizmusa mögött, a férfijellem hiátusaiban van jelen. A férfi és nő közötti szerelem pedig mintha nem is létezne, vagyis hát pont az a baj, hogy létezik, de csupán ideaként, és ez a szerelem-fogalom Brausen számára nem fér össze a folyton változó alteregókra és fikciókra töredeztet személyiséggel. A főhős teljesen egyedül van, mindenféle kapcsolata megszakad a külvilággal, és egy idő után rájövünk, csakis maga a főhős létezik a regény világában, hiszen minden szereplő vagy az ő agyszüleménye, vagy személyiségének egy aspektusa.

Ebben az egzisztenciális kárhózatban keresi Brausen a megváltást: a gyilkosság (amit más hajt végre

helyette), önmaga megkettőzése a fikcióban (Díaz Grey, aki fellázad ellene) nem hoz megváltást, és a történet végül annak felismerésébe torkollik, hogy minden csak utánzás, jelmezbál. A regényben könnyen eltéved az olvasó, a szimbólumok rejtett összefüggései, az idősíkok egymásba játszása végül felszámolja az ok-okozat, múlt és jövő fogalmait. Minden tett megismétlődhet más szinten és más időben, és, akárcsak Kunderánál, ez az örök visszatérés az oka annak, hogy az erkölcsi rend, a vallás vagy ideológia bizonyossága helyett csak egy Isten és rendszer nélküli világról olvasunk. Az e világba vetett ember számára csakis a jelmezbál, a szimulakrum tudatos felismerése, biztos pont hiányában a folytonos menekülés jelenthet megváltást.

Nem könnyű olvasmány, de érdemes próbát tenni Onettivel is. Bár a regény hosszú, és mindent megtesz azért, hogy az olvasója dolgát megnehezítse, ha az figyelmét összeszedve mégis képes egyúttében végigolvasni néhány fejezetet, akkor hálából az utalások és szimbólumok kirakósjátékával örvendeztet meg, és azzal a pozitív csalódással, hogy e nehéz mű mégiscsak képes humoros és szórakoztató lenni. Talán jobb lett volna, ha a spanyol-amerikai szerzők egyenletesebben érkeztek volna el hozzánk is, habár még mindig Onetti járt jobban, hiszen például Cortázar legismertebb és a fordítót-olvasót nem kevésbé próbára tévő műve, a *Rayuela* [Ugróiskola] továbbra is vár a magyar nyelvű megjelenésre.

Carlos Fuentes évről évre

DÖMÖTÖR ANDREA

A mexikói Carlos Fuentes idén november 11-én ünnepelte nyolcvanadik születésnapját – ebből az alkalomból készült jelen tanulmány, mely az író egyik legfontosabb, magyar nyelven is elérhető regényének, az *Artemio Cruz halálának* értelmezését tűzte ki célul. Illő azonban, hogy először bemutassuk a Magyarországon talán kevésbé ismert ünnepeltet.

Fuentes a modern mexikói irodalom „triumvirátusának”¹ tagja, Juan Rulfo és Octavio Paz mellett. De nem csak Mexikó nemzeti irodalmában, hanem a latin-amerikai újprózában is kiemelkedő szerepű szerzőről van szó. Scholz László, „négyesfogatról” beszélve, nem kisebb nevekkel említi együtt, mint az argentin Julio Cortázar, a kolumbiai Gabriel García Márquez és a perui Mario Vargas Llosa.² Ők négyen annak az úgynevezett „boom”-nak a vezéralakjai, amely a hatvanas-hetvenes években világhírűvé tette a latin-amerikai irodalmat. Az elnevezés abból a szempontból kissé hibás, hogy egy fogalom mögé sorol egymástól nagyon különböző szerzőket, mintegy egységes generációként kezelve őket. Fent említett írók talán éppen abban hasonlítanak leginkább, hogy mindegyikük egyedülálló, és csak jelentőségüket tekintve lehet róluk egyenlőségjelekkel beszélni. Mondhatjuk tehát, hogy Carlos Fuentes pályája egy a latin-amerikai prózanyelv megújításának útjai közül.

A mexikói szerző életműve rendkívül gazdag és változatos, egy igen sokoldalú személyiségről van tehát szó. Szándékosan írok személyiséget és nem író, Fuentes ugyanis nem csak az irodalmi, hanem a közéletben is aktív szerepet vállal. Oviedo irodalomtörténetében egyenesen provokátornak nevezi, ugyanakkor „kulturánk és aktuálpolitikánk szóvivőjének”³ is. A prózaírás mellett rendszeresen publikál esszéket, neves egyetemi előadó, több történelmi és irodalomtörténeti műve is megjelent. Számára a történelem és az irodalom szinte elválaszthatatlan, az 1985-ös *Gringo viejo* [Vén gringó] című regényének angliai megjelenése kapcsán így nyilatkozott: „Latin-Amerika igazi történészei a regényírók. A mi történelmünket a képzeletnek kell megteremtenie.”⁴ Nem csak a művészeti-intellektuális, hanem a kulturális érdeklődése is szerteágazó: Fuentes igazi kozmopolita, otthonosan mozog Latin-Amerika bármely orszá-

¹ Az elnevezés Oviedo latin-amerikai irodalomtörténetéből származik: José Miguel Oviedo: „Carlos Fuentes en la Edad del tiempo.” In Uő.: *Historia de la literatura hispanoamericana IV*. Madrid, Alianza, 1995. 315.

² Scholz László: „Az újpróza sikerírói.” In Uő.: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Bp., Gondolat, 2005. 241-259.

³ Értsd: Latin-Amerikáé. Oviedo: i. m. 315. (A szerző fordítása.)

⁴ Idézi N.N.: „Carlos Fuentes új regénye.” *Nagyvilág* 1987/2. 284.

gában, de az Egyesült Államokban és Spanyolországban is. Ennek ellenére elkötelezettsége szűkebb hazája, Mexikó iránt tagadhatatlan: írásainak szinte kivétel nélkül Mexikó múltja, jelene és jövője a témája, különösen az 1910-1917-es forradalom utóélete érdekli a szerzőt. Műveiben állandóan visszatérő probléma a nemzeti útkeresés kérdése, és ehhez sajátos tematikai és technikai megoldások kapcsolódnak. Az aktuális társadalmi helyzet nagyon is valós kritikája keveredik a mítosszal, helyek, szereplők, idősíkok játszanak egymásba vagy mosódnak össze, többnyire igencsak komoly próbára téve az olvasót. Fuentes maga fogalmazta meg egy interjúban, hogy a műveit „nem metróban olvasásra” írta, hanem „együttműködő” olvasók számára.⁵

Első könyve, az 1954-es *Los días enmascarados* [Álarcos napok]⁶ című novelláskötet mindjárt jól érzékelteti prózájának említett fő vonásait. A cím az azték naptárra utal, mely az előző év vége és az új kezdete között számon tartott 5 *nemontanin*ak (kb. „baljós”) nevezett napot, melyek az átmenetet jelentették múlt és jövő között.⁷ A könyvben szereplő hat történetben is a múlt és a jövő, a mítosz és a valóság játszik egybe, több, Fuentes egész életművében (és az *Artemio Cruz halálában*) is jelentős motívumot felsorakoztatva. Ezek a maszk, a tükör és az alteregó.

Nem kevésbé jellegzetes alkotás 1958-ban megjelent első regénye, az *Áttetsző tartomány* sem. A humboldti klíma-elméletet idéző című nagyszabású írás a forradalom utáni mexikói társadalmat sűríti egyetlen város (Mexikóváros) kaleidoszkópszerű leírásába, egyúttal bravúros és igen széles körű prózatechnikájával a sokszínű, fragmentált posztmodern világkép lenyomatát is adja.

Regényei közül mindenképpen ki kell még emelni az 1970-es *Terra Nostrá*t, amely szintén nagyon széles látókörű, az egész hispán világot felölelő vállalkozás. A műben az aktuális Mexikó és a középkori Spanyolország találkozik egymással a váltakozó idősíkokban, vagy az azokat átlépő szereplőkben. Sajátosan ágyazódnak be a mexikói kultúrába olyan spanyol irodalmi klasszikusok, mint a *Celestina*, Don Juan vagy éppen a *Don Quijote*. Magyarul *Az utópia földje* című fejezete olvasható.⁸ Ez a részlet Felipe, a királyi udvarból megszökött trónörökös, Pedro, az öreg hajós, Simón, a szerzetes, Ludovico, az egyetemről kicsapott szabadgondolkodó és Celestina, az „első éjszaka jogán” meggyalázott menyasszonyból lett boszorkány találkozását írja le. A szereplők célja közös: el akarnak hajózni az új- (és reményeik szerint jobb) világba. Mindegyiküknek van egy álma az ideális világról (Pedróé a kommuna, Simóné az örök élet,

⁵ Csikós Zsuzsanna: *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico*. Bp., Akadémiai, 2003. 14.

⁶ A kötet egyik darabja *Csak Mool* címmel megjelent magyarul, ld.: *Égtájak 1974*. Bp., Európa, 1974. 107-117.

⁷ Oviedo i.m. 317.

⁸ Carlos Fuentes: *Az utópia földje*. *Nagyvilág* 1988/7, 947-965. Lásd még ugyanitt Szőnyi Ferenc ismertetőjét a regényről („Carlos Fuentes és a Terra Nostra”).

Ludovicóé az Isten nélküli világ, Celestináé a szabad szerelem), azonban ahogy megismerjük ezeket, rögtön elénk tárul az adott eszme bukása is, és végül Felipe mondja ki a történet „tanulságát”: „Az utópia ideje a most. Az utópia helye az itt.”⁹

Hasonlóan kozmikus távlatokba helyezi a mexikói identitást az 1987-es *Cristóbal Nonato* [Megnemszületett Cristóbal], amelyből szintén egy részletet jelentetett meg magyarul a Nagyvilág, stílszerűen 1991-ben, egy évvel Amerika felfedezésének 500-adik évfordulója előtt.¹⁰ Maga a regény is az évforduló miatt érzett eufória abszurd paródiája. A kerettörténet szerint az állam pályázatot ír ki, mely szerint az a gyermek, aki 1992. október 2-án először látja meg a napvilágot, a nemzet fia lesz. A regény elején ez a gyermek, neve természetesen Cristóbal, az anyaméhben várja, hogy pontosan a megjelölt napon megszülessen. Majd az időben visszafele haladva ismerjük meg szüleit, nagyszüleit, és rajtuk keresztül azt a nem egy esetben már-már groteszk modern Mexikót, ami a gyermekekre vár. A magyarul közölt részlet *A teremtés* címet viseli, és Cristóbal fogantatását írja le, meglehetősen bizarr módon. A jelenetben szereplő két hős, a szülők, tudatfolyamába bepillantva széles panorámája tárul fel a családi és a nemzeti múltnak, az európai műveltségnek és a mexikói civilizációnak vagy éppen civilizálatlanságnak. Érdekeselek a stilisztikai megoldások is, valóban két gondolatfolyam zabolázatlan áradásáról van szó, számtalan nyelvi leleménnyel és szójátékkal.

Hogy a rövidebb műveit is említsük, egészen egyedülálló az 1962-es *Aura*¹¹ című kisregény, amely több tekintetben rokonságot mutat a vele azonos évben megjelent *Artemio Cruz halálával*. Mindkettőnek központi problémája az identitáskeresés, a múlthoz való viszony, pontosabban az a kérdés, hogy újrateremthető-e a múlt. A kisregény misztikus történetében Aura valójában azonos az özvegy Consuelo asszony ifjúságával. A mű végére pedig a fiatal történész, Felipe Montero is átalakul az elhunyt férjé. Az amúgy is kísérteties történet prózatechnikai megoldása még inkább a mágiát idézi: a második személyű elbeszélés a narrátor mintegy hipnotikus hatalmát sugallja a hős fölött. Erre az elbeszélésmódra, amely az *Artemio Cruz halálában* is megjelenik, szinte csak elvétve akad példa máshol a világirodalomban,¹² mondhatni tehát, hogy különleges fuentesi sajátossággal van dolgunk.

⁹ Uo. 965.

¹⁰ *Nagyvilág* 1991/4, 503-510.

¹¹ Több kötetben is megjelent magyarul: *Égtájak* 1969. Bp., Európa, 1969. 108-142.; *Latin-amerikai elbeszélők*. Bp., Európa, 1970. 499-531.; *Édes keserűség. 23 szerelmes novella*. Bukarest, Kriterion, 1973. 423-458.

¹² Az *Aurának* és az *Artemio Cruz halálának* egy lehetséges előzménye a francia Michel Butor *La modification* című regénye, amely narrációjában a „vous” második személyű, egyes és többes jelentésű személyes névmást alkalmazza. Erről lásd: Francisco Ynduráin: „La novela desde la

Az író teljes életművének áttekintése jelen keretek között, természetesen, lehetetlen vállalkozás lenne, ez a bevezető csak a legfontosabb, magyar nyelven is elérhető szövegeket emeli ki. Az említett műveken kívül még három regény – *A badjárat*, *Laura Díaz évről évre* és a *Diana, a magányos vadász* – és néhány rövidebb írása jelent meg. Műveinek viszonylag nagyszámú magyar fordítása ellenére szakirodalma szinte egyáltalán nincs magyar nyelven: egyetlen magyar monográfusa Csikós Zsuzsanna, aki *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico* címen írt doktori disszertációt – spanyolul. E dolgozat az évforduló alkalmából a magyar nyelvű tanulmány hiányát kísérli meg pótolni.

Az 1962-es *Artemio Cruz halála* mind a szerző életművében, mind a világirodalomban kiemelkedő helyet foglal el. Oviedo úgy fogalmaz: „ha nem létezne, szegényebb lenne a műfaj”.¹³ Egyedülálló prózatechnikával fonódik össze benne egy ember, egy nemzet, egy kontinens múltja, jelene és jövője, középpontban a kérdéssel: ki vagyok én?

A regény három különböző nézőpontú és idejű szekvencia váltakozásából épül fel. A részletek nézőpontját a kezdő személyes névmások határozzák meg. Az „én-szekvenciák” a jelenben szólnak, és a haldokló Artemio saját nézőpontjából, mintegy Joyce-tól ismert tudatfolyamként láttatják élete utolsó óráit. A „te” kezdetű részletek jövő idejűek és a legnehezebben értelmezhetőek: emlékek, lázálmodok, vágyak keverednek bennük (ön)igazolással és vádakkal. A harmadik szekvenciátípus a múlt idejű, harmadik személyű, hagyományos elbeszélés, mely a főhős (illetve egy esetben a fia, Lorenzo) életének 12 fontos napját meséli el.

Nem nehéz rájönni, hogy a három személyes névmás egy és ugyanazon személyre utal: a címszereplő Artemio Cruzra, aki halálos ágyán végiggondolja és újraértékeli életét. A különböző elbeszélésmódok személyiségének különböző szintjeit jelenítik meg. Ezek pontos értelmezésére számos különböző nézőpontot ad a szakirodalom.

A probléma vizsgálható pusztán narratív szempontból, így a Cátedra-kiadást szerkesztő José Carlos González Boixo monológáról, autoreflexív monológáról és hagyományos narratíváról beszél.¹⁴ Ehhez hasonló Francisco Ynduráin értelmezése¹⁵ is, azzal a különbséggel, hogy tartalmi szempontokat is figyelembe vesz. Szembeállítja az „én” monológját a „te” és az „ő” emlékezéseivel, felidézéseivel. Utóbbi kettőt abban különbözteti meg, hogy míg a má-

segunda persona: análisis estructural.” In Uő.: *Clásicos modernos. Estudios de crítica literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1969. 215-239.

¹³ Oviedo: i.m. 319. (A szerző fordítása.)

¹⁴ José Carlos González Boixo: „Introducción.” In Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid, Cátedra, 2004.

¹⁵ Ynduráin: i.m.

sodik személy a reflexiókat teszi lehetővé, addig az „ő” éppen eltávolítja azokat az emlékeket, „sötét foltokat”, amelyekre a hős nem szívesen emlékszik. A harmadik személy „hűvösségét” Mario Benedetti¹⁶ is kiemeli, szerinte az „ő”-szekvenciák fogalmazzák meg az implicit igazságot, amit a „te” nézőpontja eltörölni igyekszik, míg az „én”-szólam az önsajnálát és a megalázkodás hangja lesz. Oviedo pszichológiai szempontból ösztönös, tudattalan és tudatos szinteket különböztet meg.¹⁷ Ezzel szemben Liliana Befumo Boschi és Elisa Calabrese¹⁸ nem csak az egyén szempontjából vizsgálja a kérdést, az ő elemzésükben az „én” egzisztenciális szintjén túl megjelenik a mitikus („te”) és a történeti-szociális („ő”) aspektus is. Ehhez hasonló Fiddian (a felsoroltak között talán leginkább vitatható) elképzelése is: szerinte az „én”-szekvenciák testesítik meg a (kollektív) emlékezést és a vágyat, a „te”-szólamokban Mexikó történelme és földrajza jelenik meg, míg az „ő” narratívája a család történetét követi nyomon négy generáción keresztül.¹⁹ A legérdekesebb Walter Mauro értelmezése, aki a Szentháromsággal azonosítja a három szólamot: ebben az értelemben az „én” jelentené az Atyát, az „ő” a Fiút és a „te” a Szentleket.²⁰

A felsorolt magyarázatok mindegyike érvényes, de egyben megcáfolható is lehet. A három szint - bár a szekvenciák tipográfiaiilag világosan elkülönülnek egymástól - csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem választhatók el egymástól. A nézőpontok és az idősíkok nagyon sokszor egymásba játszanak, összemosisódnak. És pontosan ez a zavaros összemosisódás fejezi ki a személyiség megtalálásának nehézségét. Jelen dolgozat is ezt a problémát állítja középpontba, azonban nem narratív szempontból, hanem a tematizáltság szintjén, jellegzetes motívumok vizsgálatán keresztül.

A leggyakoribb identitáskérdésre utaló motívum kétségkívül a tükör, nem csak az elemzett regényben, hanem Fuentes más műveiben is. A szakirodalom sok esetben egy sajátos fuentesi izmusról, az *espejismo*ról (a spanyol *espejo*, tükör szóból) is beszél. Az elnevezés magától a szerzőtől származik, az 1964-es *Cantar de ciegos* [Vakok dala] című kötet utolsó novellájának utolsó szava ez. Benedetti szerint az elbeszélések mindegyike erre az új „izmusra” épül: a tükör, a tükrözés a történetekben az optikai illúzió megteremtője lesz.²¹

¹⁶ Mario Benedetti: „Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo.” In Uő.: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca Editorial, 1970. 202-219.

¹⁷ Oviedo: i.m. 319.

¹⁸ Liliana Befumo Boschi – Elisa Calabrese: *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires, García Cambeiro, 1974.

¹⁹ Robin Fiddian: „Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*.” In Swanson, Philip: *Landmarks in modern Latin American Fiction*. New York, Routledge, 1990. 106-107.

²⁰ A főhős isteni-krisztusi azonosítása több helyen is megfigyelhető a regényben, például a Cruz, „kereszt” vezetéknevben, a többször említett, mellkasban érzett szúró fájdalomban, vagy a Lorenzo-epizódban és Teresa vádjában, mely szerint Artemio a halálba küldte saját fiát.

²¹ Benedetti: i.m. 218.

Illúzió alatt a megkettőződés, az áthelyeződés látszatát értjük: „Az áthelyeződés, legyen az fizikai vagy pszichikai, az irodalom elsődleges mozdulata” – írja Fuentes egyik könyve előszavában²² a fikcionalitásra utalva: az irodalom maga is tükör, a valóságot, vagyis annak illúzióját képezi le. Artemio Cruz-szal is valami hasonló történik, amikor a dolgozósobájában rosszul lesz, és az asztalra bukva meglátja saját tükörképét az üveglapon:

„És akkor majd a hasadhoz kapsz, göndör hajú, ősz fejed, olajsínűre vált arcod az asztal üveglapjára koppan, aztán újra koppan, s egészen közel, magad előtt megpillantod a beteg ikertestvéred tükörképét (...) Ikertestvéred tükörképe felegyenesedik, a másik előtt, aki te magad vagy, hetvenegy esztendő öregeMBER (...) s nem tudod, milyen adatok kerülnek majd az életrajzodba, milyen adatokat hallgatnak, rejtenek majd el” (16-17)²³

A főhős képzelete tükörkép formájában teremti meg saját fiktív énjét, a „másikat”, aki fölötte áll a számszerűsíthető, leírható, vagy éppen elrejtethető életrajzi adatoknak. A tükörkép semmit nem rejt el, de amit mutat, az valójában nincs, csak az „optikai illúzió” láttatja. Így mosódik össze a tükörképben a valóság és a látszat, az emlék és a képzelet.

A személyiség kettősségének képzete a jungi analitikus pszichológia alapézise. Eszerint a nem tudatos személyiségrész álmokban, lidércnyomásokban és víziókban jelenik meg²⁴ – és valóban nagyjából ez történik a regényhőssel is. Edmond Cros Artemio esetében „transitus mortis”-szemléletről²⁵ beszél, vagyis hogy a halálba való átmenet határhelyzete hozza létre az emberben az önmagát megkettőző különleges tudatállapotot. Leginkább a „te”-szekvenciákra gondolhatunk, ez lesz ugyanis a tükörkép reflexív szólama. De nem csak ezek a részletek reprezentálják a személyiség megkettőződését, vagy nevezzük inkább megsokszorozódásnak. Az egész regény tükörök dialógusa: az egyes nézőpontok képzetei egymásra vetülnek, úgy is mondhatjuk, hogy egymás feleletei. Az „én”-szint tudatfolyamának asszociációi irányítják a harmadik személyben elbeszélte történetek megjelenési sorrendjét, az önmegszólító hang pedig ezeket az eseményeket értelmezi, vagy sok esetben újraértelmezi, sőt felülírja. A „te” személyiségszintje tehát azért különleges, mert ez képes egymásba vetíteni a múltat és a jövőt, az emléket és a vágyat: „csupán arra szeretnél emlékezni, hogy mi fog történni: nem akarod előre látni, ami már megtörtént” (13), „az emlékezés a kielégített vágy” (63, 205)

²² Carlos Fuentes: *El mal del tiempo*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. 9.

²³ Carlos Fuentes: *Artemio Cruz halála*. Bp. Európa, 1966. 16-17. A főszöveg zárójeles oldalszámai e kiadásra vonatkoznak.

²⁴ Csikós: i.m. 16.

²⁵ Edmond Cros: „Problemas de semántica textual en *La muerte de Artemio Cruz*.” In Uő.: *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Editorial Gredos, 1986. 279.

A tükör maga, mint motívum számos alkalommal és különböző jelentésekkel felruházva bukkan fel a regényben. Mindjárt a legelején, ahogy a rosszullétből újra magához térő Artemio kinyitja a szemét (a szem jelentőségére még visszatérek), az első dolog, amit meglát, saját tükörképe (és erre az élményre később is visszatér): „Összehúszom arcizmaimat, kinyitom a jobb szemem, s lám, ott tükröződik egy női kezításka üvegintarziáin. Ez vagyok hát. Ezeken az egyenetlen üveglapokon szétszabdalt arcvonású öregember én vagyok.” (9) Itt a tükör szerepe abban áll, hogy szembesíti a főhőst jelen helyzetével, betegségével. Ez fokozatosan történik meg, Artemio kezdetben igyekszik tagadni rosszullétét önmaga előtt (mondván: „csak rossz vérkeringés”), és csak lassanként ismeri be, hogy haldoklik. Gyengesége, tehetetlensége szégyennel tölti el; ez leginkább abban a – szintén többször ismétlődő – jelenetben nyilvánul meg, amikor unokáját, Gloriát viszik az ágyához. Artemio ekkor egy másfajta tükörben, a kislány szemével látja önmagát: „Észre kell vennie az elhalt hámpikkelyek szagát; látnia kell ezt a horpadt mellkast, ezt a deres, csapzott szakállt, az orrom megállíthatatlan csepegését, ezeket a...” (11). Védekezésként a tükör által létrehozott „másikra” hárítja a betegséget: „Artemio Cruz. Nem, nem beteg. Nem, Artemio Cruz nem. Valaki más. A beteg ágya mellé helyezett tükörben. A másik.” (12)

Máshol a tükörkép a változás észlelésére szolgál: „nem is vagyok öreg, bár egyszer az voltam, szemben a tükörrel” (141) – mondja magáról egy helyen a haldokló Artemio, életének egy meghatározó pillanatára gondolva, 1947. szeptember 1-jére, az „első napjára fiatalsága nélkül”. Az akkor 58 éves Artemio a tengerparton nyaral a fiatal Liliával, aki aztán megcsalja őt egy hozzá illő korú fiúval. A főhős a lány hűtlenségét és a strandon napozó fiatal testeket látva kezd rádöbben, hogy megöregedett. A végső felismerés pillanata a tükörrel szemben következik el: „akaratlanul is lehuntya a szemét. Mikor újra kinyitotta, az a fénytelen szemű, elszürkült arcú, fonnyadt ajkú öregember, aki már nem az a másik volt, a jól ismert tükörkép, grimaszt vágott feléje a tükörből.” (160) Itt is érdemes megfigyelni, hogyan különíti el Artemio önmagát a tükörképétől, „a másiktól”: a tükör nem az ő saját grimaszát veri vissza, hanem a tükörkép vág grimaszt feléje. A változás, az öregedés tehát szinte támad a tükörből, nem engedi nem észrevenni magát.

A tükör azonban, mint már említettem, nem csak a valósággal szembesít, hanem sok esetben éppen ellenkezőleg: az illúziót teremti meg. A regényben ennek legszebb példája a Regina által kitalált mese. A lány Artemio első szerelme, kezdetben tulajdonképpen foglya, ugyanis a forradalom alatt szolgálatot teljesítő (ekkor még fiatal) főhős csapatával egy faluba betörve erőszakkal hurcolja el őt, és csak később szeretnek egymásba. Regina, hogy Artemio egykori bűnét eltörölje, kitalált egy történetet a megismerkedésükről a tengerparton: „Csak a vízben tükröződő szemedet láttam, s többé nem láthattam nélkülöd a

tükörképemet” (70). A szerelmesek képzeletében tehát két tükröződő szempár találkozik az „igazi” testek helyett. Hasonló ehhez az a jelenet, amikor Catalina megsimogatja haldokló férje homlokát. Artemio úgy érzi, felesége soha ki nem mondott szavakat próbál a homlokára simogatni, ám ő képtelen meghallgatni őket. „Ott meghallgatod, abban a közös tükörben, abban a kettőtök arcát tükröző tóban, mely magába fojtja mindkettőt (...) hiszen ott áll Catalina a maga testi valójában, miért a hideg víztükörben akarod megcsókolni?” (91-92) A visszautalás Regina történetére egyértelmű, és nem is meglepő, hiszen Artemio számára az életében megjelenő négy nő szinte egy volt („az asszony, akit szerettem, négy különböző névvel” [121]). Itt paradox módon a tükörkép tűnik megfoghatónak, és Catalina „testi valója” az elérhetetlen. Artemio továbbra is a képzeletben, a tükörben keresi az idilli szerelmet, ott, ahol azt egykor Regina megteremtette.

Azonban nem csak a tükröző felületek viselkedhetnek tükörként. Artemio a magnófelvételen is képes felismerni egy másik önmagát: „az én hangom, a tegnapi hangom” (57). A beteg számára a felvétel hangja is tükör, melyben egészséges önmagát látja, ugyanis felidézi számára a hűséges titkár, Padilla által újra és újra megrendezett „szertartást”. („Ma még inkább, mint máskor, el akarod velem hitetni, hogy semmi sem változott” [11]) Ugyanezzel magyarázható a megszokott tárgyakhoz való ragaszkodása is, ugyanis ezek a tárgyak, hacsak látszólagosan is, mind visszatükröznek valamit, a múltat, amibe Artemio utolsó óráiban szinte görcsösen próbál kapaszkodni, „hogy a földi lét meghosszabbításának ábrándját” (202) színlelje.

Ebben az értelemben tehát tükör lehet az emlékezés is, mely az időt tükrözi. Egy helyen Artemio megemlíti a kétarcú időistent, Janust: „Mindig ez a kétféle idő, a kétarcú, jánuszi közösség, amely oly messzire van attól, ami volt, s oly messzire attól, ami lenni szeretne” (149-150). Az idő ambivalenciájának kérdésére Fuentes 1994-ben egy külön, három korábbi kisregényét tartalmazó kötetet szentelt, *El mal del tiempo* [Az idő betegsége] címmel. Ennek már idézett előszavában „a múlt újdonságáról” beszél, amit Artemio Cruz alteregója is felfedezett. A főhős halálos ágyán kínlódva azért idézi fel az elmúlt napját, jövő időben, hogy az újrateremtett múlt újdonsága elfeledtesse vele a jelent, és így ő „magára találhasson” (14). Emlékszik, hogy felejtсен. Másrésről: „emlékezni fogsz, hogy emlékezz az emlékezésben” (166). Eszerint az emlékezés két egymással szemben lévő tükör, amelyek két irányba, a múlt és a jövő felé vetítik képeik végtelen sorozatát.

A másik, bizonyos értelemben szintén tükörként működő motívum, amiről feltétlenül beszélni kell, a már említett szem. Ez esetben a tükörként működést érthetjük optikai szempontból is: a szem különböző fényérzékelő és fénytörő mechanizmusokon keresztül közvetíti a képet az agyba. De gondolhatunk a szólásra is: a szem a lélek tükre.

A regényben számtalanszor fordul elő a szem mint motívum, és leggyakrabban arra utal, hogy Artemio nem képes kinyitni a szemét, vagy éppen hogy lehunyta szemmel, úgy véli, jobban lát. „Lehunyt a szemed, s azt fogod hinni, így többet látsz; csak azt fogod látni, amit agyvelőd láttatni akar: többet, mint amit a világ nyújthat; le fogod hunyni a szemed, és a külvilág már nem kelhet versenyre elképzelt látomásaiddal” (61). A tükörbe nézésre mint önmagunkkal való szembesülésre gondolhatunk itt vissza. A szem, a látás is szembesít, csak éppen a külvilággal. Becsukni a szemet, annyit tesz, mint letakarni a tükröt. Helyette működésbe lép a másik, a torz tükör: a képzelet. De hátha a szem által közvetített kép is csak optikai illúzió, látszat, „helyettesítés, a varázslat bővölete” (247). Artemio egy ponton elveszti bizalmát a szem felfogóképessége iránt: „le van hunyva a szemem, mert nem bízom már ebben a kicsi hárttyában, a recchárttyamban” (164). Valami hasonlót fogalmaz meg Lorenzo is, szintén egy, Artemio *transitus mortis*ához hasonló határhelyezeten túljutva: a bombázott Madridból egy kis csapattal menekülve egy hídhöz érkeznek, amin át kéne kelniük, ám félő, hogy alá van aknázva. Lorenzo és egy lány, Dolores lesznek azok, akik elsőként indulnak neki, kéz a kézben, a két part és egyben élet és halál közötti útra. A túloldalon az élet jelképe, egy fa magasodik eléjük, amit a két fiatal szinte mámoros boldogságban ölel át. Lorenzo a fát látva attól fél, hogy amit szeme felfog, csak illúzió: „Lehunytam a szemem, apám, s félve nyitottam ki újra, hátha nincs már ott az a fa...” (231).

A szem által tükrözött képet a regény szerint tehát olyannak kell elképzelni, mint amilyennek Artemio egyik szeretője, Laura látta a festményekeket: „valami mindig kívül esik a képen, mert a képen ábrázolt világnak ki kell terjeszkednie, ki kell szélesednie, meg kell telnie más színekkel, más valóságokkal, más követelményekkel, melyek miatt a kép megkomponálódott és lett.” (212). A képet megkomponálni, látni azt is, ami kívül esik, csak a csukott szem képes: „Úgy tetszik, minden mozog, a lehunyta szemek pillanatában, előre is, hátra is, és le a föld felé, mely a hátán hordja” (302). Nem véletlen, hogy Lorenzo halálát az „örökre felnyílt szemek” (237) képe érzékelteti. A csukott szem lát. A nyitott szem tükröz. A halott szeme pedig, ugyan nyitva van, de már nem lát és nem is tükröz. Csak üveg, megszűnt tükör lenni. Éppen ezért - amint azt Fuentes egy történelmi művének, az *El espejo enterrado*-nak [Az eltemetett tükör] előszavában elmondja – az indiánok tükröket temettek a halottak mellé a sírokba, hogy azok visszavert fényei vezessék őket a túlvilágra.²⁶

A tükröződés azonban nem csak motívumok szintjén figyelhető meg a regényben, hanem (és ez már közelebb visz az identitás problémájához) az alteregók sorozatában is. Artemiónak ugyanis számtalan más személyben megtes-

²⁶ Carlos Fuentes: *El espejo enterrado*. Madrid, Alfaguara, 1997. 16.

tesülő tükörképe is van. De nem csak neki, Steven Boldy²⁷ értelmezésében szinte az egész regény „párokból” épül fel, szereplők kettőseiből, akik ellentétes nézeteket képviselnek, méghozzá olyan nézeteket, melyek közül a mexikói nemzetnek választania kellett történetének fordulópontjain. Az első ilyen általa említett páros Atanasio és Pedro, Artemio apja illetve nagybátyja. Az előbbi útja a hősi halál, a Menchaca-dicsőség továbbvitele, utóbbié a gyáva belenyugvás. Anyjuk, Ludivinia így különbözteti meg a két testvért: (Pedróról) „ez nem Atanasio, akinek férfiúi testében tovább él az anya: ez maga az anya, csak hogy szakálla van, és heréje” (289). A gyermek Artemióban is önmagát, a dicső generáció folytatását látja: „Ireneo és Atanasio megtestesülése, egy új Menchaca, olyan ember, mint ők (...) az én vérem” (291).

Pedro után Gonzalo Bernal lesz Artemio következő ellenpólusa, az idealista fiú, aki helyette hal meg a peralesi börtönben „egy győztes ügy utolsó áldozataként” (182). (Megemlíthető még a névtelen katona is, akit Artemio egy ütközetben cserbenhagyott, és aki „ha zöld szeme volna, az ikertestvére lehetne” [75].) Gonzalo képviseli a forradalmiság morális és intellektuális irányzatát, Artemio személyiségének ezzel a részével fordul szembe, mikor a börtöncellában ellentétbe kerül az ifjú Bernallal, majd azzal, hogy sorsára hagyja őt, látszólag, megválnak saját forradalmi idealizmusától: „ujjai a frissen támadt ellenség kasmírruhájába kapaszkodtak, az új ellenségbe, aki gyengédséggel és eszményekkel volt felfegyverkezve, aki egyre csak a kapitány, a fogoly, az ő rejtett gondolatait ismételte” (193).

Az eszménytől való elválás azért nem teljes és végleges, mert továbbél a hősben rejtett gondolatként, melyet mások ismétletnek majd helyette. Artemio (és egyben Gonzalo) legfontosabb alteregója Lorenzo lesz, akiben az apja tudatosan teremti újra saját ifjúságát. Tizenöt éves korában magával viszi a fiút szülőföldjére, Cocuyába, ahol azt az életet idézi vele vissza, melyet ő élt gyermekkorában a félvér Luneróval. Egyértelműen kifejezi a vágyat: szeretné, hogy Lorenzo „lelje meg annak a fonáknak a végét, melyet én szakítottam el, hogy összecsomózza az életemet, hogy kiteljesítse másik sorsomat, a másik részt, melyet én nem bírtam betölteni” (236). Ez 1939. február 3-án történik meg, egy napon, melyről Artemio azt vallja, „tiéd, mint bármely más, mert az az egyetlen nap, melyet valaki térted él” (223). Ez az epizód azért is különösen érdekes, mert ez az egyetlen, ahol nem Artemio testesíti meg az „ő”-t. Mégis, ezt a fiú leveleiből a képzelet segítségével felépített napot a főhős éppúgy, vagy még inkább saját emlékének tekinti, mint azokat, amelyeket valóban megélt („álmodtam, elképzelttem, tudtam ezeket a neveket, emlékeztem ezekre a dalokra, (...) köszönöm, hogy megmutattad, mi lehetett volna az életem” [238]).

²⁷Steven Boldy: „Fathers and sons in Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz*,” *Bulletin of Hispanic Studies*, 1984, LXI/1, 31-40.

Lorenzo az óceán túloldalán, a spanyol polgárháborúban folytatja a harcot, az eszményt, amit Artemio a peralesi börtönben hagyott. Szerelme Dolores-szel is mintegy inverze apja és Regina egykori kapcsolatának: Lorenzo 19 éves, amennyi akkor Regina volt, a lány pedig nagyjából az akkori Artemióval egyidős. Apja annak idején elmenekült egy ütközetből, hogy megőrizze testét szerelme számára, helyette Regina halt értelmetlen halált. Lorenzo viszont meghal „a vesztes ügy (egyik) utolsó védelmezőjeként” (182), és Dolores lesz az, aki helyette tovább él.

A regénynek ez a részlete narratív szempontból is rendkívül érdekes, ugyanis a tipográfiailag jól elkülönülő levélrészletek és a (látszólag) külső nézőpontú elbeszélés váltakozása, ismétlései egyértelműen mutatják az Artemio számára ismeretlen történet képzeletben való reprodukciójának folyamatát. A szöveg több helyen „felfedi” a narrátort, apró „elszólásokból” derül ki, hogy a külsőnek tűnő nézőpont valójában Artemio nézőpontja: „futva közeledett egy katonánk, egy köztársasági” „a mi visszavonulásunkra vártak, (...) gyilkolták a katonáinkat”(226, kiemelés tőlem). A szekvencia végén az elbeszélő meg is szólítja a szereplőket: Lorenzo halálát a „te”-szólamhoz hasonlóan második személyben és jövő időben mondja el, így a fiú egyértelműen egyesül az apja üvegasztalról visszaverődő tükörképével.

Végül Artemio 1955 szilveszter estéjén az íratlan társadalmi szabályokat elutasító fiatal Jaime Ceballosban ismer magára, és egyben az egykori Gonzalóra és Lorenzóra: „a fiatalembernek a szeme se rebbent... tekintetében huncutság... az ajka, az állkapcsa nyugtalan... az öregemberé is... a fiatalemberé is... magára ismert, ó...” (261). Jaimét hallgatva a cocuyai élet képzetei idéződnek fel Artemióban, a fiatalember beszéde és az öregember belső monológja összemosódik az elbeszélésben.

Összegezve tehát a tükör, a tükrözés megkettőzés, újrateremtés, leképzés (a valóságé és a képzeleté is), szembesítés, illúzió, határ és útmutató. Lehetőség, hogy az egyén megtalálja benne önmagát, vagy éppen „a másikat, aki ugyanaz”. Tükörképről és identitásról beszélve egyértelműnek tűnhet, hogy ez a megtalált én egy arcban öltön testet. Nem történik ez másképpen Fuentes regényében sem, a tükör és a szem után az arc vagy éppen az álarc a legjellemzőbb személyiségkeresésre utaló motívum.

Octavio Paz a maszkot tipikusan a mexikóiak sajátosságának tartja, akik szerint zárkóztak és magányosak, „arcukat és mosolyukat maszk mögé rejtik”.²⁸ Az igazi arc láthatatlanságára utal Quetzalcóatl, a béke és a teremtés azték istenének legendája is. Már maga a neve is nagyjából „tollakkal borított kígyót” jelent, az isten ugyanis madártollakkal elfedett kígyótestben élt. A legenda szerint az éjszaka istene, Tezcatlipoca egy alkalommal tükröt ajándékoz neki, és

²⁸ Octavio Paz: „Máscaras mexicanas.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 164.

mikor a kígyóisten meglátja benne visszatükröződő arcát, az emberekkel azonosítva magát, megriadva a tengerbe menekül. Saját arcának látványa megfosztja istenségétől.²⁹

Carlos Fuentes természetesen jól ismeri a mexikói népet és az azték mitológiát, nem meglepő tehát, hogy a valódi és az álarc kérdésköre, a tükröződéshez hasonlóan, az ő prózájában is visszatérő probléma. A regényben számtalanszor kerül elő az arc mint szimbólum és az arcnélküliség problémája. A haldokló Artemio állandóan arra panaszkodik, nem tudja felidézni múltja fontos szereplőinek arcát, sőt, már a sajátját sem: „És az arcom? Teresa elvette a kézitáskát, amely visszatükrözte. Megkísérlem felidézni a tükörképét (...) Újra lehunyom a szemem, és kérem, kérem, hogy adják vissza az arcomat, a testemet.” (10-11) Itt a kétszeresen (az üvegintarzia és a felidézés által) tükrözött arc szükségszerűen álarc lesz, melyen keresztül a főhős elvesztett valódi arcát próbálja visszakapni. Catalina is azért gyűlöli meg férjét, mert elfeledtette vele egykori szerelme, Ramón arcát, Artemio személyében egy számára átláthatatlan maszkot kapott helyette.

Arra, ahogyan Catalina és Artemio rejtőzködtek egymás elől, a főhős is utal egy utolsó vágyban: „Ó, ha megértene. Ha megérténénk egymást. Talán a nyitott szemek mögött van még egy hártya, és csak most fogjuk áttörni, látni” (218). Nem teljesen álarcról van itt szó, inkább valami fordított jelenségről: nem az arc az, amely eltakart, és nem engedi látni magát, hanem a szem egy titkos hártya von maszkot az előtte lévő arcra, így nem képes azt igazi önmagában látni.

Az arc eltakarása rejtőzködés és színlelés egyszerre: Teresa apja halálos ágya mellett azért rejtí újság mögé az arcát, mert „kiélezett arcvonásai nem is titkolják” (89) azt, amit pedig titkolni illik, hogy csak azt várja, hogy minél előbb vége legyen. Catalinával szemben, „ő nem alakoskodik” (28), nem hord álarcot az újságlapon kívül. Artemiót ellenben szüntelenül azzal vádolja, hogy csak „Tetteti magát, ahogy mindig, hogy csúfot úzzön” (89) belőlük.

„A hazugság egy tragikus játék, amelyben kockáztatjuk lényünk egy részét”³⁰ – írja esszéjében Paz. Artemio nem tagadja, hogy ezt a játékot játssza, tehát valóban színlel, gúnyt űz az örökségre váró családtagjaiból: „elégedettnek érzem magam, egy óriási tréfa szerzőjének” (56) - vallja. Hasonlóan mulatságosnak tartja a Bernal családnál tett látogatását, amikor is mintegy Gonzalo helyett tér „haza” Pueblába: „Bizonyos értelemben olyan volt ez, mint a maszkabál, mint egy szerepcsere, egy jó tréfa, amit komolyan is el lehet játszani; de életbiztosítás is volt, a túlélés lehetősége, hogy idegen emberek sorsával a magáét erősítse.” (43) Paz a színészt és a szimulátort abban különbözteti meg, hogy az utóbbi sosem azonosul a szerepével, a színész esetében azonban néha

²⁹ Fuentes: i.m. 17.

³⁰ Paz: i.m. 176. (A szerző fordítása)

szinte lehetetlen megkülönböztetni a valódi és az eljátszott ént.³¹ Artemio ez utóbbihoz hasonlóan írja le első benyomását Don Gamalielről, leendő apósáról: „Don Gamaliel álarca annyira hasonlított valóságos arcához, hogy nyugtalanul gondolt az elválasztó határvonalra, a tapinthatatlan homályban, mely a kettőt elválaszthatja egymástól” (38-39) A valódi és az álarc ilyen összemosódása idézheti elő végül az arctalanságot, az identitásnélküliséget. Artemio számára akinek nincs arca, az nem egyéniség, csupán „szürke emberke” (121), ahogyan például vejét, Gerardót nevezi. A háború alatt tudatosan fordul az „arctalanításhoz” mint eszközhöz, hogy fenntarthassa a szolgálat teljesítéséhez szükséges gépies érzelemmentességet. A sebesült névtelen katonát látva „megpróbálta eltolni magától a fájdalomtól eltorzult arcot” (75), így utasítva el őt, így vonva ki magát az életéért való felelősség alól. A jáki Tobíasnak a börtönben látta meg először a valódi arcát, „mely (azelőtt) soha nem jelentett többet számára, mint sötét anyag, a csapat egy darabja” (183). A gyilkosság vétke alól is Pedro elszemélytelenítésével menti fel a narrátor a kamasz Artemiót: „Ez nem ő volt, (...) csupán egy felismerhetetlen arc volt, egy bevérzett ingmell, egy eltorzult fintor” (298).

Apjával ellentétben Lorenzo számára nagyon is fontos volt társa, Miguel arca: „Miguel arcán a vonásaiban már meg volt írva, hogyan kell tenniük. Sokat megtanult Miguel arcáról” (225). Ő hitt az arc valóságában, mely őszinte, nem rejt el semmit, és nem színlel.

Az ember tehát szinte azonosnak tűnik az arcával, így annak maszk segítségével való megváltoztatása egyet jelent az identitásváltással. Nem kérdés, hogy Artemio arcát keresve valójában az identitását keresi. Fiddian remek észrevétele szerint a Cruz vezetéknev tulajdonképpen maga is „arc nélkülit” jelent. A spanyolban ugyanis a pénzérme két oldalát a *cara* és a *cruz*, vagyis „arc” és „kereszt” szavakkal különböztetik meg. Így a *cruz*, magyarul az írás, az arccal ellentétes oldalt jelöli. Artemio vezetékneve tehát arra utal, hogy személyisége az arc nélkül nem teljes, csak az érem egyik oldala. Hasonlót mond el Fiddian az Artemio keresztnévről is, mely Artemisz görög vadász- és holdistennő nevéből származik, aki szintén csak az egyik pólust testesíti meg: a világegyetem csak bátyjával, a napisten Apollónnal együtt lesz teljes.³²

Nem véletlen, hogy a maszk problémája kapcsán emlitem meg a nevek kérdéskörét, a név ugyanis az archoz vagy az álarchoz hasonlóan a személyiség fontos jelölője Artemio számára. A haldoklásában identitását kereső hős eljátszik a neve betűivel: „csupán tizenegy betűből áll, s ezerféleképpen is le lehet írni, (...) de csak egy megoldása van, (...) az én nevem” (117). A lehetséges arcok említésével pedig eljutunk a főhős identitáskeresésének egyik legfonto-

³¹ Paz: i.m. 178.

³² Fiddian: i. m. 103. Vö.: „választásod és sorsod ma egygyé válik: az éremnek nincs többé két oldala” (34-35)

sabb pontjához: Artemiónak, miután felismerte, hogy végtelen sokféle tükörben láthatja meg végtelen sokféle (ál)arcát, döntenie kell. Halálos ágyán emlékezései és múltértelmezései eljuttatják a felismeréshez: „léted sokféle fonalból szövődött, (...) nem szűkölködött, de nem is bővelkedett az alkalmakban, hogy olyanná formálhasd életedet, amilyenné akarod. És ha egyvalami leszel, s nem más, azért lesz így, mert mindennek ellenére majd választanod kell” (33)

Artemio életútja – egy Borges-novella címével élve – valóságos „elágazó ösvények kertje”, melyben a felidézett 12 nap mindegyike egy-egy elágazás, ahol választania kellett a lehetséges jövők közül. Épp csak Artemio ezeket nem ösvényeknek, hanem tüköröknek nevezi: „döntesz majd, hogy túléljed, a végtelen sok tükör közül kiválasztasz egyet, egyetlenegy, mely csakis téged tükröz, mely fekete árnyékkal borítja a többi tükört, elpusztítod a többit, mielőtt újra a választás végtelen útjaira vezetnének” (204) A nehézséget az okozza számára, hogy nem képes elszakadni egy-egy általa rossznak vélt döntés lidércnyomásától. Ezért van szüksége arra, hogy megsokszorozza személyiségét. A képzelet által teremtett tükörkép visszaidézi a rossz döntések pillanatait, és újra dönt. A valóságban pedig mások, az alteregók élnek az Artemio által elhagyott életeket: „azt akarod, hogy mások – egy másik – által teljesedjék ki az az élet, melyet elutasítottál a választásoddal” (204). Emlékezéseiben újra és újra a neveket sorolja fel, akik helyette haltak meg, azért, hogy ő élhessen. A halálos ágyánál azonban már senki sem válthatja meg, nem dönthet helyette, és nem segíthet neki kiteljesíteni önmagát.

Azonban ennél többről van szó. Mint már a bevezetőben említettem, Fuentes szinte mindegyik műve Mexikó múltjának, jelenének és jövőjének kérdéseire keresi a választ, és ez az *Artemio Cruz haláláról* is elmondható. Az önmagát kereső Artemio Cruz nem más, mint maga Mexikó: történetének kezdete azonos Mexikóéval, ugyanis nagyanyja, Ludivinia éppen 1810-ben, a függetlenség kivívásának évében született. Artemio születése is Mexikó mitikus születésével azonos: egy fehér férfi és egy indián nő törvénytelen egyesüléséből fogant, ugyanúgy, ahogyan a mexikóiak is Cortés és Malinche leszármazottainak tartják magukat.³³ Artemio Cruz útkeresésének és döntéseinek felelőssége tehát hatalmas, identitása ugyanis több személyiségnél: egy társadalmi csoportot, egy népet, egy nemzetet képvisel. Halála mégsem lesz azonos a nemzet halálával, hanem éppen az újrateremtődés reményét villantja fel. A széthullott személyiség ugyanis, a nézőpontokat jelző személyes névmásokkal együtt, éppen a halál pillanatában áll össze újra egységes egésszé: „én, aki ő voltam, te leszel...én hallom, a pohár alján, a tükör mögött, benned és benne...(...) Artemio Cruz...(...) magamban hordtalak, és veled halok meg...mi hárman...meghalunk... Te...meghalsz...meghaltál...meghalok...” (308-309).

³³ Az ún. „chingada-jelenségről” lásd Octavio Paz: „Los hijos de la Malinche.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 202-227.

Gabo két születésnapja

Gabriel García Márquez téves születési évszámáról,
kései műveiről és magyarországi fogadtatásáról beszélget
SZÉKÁCS VERÁVAL, a Nobel-díjas író magyar fordítójával Végh Dániel

V. D.: A García Márquez születési dátumával kapcsolatosan elterjedt ellentmondásos adatok miatt a *Lazarillo* e számának szerkesztésekor is majdnem beleestünk abba a hibába, hogy 2008-ban akartunk megemlékezni az író 80. születésnapjáról, pedig – mint a *Heti Válasz*-ban Székács Vera megírta – Gabriel García Márquez, vagy, ahogy spanyol nyelvterületen becézik rajongói: Gabo tavaly ünnepelte az évfordulót. Hogyan tévedhet az ember a saját születési dátumában?

SZ. V.: A *Heti Válasz*-ban arra utaltam a cikk végén, hogy ilyen eset csakis Macondóban történhet. García Márquez hetven éves korában egyszer csak nyilvánosságra hozza, hogy eddig rossz születési évszámot adott meg. Tizenöt évvel azután, hogy megkapta a Nobel-díjat... Én '96-ban voltam kint Kolumbiában, és már készülődtek, hogy '97-ben országsszerte megünneplik a hetvenedik születésnapját. Hogyhogy, kérdeztem, hát '27-ben született? Hiszen minden lexikon, minden könyv '28-at ír. Hát igen, de aztán kiderült, hogy valami hibás anyakönyvi kivonati bejegyzés miatt téves az évszám, és ő valójában egy évvel korábban született. Nagyon csodálkoztam ezen; de Kolumbia valóban 1997-ben ünnepelte óriási főhajtással a nagy kerek születésnapot. És azzal együtt csupa kerek évfordulóra emlékeztek: akkor tizenöt éve kapta meg a Nobel-díjat, harminc évvel azelőtt jelent meg a *Száz év magány*, és ötven évvel azelőtt jelent meg az első novellája. Ez a hetes egy bűvös szám...

V.D.: De vajon nem szándékosan kerekítette-e ezt az évfordulót García Márquez a többihez? Szabad-e a magyarázatban kételkedni?

SZ.V.: Mindenben szabad kételkedni, de mivel aztán a memoárjában megírta, hogy mi történt, ebben nem szabad kételkednünk. De az én konzervatív európai agyamnak az volt egy kicsit sok, hogy ő, a nagy Gabo hetven éves koráig nem korrigálta ezt a dátumot, vagy ha korrigálta is, ez nem volt köztudomású. Hagyta, hogy az egész világba, a könyvtárakba és a lexikonokba szétspricceljen ez a téves – vagy hamis – dátum. És még '96-ban Kolumbiában sem lehetett tudni pontosan, hogy miért. Ez nekem nagyon furcsa volt, és mindenféleképpen gondoltam... Leginkább arra, hogy talán hamarabb született, mint ahogy illett volna, és a család így oldotta meg a kényes kérdést. Amikor a memoárját fordítottam 2003-ban, abból megtudtam, hogy mi történt: egy közönséges katonai behívó körül történt a bonyodalom, valami tévesen kiállított okmány... Banális ügy. De hogy ezzel a közléssel miért várt 2002-ig, amikor már rég a világhír

csúcán volt? Miért várt ilyen sokáig? Persze az is lehet, hogy ő már valahol elmondta, vagy valami cikkben leírta; egyáltalán nem biztos, hogy csak most írta meg. De hát ki olvas Európában kolumbiai újságcikkeket vagy interjúkat?

V.D.: De csak hozzáad egy szerző izgalmasságához, ha kérdőjellel szerepel a születési dátuma, nem? Nem akarom mindenáron azt állítani, hogy ez egy trükk; de ha nem javítják ki mindenhol a rossz adatot, vagy ha egy kérdőjelet kap születésének éve, akkor mégiscsak felértékelődne az *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*, hiszen ott leplezi le az okát.

SZ.V.: Nincs szüksége ilyen izgalmasságfokozó pótlékokra. És a memoár se szorul ilyesmire. Egy memoárban illik a tényeket megírni, még akkor is, ha nem mindent ír meg. Mert García Márquez őszinteségében nem kételkedem, de a nyíltsága nem teljes. Az volt az érzésem, hogy nem minden lényegest írt meg önmagáról: elsősorban az érzelmi életére gondolok...

V.D.: Biztos, hogy inkább memoár, mint regény az *Azért élek*...? Létezik olyan műfaj egyáltalán, hogy önéletrajzi regény?

SZ.V.: Létezik, de ez nem az, hanem visszaemlékezés az életére, memoár. Nem lehet ráhúzni a regény műfaját. Ezért is illik a műfajnak kijáró őszinteséggel az olvasó elé tárni a tényeket...

V.D.: ...nekünk pedig illik hinnünk bennük?

SZ.V.: Úgy gondolom, hogy az ott leírtak magyarázatot adnak erre az évtévesztésre. Roppant evidens: nem akart bevonulni katonának. Megírja, hogy ő csak beírt egy évszámot, ami valami papírokon, nem is az igazolványában állt. Ezt egy kicsit ködösen írja: hogy ő nem is hordott magával személyi igazolványt, de még ez is befér Kolumbiában. Mindezt nagyon megértem, csak az felfoghatatlan továbbra is számomra, hogy miért hetven éves korában közölte a világgal, legalábbis irodalmi műben, hiszen csak ezek jutottak el a világhoz. Persze az is igaz, hogy ez a memoár volt az első olyan könyv, amelyben megírhatta.

Egy biztos, az én roppant fantáziadús, romantikus elképzeléseim a születése körülményeiről – hát ez mind alaptalan volt. Erről egyébként hallgattam – jó, hogy ilyen diszkrét voltam! (*Nevet.*)

V.D.: Én egyébként szinte nagyobb élvezettel olvastam a *Vivir para contarla*-t, mint a regényeket – részint persze azért, mert nem mint örökölt könyvet találtam a családi könyvespolcon, hanem szinte a szemem láttára született meg. De azok, akiknek a *Száz év magány* érkezett kortárs világirodalomként, persze fanyalogtak. És nem csak ezen a könyvön, hanem különösen a *Bánatos kurváim emlékezetén*, melynek spanyol nyelvű megjelenését ugyanilyen örömmel vártam, hogy azután az öröndetesen gyorsan elkészült magyar fordításból az elsők között vásároljak. A jóval korábban García Márquez-fanatikusokká lett idősebb-

bek pedig ismét lesajnálóan veregették meg a vállam, hogy „ó, ez már nem ugyanaz”. Suta a kérdés, mégis, arra volnék kíváncsi, milyen volt a *Száz év magány* (sikerei) után évtizedekkel memoárt és időskori műnek bélyegzett kisregényt fordítani?

SZ.V.: A memoár fordítása közben nagyon szórakoztató volt, hogy a gyermekkorról szóló részben folyton ráismertem a *Száz év magányra*. Márquez ebben a részben azzal, hogy elmeséli a családja életét, kulcsot ad a *Száz év magányhoz*, vagyis leleplezi írói trükkjeit, mint egy bűvész, aki a mutatvány végén leemeli a kendőt, és megmutatja, hogy miből is lett a csoda. Ami a kisregényt illeti, a kérdése jogos, mert a fanyalgásokról én is tudok. Olvastam a *Bánatos kurváimról* egy gyűlölettel, indulattal megfogalmazott kritikát, és nem értem, hogyan válthatott ki egy irodalmi szöveg ilyen szenvedélyeket egy kritikusból. Magyarországon a kritikák általában nagyon tapintatosak. Ez a számonkérő hang nem szokás nálunk: itt a sorok között kell kifürkészni, hogy valami jó, közepes vagy gyenge-e. De a könyv már csak azért is érdekes, mert indulatot tud kiváltani, függetlenül attól, hogy jó-e. Éppen azt mutatja, hogy még mindig van ereje, nem?

Ami az életművet illeti: ahogy az egész világ, én is a *Száz év magányt* olvastam először, és – megmondom őszintén – aztán a korábbi művei nem érdekelték annyira. Ezek a maguk idejében mérsékelt sikert arattak, de a *Száz év magány* világsikere után minden kiadó előszedte őket. De a *Száz év magány* mellett eltörpülnek.

V.D.: Mintha azt írná az *Azért élek...*-ben, hogy korábban is mindig „a” regényét akarta megírni, de csak akkor sikerült.

SZ.V.: Igen, híres történet – ő maga mesélte el –, hogy egyszer Mexikóban, egy autóút során jött rá, hogy hogyan kell megírnia a fejében kavargó hatalmas életanyagot. De ha valaki egy ilyen nagy és ilyen újszerű könyvet megír, utána nagy kínban lehet, mert mit csináljon aztán? Ugyanazt nem lehet folytatni. Mi következett volna: *Százötven év szerelem*? És ugye sokáig nem is született semmi. Eltelt nyolc év, mire megjelent a *Pátriárka alkonya* (1967 és 1975 között csak egy-két novellája jelent meg) – de időközben könyvtárakat írtak a *Száz év magányról*, interjúk tömkelege készült vele, és jelenség lett – amihez a 20. sz. második felének hatalmasra nőtt sajtóapparátusa is hozzájárult.

V.D.: Elvégre a szenzáció egy részét nyilván mesterségesen keltették...

SZ.V.: De a szenzáció maga a mű volt! A bohém, „egyszerű” újságíró nem tudott mit kezdeni saját hirtelen jött nagyságával, aztán meg is csömörlött az egésztől. Dolgozott a világhír, dolgozott a pénz, de ő író volt: tovább kellett lépnie. De hogyan?

Aztán mégis tovább tudott menni. A *pátriárka alkonya* ugyan, amit ő a legjobb regényének tart, jóval kevesebb sikert aratott. Lehet, hogy harminc év múlva fel fogják fedezni, és az utókor azt fogja mondani... de én ezt nem hiszem.

V.D.: Cervantes is azt állította, hogy a *Persiles és Segismunda* a legjobb műve, néhány lelkes 19. századi német filológust kivéve mégsem fordult meg senkinek komolyan a fejében, hogy többre tartsa, mint a *Don Quijotét*...

SZ.V.: Jó analógia! Szerintem ő azért harcol a *Pátriárkáért*, mert bizonyítani akarja, hogy jó irányba ment tovább. Másrészt látja ő a könyv sikertelenségét – de az anya is a beteg gyereket védi a legjobban. Aztán jöttek a többi művek, és azokban másfelé indult tovább, de azért az az egyetlen nagy kérdés, amely életén át foglalkoztatta őt, minden művének mélyén ott van: országa, népe és egész Latin-Amerika miért olyan, amilyen? Hol siklott ki a történelmük?

A *Vivir para contarla*t olvasni biztos jobb lett volna, mint fordítani. A magyar kiadásból nem derül ki, mert spóroltak a papírral, és apró betűvel nyomták, de a mű vagy nyolcszáz sűrű oldal eredetiben. De meg kellett csinálnom, pedig nagyon szoros határidőt adtak rá.

V.D.: A *Bánatos kurváim emlékezete* is alig néhány hónap elteltével jelent meg magyarul, persze az kimondottan rövid szöveg.

SZ.V.: Hát igen, a piaci viszonyok közt nincs irgalom a fordító iránt. Ha valaki nem vállalja a szoros határidőt, találnak mást.

V.D.: Azt hiszem, pont García Márquez esetében nem tettek volna így – hiszen megfigyelhető az a határozott vélemény a magyar olvasók, és irodalmárok részéről is, hogy García Márquezt Székács Vera fordítja. Parti Nagy Lajos mondta Székács Vera kolumbiai fotóiból rendezett kiállításának megnyitóján: „Nagyon hálásak lehetünk Székács Verának, hogy – mindenekelőtt a két nagy könyvvel –, megteremtette a »magyar Márquezt«. A *Száz év magány* vagy a *Szerelem a kolera idején* rendes magyar regények, ahogy magyar regény az *Ulysses*, magyar regény a *Svejk* vagy magyar regény Ottlik Géza remekműve, *Az öreg halász és a tenger*.” Azt hiszem, hogy Parti Nagy állítása nem csak bók, hanem valóban elvárás is kifejez.

SZ.V.: Ez nagyon jólesik, de meg kell jegyeznem, hogy mások is fordítottak García Márquezt.

V.D.: De amire Parti Nagy célzott, hogy melyik regény nagy és melyik nem nagy, abban a García Márquez-életműben betöltött fontossága mellett lehet szerepe a fordításnak is, nem?

SZ.V.: Remélem. Gyötrelmes munka volt nyolc hónap alatt lefordítani a *Vivir para contarla*t, mert a García Márquez-szövegek nagyon nehezek, és bármilyen hihetetlen is, de nem igazán testhezállók nekem. De senkinek sem. Minden

közlése kicsavart közlés, nem egyenesben közli a tényeket, hanem mindent oldalról indít el, aztán néhányat pördít rajta: innen indul a mondat, csavarodik, és végén oda megy ki. (*Mutatja.*) Nem egyszerű közlések ezek, és nagyon nehéz lefordítani őket. Mindenesetre nagyon élveztem, hogy a *Száz év magány* keletkezéstörténete ebből a szövegből kiderül. A könyv első kétszáz oldala teljesen lenyűgöző volt – ezért volt érdemes az egész könyvet lefordítanom. Mert persze vannak benne olyan részletek is, amik számunkra – és általában a külföldiek számára – érdektelenek. A diákkori dolgok, a rengeteg név, akiket a kutya sem ismer... Nem mondom, hogy olyan hajmeresztően érdekfeszítőek ezek a részletek, de át kell rágnia magát rajta az olvasónak, mert García Márquez megérdemli. Egyébként ott biztosan ismert figurák azok is, akik itt nem. De a Bogotazo leírása például nekünk is nagyon érdekes: az az ő 56-juk volt...abban az értelemben, hogy ugyanolyan véres és drámai időket élt át az ország.

V.D.: Ez a rész pedig olyan, mintha a diktátorregények mögé nézne, vagy mintha a *Száz év magány*ban mindig csak látensen jelenlévő fővárosi politikát ismernénk meg „direktben”, nem?

SZ.V.: Vagy azok a fejezetek, ahol az újságíró-életét írja le, meg ahogy járt, aztán nem járt az egyetemre... A nagy szerkesztőségek hangulata, története a kolumbiaiak számára ugyanolyan érdekes, mint a mi számunkra az, amikor Szabó Lőrinc leírja a Babitsnál tett látogatását vagy ahogy egy fiatal író mondjuk a *Nyugat* szerkesztőségéről ír. Aztán azért is volt nagyon érdekes a memoár, mert a könyvet olvasva – na meg az aracatacai látogatásom során, ahová 2005-ben rendőri kísérettel, a Nagy Könyv magyar filmstábjával sikerült végre eljutnom – rájöttem, hogy sokkal kevesebbet talál ki, mint amennyit mi gondolunk. Az ő úgynevezett mágikus realizmusa és fantáziája valóban csodálatos, csak nem úgy, ahogy gondoljuk. Mert amit leír, nem az újjából szopja, hanem ott van mögötte a valóság...

V.D.: ...amit az olvasók persze nem látnak...

SZ.V.: ...nem látjuk, nem ismerjük. De az a valóság majdnem olyan abszurd, mint a regényeiben. Ő abban zseniális, ahogyan a valóság abszurd és nem abszurd elemeit szintetizálja.

Na most akkor a *Bánatos kurváim emlékezte*... nem akarok kitérni a kérdés elől. Én nagyon vártam ezt a művet, mert hosszú idő telt el az előző könyve, az *Egy emberrablás története* óta, ami ugye dokumentumregény. Ahhoz például kint kellett élnem egy darabig, hogy egyáltalán le tudjam fordítani, mert nagyon kellett hozzá ismerni a környezetet. Szóval nagyon vártam – ahogy mindenki, aki őt szereti –, hogy mit fog írni legközelebb?

V.D.: Olyan véleményt is olvastam, hogy ezt a könyvet nem is tekintik „igazi” regénynek, mert hogy dokumentumregény, és nem fikció.

SZ.V.: Miért volna fikció? Nem annak készült. García Márquez mellesleg kiváló újságíró, aki egy megfelelő teammel rekonstruálta Pablo Escobar terrorhadjáratának eseményeit. Escobar, a medellini drokartell főnöke Kolumbia legvérengzőbb maffiózója volt, és valóságos háborút indított a kolumbiai állam ellen. Hogy egy másik írótl említsek: Leonardo Sciascia regényeiben is alig van fikció, amikor a szicíliai maffiáról ír. És milyen jó, milyen fontos művek ezek...

Visszatérve a legutóbbi könyvhöz: nagyon vártam. És miután az a meggyőződésem, hogy García Márqueznek két műfaja van: a nagyregény és a kisregény, bíztam abban, hogy jó lesz. A novelláit nem tartom olyan jelentősnek, mert ő a regény keretei közt mozog jól, a novellát viszont szétfeszíti, szűk neki: abban a struktúrában nem érzi magát annyira otthon – szerény véleményem szerint. A kisregényben is ugyanolyan nagyszerű, mint a nagyregényben: az *Egy előre bejelentett gyilkosság* krónikája és a *Szerelemről és más démonokról* – ami talán a kedvenc García Márquez-könyvem – minden sorát, szavát zseniálisnak tartom.

Amikor aztán megjött a *Memoria de mis putas tristes* és elolvastam, kissé csalódott voltam, és hümmögtem. Mondtam is a kiadónak, hogy nem is tudom... de azért szó sem volt arról, hogy nem fordítom le és nem jelenik meg. Fordítás közben aztán nagyon megszerettem. Talán, ha akinek nem tetszik, még egyszer elolvasná, ha megízlelné ennek a könyvnek a lényegét, ami első olvasásra talán nem adja úgy magát... Ahogy fordítás közben belemélyedtem a nyelvbe, a szöveg szövetébe, egyszerre olyan gyönyörű lett. Hiszen ez a legmagasabb rendű márquezi próza – csak az olvasó ne döntse el előre, hogy mit vár tőle. Szeretnek nálunk fanyalogni az emberek... Itt van például a *Szerelem a kolera idejéből* készült film, attól is sokan fanyalogtak. Én nem vártam tőle sokat, sőt, inkább keveset, és ahhoz képest sokat kaptam. Mert ez egy nagyon jó illusztráció: képeskönyv a regényhez. Jól illusztrálja a környezetet, jól megformálja a figurákat. Nehéz most már úgy elképzelni Florentino Arizát, hogy ne Bardemet látnám magam előtt.

V. D.: A képi világ szerintem is igen meggyőző, viszont a párbeszédek rendkívül gyengék.

SZ.V.: Na de miért? Mert García Márquez nem ír párbeszédeket, vagy csak igen keveset. Ezeket a párbeszédeket, ha jól gondolom, nem ő írta, hanem a forgatókönyvíró. Ő maga mondta vagy írta valahol, hogy nem tud párbeszédet írni. Már a *Száz év magányban* is hiányoltam a párbeszédeket – mennyivel könnyebb lett volna azokat fordítani! Milyen boldog voltam, amikor tizenöt sűrű oldal után, egy asztalon fekvő könyvvel kapcsolatban elhangzott egy mondat: „le fog esni”!

Szóval én aztán mondhatom, hogy ismerem Cartagenát, hiszen azért töltöttem ott három hónapot, mert kerestem a *Szerelem a kolera idején* és a *Szerelemről és más*

démonokról motívumait. Próbáltam García Márquez szemével nézni Cartagenát, hogy lefényképezzem azokat a részleteket, amelyeket ő érdekesnek találhatott, szóval amelyek megihlették, és a filmben is sok ilyen részlet látszott, vagyis a környezet nagyon élő és igazi volt. Nem lehet azt kívánni egy ilyen regényből készült filmtől, hogy írja meg a regényt... Mert ez a regény regény, és nem film-nyersanyag. De hát ugye sokan akarnak részesülni a sikerből. Most egyébként a *Szerelemről és más démonokról* is megfilmesítették, és azt olvastam valahol, hogy Eötvös Péter operát írt belőle, amit talán már be is mutattak Londonban.

V. D.: Minden gyarlósága ellenére arra például nagyon jól rámutat a film, hogy a leírás milyen fontos García Márqueznél.

SZ.V.: Hát ez az: García Márqueznél csak a leírás van, mi más lenne még? De lelki történeteket nem ír le, mert ő nem lélektani regényeket ír, hanem az embe-
reket csakis a megnyilvánulásaikon keresztül mutatja. Ez az ő egyik legjellem-
zőbb módszere. Ugy is mondhatnám, hogy behaviourista. Keressen csak a *Száz év magányban* egy olyan mondatot, hogy „azt gondolta, hogy” vagy „lelkében lejátszódott”! Ilyen ugyanis nincs benne. Nagyon lényeges dolog észrevenni és felismerni, hogy ő így ábrázol, a magatartásán keresztül mutatja az embert. Bár tudjuk, párbeszédet is alig ír, de ha egy-egy regényalak kimond egy szót vagy mondatot, az az egy szó vagy mondat üt, és nem lehet elfelejteni.

V.D.: Nem ezzel függhet össze a *Bánatos kurváimmal* kapcsolatos fanyalgás? Mert mintha ez egy kicsit más volna.

SZ.V.: Igen, más lett belőle, de én másképp is értelmezem, mint a fanyalgók. Ez a könyv az öregségről, az impotenciáról és a halálról szól, és a halállal szemben álló szerelemről, amelybe belekapaszkodik a hős. De nem is tud meghalni addig, amíg a szerelmet meg nem kapja. És megkapja! Attól kezdve tudja, hogy akár meg is halhat már (lásd *A csodálatos mandarin*). A történet szomorú vége szépen elmosódik, de az „örökké fogunk élni” valójában azt jelenti, hogy hamarosan meg fogunk halni. Csak hát ezt meg kell érteni.

Talán a fordításomból is érezhető valamelyest (legalábbis remélem), hogy García Márquez itt – szerintem – azt a régi törekvését valósítja meg, hogy a szöveget úgy strukturálja, ahogyan a zeneszerzők a hangokat. Ugy exponálja és variálja a témákat vagy motívumokat, mintha, mondjuk, szonátát írna. Ne feledjük, hogy szenvedélyes zenehallgató. De maradjunk az irodalomnál: én ezt a könyvet egy hosszú prózaversnek tekintem, amely a szerelemről és a halálról szól. És ami még nagyon fontos: olyan prózaversnek, amelyben végig ott bujkál az ironia – és ezen belül, amit nagyon fontos észrevenni, az idős García Márquez önironiája –, hogy elhárítsa a giccsbe hajlás veszélyét.

A szokatlanul ellenséges kritikával kapcsolatban pedig azt gondolom, hogy talán tudat alatti oka van: ha egy férfit ennyire dühít ez a történet, akkor talán érzékeny pontot érintett benne a regény.

V.D.: A fanyalgók érveihez tartozik az is, hogy a regény mottójában idézett Kavabata Jaszunaritól, a szintén Nobel-díjas japán írótól csente nem csak az impotens idős férfi és az örömlány viszonyának ötletét, de sok egyéb mellett még a fejezetek számát is.

SZ.V.: Bocsánat! Nem csente, hanem arra építi fel, azért írta! Mottóként ott van a Kavabata-idézet a regény elején! Ez egy, ha úgy tetszik, hommage Kavabatának! Kérem, ezt meg is írja a memoárban: azt, hogy régóta motoszkált a fejében, amit egy japán könyvben olvasott az alvó szépségekről. Aztán a memoár első kötetének befejezése után megírta ezt a regényt. Átvett egy másik írótól egy motívumot, és kibontotta, ahogy Brahms is megírta a *Változatok egy Haydn-témára* című művét. És a festészet is tele van ilyesmivel! Vagy Esterházy Péter? És Liszt *B-A-C-H prelúdiuma*? Nem véletlen ez, hiszen García Márquez az irodalmon kívül a zenéhez ért a legjobban! Már említettem, hogy ez a kisregény afféle zenei írásmű, García Márquez a zene felé viszi el a prózát. De nem csak úgy, hogy az öregúr sokat énekel a kislánynak...

V.D.: ...meg lemezeket tesz fel, meg szól a rádió.

SZ.V.: Igen, a zene végig jelen van, mint egy vezérmotívum. De nem csak erre gondolok, hanem a szöveg zeneiségére! Én ezt nagyon éreztem és élveztem – remélem, hogy a fordításomból is kiderül valamelyest, hogy milyen költői és zenei szöveg ez. Mert a nyelv zenéje is nagyon ott van: a szavaké, a ritmusoké, a mondatoké. És a szöveg kompozíciója is, mint mondtam, zenei technikára épül: expozíciók, átvezetések, variációk, akkor megint egy új téma... ezt gyönyörűen csinálja. Ha úgy olvassuk a regényt, mintha egy szonátát vagy szimfóniát hallgatnánk, akkor rá fogunk ismerni erre a párhuzamra. De ezt nem most kezdi García Márquez: én a *Szerelemről és más démonokról*ban éreztem meg először a komponálásnak, a zenei szerkesztésnek ezt a gyakorlatát. Ezért is szerettem annyira azt a könyvet.

V.D.: Itt kell rákérdeznem egy műhelytitokra: egy alkalommal olyan szöveghe-lyekre bukkantam, ahol a *Memoria de mis putas tristes*ben a *Vivir para contarla*ból idéz (persze jelöletlenül) García Márquez. De nem is ez az érdekes, hanem hogy a magyar szöveg is szóról szóra ugyanaz! Ez véletlen, vagy kikereste saját fordításából?

SZ.V.: Nem hiszem, hogy kikerestem volna... Véletlennnek kell lennie, mert nem emlékszem, hiszen az egész *Azért élek...* olyan kaotikus, és olyan hatalmas. Nem lehet, hogy azért van így, mert pontosan fordítottam? Persze, ahol az *Azért élek...*-ben ott vannak ugyanazok a leírások, amik a *Száz év magányban*,

természetesen megnéztem, amikor felderengett, hogy mintha ismerős lenne. Ezt viszont biztosan nem: véletlenül úgy jött ki, hogy szóról szóra lehetett fordítani. García Márquez persze biztosan tudta, hogy mit másol és honnan!

V.D.: Ha megengedi, egy kérdés erejéig eltávolodnék García Márqueztől: az ő regényeinek árnyékában alig ismert tény, hogy Székács Vera mástól is fordított jelentős regényt. Juan Carlos Onetti *Hajógyárára* gondolok, ami közel sem örvend itthon akkora népszerűségnek, dacára az éppen futó újrakiadásnak és az életműsorozatnak.

SZ.V.: Nagyon távol vagyok már tőle, mert régen jelent meg. De ha lehet mondani, Onettit még nehezebb fordítani, mint García Márquezt. Rendkívül rafinált próza az Onettié, és nagyon nehéz megközelíteni és átteni valahogyan magyarrá. Ez a könyv mégis nagyon közel áll hozzám, sokkal közelebb, mint García Márquez világa. Ez az a könyv, amelyben én a saját világképemre ismerem. Márquez építő szellem, aki teremteni akar valamit, valami jobbat, mint ami éppen van. Onetti ellenben nem akar teremteni: ő annyira el van keseredve a világtól és az ember sorsától, leépülésétől és lassú pusztulásától, hogy ő csak kétségbeesetten felmutatja ezt a pusztulást. Ez a szemlélet sokkal közelebb áll hozzám. Annyira értettem és éreztem minden írói gesztusát, ahogyan felépítette a Santa María-i világot, és átéltem Larsen minden megnyilvánulását; szétesését, sikertelenségét, hiábavaló próbálkozásainak groteszkségét olyan iróniával és szájalommal kísértem végig, hogy ezt az érzést máig sem felejtettem el.

Teljesen kiesett ez a könyv a magyar köztudatból, illetve bele se került. Nagyon meglepett akkor is és azóta is, hogy egy ilyen érzékeny író ilyen különleges regénye süket fülekre talált. Egyetlen író áradozott nekem a könyvről: Kertész Imre. Még hozzá már akkor, amikor ez a könyv megjelent. Mert ő is olyan író, aki mindent olvas, mindenre nagyon figyel, és erre az első és akkor egyetlen Onetti regényre ő reagált egyedül. Viszont García Márquez anekdotái, meg a szuperegészséges pozitivizmusa hidegen hagyták.

V.D.: Ha már Kertész szóba került, maradjunk a magyar irodalomnál. A „mágikus realista” címke időről időre felbukkan magyar regényekre vonatkoztatva, legyen szó Bodor Ádámról, Márton Lászlóról vagy másról. Persze tisztában vagyok a kategória problémás voltával, mégis nagyon tetszik, hogy magyar regényre alkalmaznak egy, azt hiszem egyértelműen García Márquezhez köthető jelenséget.

SZ.V.: Azért nem csak García Márquezhez köthető, ne felejtjük el Carpentiert...

V.D.: Igen, ám Carpentierre itthon jóval kevesebben hivatkoznak...

SZ.V.: De mégiscsak ő volt az irányzat alapelveinek megfogalmazója, és a műveiben is ott van a mágikus realizmus. Kétségtelenül García Márqueznél érte el a tetőfokát, a *Száz év magány* a csúcspontja annak a korszaknak, és az irányzatnak is. És Roa Bastosnál is van ilyesmi.

V.D.: De a magyar mágikus realizmus mégiscsak García Márquez hihetetlen itthoni fogadtatásával hozható összefüggésbe, nem? Mert Carpentier és Roa Bastos sokkal kevésbé volt népszerű...

SZ.V.: Pedig megjelentek, és nagyon jó írók. Az *Eltűnt nyomok* például nagyon szép regény, és abban is van mágikus realizmus. De kétségtelen, hogy García Márquez tette azt a hatást a magyar írókra, amit tett. Nem lehet, hogy mégiscsak ő a legnagyobb latin-amerikai regényíró? Személy szerint két olyan íróról tudok, akik meg is mondták, mennyire hatott rájuk, és hogy félnek García Márquezt olvasni, nehogy befolyásolja őket: az egyik Lázár Ervin, a másik Bodor Ádám. Amikor olvastam a *Sinistra körzetet*, valóban ott éreztem mögötte García Márquezt. Ami persze nem von le a mű eredetiségéből és értékéből.

V.D.: Pedig az egy depressziós könyv García Márquez regényeihez képest!

SZ.V.: Tulajdonképpen a *Száz év magány* is szomorú könyv, hiszen egy nemzetiség hanyatlásáról szól, egy olyan világ ábrándjáról, amely nem tudott felépülni... Egy hosszú történelmi folyamatot állít elénk: hogy ezért lettünk mi ilyenek – sugallja az író, ezért jutottunk oda, ahova jutottunk. Hogy elpusztult egy nemzetiség, mert magányosak voltak, mert el voltak vágva a világtól, és mert nem tudtak szeretni. És ugyanezek az egész életművön végighúzódnó motívumok vannak jelen a *Bánatos kurváim emlékeztető*ben is.

V.D.: És miért lett itthon olyan népszerű García Márquez? Ez a hangulat állna közel hozzánk?

SZ.V.: Egész más a dél-amerikai környezet és életérzés, mint a közép-európai. Egy olyan hatalmas országban egész más az emberek közérzete, mások a távlatok, mint egy ilyen kicsiben. Másképpen gondolkodnak: bármilyen szörnyű, bármilyen veszélyes például Kolumbiában az élet a régóta tartó polgárháború miatt, az emberek nem olyan negatívak, mint Magyarországon. Bármikor elröghölhatnak bárkit, bármikor meghalhat bárki, de annyira megszokták a veszélyt, hogy már nem törődnek vele. Már elfásultak. Különben nem is lehetne élni, s közben az egész jó is tud lenni.

V.D.: De akkor mi lehetett a *Száz év magány* itthoni sikerének titka?

SZ.V.: Szerintem nincsenek itt titkok, a *Száz év magány* remekmű, és mindenütt nagy sikert aratott. Nálunk legfeljebb azzal tetézte a hatást, hogy abban a peremre szorult világban, amelyről ír, a magunkéra ismertünk.

A kötetben említett, kevésbé ismert írók magyarul megjelent elbeszélő prózai műveinek bibliográfiája

Összeállította: DÖMÖTÖR ANDREA, ZELEI DÁVID és VÉGH DÁNIEL

A következő oldalakon kötetünk tanulmányaiban említett jelentékeny szerzők magyarul olvasható műveinek bibliográfiáját közöljük. Nem volt célunk sem a teljesség, sem a könyvészeti adatok hiánytalan összegyűjtése, csupán az, hogy ráirányítsuk a figyelmet egy valóban teljes műfordítás-bibliográfia elkészítésének fontosságára. A tárgyalt szerzők magyarországi fogadtatásáról – mely a magyar nyelvű hispanisztikai kutatások talán legfontosabb területe lehetne – ugyanis aligha alkothatunk pontos képet anélkül, hogy számba ne vennénk a megjelent fordításokat. A csupán folyóiratokban publikált szövegek, továbbá a líra- és drámafordítások feltérképezése nélkül is kijelenthető: a századfordulón jelentékenynek mondható recepciója volt a spanyol realizmusnak, és a modern szerzők művei közül is jóval több jelent meg magyarul, mint azt esetleg gondolnánk.

Az elmúlt években két, szintén nem a teljesség igényével készült spanyol-magyar műfordításjegyzék jelent meg: az 1970-es évektől 2005-ig megjelent spanyol szépirodalmi művek Pávai Patak Márta által összeállított bibliográfia a *litera* internetes oldalain olvasható (<http://www.litera.hu/irodalom/spanyol-szepirodalmi-muvek-magyar-nyelven>), a magyarul olvasható spanyol-amerikai irodalom bibliográfiája pedig Scholz László irodalomtörténetének (*A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest, Gondolat, 2005.) függelékében található meg.

Részint e két összeállítást kiegészítendő, részint pedig kötetünk tematikájához illeszkedve e bibliográfiai kutatás során a spanyol 1868-as és 1898-as generáció írói közül az önálló kötetben megjelent elbeszélő prózai művekre, és az 1880-1970 közötti időszakra összpontosítottunk. A latin-amerikai boom szerzői közül Carlos Fuentes minden, általunk ismert magyarul megjelent művét vettük számba, mivel úgy találtuk, hogy az ő írásai Gabriel García Márquez folyamatos könypiaci jelenléte, és a nemrégiben elindult Juan Carlos Onetti-sorozat árnyékában sajnos továbbra is kevésbé ismertek. A szerzőket ábécérendben, a műveket pedig időrendben közöljük.

A gyűjtés során felhasznált legfontosabb forrásaink a *Világirodalmi lexikon*, valamint az ELTE BTK Spanyol Nyelv és Irodalom Tanszék könyvtárának és az Országos Széchenyi Könyvtár katalógusai voltak.

Pedro Antonio de Alarcón

A bobóc. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1874.

Venero kapitány. Ford. Fáy J. Béla. Pallas, 1886.

Különös történetek. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1893.

A tékozló. Ford. Huszár Vilmos. Pannonia, 1894.

A háromszögletű kalap. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1894.

A klarinétos. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron.* IV. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 75-83.

A botrány. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1896.

Venegas Manuel. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1897.

A földgolyó. A Norma fináléja. Ford. Fáy J. Béla és Széchy Károlyné. Révai, 1906.

Méregzsák kapitány. A háromszögletű kalap. Ford. Benyhe János. Szépirodalmi, 1957.

A végzetes jóslat (válogatott elbeszélések), Ford. Benyhe János, Patkós Judit, Tabák András. Zrínyi, 1987.

A franciabarát. Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria.* Kozmosz, 1974. 121-132.

Leopoldo Alas (Clarín)

Isten veled, riska! Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők,* Lampel Róbert, 1898. 54-65.

A napszámos. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság, 1895.

Pio Baroja

A tudás fája. Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1961.

Carlos Fuentes

Gervasio Pola. Nagyvilág, 1966/7. 963-970. Kötetben: *A folyó harmadik partja. Latin-amerikai elbeszélések.* Szerk. Csuday Csaba. Szépirodalmi, 1983. 194-207.

Artemio Cruz halála. Ford. Hargitai György. Európa, 1966.

Tiszta lelkiismeret. Ford. Várady László. In *Fiúk évkönyve 1968,* Móra, 1967. 128-134.

- Aura*. Ford. Hargitai György. In *Égtájak 1969. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1969. 108-142.
- Csak Mool*. Ford. Nagy Mátyás. In *Égtájak 1974. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1974. 107-117.
- Áttetsző tartomány*. Ford. Kesztyűs Erzsébet. Európa, 1980.
- Anyák napja*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1985/3. 307-325.
- Születésnap*. Ford. Nagy Mátyás. In: *Égtájak 1986. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1986. 172-243.
- Borges, akcióban*. Ford. Csuday Csaba. *Nagyvilág*, 1987/2, 156-172.
- Az utópia földje*. Ford. Szőnyi Ferenc. *Nagyvilág*, 1988/7, 947-965. (részlet a *Terra Nostra* című regényből)
- Las Lomas foglya*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1990/5, 627-658.
- A teremtés*. Ford. Mester Yvonne. *Nagyvilág* 1991/4, 503-510. (részlet a *Cristóbal Nonato* című regényből)
- A két Elena*. Ford. Józsa T. István. *Korunk*, 1992/3. 35.
- A hadjárat*. Ford. Pál Ferenc. Európa, 1995.
- Laura Díaz évről évre*. Ford. Pávai Patak Márta. Ulpius-ház, 2003.
- Diana, a magányos vadász*. Ford. Szőnyi Ferenc. Ulpius-ház, 2005.
- A regény dicsérete*. Ford. Varró Zsuzsa. *Nagyvilág*, 2006/7, 650-656.
- Frida Kahlo*. Ford. Pál Ágnes. *Nagyvilág*, 2007/ 7-8. sz. 563-582.

Mariano José de Larra

- Tessék holnap visszajönni!* Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria*. Kozmosz, 1974. 132-144.

Armando Palacio Valdés

- A puritánok*. Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*. Lampel Róbert, 1898. 3-23.

Emilia Pardo Bazán

- A plébános úr*. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság képcsarnoka, 1895.
- Falusi erkölcsök*. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. III. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 371-406.
- A szentlélek nevében!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*, Lampel Róbert, 1898. 41-54.

José Pereda:

Apja fia, ford. Kőrösi Albin, Budapest, 1897.

Benito Pérez Galdós

Egy spanyol leány története (Gloria). ford. Nagy István. Révai, 1881.

Doña Perfecta. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1903.

Az apácza. Ford. N.N. Révai, 1903.

Misericordia. Ford. Hegedűs Arthur. Révai, 1919.

Zaragoza ostroma. Ford. Szász Béla. Móra, 1957.

Doña Perfecta. Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1958.

Cádiz. Ford. Halász Tünde. Európa, 1984.

Miguel de Unamuno

Ez aztán a férfi! Ford. Garády Viktor. Genius, 1923.

Köd. Ford. Garády Viktor. Franklin, 1924.

Juan Valera

Margareta. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. II. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 247-262.

Pepita Jiménez. Ford. Barna János, 1927 (rövidített kiadás)

Juanita. Ford. Pálóczi Horváth Lajos. Európa, 1958.

Vegyen meg az, aki nem ismer. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A káposzta és az üst. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A *LAZARILLO* kötetei
az interneten is olvashatók a

www.lazarillo.hu

weboldalon, ahol a tanulmányok mellett
spanyol vonatkozású kulturális cikkek is olvashatók.

Híreket rövid regisztráció után bárki feltölthet –
programajánlókat és más írásokat is
örömmel fogadunk!

Layout: Végh Dániel
Nyomta és kötötte az AULA Digitális Nyomda

ISBN 978-963-86524-9-2
ISSN 1789-4557

Három évforduló – három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

Három évforduló – Három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

PALIMPSZESZT

2008

Szerkesztette

VÉGH DÁNIEL

ZELEI DÁVID

Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, Budapest, 2008

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke



Megjelent az ELTE EHÖK
és az ELTE BTK HÖK támogatásával

Minden jog fenntartva.
Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz
a kiadó előzetes hozzájárulása szükséges.

© Szerzők

© Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2008

ISBN 978-963-86524-9-2

ISSN 1789-4557

TARTALOM

Előszó	6
Az 1868-as generáció BODA BENJAMIN GÁBOR	8
Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában ZELEI DÁVID	23
A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése GERSE MÁRIA	38
„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete” PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL Végh Dániel beszélget	49
A középszerűség diszkrét bája Javier Marías: <i>Amikor balandó voltam</i> SZALAI ZSUZSANNA	57
A szintetizálás kezdete Semsey Viktória: <i>Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története</i> RACS MARIANNA KATALIN	61
Nem jelmez, valódi ruha Juan Carlos Onetti: <i>Rövid az élet</i> JÁNOSSY GERGELY	64
Carlos Fuentes évről évre DÖMÖTÖR ANDREA	68
Gabo két születésnapja SZÉKÁCS VERÁVAL Végh Dániel beszélget	82
A kötetben említett kevésbé ismert prózaírók magyarul megjelent műveinek bibliográfiája DÖMÖTÖR ANDREA – ZELEI DÁVID – VÉGH DÁNIEL	92

Előszó

Alig tíz évvel ezelőtt Bényei Tamás egy írásában („Archívum: A világirodalom helyei.” *Alföld* 1999/2, 75-86.) azt fejtegette, milyen ellentmondásos a modern filológus helyzete, amikor a hazai irodalmiságot esetleg kevésbé megérintő tárgyról próbál magyarul értekezni. Az okok között említette a „világirodalmi könyvkiadás esetlegességét”, ami miatt egyes sztárszerzők árnyékában jelentős szövegek maradtak lefordítatlanul, de legalábbis visszhang nélkül, és az „ismeretterjesztés csábítását”, ami a járatlan utakra tévedő felfedezőket fenyegeti. Bényei azt sem rejtette véka alá, hogy amennyiben mégis születik magyar nyelvű tanulmány, könnyen lehet, hogy „elméleti tudatosságát tekintve kilógna a színvonalasabb magyar folyóiratokból”. A *Lazarillo* tanulmánykötet-sorozattal, és különösen jelen számával a Bényei által vázolt nehézségek ellenére – lehetőségeinkhez mérten – megkíséreljük a lehetetlent, vagyis magyarul szólni a modern spanyol nyelvű irodalmak néhány ismeretlenül maradt szegletéről.

Kötetünk több mint száz évet ölel fel három évforduló kapcsán: első fele két olyan esemény köré fonódik, mely hosszú távon határozta meg a spanyol történelmi és nemzettudatot. Száznegyven illetve százötven éve a modern spanyol történelem két kulcsmozzanata játszódott le: 1868-ban a „Dicsőséges Forradalom”, 1898-ban pedig a „Katasztrófa”. Mindkettő az egész tizenkilencedik századon átívelő történelmi folyamat jellegzetes momentuma: az 1868-as polgári forradalom vívmányai a konzervatív-progresszista szembenállás miatt nem tartanak tovább hat forradalmas esztendőnél, s ugyanez az 1898-as, a gyarmati korszakot megpecsételő katasztrófa által kiélezett belviszály az, mely 1936-ig, a „két Spanyolország” polgárháborújáig vezet. Egy korábbi évforduló kapcsán Csejtei Dezső mutatott rá („A 98-as nemzedék és a spanyol történelem.” *Aetas* 1998/4. 12-29), hogy minden nép életében vannak olyan „bűvös számok”, melyek olyan mitikus többletjelentéssel bírnak az adott nép számára, mely nem fejezhető ki az események pusztá leírásával, s melyek említése mindig felkavarja a közvéleményt. Amit nekünk 1848, 1867 vagy 1956 mond, ahhoz hasonló spanyol nyelvterületen 1868, de még inkább 1898 jelentése. A „földindulás” rendszerint alapvető nyomot hagy a kortársban, s a közös élmény jelentősen hozzájárul egyfajta generációs öntudat kialakulásához.

Érthető tehát, hogy mindkét történelmi esemény összekapcsolódik egy-egy – időnként persze megkérdőjelezett – sokszínűségében is sok azonosságot hordozó értelmiségi generáció kialakulásával. Az 1868-as eseményekbe és a korszak irodalmába Boda Benjamin írása enged betekintést, Zelei Dávid 1898 történeti aspektusait járja körül, Gerse Mária tanulmánya pedig a ’98-as nemzedéket: Unamuno generációját vizsgálja.

A hazai olvasóközönség e két írógenerációnál alighanem jobban ismeri kötetünk második felének vezérfonalát adó latin-amerikai *boom* nemzedékét. A *boom* azonban nem a szó szigorú értelmében vett generáció, legalábbis abban az értelemben nem, hogy semmiképp sem köthető egyetlen országot vagy régiót alapjaiban érintő, földcsuszamlásszerű eseményhez, mint az említettek. Éppen ezért nem egyszerű évszámot rendelni e nemzedékhez. Bár leggyakrabban 1967-et, a *Száz év magány* megjelenésének időpontját szokás kiemelni, ezúttal az idén (?) nyolcvanadik születésnapját ünneplő két vezéralakjára fókuszálunk. Az itthon méltatlanul csekély fogadtatást kiváltó mexikói író, Carlos Fuentes életművét és talán legfontosabb regényét Dömötör Andrea tárgyalja; Székács Verával készült interjúnk pedig – amellett, hogy Gabriel García Márquez utóbbi években megjelent könyveire irányítja a figyelmet – arra is fényt derít, miért kötötünk címében a kérdőjel, miért van a nagy Gabonak „két születésnapja”?

Összeállításunk reményeink szerint fontos hozadéka a ráismerés, hogy az elemzett vagy említett szövegek tekintélyes része magyarul is olvasható, még ha az esetenként csekély példányszámban megjelent fordítások feledésbe is merültek. Tanulmánykötettől talán szokatlan módon a spanyol nyelvű irodalmakról kezdeményezett párbeszédet ezért a tanulmányokban szereplő, kevésbé ismert szerzők és műveik – bizonyosan nem teljes – magyar bibliográfiájával egészítettük ki. Az újra intenzívebbé, és talán kiegyenlítettebbé is váló spanyol vonatkozású könyvkiadásra Pávai Patak Márta műfordítóval készített interjúnk, valamint néhány recenzió segítségével szeretnénk ráirányítani a figyelmet.

A szerkesztők

*Köszönetünket szeretnénk kifejezni a kötet összeállításában nyújtott segítségért
Gerse Máriának és Menczel Gabriellának.*

Az 1868-as generáció

BODA BENJAMIN GÁBOR

1868 mind a spanyol történelemben, mind a spanyol irodalomtörténetben kulcsfontosságú évszám. A hispániai história viharos tizenkilencedik évszázadának egészen egyetlen óriási folyamat ívelt végig, mely maga alá rendelt minden gazdasági, társadalmi, vallási, belpolitikai vagy külpolitikai részproblémát: a polgári átalakulás hosszú folyamata.¹ Ennek volt egyik csúcspontja az 1868 szeptemberében kirobbanó ún. Dicsőséges Forradalom (*La Revolución Gloriosa*), mely letaszította trónjáról II. Izabella királynőt, s vele együtt azt a Bourbon dinasztiát, melynek politikája nagyban befolyásolta és meghatározta az egész század eseményeit.

A forradalmat kiváltó legfőbb ok, mondhatnánk, maga a spanyol 19. század. A történészek a közvetlen előzmények között a balsikerű hódító hadjáratokat, a gazdasági megrázkódtatásokat, a nélkülözéseket emelik ki, hozzátevé, hogy a '60-as évtizedre már a diákság megmozdulásai (rendkívül fontos az ún. egyetemi kérdés, mely a „krausismo”² szellemi áramlatával kötődik össze) és a munkásság fellépése, önszerveződési igénye is közrejátszottak a válság elmélyülésében. 1868 és 1874 között következett az a hat év, melyet a történetírás *Sexenio Liberal*, azaz „hat forradalmas év” néven tart számon, és amellyel a spanyol történelem egy szakasza végképp lezárult. Ebben a hat évben viharos pártharcok jellemezték a politikai életet, újra meg újra összecsaptak a konzervatívok és a progresszisták: egész századon átívelő ellentétük, mely a spanyol társadalom egyik fő jellegzetessége volt, továbbra sem ült el. Ellentétek alakultak

¹ A spanyol polgári átalakulást feldolgozó magyar nyelvű monográfia címében is érzékelteti, hogy hosszú folyamatról van szó: Semsey Viktória: *A polgári átalakulás Spanyolországban, 1808-1868*. Budapest, L'Harmattan, 2005.

² „A válsághoz a végső lökést az „egyetemi kérdés” kiéleződése adta. A '60-as években értelmiségi körökben figyelmet keltett Karl Krause korabeli német filozófus bölcsellete. Nézeteit spanyol tanítványai, főleg Julián Sanz del Río és Castelar terjesztették a diákok soraiban, magukra vonva a kor katolikus neoskolasztáinak a támadásait. Közben a pápaság Krause főművét (Az emberiség eszméje) indexre tette. A krausistákat panteizmussal, az „ifjúság” megrontásával vádolták. Egy királyi dekrétum az alsó- és a középfokú oktatásban elismerte a katolikus nevelés kizárólagosságát, az egyetemek esetében viszont a katedra szabadságára hivatkozott. A nyomás Castelar egy cikke nyomán tovább nőtt. A Közoktatási Tanácsnak fentről az elbocsátását javasolták; ezt a Tanács elhárította. Ekkor az egyetem rektorát eltávolították, mire heves diákzavargás tört ki. Kivonult a Guardia Civil: ez eredmény kilenc halott és több mint száz sebesült volt. Ez meggyorsította a katonák mozgolódását. Prim tábornok egy Madrid környéki helyőrségben felkelést kísérelt meg, ám ez meghiúsult. A Portugáliába menekült Prim így vált egy időre a szabadság jelképévé.” Vadász Sándor (szerk.): *19. századi egyetemes történelem, 1789-1914*. Budapest, Korona, 1998. 280.

ki az alkotmányos monarchia paraszti tömegek által támogatott hívei és a republikánusok között, miközben a karlisták, az országot II. Izabella 1833-as trónra lépése óta háborúikkal megrázó párt tagjai is bekerültek az alkotmányozó cortesbe az első választások után.³ Mindezen pártharcok dülása ellenére a *Gloriosa* és az 1869-es alkotmány immár visszavonhatatlanul új viszonyokat teremtett.⁴ Megerősödött és végérvényesen a társadalom szilárd alappillérvé vált a városi polgárság, s ez a momentum az, amely átvezet 1868 irodalomtörténeti jelentőségéhez.

Polgárság, polgárosodás és polgári átalakulás a kulcsszavak ugyanis az ún. 1868-as generáció íróinak 1870-től – Benito Pérez Galdós első regényének (*La fontana de oro* [Az aranykút]) megjelenésétől – elinduló termékeny alkotómunkájához is. A polgári Spanyolország teremtette meg a regény mint műfaj hatalmas fellendülésének feltételeit, már csak az új olvasóközönség kialakulása miatt is. De nem csak az olvasóközönség, hanem az új regények írói is a polgárság tipikus képviselői lettek: olyan értelmiségiek, akik sokszor anyagi nehézségekkel küzdöttek, mert nem tudtak kizárólag az irodalomból megélni. Folyóiratokban, újságokban, a közigazgatásban, avagy egyetemi katedrákon dolgozva fejtették ki nagy hatású tevékenységüket, mint például Juan Valera vagy Leopoldo Alas (ismertebb néven Clarín), akik a közéleti és kulturális lapok hasábjain is maradandót alkottak.⁵

A polgárság azonban nem csupán olvasóközönséggé vált, hanem a maga jellegzetes miliőjével, aktuális problémáival a regények fő témája lett. Ezen a ponton újabb kapcsolatot találunk az 1868-as generáció íróinak életműve – amit a spanyol regény „ezüstkorának” is neveznek – és a *Gloriosa* között. Bár mint látni fogjuk, esztétikai alapelveik, irodalmi krédóik igen különbözők, és politikai szemléletükben is lehetnek differenciák, regényeik nem csupán a művészetről szólnak: történeti források is, méghozzá a legtágabb értelemben. Elbeszéléseik alkalmasabbak történelmi, filozófiai, tudományos és társadalmi témák széles nagyközönség elé tárásában, mint a korabeli tudományos munkák, mivel azok célközönsége jóval szűkebb volt. Az 1868-as generáció regényei mindig a 19. század spanyol társadalmának problémáiban gyökereznek, a témák mindig aktuálisak. Az új nemzedék írói minden rétegét ismerik ennek a világnak, a realistákra jellemző (az 1868-as generáció képviseli a spanyol irodalom

³ „Az 1869. januári alkotmányozó gyűlési választáson a monarchista mérsékeltek az újonnan szavazó paraszttömegek voksaival 236, a republikánusok 85, a karlisták 20 mandátumot nyertek.” (Uo.)

⁴ „A júniusra jóváhagyott új alkotmány deklarálta az általános választójogot és a széles szabadságjogokat, köztük a vallások szabad gyakorlását is. Minden hatalom forrásává a nemzetet nyilvánította, amely az általa választott kétkamarás cortes révén ellenőrzi a kormányt. A királyi jogkört szűkítette.” (Uo.) Vö. Semsey: i.m. 115.

⁵ Vö. Jorge Uría: *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2008. 57.

történetében a realizmust, majd az 1880-as évektől néhány tagjuk a naturalizmus útjára lép) objektív stílus és elfogulatlan narráció ellenére regényeiket arra használják, hogy részt vegyenek a korszak ideológiai és politikai harcaiban.⁶

Az 1868-as forradalom döntő szerepét a spanyol regény újjászületésében már a kortárs kritikus Clarín is elismerte és aláhúzta 1881-es *El libre examen y nuestra literatura presente* [A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk] című esszéjében. Szerinte 1868 teremtette meg azon új viszonyokat, amelyek lehetővé tették ezt az újjászületést.⁷ Juan Ignacio Ferreras is siet megjegyezni, hogy a *Gloriosa* és a spanyol regény kezdődő virágzása között kétségtelenül összefüggés van. A Francisco Rico-féle irodalomtörténetbe is bekerült tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „Amint megnyerik az alcoleai csatát és diadalmasodik a szeptemberi forradalom, megjelennek 1868 regényírói [...]. 1868 minden spanyolnak az élet új lehetőségeit tárta fel, minden értelemben és minden szinten megsokszorozták a társadalmi kapcsolatokat.”⁸ De nemcsak országos, spanyol szinten igazolható a forradalom és a regény újjászületésének szoros összefüggése. José Luis Comellas történész szerint ugyanis 1868 új viszonyokat teremtő spanyol forradalma (az amerikai polgárháború, az olasz egység, avagy a francia III. császárság bukása mellett) tökéletesen illeszkedik az általa „1870-es forradalmi ciklusnak” nevezett 19. századi világtörténeti jelenségbe, amely olyan heterogén események együttese, amiket összekötnek bizonyos vonások. Esetünkben négy ilyen is kiemelendő: a „modernizálódás”, a „tömegek kora”, a „realizmus és pozitivizmus” és az „új idők tudata”⁹, ugyanis az 1868-as írógeneráció regényeiben a „realizmus” az „új idők tudatával” mint fő témával kapcsolódik össze, s a „tömegek kora” biztosítja a regények „modern” polgári olvasóközönségét. Az 1868-as Dicsőséges Forradalmat tehát a Claríntól Comellasisig többben összefüggésbe hozzák a spanyol realista regény megszületésével, s a regényírók e csoportját ezért nevezik 1868-as generációnak.

Tanulmányom tehát az 1868-as generációt az 1868-as évszám történeti vonatkozásának fényében vizsgálja. Először azon kérdéskörrel foglalkozik, vajon mennyire, s milyen koordináták között tekinthető irodalmi generációnak a regényírók csoportja. Rövid portrékat mutat be róluk, majd a tanulmány második részében Juan Valera első regénye, a *Pepita Jiménez* alapján illusztrálja az 1868-as generáció társadalomkritikáját, s azon keresztül annak történelem- és társadalomszemléletét.

⁶ Vö. Uría: i.m. 56.

⁷ Leopoldo Alas 'Clarín': „El libre examen y nuestra literatura presente”.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482513119023737421624/p0000002.htm>]

⁸ Juan Ignacio Ferreras: „La generación de 1868”. In *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo V. Ed.: Francisco Rico. Barcelona, Editorial Crítica, 1982. 420. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.)

⁹ José Luis Comellas elméletét idézi Semsey: i.m. 111-112.

Generáció-e az 1868-as generáció?

Azon munkák közül, amelyek teljes magabiztossággal elfogadják és használják az „1868-as generáció” megnevezést, Alberto Jiménez Fraud monográfiája a legkevésbé befogadó, hiszen mindössze négy regényírórt vesz a generáció tagjai közé: Pedro Antonio de Alarcónt (1833-1891), José María de Peredát (1833-1907), Benito Pérez Galdóst, és Juan Valerát.¹⁰ Utóbbit tartja az 1868-asok koronájának, könyvének címe is *Juan Valera és az 1868-as generáció*. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Jiménez Fraud az „1868-as generáció” kifejezést nem csak a regényírókra alkalmazza, hanem valóban azon közös eszmerendszerrel rendelkező értelmiségiek (politikusoktól költőig) gyűjtőneveként, akiknek a szerinte legfontosabb összetartó gondolata a vallási kérdésben való azonos állásfoglalás, s a *krausismo* által meghatározott gondolkodás.¹¹ Castelartól Galdósig, akiket mint a generáció tagjait sorol fel, valamilyen módon mindannyian köthetők az 1868-as forradalomhoz. Jiménez Fraud tehát a legtagabb és a legszűkebb csoportot egyszerre alakítja ki, a felsorolt négy alak csupán a regényíró- szekciója eme grandiózus generációnak.

Juan Igancio Ferreras *Az 1868-as generáció* című tanulmánya hét kiemelt szerzőt említ, a felsoroltakon kívül még a spanyol naturalizmus anyját, Emilia Pardo Bazán grófnőt (1851-1921), Armando Palacio Valdést (1853-1938) és Clarínt is a generáció tagjai közt említi. Ferreras munkájának erénye, hogy megkísérli a definícióalkotást, a generáció létének bizonyítását, ugyanis ez a magyarázat teljesen elsikkad Jiménez Fraud híres könyvében, mely evidenciaként kezeli az 1868-as generáció kifejezést, s összetartó eszmei kapcsuknak a *krausismót* és a vallási kérdésben való azonos gondolkodást jelöli meg az első fejezetben. Később egyetlen bekezdésben felsorolja a négy szerzőt, akit a generációba tartozónak tart, majd Alarcón, Pereda és Galdós rövid életrajza és értékelése után a fennmaradó fejezetek csaknem egy komplett Valera-monográfiát adnak ki. Ferreras cáfolja a generáció legegyszerűbb, leegyszerűsített definícióját, miszerint azok tartoznak oda, akik 1868 és 1889 (a spanyol Polgári Törvénykönyv megjelenésének időpontja) között publikálták első regényeiket. Ferreras továbbá felveti a problémát, hogy a csoport nem felel meg azon irodalmi generációt alkotó kritériumok egyikének, mely a születési dátumok egy-

¹⁰ Alberto Jiménez Fraud: *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid, Taurus, 1973. 51.

¹¹ Jiménez Fraud: i.m. 23-28. Jiménez Fraud könyvének az 1868-as generáció eszmeiségét tárgyaló első fejezetében a következő értelmiségieket sorolja fel, mint a generáció tagjait: Castelar, Cánovas, Giner, Salmerón, Canalejas, Montero Ríos, Echegaray, Riaño, Fernández Jiménez, Azcárate, González de Linares, Costa, Castro, Machado, Moret, Gamazo, Alonso Martínez, Pedregal, Labra, Federico Rubio, Moreno Nieto, Uña, Jiménez de la Espada, Pi y Margall, Valera, Balaguer, Núñez de Arce, Bécquer, Alarcón, Verdaguer, Galdós.

máshoz való közelségétől teszi függővé a generáció létét.¹² Megállapítja, hogy a *Gloriosa* idején a legidősebb Valera negyvenegy éves (ebben Ferreras téved, 1868-ban Valera negyvennégy éves), a legifjabb Palacio Valdés pedig tizenöt. Ám ezután felteszi kérdést, „van-e ugyanekkora különbség Valera *Doña Luz* és Palacio Valdés *La fe* [A hit] című műve között? Nem szól-e mindkét alkotás ugyanúgy egy egyházi személy deszakralizációjáról, amely ilyen vagy olyan módon a többi emberhez hasonlóná teszi?”¹³ A kérdés után rögtön arra a konklúzióra jut, hogy másképpen kell definiálni az 1868-as generációt, mint 1868-89 között publikálni kezdő írók csoportját. Javaslat a következő: „Olyan személyek csoportja, akik különbözőségeik ellenére egy és ugyanazon világnézetet vallanak”.¹⁴ Nem is egy generáció, hanem egy cselekvési forma, egy regényírási forma előtt állunk: a tipikusan polgári életszemlélet képviselői írják az új spanyol realista regényt. „Különbözőségük ellenére” – tette hozzá meghatározásához Ferreras, s ez arra vonatkozhat, hogy Valera idealistának, Galdós realistának, Pardo Bazán naturalistának vallotta magát; hogy Galdós *Doña Perfecta*-ja egyfajta válasz volt Valera *Pepita Jiménez*-ére;¹⁵ hogy Valera százoldalas esszéiben támadta Pardo Bazán naturalista esztétikáját, s a nézetkülönbségek száma még hosszan bővíthető lenne. Kívülről nézve tehát nem képviselnek egységes álláspontot, a közös nevező azonban az a világlátás és társadalom-felfogás, amely esztétikai elveik ellenére mindegyikük művében végső soron megegyezik.

A tanulmányhoz felhasznált legfrissebb munka, Jorge Uría 2008-as monográfiája is használja az 1868-as generáció kifejezést „a benne rejlő kényelmetlen leegyszerűsítések ellenére”¹⁶, mert ez az elnevezés mégiscsak „elismeri azon szerzők csoportjának alapvetően egységes jellegét, akik Galdós első regényének 1870-es megjelenésétől kezdve kitöltik a *Sexenio* és a Restauráció kezdetének irodalmi terét, amelyet egészen a 80-as évekig kitolhatunk.”¹⁷ Az 1880-a évtized valóban törésvonal a spanyol regény történetében, hiszen 1882-ben jelenik meg Pardo Bazán *La cuestión palpitante* [Az égető kérdés] című értekezése a naturalizmusról, s ebben az évtizedben több, a naturalizmust el nem fogadó szerző (pl. Valera) nem is ír regényt.

¹² Julius Petersen 1930-as *Die Literarischen Generationen* című alpművének sokat idézett kritériumai a következők: Kronológiai egyezés. Az intellektuális fejlődésben való hasonlóság. A generáció tagjai közötti személyes kapcsolatok. Generációs esemény (történelmi vagy irodalmi dátum). Generációs vezető megléte. Generációs nyelvezet. Előző generáció hanyatlása.

¹³ Ferreras: i.m. 419.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vernon A. Chamberlin: „Doña Perfecta: Galdós’ reply to Pepita Jiménez”

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03697285490392895209079/p0000001.htm#I_1_]

¹⁶ Uría: i.m. 58.

¹⁷ Uo.

Egy-egy generáció kritériumaként szokás megvizsgálni a tagjai között lévő személyes kapcsolatok hálóját, melyet megtalálhatunk a jelenleg az egyetlen magyarul is olvasható, modern spanyol irodalomtörténetben, amelynek 19. századi részeit a nagy tekintélyű José Carlos Mainer írta.¹⁸ Mainer rövid bemutatójában külön bekezdést kap az írók személyes kapcsolatainak felsorolása¹⁹, ami teljesíti a generáció meglétének egyik peterseni kritériumát, s leírása Jiménezhöz hiányzik is, azonban Mainer mégsem használja a generáció kifejezést. Sőt, Mainer szinte azt érzékelteti, hogy Valerát nem tartja a csoport tagjának, mivel ő épp az 1880-as években nem publikált regényt, amikor szerinte a legjobban érvényesült a kollektív szellem. Csakhogy Mainer magát az „1868-as generáció” kifejezést sem említi. A felsorolt írók közül hatot két csoportra osztva mutat be: „periférikus regényírónak” értékeli Alarcónt, Peredát és Valerát (mindhárman benne vannak Jiménezhöz 1868-as csoportjában), s a 19. századi spanyol regény legfontosabb alakjaiként Galdóست, Pardo Bazánt és Clarínt tárgyalja. Mainer nem áll egyedül azzal, hogy meg sem említi a kifejezés létét. Egyesek szerint ezen értelmiségiek együttesét az elavult könyvek nevezték 1868-as generációnak, tehát következtethetnénk arra, hogy a kifejezés nem modern; ám amint láttuk, még Uría 2008-as munkája is használja.

Tény, ami tény, a generációalkotás kritériumai közül többet hiába próbálunk az 1868-asoknak nevezett regényírókra alkalmazni. Maradjunk csak a Jiménezhöz 1868-asok által megnevezett négy írónál. Miért csak ezt a négy irodalmárt sorolja az 1868-as generációba a nagy irodalomtörténész? Nem magyarázza meg, csupán evidenciaként jelenti ki a harmadik fejezet legelején: „Három regényíró alkotja Juan Valerával kiegészülve az 1868-as generáció regényíróinak csoportját: Alarcón, Pereda és Pérez Galdós.”²⁰ Ezután azonnal belefog Alarcón életének ismertetésébe és jelentőségének értékelésébe. Hogy miért ők négyen kerültek bele Jiménezhöz 1868-as csoportjába, annak alapját és okát a legautentikusabb és leghitelesebb forrásban, Clarín 1881-es esszéjében, a már említett *A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk* című munkában vélem felfedezni. Clarín bő egy évtized elteltével summázza az 1868 után fellendülő és újjászülőtő spanyol regény tendenciáit, s egyenként értékeli azt a négy regényírót, akiket Jiménezhöz 1868-asok felsorol. Clarín ezen munkája alapján tekinthetünk generációként eme szerzőkre, s amint fentebb láttuk, Clarín emelte ki elsőként a máig

¹⁸ Carlos Alvar – José Carlos Mainer – Rosa Navarro: *A spanyol irodalom rövid története*. Ford.: Mester Yvonne és Pávai Patak Márta. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002.

¹⁹ „A restauráció korának regénye barátok által közösen kidolgozott célkitűzés volt: Clarín és Palacio Valdés ifjúkoruk óta elválaszthatatlan jó barátok, Pereda és Galdós – de Menéndez Pelayo is – nézetkülönbségeik ellenére is nagyra tartották egymást, s Galdós írta Pereda *El sabor de la tierra* (‘A föld íze’) című művének előszavát, Pardo és Galdós szeretői voltak, Valdés nagyra értékelte Clarín kritikai munkáját, emez pedig Galdóست Spanyolország legjobb regényírójának tartotta.” Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343.

²⁰ Jiménezhöz 1868-asok: i.m. 51.

érvényes nagy összefüggést a forradalom és a regény felvirágzása között. A mű ráadásul 1881-ben íródott, nem sokkal azelőtt, hogy a spanyol irodalomban megjelent a naturalizmus, hogy Valera egy évtizedig abbahagyta a regényírást, hogy utána a naturalizmus ellen kezdjen esztétikai hadjáratot, és nem sokkal azelőtt, hogy maga Galdós is átlépett a maga naturalista alkotói szakaszába. Az első nagy virágkor tehát négy regényíróhoz fűzhető, akik 1868 és 1881 között adták ki első regényüket, s ők Alarcón, Pereda, Galdós és Valera.

Az 1880-as évtizedben már új szelek, a naturalizmus szelei fújnak. Még Ferreras tanulmányának kulcsfontosságú bekezdése is csupán ezzel a négy szerzővel illusztrálja az 1868-as regényírók csoportjának sajátosságait, a külső jegyek óriási különbségeit, de a belső tartalom szoros egyezését.²¹ Tanulmányomban tehát Uriához hasonlóan elfogadom az 1868-as generáció kifejezést, ám a Clarín és Jiménez Fraud alapján körvonalazható írókvartettre használom (tehát ama négy szerzőre, akik a generáció íróival szemben befogadóbb Ferrerasnál is külön csoportot alkotnak) s virágkorukat 1868 és 1881 közé helyezem. Nem meglepő tehát, hogy a tanulmányom második szakaszában tárgyalt regény, a *Pépita Jiménez* is 1874-es, Galdós *Doña Perfecta*ja pedig 1876-os, ez a mű pedig Chamberlin szerint nem más, mint Galdós replikája a *Pépita* idealizmusára.²²

Clarín 1881-es összegzésében kijelenti, a legsikeresebb, a legnagyobb olvasottsággal bíró szerző Benito Pérez Galdós. A Kanári-szigetek szülőtte 19 évesen érkezett Madridba jogot tanulni. Nagy hatással bírtak szellemi fejlődésére a demokraták és azok a krausisták, akiknek eszmerendszerét Jiménez Fraud az egész, tág, történelemformáló 68-as generáció alapvetéseként tart számon. Először a drámaírás, a színház vonzotta, sokáig ellenállt a regény műfajának, majd 1870-ben a *La fontana de oro* című regényével elindította a lavinát. Ebben a műben, s a következőben, az *El audaz* [A vakmerő] című regényben is a 19. század első felének spanyol történelméből meríti a témát, ahogy ezt nagyszabású *Episodios nacionales* [Nemzeti történetek] regényfolyamában is tenni fogja. Másik nagy regényciklusa a *Las Novelas Contemporáneas*, a „kortárs regények” gyűjtőnevet viseli. Az *Epsiodios* mellett ezek (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*

²¹ „Mindenki által ismert a regényírói-ideológiai harc Pereda és Galdós között, a *Gloria* és az *Apja fia* kapcsán... Ennek ellenére, ha összegezzünk, ha egy közös nevezőt találunk, Pereda, Alarcón, Valera és Pérez Galdós ugyanolyan módon állnak hozzá a regényhez: mindannyian realisták, a realizmus szabályainak rendelik alá magukat. Mindannyian egy problematikus egyén történetét beszélik el, mindannyian eltávolodnak a hagyományos történelmi regénytől, hogy egy többé-kevésbé aktuális univerzumot teremtsenek, ami mindenkoron kapcsolódik ahhoz a társadalomhoz, amit leírnak, s amelyben élnek. Az 1868-as generáció szerzői stílusukban kétségkívül különböznek. Vita tárgya lehet, különböznek-e regényírói technikáik, de vitathatatlan, hogy műveikben egy problematikus egyén történetét alkotják meg, az egyén kapcsolatát univerzumával.” Ferreras: i.m. 419-420.

²² Chamberlin: i.m.

[Leon Roch családja], *Marianela*) képviselik termékeny munkáját a tanulmányunk által vizsgált korszakban, az 1870-es évtizedben. A „kortárs regények” a társadalom égető problémáiról kendőzetlenül, nyíltan beszélnek. Eppen ez minősül a legnagyobb különbségnek Galdós és Valera között, utóbbi ugyanis, amint azt látni fogjuk, arisztokratikus, finom, idealista fátyol mögé rejtje a maró kritikát. Galdós 1870-es évekbeli regényeiben Mainer szerint a „nehézségekkel teli vagy keserű házasság a spanyol társadalom liberális modernizációjával szembeni ellenállás metaforája lesz.”²³ A *Doña Perfecta*-ban a vidék helyzetét osztorozza, bemutatva az ún. *caciquismo*²⁴ problémáit a címszereplő alakjában, aki a mérnök-értelmiségi Pepe Rey-jel kerül kíméletlen konfliktusba. Szembenállásuk, felőrlő harcuk az egész 19. századon átívelő maradi-haladó szembenállás metaforájává válik, melyhez Pepe Rey meggyilkolása miatt nem kevés pesszimizma felhang keveredik. Mindegyik „kortárs regény”-ben nagy szerepe van a Jiménez Fraud által a legfontosabb közös témának és problémának tartott vallási kérdésnek.

Galdós írói pályája 1881-ben, Clarín cikkének évében vesz új irányt, ekkor kezdődik meg az író munkásságának naturalista szakasza, hogy a kilencvenes években majd a spirituális témákhoz forduljon, melyek csúcsteljesítménye a beszédes című *Misericordia* (1897). Clarín, midőn Galdós 70-es évekbeli munkásságát összegzi, őt tartja a négy regényíró közül a legmerészebbnek és a legjobbnak. A vallási kérdéshez való viszonyulással kapcsolatban azt írja, „a kortárs regények nem a katolikus dogma lényegét, hanem az évszázados fanatizmusnak az Egyház által védett szokásait és eszméit támadják.” Galdós legnagyobb eredményének azt tartja, hogy művei olyan háztartásokban is mindennapi olvasmánnyá tudtak válni, amelyekben a fanatizmus hatásai kimutathatóak. „Gondoljanak bele, hogy a civilizált országok közül nincsen még egy, ahol a fanatizmusnak ily mély gyökerei lennének, és gondoljanak bele, hogy Galdós regénye nemcsak a szabadgondolkodó diákságra, az társaságok és klubok tag-ságára hatott, hanem beszívárgott az otthon szentélyébe is, ahol a lélek táplálékai a hívő könyvek és a képmutató profán irodalom.” Clarín kijelenti: „Igen, Galdósnak sikerült sok olyan lélekbe bekerülni, amelyek teljesen zártak voltak a szabadgondolkodás előtt.”²⁵ Jiménez Fraud is az „ún. vallási kérdés” kapcsán kifejtett gondolatokat értékeli a legfontosabbnak Galdós 70-es évekbeli regényeiben. Szerinte Galdós ezekben a művekben a polgárháborúknak helyet adó teokratikus társadalom, és az azzal szembenálló új liberális társadalom lélektanát mutatja be.²⁶

²³ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 347.

²⁴ A *cacique* szó hozzátvetőleg kiskirályt, teljhatalmú uraságot jelent.

²⁵ Mind: Clarín: i.m.

²⁶ Jiménez Fraud: i.m. 73.

Manuel Tuñón de Lara, a 19. századi spanyol történetet két kötetben megíró elismert spanyol történész munkája bizonyítja újfent, ezúttal Galdósszal kapcsolatban, hogy 1868 esetében történelem és irodalom szoros kölcsönhatásban van egymással. Nem egyszer fordul elő ugyanis, hogy Galdós írásait történelmi forrásként használja.²⁷ A 70-es évekbeli Galdós rövid bemutatásából tehát a *caciquismo*, a vidék helyzete és a vallási kérdés kritikáját emeljük ki, hiszen ezek Valera *Pepita Jiménez*-ében is megjelennek majd sokkal finomabb köntösben.

A Galdós előtt tíz évvel, 1833-ban született guadixi Pedro Antonio de Alarcón és a santanderi José María de Pereda a konzervativizmust képviselték az 1868-as regényírók négyesében. Alarcón kezdetben liberális szellemű, a politikai életben vehemens résztvevő, kalandvágyó ember volt. Részt vett a híres O'Donnell-féle afrikai háborúban, melynek történetét a *Diario de un testigo de la guerra de África*-ban [Az afrikai háború egy tanújának naplója] írta meg. Az 1860-as években, II. Izabella uralkodásának utolsó évtizedében az *El látigo* [Az ostor] című pamfletben „ostorozta” a rendszert, ám az 1868-as forradalom utáni években fokozatosan konzervatívvá vált és a neokatolikusok eszméihez közelített. Az utókor a *Háromszögletű kalap* című kisregényét tartja mesterművének, s hiába írt Alarcón később nagy lélegzetű alkotásokat, tézisregényeket, mindig panaszkodott, hogy miért pont ezt a rövid idő alatt spontán megszületett folklorisztikus művét ismeri el egyöntetűen és minden oldalról a kritika. „Sokszor már gyűlöletet és megvetést éreztem e kritika által soha meg nem szidott hitvány művel szemben, és sikerét külső jelentéktelenségének és semmiségének tulajdonítottam.” – írta Alarcón.²⁸ Jiménez Fraud is a *Háromszögletű kalapot* tartja Alarcón életműve csúcának, többi regényét nem értékeli pozitívan. Csupán kispórájának vibrálása és zsenialitása mérhető a kisregény színvonalához, s ezt az értékelést Mainer is átvette Alarcón bemutatásához.²⁹ Nagy tézisregényeit, amelyek Alarcón dédelgetett gyermekei voltak (a 70-es évekből a következő címek: *El escándalo* [A botrány], *El niño de la bola* [A labdás fiú]), Jiménez Freud felületesnek értékeli, amelyek hiába szólnak a társadalom jelenségeiről és problémáiról, bennük Alarcónnak csupán a felszínt sikerül ábrázolnia.³⁰ Mindennek ellenére kulcsfontosságú szerepe van Alarcón fantáziájának és könnyű stílusának abban, hogy a realizmus gyökeret vert a spanyol irodalomban.

²⁷ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo II. Barcelona, Laia, 1978. 44. A 44. oldal lábjegyzetében például a pénz arisztokráciájának illusztrálásához használ Galdós-idézetet, a nemesifjak gazdag mézárások, vagy kocsmárosok lányaival kötött házasságairól.

²⁸ Alarcón szavait idézi Jiménez Fraud: i.m. 56.

²⁹ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343-344.

³⁰ Jiménez Fraud: i.m. 58.

Az 1881-es összegzéskor Clarín nem elemzi külön-külön Alarcónt és Peredát, hanem Galdóshoz és Valerához viszonyítva együtt hasonlítja össze a vehemens újságíró és a visszavonuló, békés santanderi regionalistát, mondván, hogy a reakciót képviselik a regényben: „a múltat akarják védeni a regény által; a vállalkozás tiszteletet érdemel, de erőik gyengék, érveléseik szegényesek, tucatszerűek...”³¹ 1881-ben Alarcón már megírta főművét, José María Pereda, a regionalizmus legnagyobb spanyol alakja azonban még nem. Egy évvel azelőtt, 1880-ban jelent meg a már említett *De tal palo tal astilla* [*Apja fia*] címen a Galdós *Gloriájára* replikázó első moralizáló regénye (íme még egy összefonódás a művészek személyes kapcsolataiban), főművének pedig az 1895-ös *Peñas arriba* [Fölfelé a sziklákon] című regényt tartják. A santanderi szerző a '70-es években főleg novelláiban mutatta meg életszemléletét. A békés karlista – aki konzervativizmusa ellenére Galdós egyik legjobb barátja volt – a santanderi világot idealizálta, ezért a haladással szemben az archaikus világ hívének szokás tartani. Minden konzervativizmusa ellenére Uría rámutat, hogy Pereda is reformer szellemű volt: „konzervatív kompromisszuma nem takarhatja el azt a tényt, hogy valójában a pátriárka figurája a harmóniával és a régi társadalmi egyensúllyal egyszerre elkötelezett társadalmi reformer.”³² Az egyensúlyt megtartani vágyó reform, a harmonizáló törekvés Valerával rokonítja Peredát, aki – mint látni fogjuk – egy egyszerű, rózsaszín regénynek tűnő alkotásban, a *Pepita Jiménez*-ben gyakorol társadalomkritikát, miközben békés harmóniában egyesíti a katolicizmus kultúráját az antikvitas pogány szellőivel, a hagyományosat a modernnel egy óriási optimista metaforában.

Következzen hát az 1868-as szellemiség társadalomszemléletének konkrét bemutatása, az egész 19. századi spanyol irodalom egyik legnagyobb különcének, legkülönállóbb és legeredetibb figurájának, Juan Valerának első regénye alapján.

Az 1868-as szellemiség és társadalomkép Juan Valera *Pepita Jiménez* című regényében

Juan Valera 50 éves korában írta meg első regényét, s a saját maga által éppen 1868-ban alapított *Revista de España* hasábjain közölte folytatásokban *Pepita Jiménez* című művét. A mű születésében véleményem szerint két fontos tényező kölcsönhatását fontos bemutatni. Az első a történelmi pillanat, az 1868-as forradalom, s a „hat forradalmas év”. Juan Valera már az első pillanattól részt vett az eseményekben, ugyan szeptember 26-án még azt írta Madridból Biarritzban tartózkodó fiatal feleségének, hogy „nincsen más szerepem, mint a puszta nézőé”, három nap múlva azonban már csak annak tulajdonította azt, hogy nem

³¹ Clarín: i.m.

³² Uría: i.m. 59.

lett a junta-kormány tagja, hogy nem kelt fel elég korán. Elsőként ajánlotta fel szolgálatait a forradalmi csapatok vezérének, Serrano generálisnak, s október 11-től már az Államminisztérium altitkára lett. Ebben a minőségében, mint gyakorló diplomata, a Diplomata Testület reformjaival foglalkozott. Hamar megalapította folyóiratát, amelyben utána a legkiválóbb irodalmárok és újságírók publikáltak. Legendássá váltak az Alkotmányozó Nemzetgyűlés üléseinek szünetében folytatott elmés beszélgetései. A *Sexenio*-ban számtalan fontos közéleti esszében fejtette ki nézeteit, többek között a kulcsfontosságú vallási kérdéstről. *La revolución y la libertad religiosa* [A forradalom és a vallásszabadság] című tanulmányában kifejtette a rá olyannyira jellemző, és több más írásban, majd a tárgyalt regényben is kifejeződő nézeteit: „nekünk, akik a megbékélést keressük és akarjuk, nekünk, akik egyszerre vagyunk katolikusok és liberálisok, meg kell mutatnunk, hogy nem esszenciája a liberalizmusnak a hitetlenség, s nem esszenciája a katolicizmusnak a civilizáció és a haladás elleni küzdelem sem.”³³ Hasonló tartalmú Valera-idézettel illusztrálja Jiménez Fraud az egész 1868-as generáció hozzáállását a vallási kérdéshez: „a kereszténység vallási és morális dogma, és nem társadalmi és politikai.”³⁴ Valera nem híve a köztársaságnak, mégis, egészen a Bourbon-restaurációig a közéletben marad, a köztársaság bukása után távozik a politikai mindennapokból. Visszavonulva cabrai és doña mencíai birtokaira az irodalomnak szentelheti idejét, s megalkotja első regényét, melynek keletkezéséről a leveleiben oly bőbeszédű Valera nem nyilatkozik. Sejthető azonban, hogy a „hat forradalmas év” tapasztalatai nem múltak el nyomtalanul, s a társadalom problémái, a vallási kérdés, a vidéki *caciquismo*, a kiskirályok uralma, s a haladó-maradi szembenállás témája nem maradhat kívül a készülődő elbeszélésen.

A *Pepita Jiménez* keletkezésében szerepet játszó második tényező Valera esztétikai krédója, mellyel teljesen egyedül állt kortársai között. Bár a regény megjelenésekor már ötven éves, de korábban is foglalkozott a műfaj elméletével. Ennek alapidokumentuma a *De la naturaleza y carácter de la novela* [A regény természetéről és jellegéről] című, 1860-ból való értekezés, melyben kifejti, milyennek képzei el az ideális regényt. Valera regénykoncepciója idealista tendenciát mutat. A műalkotást mint az ideát érzékeny formában bemutató emberi alkotást határozza meg. A természet, a valóság átalakul a művészetben, méghozzá az alkotó szűrőjén keresztül nézve. A műalkotás – jelen esetben a regény –

³³ Mindkét idézet forrása: Carmen Bravo-Villasante: *Vida de Juan Valera*. Madrid, Editorial Magisterio Español S.A., 1974. 164, 173.

³⁴ „Valera e mondata kifejezi az 1868-as generáció több tagjának hozzáállását. Mindannyian tisztelettel és csodálattal telve nyilatkoztak az Egyház intézményéről, habár azt óhajtották, bár felülemelkedne a politikai és pártharcokon, és a polgárháborúk szenvedélyén. Ugyanezt a hozzáállást képviselte az a csoport, akiket romantikus filozófusoknak nevezhetünk, s akik a krausista eszmék hívei voltak.” – így folytatja Jiménez Fraud a Valera idézetével kezdett gondolatot. Jiménez Fraud: i.m. 25.

poétikussá teszi a valóságot, megtisztítja azt hibáitól. A művészet nem a természet másolata, imitációja, hanem annak megszépítése a művész által, aki a valóságból kiszűri a csúfságot.³⁵ Amint azt Valera írja a történet és a költészet közti különbségről: „a történet olyannak festi le a dolgokat, amilyenek azok valójában, és a költészet olyannak, amilyennek lenniük kellene.”³⁶ Valera esztétikai koncepciójában a regény költészet. A regény szereplőiről szólva Valera már 1860-ban elutasítja naturalizmus által megtestesített gyakorlatot, habár a naturalista iskola nagy ostromozásának csak később, *Apuntes sobre el arte nuevo de la novela* [Jegyzetek a regény új művészetéről] című nagy terjedelmű tanulmányában ad hangot. A regény szereplőinek életében nincs determinizmus, saját szabad akaratuk irányítja tetteiket.

Fontos helyet foglal el ebben a nagyszabású koncepcióban az irónia alkalmazása. Valera szerint érdemes és javasolt a szereplők köznapi életének eseményeit azok ideáljaival szembesíteni, kontrasztba állítani. Így alakul ki egy olyan szatirikus ellentétpontozás, amely a valóság eseményeit fenséges ironikus költészté alakítja: „a szereplők lelkének legmélyén a költészet végtelen folyama lakozik, melyet a szerző megmutat és fikcióvá alakít át; vulgárisból és prózaiból költői és új válik.”³⁷ Érdemes elidőzni ennél a megállapításnál, ha tetszik, a regényírás valerei technikájánál, amit a lehető legprecízebben át is ültetett a gyakorlatba a *Pepita Jiménez*-ben. A kulcsszó megint csak az átalakítás, a prózai költőivé, poétikussá való átranzszformálása. Ezt az utat azonban visszafelé is meg lehet tenni, s ha ezt végrehajtjuk, azaz a *Pepita Jiménez*-ben idealizáltan bemutatott eseményeket visszafordítjuk azokra a prózai eseményekre és szituációkra, amelyek átmentek Valera narratív átalakító gépezetén, a megkapott képet immár maró társadalomkritikaként is értelmezhetjük. Kiderül, hogy Don Pedro de Vargas nem mindenkor kedélyes *cacique*, a faluba érkező fiának való kedveskedés a falusiak által a kiskirálynak való megfelelési kényszeréből is származhat. Láthatjuk a falusi kaszinó lusta, fáradt, elmaradott állapotát és viszonyait, a vidéki spanyol társadalom visszásságainak tüneteit. Pepita idős férjéről, Don Gumersindóról mégiscsak feketén-fehéren kiderül, hogy a falu uzsorása, s habár a kamatszámításban valóban méltányosabb több „kollégájánál”, a mindig egy ruhát viselő, gazdag, zsugori öregúrban a spanyol vidék fejlődését visszatartó jellegzetes figurára is ráismerhetünk. Don Luis de Vargas érzelmekben gazdag, pszichologizáló leveleinek címzettje, a szellemi atya, a Szeminárium dékánja, unokaöccsét a vallási, szemináriumi elvárásokkal lelkileg enyhén sakkban tartó maradi egyházinak láthatjuk.

³⁵ Magdalena Alfonso Aguinaga: „Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar.” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90259514322358374754679/p0000001.htm#I_1_]

³⁶ Idézi Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁷ Uo.

Az 1860-as értekezésnek eme sorai adják meg a kulcsot arra, hogy Valera regényében az idealista, arisztokratikusan, elegánsan szőtt fátyol mögött intelligens társadalomkritikát vegyünk észre, amely a Galdós és a naturalisták explicit, sokszor egyértelmű és demagóg leleplezéseivel szemben a társadalomkritika entellektüel alternatíváját adja. Maga a Valera és Galdós regényírói koncepcióját magvas tanulmányban összevető Magdalena Aguinaga Alfonso is alátámasztja a gondolatot, midőn a következőket írja: „mégis, mindezen elméletalkotás ellenére, Valera, regényeinek megalkotásakor nem tudott megszabadulni az implicit szerző sűrű közbeszólásaitól, vagy a szereplők szájába adott társadalmi, morális, és esztétikai tézisektől, kommentároktól és elmélkedésektől.”³⁸ Ez Valera sajátossága, ez irodalmi munkásságának igazi íze: az idealista szövet mögött megalkotott tézisek világa, melyekkel semmiben nem maradt el (a példánál maradva) Galdóstól, csakhogy a fiatalabb pályatárs sem vette észre ezt, s nem egy regényt szentelt Valera *Pepita Jiménez*ének ellenpontozásának (pl. *Doña* üzenetével *Perfecta, Tristana*³⁹), melyben a Valera-paródiát saját tézisregényeinek explicit köti össze.

A *Pepita Jiménez* három részből áll. Az első szakasz formája levélregény: a 12 évig szemináriumban nevelkedett és misszionáriusnak készülő Don Luis de Vargas falujába hazalátogatva bizalmas hangvétellű levelekben írja meg ott-tartózkodásának történetét szellemi atyjának, a Szeminárium dékánjának. Első látásra kölcsönösen szerelembe esnek egy fiatal özvegygel, Pepita Jiménezzel, levelei a misztikus és a világi szerelem közti őrlődéseinek mély pszichológiával ábrázolt dokumentumai. Don Luis legfőbb szellemi tápláléka a 16. századi misztikus irodalom, ennek mondanivalójával és eszmeiségével próbál azonosulni. Gondolatvilága, őrlődése eredménye a dékán 12 éves nevelésének. Don Luis figuráján keresztül Valera egy egyházi nevelésben részesült tipikus 19. századi spanyol fiatalembert ábrázol, aki a regény végén a világi szerelmet választja, mégis örök lelkiismeret-furdalást érez, hogy megcsalta a pályát, amelyre készült – a papi hivatást.⁴⁰ Az erről számadást adó Don Pedro-levél, a harmadik szakaszban rögtön Don Luis lelkifurdalásának leírása után megnevezi Pepitát, a nőt, aki eszköze annak, hogy Don Luis újra és újra ráébredjen, hogy az ember bármilyen állapotban híven tudja szolgálni Istent. Pepita Jiménez képviseli, mondhatnánk az 1868-as eszmeiséget, elcsábítva Don Luist. A hagyományokat tisztelő, de modern, rugalmas szemlélet győzi le a rugalmatlan szemináriumi

³⁸ Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁹ Patricia McDermott: „Cómo se compone una mujer por correspondencia: Pepita Jiménez y Tristana, [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07034067500249095532268/p0000001.htm#I_0_]

⁴⁰ „Luis jelen boldogsága közben sem feledi soha azon eszmény lealacsonyodását, amellyel korábban álmódott. Vannak pillanatok, amikor mostani élete közönségesnek, önzőnek és prózainak tűnik számára, összevetve azzal az áldozatos életformával, azzal a szellemi létezéssel, amely iránt ifjúkora első éveiben elhivatottnak érezte magát.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 350.)

konzervativizmust – ne feledjük, hogy Pepita házának egyik legfontosabb díszlete a Kisjézus oltára a regényben, tehát Pepita is egy tiszteletreméltó, hívő fiatalasszony, csak Luisszal szemben ő képviseli az álláspontot, miszerint lehet haladó is az ember megőrizve a katolikus hagyományokat.

Don Luis de Vargas első levelében beszéli el Pepita Jiménez és családja történetét. Pepita édesapja halála után csak a becsületét és rengeteg adósságot hagyott feleségére és két gyermekére, Pepita szélhámus öccse pedig az Újvilágba vándorolt spanyol jellegzetes figurája. A regény címszereplője ezért tizenhat évesen anyagi megfontolásokból megy hozzá édesanyját megmentve az öreg uzsoráshoz, Gumersindóhoz. A levél finom stílusa, az elegáns elbeszélés mögött Don Luis megint tipikus társadalomképet rajzol a Jiménez-család sorsán keresztül, az öreg Gumersindo és a fiatal Pepita házasságának bemutatásával pedig a 18. században már a drámaíró Moratín által is feldolgozott „öregember - fiatal lány házasság” problematikájára hívja fel újra a figyelmet.⁴¹ Ugyancsak az első levélben mondja ki Don Luis de Vargas, hogy édesapja, Don Pedro a faluban a *cacique*, a kiskirály.⁴² Don Pedro ennek ellenére fivére, a dékán ellenpólusa, nem képeznek a Galdós *Doña Perfecta*-jához hasonló hatalmi összefonódást, mint a feudális jellegű világi és egyházi hatalom, nem cinkosok. Don Pedro stílusát sikamlós tréfák jellemzik, amik az egyházat sem kímélik.⁴³ José María Ruano de la Haza 1984-es elmélete szerint ő maga a regény második részének, a *Paralipómenos*-nak a narrátora, aki így Valera alteregójává, igazi felvilágosult, művelt emberré válik.⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete tompítja ugyan a maró kritika tényét, nem beszélhetünk kíméletlen *caciqueról* (Galdós *Doña Perfecta*-ja majd annál erősebben ábrázolja a maszkulin női kiskirály alakját), de Don Pedronak mint narrátornak való elismerésével eljuthatunk odáig, hogy az egész regény

⁴¹ Leonardo Romero már idézett *Pepita Jiménez* kiadásának 18-ik lábjegyzete hívja fel a figyelmet az öreg férfi – fiatal lány dichotómiára Don Luis első levelében. Romero: i.m. 148.

⁴² „A cacique méltósága, melyet tréfadolognak véltem csupán, nagyon is komoly dolog. Édesapám a helység caciquéje.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 142.)

⁴³ „Lényegében minden ugyanaz. Nekem is megvoltak kanonikus óráim a Corps laktanyájában; a szivar volt a füstölő, a kártyapakli az imádságoskönyv, és soha nem hiányoztak egyéb más, többé-kevésbé lelki áhítatnak és gyakorlatnak nevezhető dolgok sem.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 214-215.)

⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete szerint nem lehet az irodalomkritika addigi értelmezései által evidenciaként kezelt dékán a *Paralipómenos* narrátora. Érvei a következők: A dékán tizenhat éve nem járt a faluban, nem írhat ilyen pontos leírásokat, például Pepita házának belsejéről. A *Paralipómenos* ironikus, profán stílusa nem felel meg a dékán Don Luis leveleiből kilágló erkölcsi merevségének. A dékán véleménye Pepitáról jóval elmarasztalóbb a Don Luis-levelek tanúsága szerint (Potifárnéval is párhuzamba állítja), mint a *Paralipómenos* narrátoráé, végül pedig egy egyházi személy nem írhat bibliai paródiára utaló passzusokat és sikamlós tréfálkozásokat, amikből sok akad a *Paralipómenos* szövegében. Ezek a tréfák azonban nagyon is Don Pedro stílusának sajátjai. (José María Ruano de la Haza: „La identidad del narrador de los Paralipómenos de Pepita Jiménez” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46826175115794617422202/p0000001.htm#I_1_])

szerkezeti felépítésében kimutathassuk a Valerára leginkább jellemző nagy harmonizáló, szintetizáló vágyat és hajlamot. A Don Luis-levelek (*Cartas de mi sobrino* [Unokaöcsém levelei]) története egy konzervatív, az egyházi nevelés befolyása alatt álló tradicionális elme világgépét mutatja be, a maga vívódásával misztikus és profán szerelem között, a második rész azonban, ha Don Pedrót fogadjuk el narrátornak Ruano de la Haza nyomdokain haladva, egy ironikusan szemlélt, világi látásmódját adja az eseményeknek. Így kiegészülve a keresztény hagyomány és a klasszicizmusban gyökerező antik pogány zefír Don Luis és Pepita házasságában egyesülve optimista szintézist nyer, aminek az utolsó oldalakon találjuk meg szintetikus szimbólumát, a házaspár kertjében lévő kápolnácskák mellett a kis ógörög templomépítményt.⁴⁵ Juan Valera, aki szintén nagy tisztelője volt a misztikusoknak, s mindent elolvasott tőlük, mindeközben „velejtéig klasszikusnak”⁴⁶ vallotta magát, s egyúttal az antikvitás szerelmese is volt. A *Pepita Jiménez* szerkezetével is az 1868-as generáció szellemében fogant, ám a saját egyedülálló egyéniségével fűszerezett eszmét közvetíti: hagyományos és modern, keresztény és antik harmonikus együttélését egy ideális világban. Művének végkicsengése optimista, de az idealizáló esztétika felszíne alatt kimutatható az 1868-as generáció regényíróinak égető témája, a 19. századi spanyol társadalom problémáinak regényekben való bemutatása és kritikája.

Az 1868-as forradalom megteremtette a széles polgári olvasóközönséget. A polgári átalakulás nyomán újra fellendült a regény műfaja a spanyol irodalom történetében, s ez az „ezüstkor” az ún. 1868-as generáció regényíróinak műveiben öltött testet. Alberto Jiménez Fraud felsorolását elfogadva négy szerző alkotja ennek a generációnak a magját: Alarcón, Pereda, Galdós és Valera. Regényeik tematikája összefügg a polgári forradalommal, a spanyol társadalmat ábrázolja és vizsgálja, kiemelve néhány fő témát: a vallási kérdést, a spanyol vidék elmaradott helyzetét (*caciquismo*), és a 19. század nagy konzervatív-haladó szembenállását. Ez a három téma Juan Valera első regényében, a *Pepita Jiménez*-ben is bemutatásra és értékelésre kerül, megvilágítva a szerző, s egyben az egész 1868-as generáció társadalomszemléletét, mely összetartó elem az esztétikailag különböző nézeteket valló alkotók között. Valera idealista regényének rétegeiben komoly társadalomkritika rejlik. A Don Luis de Vargas és a dékán által képviselt egyházi, konzervatív miliő csap össze a *Pepita Jiménez* figurájával képviselt új időkkel, s a megoldás egy ideális harmónia, mely egyesíti a hagyományt az új idők szeleivel, méltóképpen az 1868-as generáció szellemiségéhez.

⁴⁵ Juan Valera harmonizáló, szintetizáló tendenciájára Carmen Bravo-Villasante mutat rá, a kerti kápolnák és a tőlük nem messze lévő antik szentélyhez hasonlóan berendezett szoba (amelyben Pepita és Luis másodszor találkoztak a regény folyamán) együttélésének bemutatásával. (Bravo-Villasante: i.m. 192.)

⁴⁶ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 345.

Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában

ZELEI DÁVID

Van abban valami fatalista irónia, ahogy a történelem a kezdetet a végbe oltja: aligha gondolta például Kolumbusz Kristóf, mikor 1492-ben Kuba földjére lépve öntudatlanul is megnyitotta a legvirágzóbb fejezetet a spanyol történelemben, hogy több mint négyszáz év múltán – még ha csak közvetve is – vele is zárul majd le végérvényesen ez a korszak. Pedig ez a helyzet: az 1898. július 3-ai Santiago de Cuba-i tengeri csatában, mely minden esetleges kétséget eloszlatott az ugyanez év áprilisában kitört spanyol-amerikai háború kimenetelét illetően, alig kétórás csatározás és némi kétségbeesett menekülés után az utolsó spanyol hajó is bugyborékolva alámerült a Karib-tenger vizébe – e hajó pedig nem másnak, mint Kolumbusz Kristófnak a nevét viselte. A *Cristóbal Colón* menekülése azonban nem csak ezért szimbolikus: hiábavalósága az önmagát feleslegesen túlélő spanyol gyarmati rendszer, magányossága az európai nagyhatalmaktól teljesen elszigetelődött spanyol külpolitika, realitásérzékének teljes hiánya a valós erőviszonyokról mit sem sejtő spanyol közvélemény sajátja. Katonai szempontból 1898 nem tartogat jelentős eseményeket: a szakadéknyi különbség, ami a szembenálló erők közt mutatkozott, egyenlőtlen, néhol nevetséges csatákhoz vezetett. De vajon hogy ment végbe e háború a spanyol, amerikai, és latin-amerikai fejekben? Milyen elképzeléseik voltak saját magukról, az ellenségről, és a háború esélyeiről? Kik igyekeztek legjobban ezen képek kialakításában, és milyen ideológiákat használtak mindehhez? És végül: vajon jogosan állíthatjuk-e, hogy az 1898-as spanyol-amerikai háború az *illúziók háborúja*?

Hegyről le, hegyre föl

Ha végigfutunk a '98-as kubai háborúban érdekelt három pólus (Spanyolország, az Egyesült Államok és Latin-Amerika) tizenkilencedik századi történelmének ívein, két merőben ellentétes tendenciába ütközünk. Míg az Egyesült Államok történelmében mind külpolitikai, mind gazdasági szempontból a virágzás időszaka köszönt be, Spanyolország gyakorlatilag végigbucsázik a századon. A fejlődési irányok szempontjából kulcsfontosságú az 1808-as év, Spanyolország napóleoni megszállása. A spanyol gyengélkedést kihasználva ugyanis ekkor indulnak meg az óceánon túl a latin-amerikai államok függetlenségi harcai, melyek aztán 1824-ig (Kuba és Puerto Rico kivételével) rendre sikerrel járnak, s e háború oldalvizén evezve szerzi meg az Egyesült Államok is Floridát (1819) a spanyoloktól. Az eset már csak azért is figyelemreméltó, mert már ekkor rámu-

tat a spanyolok teljes nemzetközi elszigeteltségére: mikor kormányuk az európai nagyhatalmak segítségét kéri az amerikaiakkal szemben, minden oldalról elutasításra talál.¹

A fejlődési irányok nagyjából innentől kezdve válnak egyértelművé: az Egyesült Államok a *frontier* folyamatos kitolásával fokozatosan benépesíti és magához csatlakoztatja a Kanadától délre fekvő észak-amerikai területeket (1803 – Louisiana, 1819-ig mindkét Florida, 1845-ben Texas, 1846-ban Oregon territórium, 1848-ban a guadalupe-hidalgói békeszerződés értelmében Új-Mexikó, 1853-ban a Gadsden-vétel keretében a Colorado és a Rio Grande közötti területek kerülnek az Egyesült Államokhoz, Kanadától északra pedig 1867-ben Alaszka²), Spanyolország listája viszont nem a megszerzett területek, hanem az országot sújtó problémák felsorolásakor (*caciquismo*³, a regionalista-szeparatista törekvések (főként baszk és katalán), magas, még a század végén is csaknem 70%-os analfabetizmus, az elmaradott vidék és a városok ellentéte, a piacképes ipar hiánya, a néhol kőkorszaki fejlettségű mezőgazdasági technika, az oktatás elmaradottsága, folyamatos politikai harcok stb.⁴) ér el hasonló hosszúságot. Latin-Amerika ezenközben a testvérháborúk, a diktátorok ténykedései, az egymást gyorsan váltó katonai junták örvényében képtelen kiaknázni a függetlenség kivívásából adódó lendületet, a (főleg britektől felvett) hatalmas kölcsönök következtében pedig nagy többségük mélységesen eladósodik.

Az 1868-as spanyolországi „Dicsőséges Forradalom” újabb kulcsmomentum esetünk vizsgálatának szempontjából, egyrészt, mert Spanyolországban tovább bonyolította a politikai helyzetet (a kaotikus állapotok végtermékeként 1874-ben ismét Bourbonok foglalták el a trónt), másrészt pedig, mert a források lehetőséget adtak ’98-as eseményeink helyszínének, Kubának a függetlenségi háború kirobantására. A „Tízéves Háború” (1868-78) hosszú és kínkeserves lefojtása már előjelezte, hogy a sziget hosszú távon nehezen lesz tartható, a későbbi amerikai beavatkozás lehetőségét pedig erősítette, hogy az Egyesült Államok megannyi kubai felkelőnek biztosított diplomáciai védelmet, sőt, amerikai állampolgárságot. A kubai emigránsok száma olyannyira megnőtt, hogy New Yorkban saját forradalmi juntát is alakítottak – ennek engedélyezésével pedig az USA hallgatólagosan támogatta a forradalmi mozgalmat, mivel a junta fő feladatai közé tartozott, hogy fegyver- és emberutánpótlással lássa el az otthonmaradottakat.⁵

¹ Magyarics Tamás: *Az Egyesült Államok külpolitikájának története*. Bp., Eötvös, 2000. 42.

² A terjeszkedés térképes követéséhez segítséget nyújt Magyarics Tamás idézett munkájának függeléke (Magyarics: i.m. 424.)

³ Lásd e tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

⁴ Julio Rodríguez Puértolas (coord.): *El Desastre en sus textos: la crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999. (A továbbiakban: *El Desastre en sus textos*). 15.

⁵ José Manuel Allendesalazar: *El 98 de los americanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997. 21-24.

A hatvanas évekre tehát az érdekcsoportok kialakulni látszottak. III. Napóleon balsikerű mexikói kalandja egyértelműsítette, hogy egy esetleges európai intervenció kísérlet a tengerentúlon nem hozhat mást, csak csillagászati összegű kiadásokat; bizonyossá vált, hogy egy esetleges lázadás/támadás esetén Spanyolország nem számíthat segítségre. Latin-Amerikában számtalan kontinentális egységterv (Bolívaré, vagy a Mexikó kárára terjeszkedő USA-tól megrémült Francisco Bilbaóé) akadt fenn a heterogenitás hálóján – jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Lujoamerikától Amerindiáig*.⁶ A kontinentális egység, mint spanyolelles mozgalom egyszer ugyan megvalósulhatott, most azonban hiányzik a nemzetek fölötti érdekegyesítő ideológia, ami mögé az (egyébként sem pontosan meghatározott) országok, etnikumok, vagy társadalmi csoportok felsorakozhatnának. Sokadszorra is világossá válik, hogy Latin-Amerika képtelen megmenteni saját magát.

Mindeközben az Egyesült Államok olyan mértékű gazdasági fejlődésen megy keresztül, mely már túlnőtte saját kereteit. A kilencvenes években lezárul a *frontier*, már nem marad több benépesíthető terület Észak-Amerikában, a termelés azonban továbbra is fokozódik, az ország így fokozatosan exportfüggőségbe kerül. A fokozódó nemzetközi konkurenciaharcban azonban amerikai termelők tízezrei mennek csődbe, sztrájkok és gazdasági krízisek söpörnek végig az országon – a *frontier* Észak-Amerikán kívüli tágítása szükségszerű közérdekké válik, még ha az expanzió formájáról viták is folytak.

A történelmi tények tükrében tehát egy roppant gazdag, feltörekvő hatalom és egy instabil, nemzetközi nagypolitikából egyre inkább kiszoruló, a centrum országaitól egyre inkább elmaradó egykori hatalom harcát láthatjuk egy olyan földrészen, mely képtelen egységes platformot teremteni határai megvédésére. De vajon hogy látták mindezt ők?

Énképek '98 előtt

A huszadik század derekához közeledve, a spanyol polgárháború egy sokkal inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva egy angol önkéntes úgy érzi, mintha időgépbe ülve több tízezer évet utazott volna vissza a múltba: legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amilyet a paleolit korban lehetett

⁶ Anderle Ádám: „Nemzet és identitás Latin-Amerikában”. In Balogh András – Rostoványi Zsolt – Búr Gábor – Anderle Ádám (szerk.): *Nemzet és nacionalizmus*. Bp., Korona, 2002. 486-487.

szokás.⁷ Az önkéntest George Orwellnek hívták, felfedezése pedig szimbolikus értékkel bír: a spanyol vidék megkövültségét illusztrálja, mely azonban 1898 előtt nem csak a technika fejlettségére, hanem a közgondolkodásra is kivetíthető. A különbség csupán abban rejlik, hogy míg az agrártechnikák fejlettsége az őskorban akad el, a közgondolkodásé valahol a tizenhatodik század dicsőséges éveiben. A kubai háború előestjén az átlag spanyol számára országa még mindig az Aranyszázadok hősi vonásait viseli magán, értékrendjei a tisztesség és a becsület köré fonódnak, ennél fogva önértékelése hamis, értékei idejétmúltak, ő maga pedig valamiféle sorsszerű, Don Quijote-i igézetben élve a dicső múlt gőgös foglya.

Nincs jobb alkalom az identitás kinyilatkoztatására egy forradalomnál; nincs jobb alkalom egy nemzet önképének megrajzolásához egy háborúnál. A közelgő viszály rendszerint középpontba helyezi a hadviselő felek elhelyezését a világ hatalmi hierarchiájában: a sajtó és az egyszeri ember esélylatolgatásai, a propagandabeszédek mind-mind ezeket a képeket igyekeznek közvetíteni görbe tükreiken át. Korabeli források alapján a háború előtt a spanyolok önmagukról alkotott általános képe – melyet legfőképp a szenzációhajhász sajtó és a katolikus egyház igyekezett erősíteni – három alapvető toposzban nyilvánult meg: a „férfiasság”, a „hazafiság” és a „felsőbbrendűség” illúziójában.

A „férfiasság” mítosza nem csupán az Ibériai-félszigeten, de az európai közgondolkodásban is mind a mai napig erősen tapad a spanyolság fogalmához, s olyan értékészlet kapcsolódik hozzá, melynek alapvető kánonjai a bátorság, a harciasság, vagy a hősiesség – természetesen emberfeletti méretekre nagyítva. Nehéz elhinni, de a korabeli spanyol diskurzusokban nagyjából olyasfajta képet kaphatunk a jellegzetes spanyol karakterről, mely könnyen származhatna az Amadís de Gaula, vagy bármely más lovagregény lapjairól is. Mindezek a toposzok ráadásul épp úgy megtalálhatóak a köz- mint az irodalmi- vagy politikai gondolkodásban. A legfelsőbb politikai szférában szétnézve megdöbentő Manuel Correa hadügyminiszter kinyilatkoztatása alig egy hónappal a cavitei katasztrófa előtt: „Bárcsak ne lenne egyetlen hajónk se! Ez tenne a legelégedettebbé. Akkor Kubából és a Félszigetről is azt mondhatnánk az Egyesült Államoknak: Itt vagyunk! Jöjjenek csak, amikor akarnak! Itt vagyunk, készen arra, hogy egyetlen atomot se engedjünk át a területünkől.”⁸

A vélemény a közéletben is honos: Blasco Ibañez például így fogalmaz egy elragadtatottabb pillanatában: „Európa, Amerika és az egész világ legférfiasabb népe vagyunk”⁹, s véleményét a hímsovinizmussal bőven átitatott városi folklór

⁷ George Orwell: *Hódolat Katalóniának*. Ford.: Betlen János, Tóth László. Bp., Cartaphilus, 1999. 116-117.

⁸ Az idézet forrása: *El Desastre en sus textos*. 21.

⁹ Idézi Barbachano (Carlos Barbachano: „El desastre del 98 en la literatura española de la época”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 665 (2005). 67-81. 71.)

is visszhangozza az olyan pajkos versikékben, melyeknek lényegi üzenete, hogy a virilis spanyolokkal szemben hiába az amerikai túlerő, ha impotenciával párosul.¹⁰ Nem véletlen, hogy a kortárs spanyol karikatúrák általában oroszlán-szimbólummal jelenítik meg népüket, mely legyőzi a tunya és haszontalan amerikai disznót. Az oroszlán-szimbolika azonban nem csupán a férfiasságot hivatott jelképezni, hanem a – barojai fordulattal élve – „tüzes hazafiságot” is.¹¹

A Carlos Barbachano által stílszerűen „operett-patriotizmusnak”¹² nevezett diskurzus kulcsszavai a „nemzeti becsület” a „tisztesség” és a „szégyen”. Még jócskán a háború előtt, az amerikaiak egy Kubára tett vételi ajánlatára reagál így az aktuális külügyminiszter: „spanyol nép inkább végignézné, hogy Kuba az óceánba süllyedjen, semmint, hogy a szigetet átadja egy másik hatalomnak”.¹³ Később, a kubai függetlenségi harc kitörésekor a jeles filológus, Marcelino Menéndez Pelayo a tradicionalisták képviselőjeként így fogalmaz: „Kuba... nem szűnhet meg spanyolnak lenni, mert a kasztíliai korona legdrágább ékköve, s ahhoz, hogy veszni hagyjuk, előbb az egész hazának vesznie kell”.¹⁴ Mindez egybevág miniszterelnöke, Antonio Cánovas del Castillo harcias kijelentésével, mely szerint „az utolsó emberig és az utolsó pesetáig” harcolni kell. A diskurzust erősíti a helyi, az amerikainál csak leheletnyivel kevésbé szenzációhajhász sajtó (Francisco Romero Robledo felügyelete alatt, akinek hatalmas érdekeltségei voltak Kubában), és a monarchia (és, mint látni fogjuk, saját érdekei) mellett hagyományosan elkötelezett katolikus egyház is. Előbbi jelentőségét a szakirodalom hajlamos eltúlozni: sajtótörténeti vizsgálódásainknál sosem szabad figyelmen kívül hagyni a már említett magas analfabetizmust (1887-ben 71,5%, 1900-ban 63,78%),¹⁵ és azt a tényt, hogy egészen 1918-ig egyetlen spanyol újság sem érte el a százezres példányszámot.¹⁶ Ezzel szemben a katolikus egyház (mely a Fülöp-szigeteken hatalmas területeket birtokló szerzetesrendjei révén erősen érdekelve volt gazdaságilag a háború sikerében) mobilizációját nem akadályozta semmilyen kommunikációs gát, s ezt alaposan ki is

¹⁰ Néhány példa spanyol nyelven: „Tú podrás tener escuadras/ cuatro, cinco, nueve y diez/ yo tengo una pequeñita/ y te traigo a mal traer” (Idézi Pérez Ledesma (Manuel Pérez Ledesma: „La sociedad española, la guerra y la derrota” In: Juan Pan-Montojo (coord.): *Más se perdió en Cuba. Cuba, 1898 y la crisis del fin del siglo*. Madrid, Alianza, 1998. 91-149.) „Tienen los yankees orgullo/ y también tienen millones/ ¡mas no tienen una cosa/ que tienen los españoles!” (Idézi Barbachano: i.m. 71.)

¹¹ Pío Baroja: *A tudás fája*. Ford.: Benyhe János. Bp., Európa, 1961. 207.

¹² Barbachano: i.m. 73.

¹³ Szabó Éva Eszter: „Az Egyesült Államok kubai behatolása (1800-1960)”. In: *Gyarmatokból imperium: magyar kutatók tanulmányai az amerikai történelemről*. Szerk.: Frank Tibor. Bp., Gondolat, 2007. 50-71. 53.

¹⁴ Barbachano: i.m. 69.

¹⁵ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo 2. (De la Primera República a la crisis del 98). Barcelona, Laia, 1980. 95-96.

¹⁶ Pérez Ledesma: i.m. 103.

használta: a korszak forrásait kutató történész ott találja képviselőiket minden fontosabb tömegmegmozduláson: zászlókat áldanak meg, nyilvános könyörgéseket, körmeneteket rendeznek a spanyol győzelem érdekében, mise keretében búcsúztatják és fogadják az elhajózó és visszatérő hősöket (utóbbiból persze jóval kevesebb van...).

Az egyház háborúpárti ideológiájában ugyanakkor ott rejlik a harmadik nagy toposz, a felsőbbrendű Spanyolország víziója. E felsőbbrendűség elősegítői a gyarmatosítás ideológiái, melyek évszázadokkal korábban bevésték a köztudatba, hogy Spanyolország a katolicizmus védőszentje, és az elmaradottak civilizálója. A kubai függetlenségi harc kirobbanásakor alkalmazott egyházi retorika még mindig ehhez a képhez igazodik, mikor beszédes szimbólumaként a spanyol közgondolkodásnak, társadalomnak és gazdaságnak ősi, feudális idők vallásháborúinak emlékét idézi föl az eretnekek elleni szent, keresztes háború kihirdetésével. Az oviedói püspökség hivatalos lapja, az *El Carbayon* például egészen a Reconquista kezdetéig, Don Pelayóig vezeti vissza a keresztényspanyol ügy győzedelmes történetét, csak hogy igazolja, kései utódaik hasonlóképp diadalra ítéltettek kereszttel a kezükben és nemzeti öntudattal a szívéükben, Segovia püspöke pedig arra szólítja fel plébánosait, hogy „emeljék fel hangjukat, és hirdessék a szent háborút”.¹⁷

Aligha tévedünk tehát sokat, ha az 1898 előtti spanyol önkép kánonját összefoglalandó, a '98-as generáció egyik vezéralakjához, Miguel de Unamunóhoz fordulunk, aki így jellemezte az átlagspanyol véleményét a kubai háborúról: „Elveszteni Kubát? Micsoda borzalom! És a *nemzet becsülete*? És *Spanyolország civilizáló küldetése* Amerikában? És *győzedelmes múltunk*? Mégis, ki fedezte fel őket? Hát mik a mai kubaiak, ha nem spanyolok gyermekei?”¹⁸ Tartsuk észben még néhány pillanatra e sorokat, és evezzünk át az óceán túlsópartjára, mert az eltérő kulturális kontextus és gazdasági helyzet ellenére az Egyesült Államok önképe meglepő hasonlatosságot mutat a spanyoléval. Megfelelő tükre ennek az önképnek az az ideológia, melyet a *frontier* tágítására megannyi formában használ fel az USA-propaganda a XIX. század folyamán: ez pedig a *Manifest Destiny* (nyilvánvaló elhivatottság) elmélete, mely szorosan összefonódik a földrészen domináns protestáns vallásfelfogással. Magát a kifejezést a New York-i *Democratic Review* szerkesztője (a New York-i lapok kiemelkedő jelentőségéről szólunk még majd), John Louis O'Sullivan használja először 1845-ben, de az elmélet gyökere már az előző század végén kialakul. A *Manifest Destiny* alapja egyfajta missziós tudat, mely szerint az Egyesült Államok az eleve elrendelés elve alapján arra ítéltetett, hogy mint „Amerikai Izrael”, vagyis kiválasztott nép a szabadság eszméjét (ennek keretében pedig, ahogy később például Woodrow

¹⁷ Idézi Pérez Ledesma: i.m. 105.

¹⁸ Miguel de Unamuno: „El honor nacional” In *El Desastre en sus textos*. 284-285. 285. A cikk 1896 márciusában jelent meg egy bilbaói lapban.

Wilson is kiemeli, a demokráciát) terjessze a Földön. (Az ötlet természetesen nem egyedi: Napóleon hasonló célokat fogalmazott meg a Code Civillel kapcsolatban.¹⁹) A kiválasztottság-tudat a fajelméletek előtérbe kerülésével az „angolszász faj” felsőbbrendűségének tudatával párosul (lásd például John Fiske vagy Josiah Strong műveit), mely klasszikus gyarmatosító-ideológiákhoz vezet: a felsőbbrendű faj arra rendeltetett, hogy „civilizálja”, (vagy rosszabb esetben egyszerűen megsemmisítse) az alsóbbrendű fajt.²⁰ A humanitáriusabbnak tűnő első megoldást a modern korban Rudyard Kipling öntötte lírai formába, a civilizációs missziót a „fehér ember terhének” nevezve²¹ – ennek nem kevésbé ékes szószólója volt az Egyesült Államok ’98-as elnöke, William McKinley, aki a filippínókkal kapcsolatban kijelentette: „nem maradt más hátra, mint *elfoglalni mindent*, kiművelni a Fülöp-szigeteket, felemelni, *civilizálni* és *kereszténnyé tenni* őket, s Isten segédelmével mindent megtenni értük, amit csak tudunk, mint embertársainkért, hisz Krisztus értük is meghalt.”²²

Ismerős beszéd: kiválasztottság, civilizációs misszió, keresztény hitre térítés – ugyanezt az ideológiát használja Kolumbusz óta Spanyolország gyarmataival kapcsolatban, mint azt Unamuno felvetésében is láthattuk. Akár az ibériai ország, úgy az Egyesült Államok is Isten népének vallja magát, s minő véletlen, célterületük is egy: Kuba. Ha tehát nem is bátor oroszlán, de dicső sas képét láthatjuk feltűnni az önképek magasztosnak tűnő háborújában a spanyollal szemközti oldalon – az említetteknel sokkal szerényebb (bár nem kevésbé hamis) a háború színhelyéül szolgáló Latin-Amerika önértelmezése. Már a felszabadulás eufóriájának pillanataiban is kiütköznek a kortárs gondolkodók esszéiben azok az ellentétek (politikai szabadságjogok megléte/hiánya, egyenlő tulajdonelosztás/*caciquismo*, valódi elszakadás az anyaországtól/az elitek konzerválódása stb.) amelyek a két Amerikát elválasztják egymástól (lásd például Andrés Bello vagy Eugenio María de Hostos e párhuzamokra építő esszéit²³), de ezeket még fölülírja az eufóriából adódó optimizmus. A század közepének gondolkodói már realisztikusabban állnak a szituációhoz, de még mindig él bennük a tudat, hogy csupán *lémaradtak*, késlekednek azon az úton, ahol a mintaadó Egyesült Államok jár. Programjuk a nevelés, reményük az ifjúság. Hamarost meglátjuk, csatlakoznak-e bennük.

¹⁹ Gérard Noiriel: *A történetírás „válsága”*. Bp., Napvilág, 2001. 72.

²⁰ Jaime de Ojeda: *El 98 en el Congreso y en la prensa de los Estados Unidos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999. 15-16. Allendesalazar: i.m. 75-77, Magyarics: i.m. 76-79.

²¹ Idézi Magyarics: i.m. 76.

²² Idézi Hahner Péter: *Az Egyesült Államok elnökei*. Bp., Maecenas, 1998. 194. Kiemelések tölem.)

²³ Magyarul is olvasható Andrés Bello: „A spanyol-amerikai köztársaságok” és Eugenio María de Hostos: „Amerika születésnapja” című, vonatkozó esszéje (*Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Scholz László. Bp., Európa, 1984. Mindkét fordítás Scholz László munkája.)

A másik '98 előtt és után – ellenség- és szövetséges-képek paradigmaváltozásai

„Nagyobb a gyűlölet, amelyet a Félsgiget iránt érzünk, mint a tenger, amely elválaszt tőle bennünket” írja Simon Bolívar egy híres levelében²⁴ 1815-ben a latin-amerikaiak spanyolokról alkotott véleményét tükrözve, és ez a vélemény többé-kevésbé 1898-ig fennmarad a politikai, köz-és irodalmi gondolkodásban, elég ha csak Rubén Darío '98 előtti verseit idézzük magunk elé. Vannak ugyan olyan elemek – elsősorban betelepült spanyolok vagy spanyolokkal jövedelmező gazdasági kapcsolatban álló kereskedők – akik távolról sem állnak antagónisztikus ellentétben a spanyolsággal (például Kubában az *integralismo* képviselői), de nem ők képviselik a fő vonulatot.

Hasonló a helyzet az Egyesült Államokkal szemben is: a csekély számú realistától eltekintve a térség gyakorlatilag a függetlenné válástól az északimádat (*nordomanía*) bűvöletében él.²⁵ Már az egyébként rendkívül éleslátó Bolívar is így értelmezi a Monroe-doktrínát 1824-ben: „Hatalmának alkotórészeivel összhangban ez a jeles köztársaság [az USA] a legnemesebb nyilatkozatokat volt hajlandó tenni: elismerte Déli testvérei politikai létét, és úgy lépett a világ színe elé, mint egy bajnok, aki tetőtől talpig fölfegyverkezett Dél-Amerika védelmében a Szent Szövetség ellen”.²⁶ Bár Bolívar később, a panamai kongresszus tapasztalataiból okulva már sűrű átkokkal illeti a leendő szuperhatalmat²⁷, a latin-amerikai közgondolkodás még jó ideig kedves testvérként és – elsősorban gazdasági téren – követendő példaként tekint az északi szomszédra.²⁸ Az istenítés egyik kulcsmotívuma a távolság és az ismeretlenség: akik személyesen tapasztalják az USA expanziójának első lépéseit spanyol nyelvterületen, jóval árnyaltabb és negatívabb véleményt fogalmaznak meg az Egyesült Államokkal

²⁴ Simon Bolívar: „Jamaikai levél”. In *Simon Bolívar írásai*. Vál., ford., előszóval ellátta: Benyhe János. Bp., Európa, 1976. 58-93. 60.

²⁵ „az Egyesült Államok... nagysága és ereje keltette ámulat mind sebesebben hódít tért vezetőink – vagy talán még inkább a...tömeg – lelkében... Egész északimádók lettünk.” José Enrique Rodó: „Ariel” (részlet). In *Ariel és Kalibán*. 81-109. 94-95.

²⁶ Simon Bolívar: „A Szabadító cikke a *Centinela en campaña*-ban a nemzetközi helyzetről”. In: *Bolívar írásai*, 194-202. 200.

²⁷ „És milyen heves ellenállást tanúsítana... az Egyesült Államok, amely utóbbit mintha csak arra rendelte volna a Gondviselés, hogy nyomorúságot hozzon Amerikára a szabadság nevében?” Uő: „Bolívar levele Patrick Campbell brit diplomatához; azt fejtegeti, hogy milyen álláspontra helyezkednek az európai hatalmak Nagy-Kolumbia belpolitikai válságával kapcsolatban”. In: *Bolívar írásai*, 277-280. 278. Idézi Anderle Ádám: *Távol Istentől... és közel az Egyesült Államokhoz*. Bp., Kozmosz, 1985. 11.

²⁸ A csaknem '98-ig fennmaradó északimádó kánon toposzairól lásd cikkem vonatkozó részét (Zelei Dávid: Egyesült Államok: „Ariel vagy Kalibán?” In: *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban. Lazurillo – fiatal hispanisták tanulmányai*. Szerk.: Menczel Gabriella, Végh Dániel. Bp., Palimpszeszt, 2007. 106-108.

szemben, sőt, általában kontinentális összefogást is sürgetnek a fenyegető északi monstrum ellen. Mikor a negyvenes-ötvenes években az USA több lépésben (1) Texas annektálása, 2) az 1846-48-as amerikai-mexikói háború, 3) az 1853-as Gadsden-vétel) kiszorítja Mexikót Észak-Amerikából, az esetre felfigyelve egy chilei romantikus, Francisco Bilbao, szembeszállva kortársai (Lastarria, Sarmiento) északimádatával, Bolívar után elsőként figyelmeztet az egyre realisabbá váló északi veszélyre. „Már érezzük a kolosszus lépteit”²⁹ írja Bilbao, aki, akárcsak később a kubai José Martí (és már megkésve a nicaraguai Rubén Darío, vagy az uruguayi José Enrique Rodó), kontinentális összefogást sürget az északi szomszéd ellen, mely, mint mondja, „reánk nehezedik szerződéseivel, közvetítéseivel, protektorátusaival; iparával, hadiflottájával és vállalatával, kihasználva megosztottságunkat” vagyis „fenyegetés Dél-Amerika autonómiája számára”.³⁰

Bilbao többször alkalmazott találó elnevezése – Dél-Amerikai Megosztott Államok (*Estados Des-Unidos de la América del Sur*) – ugyanakkor jól mutatja, hogy Latin-Amerika még nem érett meg a közös fellépésre, elsősorban azért, mert sokáig azt sem tudja eldönteni, *kik* is volnának azok, akiknek össze kéne fogniuk. A kontinentális tudat kialakulásának számtalan etnikai-földrajzi-nyelvi gátja akad: Bilbao például csak dél-amerikai egységben gondolkozik, mások a rabszolgákat, a feketéket, az indiánokat, a nem spanyol/neolatín-nyelven beszélőket stb. rekesztik ki elképzeléseikből. Jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luzoamerikától Amerindiáig*. (Jómagam is merényletet követek el például az angol ajkú Guyana vagy Belize, illetve a hollandul beszélő Suriname ellen, amikor a térséget Latin-Amerikának nevezem.)

Újabb markánsan negatív kép és USA-ellenes egységterv legközelebb a hatvanas évek végén születik a Puerto Rico-i Eugenio María de Hostos és a dominikai Ramón Emeterio Betances nyomán, mely az Antillák (Hostos Kubát, Puerto Ricót és Santo Domingót érti ezen a földrajzi egységen) összefogását sürgeti a fenyegető veszély, az „Amerikai Minotaurusz”, és egyúttal az „angolszász faj” ellen. A csoportról ugyan elismerően szól az Észak-Amerika-ellenesség legismertebb szószólója, José Martí is, azonban ahogy Bolívarnak és számtalan követőjének, úgy Hostoséknak sem sikerül olyan érdekszövetséget tető alá hozni, mely érdemben felvehetné a harcot az Északi Kolosszussal. Ez

²⁹ Francisco Bilbao: *Obras completas*. Ed. Manuel Bilbao. Buenos Aires, 1866. Tomo I. 292.

³⁰ Idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 450.

elsősorban a közös „antillai tudat” hiányának köszönhető – az egész ideológia központjába állított, „megmentendő Kuba” például jószerével tudomást sem vesz az áramlatról.³¹

Talán a legárnyaltabb képet az 1881-től az Egyesült Államokban élő kubai José Martí alkotja az északi szomszédról. Martí több esszéjében³² is, az USA értékeit elismerve (felsorolt íróink közül ő ismerte legbehatóbban Észak-Amerikát, mivel 15 évig élt New Yorkban)³³ kritizálja a „rettegett szomszédot”, mely „tudatlanságában talán addig is elmegy, hogy megkívánja a mi Amerikánkat”. Martí nem véletlenül tekint gyanakodva az erős „hódító hagyománnyal” rendelkező „szőke nemzetre”, s átlát a pánamerikanista mozgalom amerikai testvériséget hirdető propagandáján is.³⁴

Ha mindezek után megnézzük az Egyesült Államok terveit, jól láthatjuk, bizony utóbb felsorolt gondolkodóink jártak közelebb az igazsághoz, nem pedig az északimádók. A már említett, századon végigívelő gazdasági növekedés és fokozatos terjeszkedés miatti önbizalom-növekedés egyértelmű konklúziókhöz vezet: mind a Latin-Amerikáról, mind a Spanyolországról alkotott kép jóval maga alá helyezi a két térséget. Az 1823-as Monroe-doktrína alapján a hierarchiát is felállíthatjuk: „Ha Spanyolország és ezen új kormányzatok [ti. a felszabaduló latin-amerikai országoké] erejét és erőforrásait összevetjük, valamint figyelembe vesszük [földrajzi] távolságukat egymástól, nyilvánvalónak kell lennie, hogy Spanyolország soha nem fogja tudni leigázni őket”³⁵. Egyhangú a megítélés – a gyenge, de dacos Spanyolország „természetellenes függésben” van gyarmataival, mely elszakítandó – közelebb van hozzájuk a gazdaságilag is sokkal kedvezőbb helyzetben lévő Egyesült Államok. Az a terv, hogy Latin-Amerika is valamilyen módon az Egyesült Államok tagja legyen, már Jefferson idejében megfogalmazódik, s később a pánamerikanizmus eszmekörében tetőzik. Különös a vonzódás azonban ezen országok közül is a „Floridai-félsziget természetes meghosszabbításához”, vagyis Kubához: nem véletlen, hogy a század során számtalan amerikai vételi ajánlat fut be Spanyolországhoz a szigettel kapcsolatban – természetesen makacs göggel elutasítva.

Spanyolország Latin-Amerikához fűződő legszorosabb kapcsolai már elszakadtak a század első negyedében végbement függetlenségi folyamatban, közvetlen kapcsolatai így javarészt a megmaradt gyarmatokra, legfőképp pedig

³¹ Uo. 443.

³² Vö. José Martí: *Az igazság az Egyesült Államokról*. In: José Martí: *A mi Amerikánk. Válogatott írások*. Vál. Anderle Ádám, Salvador Bueno, Kerekes György. Tanulmányok: Salvador Bueno, Kerekes György, José Antonio Portuondo. Budapest, Európa, 1973. 333-338.

³³ Ivan Pérez Carrión: „A tizenhárom amerikai gyarmat függetlensége José Martí szemszögéből”. Ford.: Panyi Krisztina. *Aetas* 13/4 (1998) 69-76. 69.

³⁴ Mindet idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 479.

³⁵ „A Monroe-elv” In: Bódy Pál, Urbán Aladár (szerk.): *Szöveggyűjtemény az Amerikai Egyesült Államok történetéhez, 1620-1980*. Bp.-Pécs, Dialóg Campus, 2001. 160-161. 161.

Kubára korlátozódnak. Ahogy Marcelino Menéndez Pelayo meglehetősen patetikusan fogalmaz, Kuba „a kasztíliai korona legdrágább ékköve”,³⁶ vagyis olyan érték, melyről nagyon kevesen (csupán néhány antikolonialista gondolkodó, mint Pi y Margall vagy Clarín) mondanának le az országban. Evidens módon utasítják vissza az USA igen nagyvonalú vételi ajánlatait, és jenkikkel szembeni ellenszenvük akkor sem igazán csökken, mikor a Kuba elleni tízéves háborúban (1868-78) az amerikaiak (ugyan nem hivatalosan, de egyértelműen) a függetlenedni vágyó karibiakat támogatják.

Ezek tehát azok a képek, melyeket a különböző térségek a kubai függetlenségi harc kirobbanása (1895) előtt alkottak egymásról. Lássuk, hogyan változtak mindezen képek a forradalom kitörése, majd az Egyesült Államok beavatkozása és a spanyol-amerikai háború kapcsán!

Spanyol részről a középpontba kerülő Kuba megítélése az elkeseredés jeleit mutatja: bár van néhány békítő szándékú értelmiségi (Juan Valera például egy újságcikkében igyekszik meggyőzni az óceánon túliakat, hogy „egyetlen spanyol szívben... sincs... gyűlölet”³⁷, az Antillák Gyöngye iránt), a közélet javarészt az áruló mítoszát ruházza a felkelőkre. A leggyakrabban alkalmazott, kubaival kvázi szinonim viszonyba kerülő szó a *bandido* („bandita, haramia”) melyen az ellenálló seregeket kell érteni, az *hijos ingratos*-on („hálátlan gyermekek”) viszont, melyet például Silvera használ, már az egész kubai népet. Az is jól látható azonban, hogy míg az áruló kubaiak elleni harcot mindenki spanyol belügyként kezeli, az Egyesült Államok elleni háború két külön világ összecsapásaként jelenik meg, legyen az bár angolszász/latin, protestáns/katolikus, progresszív/konzervatív, vagy gazdag/szegény dichotómia, s értékelje bár Spanyolország, Latin-Amerika, vagy akár az európai közvélemény. Ilyen mondatokat olvashatunk például a magyar sajtóban: „az USA harci *morálja rossz*, dezertálnak a katonái, viszont *jelentős anyagi forrásokkal rendelkezik*; a spanyoloknál viszont éppen fordított a helyzet: *nincs pénzük*, de *az egész nemzet felsorakozott*”³⁸ Mária Krisztina régenskirálynő mellé”³⁸.

A különböző szembeállításoknak se vége, se hossza, emeljünk hát ki néhányat abból a kánonból, melyet a 98 előtti spanyol, és az ahhoz idomuló 98 utáni latin-amerikai közgondolkodás vall az Egyesült Államokról. Mindezen összehasonlítás azért is különösen érdekes, mert mint egy korábbi tanulmányomban³⁹ részletesen kitérek rá, az Egyesült Államok latin-amerikai értékelése a ’98 előtti szélsőségesen pozitív képről (Bello, Sarmiento, illetve az ott nem említett Alberdi) ’98 hatására vált szélsőségesen negatívra, vagy a kortárs shakespeare-i

³⁶ Idézi Barbachano: i.m. 69.

³⁷ Juan Valera: „Los Estados Unidos contra España”. In *El Desastre en sus textos*, 118-123. 122.

³⁸ Idézi Bugya: i.m., kiemelés tőlem (Z.D.)

³⁹ Zelei Dávid: „Imágenes notreamericanas en la literatura hispanoamericana de Bello a Gallegos.” *Első Század*, 6/1 (2007). 266-303.

hasonlattal élve, Arielről („légi szellem”) Kalibánra („vad és idétlen sehonnai”). Míg azonban Latin-Amerika kapcsolatai még csak ekkor lesznek igazán szorosak az USA-val, addig a tengerentúli gyarmatait elvesztő Spanyolországnak elszakadnak ezek a kapcsolai – a dekolonizált Hispánia befelé fordul, s Amerika-ellenességének toposzait ráhagyja volt gyarmataira. Lássunk ezek közül néhányat, összehasonlítva a jenki önképével!

Szemben a *Manifest Destiny* protestáns ideológiájával, az „Amerikai Izraelt” a spanyol katolikus egyház eretneknek minősíti, a meg hasonlítás utáni latin-amerikai közgondolkodás pedig materialista-ateistáknak (ahogy Rubén Darío fogalmaz: „minden isten számára fenntartanak templomot, de nem hisznek egyikben sem”⁴⁰); az önmagát fejlődő, progresszív liberális államként értelmező Egyesült Államokat mindketten tradíciók és gyökerek nélküli Európa-másolóknak („A vallás, a tudomány, a kultúra, a nyelvek, melyeken beszélnek és írnak, mind Európából valók” írja Juan Valera⁴¹), a domináns angolszász fajt pedig a szabad és alkotó latin szellem anyagias, céltalan ellenpólusának tartják. Az amerikaiakra alkalmazott megnevezések száma csaknem végtelen, de míg az USA megelégszik saját diadalmas sasként való ábrázolásával, addig az ellentétes oldalon – bár a régebbi Minotaurusz- és Északi Kolosszus-szimbolika a háború előrehaladtával kikopik a divatból – számos új és fantázia-dús ábrázolás kap helyet a köztudatban. A Paul Groussacig és Joseph Peladanig visszavezethető Kalibán-szimbolika (mely elsősorban latin-amerikai közegben terjedt el) a spanyol prédikációkban (és például Rubén Dariónál) a sötét középkort idéző „barbárok” megnevezésre általánosodik,⁴² e barbaritás pedig intenzív képiségben nyilvánul meg: leginkább az amerikaiak disznóval (*cerdo*) illetve hentessel (*tocinero*) való azonosításában. Kedvelt fordulata a szakirodalomnak a ’98-as madridi farsangra hivatkozni, melyen az első díjat egy jenki ruhába öltöztetett disznónak ítélték.⁴³

A mindkét kontinensen elterjedt mészáros-hasonlat már csak azért is érdekes, mert az amerikai szenzációhajhász sajtó ugyanezt a képet igyekszik kialakítani a spanyolokról (Weylerre például egyenesen a mészáros címkét tűzik). Ahogy Allendesalazar megjegyzi, Pulitzer *New York World*-jében „a legkisebb kivétel nélkül minden spanyol tiszt és katona kegyetlen, részeges, szexmániás és gyáva”⁴⁴ – ellenben a hősiessé kubai patriótával, mely azonban kis létszáma és rossz felszereltsége (ergo ártatlan civilizálatlansága) miatt vereségre van ítélve – hacsak a civilizátor színre nem lép megsegítéséért. Az agresszív intervenci-

⁴⁰ Rubén Darío: „El triunfo de Calibán” In *El Desastre en sus textos*. 319-321. 319.

⁴¹ Valera: i.m. 121.

⁴² Lásd például a madridi katedrálisban 1898. május 2-án elhangzott prédikációt: „Ezek a barbárok Nyugatról jönnek, hatalmas gőzgépeken, elektromossággal felszerelve, európainak álcázva magukat” (Idézi Pérez Ledesma: i.m. 106.)

⁴³ Pl. Laviana Cueto: i.m. 9.

⁴⁴ Allendesalazar: i.m. 96.

ópártiság ilyen és ehhez hasonló mondatokban ölt formát: „A barbár háború rémségei, melynek célja a bennszülött lakosság kiirtása, minden oldalról fenyegetnek... És Wahingtonnak ehhez egy szava sincs! Az elnök egyetlen gesztust sem tesz!”⁴⁵ A halotthegekről, vér folyókról és kegyetlen gyilkosságokról szóló történetek legjobb esetben is a New York-i kubai junta broadwayi székházából (vagy ahogy a kortársak nevezték, a „Földimogyoró Klubból”, mert a betévedő újságírókat a kubai cigarettán kívül legfeljebb mogyoróval tudták megkínálni a bent tartózkodók) származó, kétes hitelű mendemondákból származtak, amikor pedig híreiknek még alapjuk is volt (a McKinleyleyrol tiszteletlenül nyilatkozó Dupuy de Lome-ügyben, és a Maine felrobbanásakor), az eredetileg javarészt háborúellenes Kongresszuson kényelmetlenre srófolódott a nyomás. A negatív spanyolkép hitelén jókorát lökött a már említett Weyler *reconcentrado*⁴⁶-politikája, mely ideális Haynau-alakot csinált belőle, és kegyetlen, megtorló Ausztriát Spanyolországból. A komoly konkurencia (*World – Journal*) miatt a lapok tudósítói és karikaturistái egymást próbálták felüllicitálni a spanyol fekete legenda még tovább sötétítésében – ugyanúgy, ahogy kisebb példányszámok és harmatosabb technika mellett folyt mindez a túloldalon.

A sajtó és az egyház által közvetített képek alapján az Egyesült Államok háborúba lépésekor tehát a következőképp olvashatjuk össze a diskurzusokat. Az énképek alapján két Istentől kiválasztott nép csatáját láthatjuk: a terjeszkedésre kijelölt protestáns-progresszív-liberális Egyesült Államok és a katolikus védőbástya, a hazafiságában, harciasságában és férfiaságában megdönthetetlen Spanyolország harcát, egy részről az igazságtalanul gyarmati sorban tartott Kubai felszabadításáért és civilizálásáért, másrésztől a civilizációs misszió folytatásáért Kubában. Ha az ellenségek képeket olvassuk össze, vérengző fenevadak öszszecsapását láthatjuk a mérszárszéken. Ha a háború kimeneteléről való elképzeléseket vesszük nagytító alá, egyik oldalon egyértelmű győzelmet vártak (ahogy Baroja az átlagspanyolt jellemzi: „spanyol, de nem is akármilyen, hanem játszi könnyű spanyol győzelemben hitt. Az a sok jenki szalonnáskofa mind eldobálja a fegyverét és futásnak ered, ha meglátja az első spanyol katonát”⁴⁷), a másikon viszont sokan bizonytalanak látták a kimenetelt. Az egyszeri amerikai város-lakó például meg volt győződve róla, hogy tengerpartját rövid úton spanyol megszállók vesznek ostrom alá. Bár Spanyolországban egyetlen politikusnak sem jutott volna ilyesmi az eszébe, Amerikában mindez oly mértékű tömeghisztériát

⁴⁵ Uo., 95.

⁴⁶ Weyler *reconcentradóját* a koncentrációs táborok „úttörői” közé szokás sorolni. Finkelstein kimutatása szerint az angol sajtó Weyler intézkedésével kapcsolatban használja először a *concentration camp* kifejezést. Finkelstein, Norman G.: *Daniel Jonab Goldbagen's „Crazy” Thesis: a Critique of Hitler's Willing Executioners*. New York, Metropolitan Books-H. Hold and Co., 1998. 80-81.

⁴⁷ Baroja: i.m. 205-206.

és petícióhullámot eredményezett, hogy a kormánynak külön flottillát kellett az amerikai partokhoz vezényelni, hogy a megakadályozzák a képzeletbeli spanyol hajók bombázásait.⁴⁸

A háború tehát javarészt hamis tudatok találkozása volt: hamis volt Spanyolország magabiztossága, melynek, azóta már tudjuk, kormánya az előre tudott bukás ellenére vállalta a háborút, megelőzendő a gyáva megoldás választása esetére prognosztizált anyaországi felkelést; hamis volt a háború előtt a latin-amerikai északimádat, s hamis az Egyesült Államok Spanyolországról és a kubai felkelőkről alkotott képe. A háború gyökeresen átrajzolta az adott térségek saját magáról és másokról alkotott paradigmáit. Spanyolország befelé fordulva mély önvizsgálatba kezdett, mely során nem ragadt le annál a – Csejteitől idézett – realista megállapításnál, miszerint Spanyolország nem „konszolidált európai középfatalom”, hanem „harmadrendű tényező a nagypolitikában”⁴⁹, hanem a másik végletbe átesve megállapította, legfontosabb nemzeti vonásai javarészt negatív természetűek, s a háborút „Katasztrófává” (*El Desastre*), az évet pedig a „Szerencsétlenség Événé” nevezve elmélyedt a tragikus életérzésben. Jelzés értékű, hogy a magyar „Több is veszett Mohácsnál” közmondás spanyol megfelelője „Más se perdió en Cuba” („Több is veszett Kubánál”). Ma már tudjuk, a Tragédia nem volt tartósan negatív hatással a spanyol gazdaságra, és hadtörténetileg lehettek volna katasztrofálisabb következményei is⁵⁰, a kortárs ’98-kutatás pedig azon a véleményen van, egy spanyolságot újraértékelő generációnak ’98 „katasztrófája” nélkül is ki kellett volna termelődnie.⁵¹

A spanyolok énképéhez hasonlóan megváltozott Latin-Amerika saját magáról és legfőképp a rajta marakodókról alkotott véleménye is. A jó/rossz dimenzióban az addig közutálatnak örvendő Spanyolország népszerűsége hatalmasat nőtt, az Egyesült Államok pedig elfoglalta helyét a latin-amerikai pokol legmélyén – Ariel és Kalibán megtestesítői helyet cseréltek egymással. Mondani sem kell, mindez nem volt több egyik végletből a másikba való átesésnél, vagyis illúzióváltásnál – mindezek mögött pedig a feltörekvő Latin-Amerikanak számot kellett vetnie nem csupán le-, de elmaradottságával is, mely traumatikus élménye volt a generációnak.⁵²

Az Egyesült Államok ellenben a maga néhol félenk, néhol agresszív módján a nagyhatalmi vízió nyomába eredt, elhitte, hogy „övé a világ”, s lám, sikerei a mai napig tartósak. Más kérdés, ehhez olyan markáns ellenségképet, a gonosz

⁴⁸ Allendesalazar: i.m. 81-83, 132-133.

⁴⁹ Csejteitől Dezső: *Don Quijote, a búsképű, antimodern lovag*. In Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Ford.: Csejteitől Dezső és Juhász Anikó. Bp., Európa, 1998. 374-375.

⁵⁰ Laviana Cuetos: i.m. 7.

⁵¹ Donald Shaw konklúzióját idézi Csejteitől Dezső: „A ’98-as nemzedék és a spanyol történelem” *Aetas* 13/4 (1998) 15.

⁵² Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 484.

illúzióját kellett kiépítenie, mely olyan morális felsőbbrendűség-tudatot biztosított számára, mellyel meggyőzhette lakóit a más gyökerekből szükségszerű beavatkozás szükségességéről.

A háborút tehát több okból is indokolt az „illúziók háborújának” nevezni: egyrészt, mert a nagy távolság és az ebből fakadó mitizálás miatt a háború a szembenálló nemzetek lakosságának fejében teljesen másképp ment végbe, mint a valóságban, másrészt mert a hamis illúziókat, melyeket önmagáról és a másíkról alkotott, újabb, néhol nem kevésbé kétes gondolati karakterek váltották fel a paradigmaváltással. A diskurzusok új premisszákból épültek újra, azonban ez nem az objektiváció, hanem új, néhol ugyancsak hamis diskurzusok létrejöttét hozta meg – ahogy az a közgondolkodás sajátja. Ez azonban nem baj, sokkal inkább szerencse. Másképp nem volna a különböző nemzetek különböző nemzedékeinek mit újra- meg újragondolni.

A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése

GERSE MÁRIA

A 98-as generációról szóló bármilyen értekezés első megkerülhetetlen kérdése magának az elnevezésnek a tisztázására irányul. Ez az igény nem csupán módszertani jellegű, hanem része annak a polémianak, amely ezt a sajátos alkotócsoportot formálódása óta napjainkig övezi. Már az önszerveződés korai fázisában, amikor az önmeghatározás igénye felmerült, maguk a csoport tagjai nyitották meg ezt a szellemi vitát, amely változó intenzitással ugyan, de állandóan felszínen tartja a keletkezés teljes kontextusát, a spanyol történelem egyik legfontosabb korszakát.

Pío Baroja az 1945-ben megjelent *Memorias III. Desde la última vuelta del camino* [Visszaemlékezések III. Az utolsó fordulóból] című önéletrajzi sorozatában – emlékirataiban – a *Final del siglo XIX y principios del XX* [A XIX. század vége és a XX. század eleje] kötet *Nuestra generación* [A mi generációnk] fejezetében így emlékezik: „Én igyekeztem, ha nem is definiálni, de jellemezni, mi is volt a mi generációnk, amelyet 98-as generációnak neveznek. Azt hiszem, a nemzedéket el lehetett volna nevezni 1870-es generációnak az alkotók többségének születési dátuma alapján, illetve 1900-as nemzedéknek is az irodalmi életben, illetve a nagyközönség előtti megjelenés dátuma után. Túlságosan „könyves” generáció volt. Nem volt lehetősége, nem érvényesülhetett széles körben, mert ez abban az egysíkú környezetben nehéz lett volna. Az idetartozók általában – szinte kivétel nélkül – a kevésbé vagyonos kispolgárságból kerültek ki. Szembefordultak a múlttal, aggasztotta őket a társadalmi igazságtosság kérdése, lebecsülték a politikát – a hamletizmus, az elemzés, a miszticizmus jellemezte őket¹ – a középosztálynak kedve támad ’rendet tenni a háza táján’. Vágnak annak a földnek a megismerésére, ahol élnek, utazni támad kedvük; már nem érvényesül Párizs kizárólagos tekintélye, inkább a vidék, a kirándulások, a kisebb utazások és a vidéki városok iránti vonzódás érezhető.”² A társadalom összes nagy kérdése foglalkoztatja őket, az elmaradottság, az oktatás helyzete, a nők egyéni és társadalmi helyzete éppúgy, mint az identitászavarba torkolló érzelmi torzulások.³

Azorín – a csoport „névadója”, az érzelmek és az érzékenység oszlopa – a Pío Baroja által megjelölt célokat a hazaszeretetükről szóló fennkölt vallomással egészíti ki, egyben megnevezi a csoport három meghatározó egyéniségét: „Spanyolország iránt érzett szeretetünket könyveink igazolják: Unamunói,

¹ Pío Baroja: *Final del siglo XIX y principios del XX*. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.) Madrid, Caro Raggio, 1982. 8.

² Mind: Baroja: i.m. 9.

³ Baroja: i.m. 7.

Barojái és a sajátjaim. Nem hiszem, hogy akár egyetlen olyan könyvem is akad a negyven közül, amely Spanyolországtól idegen lenne. Nem a hangos, a látványos, hanem a komoly, méltó, szilárd és tartós hazaszeretet volt az, amit a 98-as írók adni akartak. A hazaszeretet e fokára Spanyolország részletekbe menő megismerése révén jut el az ember. Meg kell ismerni – szeretve – a haza történelmét. Meg kell ismerni – szeretettel érezve iránta – a spanyol földet.”⁴ A mindig mogorva, kevésbé érzélgős Barojától pedig e sorokat olvashatjuk: „Én kevésbé tűnök hazafinak, ám mégis az vagyok... Legfőbb gondom az, hogy a legnagyobb jót kívánjam hazámnak, de nem hazug hazaszeretet van bennem. Én azt szeretném, ha Spanyolország a világ legjobb helye lenne... [...] De a vágyainkban élő hazaszeretet mellett ott van a valóság. Mit lehet előmozdítani a valóság elrejtésével? Én azt hiszem, semmit.”⁵

A születőben lévő új írónemzedékre korán felfigyelt a szellemi közélet, köztük az akkor még fiatal José Ortega y Gasset, aki már korai írásaiban foglalkozott megjelenésük tényével és alkotásaikkal. A 98-asok körüli vita kulcskérdésére, a besorolás, a hovatartozás problémájára irányítja a figyelmet. Fontos adalék ebből a szempontból az a tény, hogy Ortega önmagát, akit a hagyományos kánon a 14-es generációhoz rendel, ehhez az értelmiségi csoporthoz tartozónak vallja. 1906-ban egy apjához írt levelében nem kis ünnepélyességgel közölte: „...és én ugyan az utolsó vagyok ebből a fajtából, de közülük való vagyok.”⁶ Nem kevésbé fontos az sem, hogy Unamunót – nyilvánvalóan korai írásai, kifejezetten az *En torno al casticismo* [A tősgyökerességről], valamint az Ángel Ganivettel levelezés útján folytatott (*El porvenir de España* [Spanyolország jövője] címmel 1912-ben kötet formájában is megjelent) szellemi párbeszéd alapján – nem a 98-as, hanem az 1857-es generációhoz⁷ tartozónak ítéli. Ortega megnyilatkozása már előre vetíti az évtizedekkel később, 1969-ben Ricardo Gullón által kirobbantott vitát, de azt is, hogy Ortega egy teljesebb generációfogalomban gondolkodik, amelynek alapelemei egyrészt a magasabb szellemi igény szint, másrészt az ebből adódó elkülönültség, kiválasztottság.

A 98-as generáció elnevezés Azoríntól⁸ származik, aki a „98-as generáció” megjelölést az 1913 februárjában az ABC-ben közölte – majd a *Clásicos y modernos* című kötetében is megjelent – cikkeivel tette közzismertté. Ő volt az, aki elsőként megadta az általa idesorolt alkotók névsorát: „A 98-as nemzedék

⁴ Idézi: Pedro Laín Entralgo: *La generación del 98*. Madrid, Espasa Calpe, 1997. 187.

⁵ Uo. 188.

⁶ Idézi Vicente Cacho Viu: *Repensar el noventa y ocho*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997. 126.

⁷ José Ortega y Gasset: *Ensayos sobre la „generación del 98” y otros escritores españoles contemporáneos*. Madrid, Alianza, 1981. 67. Hasonló véleményt képvisel Maria Zambrano: *Unamuno*. Barcelona, DeBolsillo, 2004. 39-40.

⁸ Azorín polgári neve José Martínez Ruíz. Írói álnevét 1904-től kezdődően használta, a *Las confesiones de un pequeño filósofo* című regényének azonos nevű szereplője után.

tagjai: Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Rubén Darío.”⁹ Azorín névsora is mutatja, hogy a besorolás igen kritikus pontja a témának. Még akkor is nehézséget jelent, ha felvázolja a csoport létrejöttének szinte teljes kontextusát, társadalmi és irodalmi vetületét, mindazt, ami gyakorlati és szellemi tapasztalatvilágukat jelentette, ami reakciójukat kiváltotta. Szükségesnek tartja a régi és az új problémájának tárgyalását a kor társadalmi és szellemi életének vonatkozásában, az *avítt* és *régi* fogalmak jelentéstartalmának feltárásával, dialektikusan, nem pedig az én szubjektív fejtegetéseire alapozva: „Avítt az, aminek sohasem volt valóságtartalma, vagy az, aminek volt, de elveszítette, hogy elpusztuljon és elenyésszen. Avítt politikánk romlott gyakorlata, a korrupció a közigazgatásban, a hozzá nem értés, a kétes ügyletek, a családi protekcionizmus, a *caciquismo* (a helyi hatalommal való visszaélés)¹⁰, a szófecsérlés, a halogatás, a „majd holnap”, a parlamenti csalások, a hangzatos beszéd formájában megvalósuló letámadás, a politikai összejátszás, mindaz, ami a jóra hajló lelkeket eltéríti; a meghamisított választások, a tanácsok és magas tisztségek befolyásos kezekbe helyezése, a haszontalan bürokratikus gépezet, [...] a teljes, szorosan összekapcsolt, szétörhetetlen közeg – végeredményben ez az, ami ellen 1898-as generáció tiltakozott, ám ezt a tiltakozást az előző generáció készítette elő, dolgozta ki, és tette elkerülhetetlenné.”¹¹

Azorín nemcsak változásért kiáltó társadalmi láttelepet ad, hanem áttekinti az 1870 és 1898 közötti irodalmi élet meghatározó szereplőit, alkotóit, irodalmi, művészi alkotásait is, hiszen úgy gondolja, hogy a művekben a társadalmi érzékenység tükröződik, és a művek jelentőségét, esztétikai értékük mellett a társadalomra gyakorolt hatásuk adja. Ilyen értelemben vonja le következtetését: „Egyesítetek Echegaray szenvedélyes kiáltását, Campoamor felkavaró és maró érzelmességét, valamint Galdós valóságlátását, és megkapjátok annak a tudatalapotnak a tényezőit, amelynek a 98-as nemzedékben kell megtestesülnie.”¹² E tapasztalatok tükrében „az ‘el espectáculo del desastre’, a katasztrófa látványa – a teljes spanyol politika csődje – oly mértékben fokozta az érzékenységet, és az érzékenység olyan fokát váltotta ki, amely korábban nem létezett Spanyolországban.”¹³

Azorín minden szempontból – így az irodalmi megújulás szempontjából is – nagy jelentőséget tulajdonít a külső hatásnak, hiszen ebben a hatásban nyilvánul meg és mérhető le a külföldi iránti szellemi kíváncsiság, amelynek hozzá kell adódnia a fentiekben említett hazai tapasztalatokhoz.

⁹ Azorín: *La generación del 98*. Salamanca-Madrid, Anaya, 1961. 25.

¹⁰ Lásd a tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

¹¹ Azorín: i.m. 16.

¹² Azorín: i.m. 188.

¹³ Azorín: i.m. 28.

Azorín összegzésének markánsan ellentmond Baroja véleménye. Baroja soha nem értette meg, hogy Azorín miért kapcsolja bizonyos írók nevét az ország által elszenvedett veszteség dátumához. Egész életében megingathatatlanul vallott álláspontját 1924-ben a Sorbonne-on *Divagaciones de autocrítica* [Önkritikus csapongások] címmel tartott előadásában is kifejtette: „Mindegyikünk, aki akkor kezdett írni, a saját útját járta, jól-rosszul, a többiekkel való szolidaritás nélkül. A szolidaritás nem adhatott volna mást, mint gondolati egységet, ami nem létezett. [...] Én nem hiszem, hogy volt, sem azt, hogy van egy 1898-as nemzedék. De ha van, én nem tartozom bele.”¹⁴ Barojának ez a kategorikus kijelentése teljes mértékben összhangban van műveinek gondolatiságával, amelyekben egyáltalán nem tematizálódik Spanyolország világbirodalmi jelentősége elvesztésének kérdésköre, vagy az e miatti bármiféle aggodalom és sajnálkozás, de e megnyilatkozása nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy a generáció körüli viták ne lankadjanak.

Pedro Salinas 1934 őszén tartott egyetemi előadásaiban¹⁵ a 98-as generáció problémáját tárgyalva a kérdést a német irodalomtudományban akkoriban előtérbe helyezett nemzedék-probléma összefüggésében világította meg. Julius Petersen *Las generaciones literarias* című tanulmánya nyomán sorra vette azokat a feltételeket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy meghatározott irodalmi nemzedékről lehessen beszélni.

E feltételek sorában az első az egymáshoz közel eső születési dátum, amely révén a csoport tagjainak életélményei hasonlóak. A második szempont a tanulás és a neveltetés, a szellemi formálódás. Amint Pedro Salinas rámutatott, e kritérium látszólag nem teljesül a csoport tagjainál, részben azért, mert Spanyolország különböző vidékeiről származtak, részben pedig azért, mert oly sokfélék voltak az egyéni körülményeik. De tudásszomjuk, szellemi nyitottságuk és kíváncsiságuk képessé tette őket arra, hogy autodidaktaként teljes mértékben elsajátítsák a kor szellemi színvonala által megkívánt ismereteket. Ez az igény alapozta meg a közös generációs tevékenységet, amely egyben Petersen harmadik nemzedék-kritériuma. A közös generációs tevékenység az irodalmi társaságokba való bekapcsolódásban, a változás iránti igényt kifejező, de sokszor rövid életű irodalmi folyóiratok (*Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *La Vida Literaria*, *Electra*, *Alma Española*) alapításában és a hozzájuk kapcsolódó alkotómunkában valósult meg.

A közös tevékenységbe szervesen illeszkedett a „hármak” (Pío Baroja, Azorín, Maeztu) José Mariano de Larra sírjánál tett emblematisz látogatása 1901-ben. A Larráért lelkesedő Baroja, Azorín és Maeztu elzarándokoltak az azoríni kánon szerint előfutárként tisztelt, mély társadalomkritikát megfogal-

¹⁴ Idézi Vicente Cacho Viu: i.m. 165.

¹⁵ Pedro Salinas: *Literatura Española Siglo XX*. Madrid, Alianza, 2001. 27-34.

mazó romantikus szerző sírjához, ahol Azorín mondott beszédet, és ibolyacsokrot helyeztek el sírján. A kritika azt is számon tartja, hogy Azorín nem kifejezetten társadalomkritikai, hanem inkább metafizikai kérdéseket érintett beszédében. A közös tevékenység szempontjából hasonló jelentőségű volt a Pío Baroja tiszteletére rendezett bankett 1902-ben, amelyen a *Camino de perfección* [A tökéletesség útja] megjelenését ünnepelték, és amely banketten a csoport romantikusként határozta meg magát. Baroja műve egyike volt annak a négy regénynek – Unamuno: *Amor y pedagogía* [Szeretet és pedagógia], Azorín: *La voluntad* (*Az akarát*), Valle-Inclán: *Sonata de otoño* [Őszi szonáta] –, amely az 1902-es évet a regény műfaji megújulásának emblematisztikus évévé tette. Az Echegaray 1904-es Nobel-díja elleni egyhangú tiltakozásuk is a közös, összehangolt tevékenység jelentős megnyilvánulása, de arról is vall, hogy milyen élnék figyelem és kiállítás kísérte a tömegigény és művészi érték kérdéskörét.

Az összetartozás szempontjából meghatározó közös tapasztalatot, amiként arra már Azorín is rámutatott, Spanyolország utolsó gyarmatainak 1898-as elvesztése jelentette. Petersennél a szellemi vezéralak is alapvető kritérium. E tekintetben Salinas Nietzsche jelöli meg ideológiai vezéralakként, Azorín pedig, mint már láttuk, Nietzsche Verlainnel, Gautier-vel és másokkal együtt csupán az újjászületést gazdagító külföldi hatásként értékeli. Laín Entralgo Unamunónak tulajdonítja a tényleges vezéralak szerepét.¹⁶ A „generációs nyelvet” a modernizmus jelenti. Jóllehet a XX. század folyamán gyakran tettek egyenlőségjelet a 98-as generáció és a modernizmus közé, ez a kérdés behatóbb elemzést kívánna meg. Az előző generáció alkotó tevékenységének hanyatlása – mint egy új nemzedék keletkezését sürgető valóság – szintén megtapasztalható volt, hiszen a XIX. század végére a realista ábrázolásmód már nem volt alkalmas az új nemzedék életérzésének kifejezésére. Galdós, aki akadémiai székfoglalójában oly meggyőzően fejtette ki a realista ábrázolás lényegét, utolsó alkotói korszakában már nem a pozitivisták alapokra épülő realizmust képviseli. Ő tehát az, aki az előző generációból kiemelkedve a híd szerepét tölti be. Pedro Salinas valamennyi nemzedék-kritérium teljesülését igazoltnak látta, és nem volt kétség afelől, hogy a 98-as generáció valóban létezik.

Azorín, Pedro Salinas és a hozzájuk kapcsolódó Laín Entralgo generációértelmezése a társadalmi és politikai kritika alapján közelítette meg a 98-as jelenséget. Donald Shaw, aki már az 1940-es évektől kezdődően tanulmányozta a 98-asok munkásságát, egy 1993-as tanulmányában a következőképpen vélekedik: „a 98-asok munkásságának megértéséhez szem előtt kell tartanunk, hogy a szerzők Spanyolország szellemi regenerációjáért küzdöttek, vagyis szükségnek látták, hogy visszaszerezzék az ún. „*ideas madres*”-be (vezérgondolatokba),

¹⁶ Laín Entralgo: i.m. 193.

azokba az örök normákba vetett bizalmat, amelyek a modern korban széthullottak.” [...] „Ugyanis a 98-asok számára Spanyolország problémája elválasztathatatlantól a tudati válságtól, amelyet az alapvető értékek lerombolása okozott a modern korban.”¹⁷

Ha a Petersentől származó, Salinas által alkalmazott generációfogalom mellé odahelyezzük Ortega generációelméletét, látni fogjuk, hogy Ortega is ugyanezekről a szempontokról beszél, azaz az előző nemzedék által létrehozott körülményekbe való beleszületettségről, illetve e körülmények valóságként való megtapasztalásáról és megkerülhetetlen hatásáról: „... a nemzedékek egymásba születnek, ezért egy-egy új nemzedék készen kapja azokat a formákat, amelyeket az előző generáció hozott létre. Tehát minden generáció számára két dimenzióból áll az élet: az egyik az, hogy befogadja mindazt – eszméket, értékeket, intézményeket és a többi –, amit az előző nemzedék megélt, a másik pedig az, hogy szabadjára engedi saját természetét.” A saját természetet Ortega nyilvánvalóan nem az általános emberi attribútumokra érti, hanem hozzájuk rendeli a vitális fogékonyságot, azaz „a maga teljességében felfogott létezés” érzékelését. Ily módon „*minden nemzedék egy vitális szintet képvisel*, ahonnan meghatározott módon fogja fel a létet. [...] A nemzedék nem egyenlő egy maroknyi kiemelkedő egyénnel, de nem is valamiféle tömeg; hanem egy új, egységes társadalmi formáció, amelynek megvan a kiválasztott kisebbsége és tömege, s amely egy meghatározott életpálya befutására vettett az élet folyamatába. A nemzedék, ez a tömeg és egyén közötti dinamikus forma a történelem legfontosabb fogalma, hogy úgy mondjam sarokvasa, ami körül a történelem forog.”¹⁸ Ortega koroktól független általános érvényű, a történelmiséget előtérbe helyező meghatározását José Luis Abellán megállapításával egészíthetjük ki, aki konkrétan a 98-as generációról szól: „Ezeknek az íróknak a könyvoldalait Spanyolország, annak lényege, bajainak okai, a lehetséges megoldások, a spanyol lélek kritikája, a múlt, a történelmi sors töltik ki.”¹⁹

Mindezek után könnyen azt gondolhatnánk, hogy teljes képünk van a 98-as generációról. De amint arra az Azorín és Baroja véleményével fémjelzett, egymással szemben álló felfogásokkal összefüggésben utaltunk, mindmáig újabb és újabb elméletek tűnnek fel.

A XX. század második felében két, az azoríni kánonnal ellentétes álláspont váltott ki nagyobb visszhangot: Ricardo Gullóné és José-Carlos Maineré. Hozzájuk csatlakozva mutat rá a sajátosan spanyol aspektus túlhangsúlyozásának

¹⁷ Mind: Donald Shaw: „El 98 y la »conscience malheureuse« del siglo XX.” In Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000. 295.

¹⁸ Mind José Ortega y Gasset: *Korunk feladata*. Ford.: Scholz László. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2003. 8. Spanyolul: José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa Calpe, 1995. 62-63.

¹⁹ José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 16.

következményeire Jesús Torrecilla a *La Generación del 98 frente a nuevo fin de siglo* [A 98-as generáció és az új századvég] című kötethez írt előszavában: „Ha ezeknek az íróknak a munkája mindenekelőtt a nemzeti problémákra adott válasz, akkor hogyan kapcsolható egy olyan nemzetközi közönséghez, akik nem ismeri ezt a problémakört, sőt, ami még döntőbb, akiket nem is érdekel, és akik nagyrészt nem is képesek azonosulni vele.”²⁰ Torrecilla tehát az elszigetelődés problémáját is bevonja az új kánont megalapozó szempontok közé, amelyek a 98-as generáció alkotásaiból a kortárs európai alkotókkal közös jegyeket emeli ki. Hiszen egyértelmű, hogy más európai országokban is megfigyelhetők a korszak által meghatározott gondolatok és stílus. De szerényen azért fel kell tennünk a kérdést, hogy ha a nemzetközi kritika nem törekszik a sajátos jelleg felismerésére és elismerésére, vajon nem arról mond-e le, amivel gazdagodhatna és gazdagíthatná az egyetemes kultúrát és az ismerethiánnyal és értékválsággal küzdő olvasóközönséget? Lehetséges, hogy ezen új értelmezés nélkül a spanyol irodalom e korszaka tényleg kimarad az európai kánonból?

Az Azorín és Laín Entralgo által képviselt értelmezést, miszerint a 98-as generáció alkotásai a társadalmi és politikai kritikát megjelenítő modern spanyol irodalom kategóriájába tartoznak – amire Donald Shaw is rámutat –, már Maeztu is kétségbe vonta, amikor feltette a kérdést, hogy az ilyen irányú elkötelezettségük alapján miért nem hirdettek forradalmat és miért nem jutottak soha közös nevezőre a spanyol probléma valódi tartalmát illetően.²¹

Ricardo Gullón 1969-ben megjelent, nagy visszhangot kiváltó *La invención del 98 y otros ensayos* [A 98-asok kitalálása és más tanulmányok] című tanulmányában az alábbi ellenvetést fogalmazza meg: „A 98-as generáció kitalálása és ennek a fogalomnak – amely egyébként hasznos a történelmi, szociológiai és politikai tanulmányok vonatkozásában – az irodalomkritikai alkalmazása szerintem a legfelháborítóbb és a legnagyobb visszalépést jelentő eset mindazok közül, amelyek a jelen században valamilyen formában ártottak kritikánknak.”²²

A spanyol gondolkodás történetét vizsgálva José Luis Abellán – Ricardo Gullón véleményére reflektálva – rámutat a probléma összetettségére, és a jelenség megértését, helyes értékelését meghatározó tényezőkre. Bár Gullón jelzőit eltúlozottnak véli, fontosnak tartja a különbségtételt a 98-as generáció és a 98-as szellem között. A gondolkodás vizsgálatát, amely döntően tematikus elemzést jelent, szembe állítja az irodalmi és a történelmi elemzés inkább formális jellegével. „A 98-as szellem közös jegye az ideológiával telített esztétikai irányultság, és ezért kevésbé tudományos. Ez az ideológia a nemzeti probléma, illetve a Spanyolországra vonatkozó ítéletek körül forog. Ezek az ítéletek a kezdeti lázadásból és a spanyolokra sajátosan jellemző, alapvető meg nem alku-

²⁰ Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. 7.

²¹ Donald Shaw: i.m. 196.

²² José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 18.

vásból táplálkoztak; olyan magatartás ez, amely a valóság és a problémák megismerése révén gondolja el a haza újjászületését.”²³ A problémák megismerésére irányuló ismeretszerzést, mint már az előbbiekben is láttuk, szolgálja az utazás, valamint az irodalom, a történelem vagy a műemlékek és értékek felfedezése. Azonban Abellán rámutat, hogy ez az ismeret „nem tudományos módszereken alapuló szociológiai kutatások eredménye, hanem a szubjektív megfigyelésből a líraisághoz, az álmodozáshoz vezeti el őket”²⁴ – nem pedig rendszerezett ismeretekhez. Az elemző azt is hangsúlyozza, hogy a múlt, a lehetséges megoldások keresése, „a spanyolok” lélektani kritikája, tehát mindaz, ami ezeknek az alkotóknak a műveit megtölti, nehezen alkalmazható kategória. Ezzel a ténnyel különösen szembesülünk akkor, amikor a 98-as generáció tagjainak névsorát kívánjuk összeállítani, hiszen a névsor így „három és húsz között ingadozik”²⁵.

Abellán elmélete nemcsak Ricardo Gullón megállapítására reagál, hanem José-Carlos Mainer álláspontjának megértéséhez is segítséget nyújt. Az irodalomkritikus már 1972-ben a századvégét jellemző szellemi dimenzióra helyezi a hangsúlyt, és elveti a merev, ezért sokszor hamis kategóriákat, a spanyol irodalmi és szellemi élet csúcspontját pedig 1915 és 1920 közé helyezi. Ezzel a megállapítással nem csak egyszerűen elveti a „98-as találmányt”, hanem az alkotói korszakokra, ezen belül a művekre helyezi a hangsúlyt.²⁶ Így tehát Valle-Inclán *Lámpara maravillosa* [A csodálatos lámpa] és *Lucas de Bohemia* [Bohémia fényei], Pío Baroja *Memorias de un hombre de acción* [Egy cselekvő ember visszaemlékezései], Azorín *Castilla* és *Lecturas españolas* [Spanyol olvasmányok], Unamuno *Niebla* (Köd) és a *Del sentimiento trágico de la vida* (A tragikus életérzésről), Antonio Machado *Los complementarios* [Kiegészítések], Juan Ramón Jiménez *Diario de un poeta recién casado* [Egy ifjú házaspár költő naplója], de még Ramón Gómez de la Serna első gregueriái²⁷ – sőt egyesítő elemként és a spanyol művészeti episztemológia jelképeként Ortega *Meditaciones de Quijote* [Elmélkedések a Don Quijotéről] című munkája – is szerepelnek a korszakváltást képviselő művek között. De talán nem tévedés a korszakváltást jelző művek közé sorolni – ha közvetetten is – az Ortega és Pío Baroja között a regény műfajáról zajlott vitát.²⁸

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ José-Carlos Mainer, Jordi Gracia et al.: *En el 98. Los nuevos escritores*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Visor, 1997. 10.

²⁷ A gregueria Ramón Gómez de la Serna által teremtett műfaj. „Alapképlete”: humor + metafora = gregueria. Egy-két sorból (általában egyetlen mondatból) álló tömör, elmés, filozofikus és többnyire humoros megállapítás a hétköznapi élet jelenségeiről.

²⁸ A vita első indítóeleme Ortega 1910-ben írt, de csak 1915-ben megjelentetett *Una primera vista sobre Baroja* című tanulmánya, amit az *Ideas sobre Pío Baroja* követ, kiteljesedése pedig a Pío Barojának 1925-ben megjelent *La nave de los locos* regényéhez írt *Prólogo casi doctrinal sobre la novela*

A fent felsorolt – a Mainer féle ún. modernista kánon alapján kiemelt művek – sajátos koherenciát mutatnak. Azorín műveinek „koherenciája abban a kíváncsiságban gyökerezik, ami mindaz iránt megnyilvánul bennük, ami a spanyol életkörülményeket alkotja – a tájak, az irodalom, a művészet, az emberek, a városok, a belső környezet, valamint az az iránti vágyban, ami Spanyolország számára a jólétet és az igazságos jövőt jelentené”.²⁹ Amint Inman Fox kiemeli, Azorín azokat az elemeket tanulmányozza elsősorban, amelyek túlmutatnak a történelmi jelenen, amelyek a spanyol szellem megértését segítik. Ehhez rendkívül fontos az emberi érzékenység fejlesztése az irodalom, és a kultúra révén. Azorín számára létezni annyi, mint érzékenynek lenni, azaz az érzékenység fejlődését evolúciós folyamatnak tekinti. Ily módon minden generációnak újra kell értelmeznie a spanyol hagyományt, hogy megtalálhassa a neki szóló üzenetet. A korszakváltást jelentő *Castilla* és *Lecturas españolas* című művekben az író kitart ugyan az elmaradottság leleplezése mellett, de figyelme elsősorban a szellemi kíváncsiság hiányára, a szellemi bénultságra koncentrálódik. Kettős célja van: egyrészt rá akarja ébreszteni olvasóit az európai élet- és gondolkodásmódhoz való alkalmazkodás elodázhatatlanságára, másrészt a spanyol nemzeti hagyományban való elmélyülésre indít. Egyesítő elemük – egyben központi kérdésük – az idő, annak céltalan múlása. Ujra felvetődik a korai művekben, például *Az akarata*ban már megfogalmazott, az emberi lét céltalanságát boncolgató kérdés.

A Mainer felsorolásában szintén szereplő Unamuno-mű, a *Tragikus életérzés* című tanulmány alapproblémája az emberi lét, illetve a saját létezés tudata és a nemlétezésről való félelem. Feltáruznak benne a hit és az értelem küzdelmének önéletrajzi vonatkozásai, de a kort és az egyetemes emberit jelentő filozófiai, irodalmi és politikai elemek is, amelyek jelen vannak az értelem és a halhatatlanság utáni vágy közötti harcban. Stephen G. H. Roberts szerint „bizonyos fejezetei feltárják azt a valóságos és szellemi kontextust, amelyből feltűnik a modern értelmiségi új alakja, és bennük a modern értelmiségi genezisének követ-hetjük nyomát”.³⁰

Unamuno *Niebla* című „nivolája”³¹ a passzív, manipulálható értelmiségi öntudatra ébredését ábrázolja. A belső párbeszédre épülő, szimbólumokban gazdag történet a létre és életre vonatkozó belső meggyőződés hiányából adódó akaratgyengeséget, érzelmi zaklatottságot metafizikai szintű nyugtalansággá, a

című írás. Ezekben és további más írásokban a két szerző a regény műfajával kapcsolatos felfogását fogalmazza meg.

²⁹ Idézi E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 48.

³⁰ Stephen G. H. Roberts: *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2007. 125.

³¹ Unamuno maga nevezte „nivolának” saját regényeit, amelyekben nem a történetmondás, hanem a párbeszéd a meghatározó.

determinizmus és a predestináció kérdéskörévé tágítja. Egyúttal a metairodalmi funkció is érvényesül a műben. Új elemként jelenik meg a spanyol irodalomban a belső monológ, a tudat áramlása mint narratív technika. „De a valódi technikai újítás némileg kárt szenved a szerző mindentudása, a harmadik személyhez való ragaszkodása, valamint a szereplőinek lélektanát magyarázó közbevetései miatt.”³² Unamuno nem is nevezi regénynek a művet, hiszen nem a történet, hanem a párbeszéd, a belső meditáció dominál benne, de az értelmező-illusztráló funkciójú epizódokkal a tapasztalat tudati szintjére is „lehozza” intellektuális, racionális és erkölcsi szintű eszmefuttatásait. A szerző szavait idézve: „hiányoznak belőle a díszletek” – hogy így is a külső történelemmel ellentétes irányú belső történelemre irányítsa a figyelmet.

Azorín és Unamuno számára egyaránt példaadó a Krause-követő Francisco Giner de los Ríos, az Institución Libre de Enseñanza megalapítójának felfogása, aki elkötelezett harcosa az oktatási és nevelési színvonal emelésének, a szellemi megújodásnak. Őt követik, amikor különbséget tesznek külső és belső történelem között. Vallják, hogy az irodalmi művek tanulmányozása révén lehet eljutni a kultúra érzelmi mélységeihez, „az egyetemes emberi protoplazmához, ami a belső történelemben (*intrahistoria*) él, és amelyek az apró tettekben, a mindennapi élet cselekvésszövevényében érhetőek tetten.”³³

Nincs módunk valamennyi Mainer által említett szerző, illetve mű bemutatására, amelyekben – és amelyek között – a korról szóló „értelmes párbeszéd” zajlik. Sobejano így összegzi a három legnagyobb hatású alkotó szerepét: „Spanyolország a regenerációra szoruló ország; a tehetetlenség, a hanyagság áldozata, és a hit által (Unamuno), a cselekvés által (Baroja) és az érzékenységgel (Azorín) által életre kell kelteni.”³⁴

Pío Baroja, „aki ennek a kornak legtermékenyebb írója, és aki a legkövetkezetesebb művelője saját kora, illetve az előző század történelmi-társadalmi valóságára legnyitottabb narratívának”³⁵ több szempontból is kiemelkedik. Ortega *Ideas sobre Pío Baroja* [Gondolatok Pío Barojáról] című tanulmányában – amelyre az egyik korábbi lábjegyzetünkben Baroja és Ortega regényelméleti vitája kapcsán már utaltunk – számba veszi azokat a tipikusan barojai alkotóelemeket, amelyeket nem tart összeegyeztethetőnek a regény műfajával. Ebből a szempontból kritikus az a sajátos dinamizmus, amelyért az írónak le kellett ereszkednie a társadalom peremére szorult rétegekhez; általuk téve hitelessé az önmagáért való, magasabb rendű célokat nélkülöző cselekvés ábrázolását.

³² Donald Shaw: i.m. 94.

³³ E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 50.

³⁴ Sobejano. i.m. 18.

³⁵ Gonzalo Sobejano: *Auge y repudio del 98*. In: *La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999. 15.

Baroja olyan típusokat talált a társadalom romjain, akik nem hittek semmiben, tetteiket nem jellemezte irányultság, nem voltak kitűzött céljaik, egyszerűen csak keresték a veszélyhelyzeteket, hogy aztán maximális elszántsággal és erőfeszítéssel kikerülhessenek belőlük. Ortega szavaival élve: az üres világ így telt meg kurázsival. Így alakult ki a „cselekvés a cselekvésért” mellett a „kaland a kalandért” jelensége – amely Ortega szemében alapvető hibának számít.

Baroja és Ortega vitája nyilvánvalóan eldönthetetlen; hiszen két diskurzusról van szó, és ezek elmennek egymás mellett. Pío Baroja tisztában volt azzal, hogy majd csak harminc-negyven év múltán fogják megérteni. Előtte járt korának, mert a szövegnek adta át azt az etikai funkciót, amelyet a hagyományos regényírás a cselekmény bonyolításának és a szereplők jelleme felépítésének tulajdonított.

A mai kritikusok mind Baroja, mind Unamuno és Azorín életművének újszerűségét abban a sajátos valóságbrázolásban látják, amelyet a kor kényszerített ki: „Alapjában véve a valóság lenyűgözően szuggesztív szubjektív leírásainak repertoárja az, amit Unamuno, Azorín és Baroja műveiben találunk, ez a repertoár nem akar filozófiai alapvetésű lenni. Így adódik az, hogy amikor később az európai gondolkodás lemondott az idealizmus hagyományairól, a spanyolok világlátása paradox módon az európai képzelet megújódásának előfutárává vált.”³⁶ Ők ugyanis előbb érzékelték a sajátos értékvesztést, és életérzésüket alapvetően meghatározta e miatti aggodalmuk, amelyet a spanyol történelem mérföldköve, a 98-as „katasztrófa” tetézt, míg a többi európai ország művészeit ilyen mértékben csak az első világháború rázta meg.

³⁶ E. Inman Fox: i.m. 89.

„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete”¹

PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL könyvkiadói tapasztalatairól, a spanyol irodalom magyarországi megítéléséről és a műfordítás kérdéseiről beszélget Végh Dániel

V.D.: Pávai Patak Márta nevét és a Patak Könyvek *Spanyol elbeszélők* című sorozatát remélhetőleg nem kell bemutatnom. Mivel több helyütt, többször elmesélte (például a Goretity József készítette interjúban) a Patak Könyvek megjelenésének történetét és válogatási elveit, ezért inkább arról kérdezném, milyen tapasztalatokat szerzett az eddig megjelent 7 kötet kiadása során, és miként alakul a sorozat jövője?

P.P.M.: Könyvet kiadni már önmagában is rettenetesen jó, főleg ha az ember a maga készítette, s aztán a szerkesztett kéziratból a visszáru kezeléséig nyomon követi a könyv útját. Természetesen rengeteg keserű tapasztalatomról nem szeretnék itt hosszan mesélni – egyszer azt is tanulságos lenne elemezni, hogy például miért nem segít az, akinek szerintem hivatalból meg kellene tennie –, most érjük be annyival, hogy többnyire olyanoktól kapok segítséget, akiknek nem az lenne a fő tevékenysége, hogy a spanyolországi kortársak és 20. századi klasszikusok hazai megismerését szorgalmazzák. Hogy mégis önzetlenül megteszik – kollégák, barátok –, az elsősorban a személyemnek szól, és persze a sorozatnak, amely azt hiszem, minden tekintetben megállja a helyét a hazai könyvpiaccon.

V.D.: A jövőt illetően egyelőre annyit, hogy készül a nyolcadik, a katalán Quim Monzó *Minden dolgok miatt* c. novelláskötete, sorozaton kívül pedig – esetleg egy új, nem fikciós sorozat első darabjaként – Fernando Savater *A választás bátorsága* c. esszékötete, s kilencediknek, remélem, januárban végre Ignacio Aldecoa ügynökével is sikerül majd megegyeznem a *Parte de una historia* vagy valamelyik másik regényre, még nem döntöttem el, melyikre. A *Gran Sol* nagyon vonz, de irgalmatlanul nehéz. Tengerhajózási terminológiával tele – nincs is tengerünk. Mindegy, majd meglátjuk.

P.P.M.: Általánosságban úgy látom, óriási igény van a hasonló sorozatokra – persze nem tömegmerekben. Azonban ha hatvan olvasónak van óriási igénye efféle „luxusra”, hogy ismeretlen spanyol szerzőket fedezzen föl magának, akkor nem szabad megfosztani őket ettől a lehetőségtől. Tapasztaltam, hogy a terjesztők úgy kezelik a könyvet, mint a többi piaci portékát. Pedig a könyv

¹ Pávai Patak Márta egy korábbi interjúban eleveníti fel, amikor egy kulturális attasé így hivatkozott rá: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=740>

nem olyan, mint a jonatán alma, nem ráncosodik meg, nem rohad el a tárolás során; de nem is olyan, mint a trendi cucc, ami az idény végére ki is megy a divatból. *A Jaramának* pl. folyamatosan jelen kell(ene) lennie a piacon. Csak-hogy a terjesztő egy év után visszaküldi a raktáron maradt példányokat... De nem baj, én úgy rendezkedtem be, hogy akár az elkövetkezendő tíz esztendő igényeit is ki tudjam elégíteni.

V.D.: Sor kerülhet-e – akár a Patak Könyvek gondozásában, akár attól függetlenül – az Ön által „elfelejtett szerzők”-ként emlegetett, sosem fordított, s ezért az ismeretlenség homályában maradt spanyol alkotók és szövegek magyarra ültetésére? Kik azok, akikre érdemeik ellenére alighanem már sosem fog itthon dicsfény jutni, és kik azok, akiket még (újra)felfedezhet a hazai könyvpiac?

P.P.M.: A 20. századnál korábbra nemigen merészkednék. Nagyon sok hiány fájdalmasan érint. Ilyen pl. Max Aub művéé. Még nem tettem le róla, hogy a *Jusep Torres Campalans* egyszer megjelenjen a sorozatban, de ahhoz nagyon erős támogatókat kell szereznem, mert csak hatalmas nyomdaköltséggel lehet színes fotókat reprodukálni – márpedig a Picasso-kortárs festő életregényének értelemszerűen szerves részét képezik az illusztrációk.

Emilia Pardo Bazán, Azorín, Pío Baroja – utóbbtól ugyan 61-ben *A tudás fája* megjelent – nem tudom, mikor számíthat magyar fordításra, hogy csak néhányat említsek, vagy mondjuk Juan Goytisolo, akinek három regénye is olvasható magyarul (*Személyleírás, Hordalék, Szigeti krónika*), de mindhárom a hatvanas években jelent meg, azóta semmi, pedig a szerző még eléggé aktív. És akkor a fájdalmas hiányok véget nem érő sora: Carmen Martín Gaité és Ana María Matute, a spanyol irodalom két nagyasszonya, sajnos már csak utóbbi él, tőlük is eddig mindössze egy-egy novella jelent meg *A narancs a tél gyümölcse* c. kötetben.

És a fiatalok közül is tudnék számos nevet említeni, akik pl. Görögországban vagy Csehországban ismertek, nálunk pedig még a nevüket sem hallották (Juan Manuel de Prada, Javier Cercas, Luisa Castro, a teljesség igénye nélkül, hogy csak néhányukat említsem). Nagyon örülök, hogy a Magvetőnél megjelent végre Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* c. regénye, ha nem így történik, biztos, hogy a sorozatban előbb-utóbb helyet kapott volna. Enrique Vila-Matas hiánya – remélem – már nem sokáig, de eddig eléggé fájdalmasan érintett, ugyanis majdnem négy éve pihen a Geopen fiókjában a *Bartleby és társai*, pedig már régen következő regényénél kellene tartanunk. Mondjak még valakit? Gonzalo Torrente Ballester... Vagy a galegók közül Álvaro Cunqueiro például...

V.D.: Véletlen egybeesés vagy cél volt, hogy a *Spanyol Elbeszélők* sorozat nem egy darabjában a szakos hallgatók kötelező olvasmányaikat üdvözölhetik? *A semmi* hosszú éveken keresztül nyelvi szigorlat anyaga volt, kifejezéseit, monda-

taít minden hallgató (köztük jómagam is) betéve fújta. *A Jarama* pedig azok közé a regények közé tartozik, amiket még a bölcsészek jó része is értetlenül fogad, elvégre nem csak a spanyol polgárháború utáni időszak, de a magyar történelem utóbbi háromnegyed évszázadáról is keveset tudunk.

P.P.M.: Jó a kötelező olvasmányok listája! Bár az én időmben *A semmi* vagy *A Jarama* nem a nyelvi szigorlat anyagát képezte, hanem az irodalmi szemináriumra előírt felejtethetetlen művek között szerepelt. Máig emlékszem azoknak a szemináriumoknak a hangulatára, szó szerint úgy éreztem, egy ismeretlen világ nyílik meg előttem. És ennyi év után, ilyen testközeli szövegkapcsolatban, amit a fordítás feltételez, mit sem vesztek hajdani fényükből. Jó, hogy beszélünk róla. Ezeket a regényeket ugyanis már a spanyol kiadásban is lábjegyzetelni kell a Cátedra Kiadónak, pl., ha középiskolai kötelezőnek szánják, mert a gyerekek egyszerűen már nem értenek meg bizonyos dolgokat.

Hogy *A Jaramánál* maradjunk: biztos vagyok benne, hogy számos olyan kép van benne, amit az utánam következő nemzedék már nem tud úgy értelmezni, ahogy én. Arra a jelenetre is gondolhatok, amikor Faustina kidobja az ablakon a fügehéjat, és a tyúkok éktelen kárálásba kezdenek. Nem tudom, hányuknak van meg a kép, hányan láttak baromfiudvart, mikor zöldhulladékot a tyúkok elé vet a háziasszony... Talán a biogazdaságban... Nagyon érdekes kérdés, hogy mit jelent pl. *A Jarama* a különböző generációknak. 1955-ben kimondva-kimondatlanul már a címét látva is mindenki a polgárháborúra gondolt. Paracuellos del Jarama – egy fél mondatnyi utalás van csak a regényben, amikor felpillant a két fiatal, és kirajzolódik előttük a falu, hátborzongató, ahogy felhangzik ez a hívószó, a véres összecsapás színtere. Ettől zseniális – többek közt – ez a regény, hogy ennyi elhallgatás, sorok közti finom utalás van benne. (És persze rengeteg rejtett humor.) Aztán ha ma megkérdezzük egy fiatait, Paracuellos del Jarama neve hallatán talán a rögtön a madridi négyes terminál ugrik be neki, ez van kiírva, ezt látja, mikor a gép a Jarama vonalát követve leszáll Barajas után.

Szerintem nagyon fontos megismerni azt a Spanyolországot is, ami már nincs, ha ismerni akarjuk ezt, ami most van. És erre a regénynél (és persze a filmnél, színháznál, általában a művészeteknél) még nem találtak ki jobb módszert.

V.D.: Mik a benyomásai, van különbség aközött, hogy az ember spanyol kultúrtörténeti ismeretek birtokában, és esetleg spanyolul veszi kezébe a fenti regényeket, vagy „szűz” magyar olvasóként, legfőleg latin-amerikai regény-élményekkel, vagy spanyolországi nyaralások emlékeivel a tarsolyában lapozza fel őket?

P.P.M.: Persze, hogy van, arról most ne is beszéljünk, hogy milyen spanyolul olvasni őket, mert azt az élményt semmi nem pótolja – az olvasás stádiumában.

Később, amikor már csak egy emlék, egy hangulat marad, akkor szinte mindegy, milyen nyelven olvasta, mert nem az a lényeg.

De kapcsolódhatnék az előző kérdésre adott válaszomhoz is: akár koronként is változhatnak a referenciák, láttuk, folyamatosan látjuk. Mégis azt hiszem, egy jó regény önmagában is megállja a helyét, és teljesen mindegy, hogy Peruban vagy Cipruson olvassák. Annyi olvasata van, ahányan olvassák, és mindenkinek mást jelent. Talán csak annyi a különbség, hogy ahogy koronként, úgy helyenként is változnak a hívószavak, más az, amire rezonálnak az adott helyen. Aki *A semmit* Barcelonából hazajövet olvassa, és vissza-visszaköszön neki a háttér, a regény egyik főszereplője, Barcelona városa, az utcanevekkel, a katedrálissal, az egyetem épületével, az nyilván még némi kis pluszt is kaphat ettől a regénytől. Aztán persze lesz, ami óhatatlanul elsikkad, de az nem is érdekes talán. Biztos vagyok benne, hogy a fogékony magyar olvasónak nem szükséges háttérismerttel rendelkeznie, kiválóan elboldogul ezekben a regényvilágokban.

V.D.: Mít gondol, miért alakult ki a spanyol és a latin-amerikai irodalom magyarországi furcsán kettős (el)ismertsége? Az Európa és más könyvkiadók szinte hihetetlen számú (persze időnként csupán néhány ezer példányban megjelent) kiadványai között azért lehetett ilyen hangsúlyeltolódás, mert valóban Latin-Amerika „csinálta” a jelentős spanyol nyelvű irodalmat a XX. században? Vagy gondolhatunk arra is, hogy netán politikai szempontok (baráti szocialista országok vs. 75-ig „fasiszta” Spanyolország) árnyalták a könyvkiadói stratégiát? Pedig az itthoni kultúrpolitikai irányelveknek tulajdonképpen megfelelő, vagyis szociális érzékenységgű, és dokumentarista-realista stílusú művek szép számmal születtek a polgárháború utáni Spanyolországban. Érintőleg *A Jarama* és *A semmi* is ezek közé tartozik – vajon miért csak most jelentek meg?

P.P.M.: Nézzük a kérdés első részét. Nem gondolnám, hogy Magyarországon ismernénk a spanyol-amerikai irodalmat (most a brazilokat kihagynám, beszéljünk csak a spanyol-amerikaiakról). Kit ismerhetünk? Az én korosztályom Cortázar mindenképpen, hiszen egyik kultuszírónk volt. Aztán persze, a nagyágyú, García Márquez, majd Mario Vargas Llosa és már korlátozottabban Borges. És talán kész is a leltár. García Márquez után hány nemzedék is nőtt már fel? Legalább kettő, azt hiszem. Kit ismerünk közülük? Senkit. És kubait? Jó. Cabrera Infante nem jelenhetett meg, mert nem jelenhetett meg régen, a rendszerváltás előtt. És mexikóit? Vagy a fiatal argentinok, peruiak közül? Senkit. Pedig minden generációban akad köztük kiváló prózaíró. Olyan óriási a lemaradásunk (viszonyítási alapnak mindig Csehországot és Görögországot használok, bár májusban egy kerekasztal-beszélgetésen Prágában a lengyel kollégámat hallgatva is irigykednem kellett, hogy náluk mi minden meg jelenik), szóval nagyon le vagyunk maradva, még hajdani önmagunkhoz képest is. Ami az amerikaiakat illeti. A spanyolországiak pedig...

75-ig, valóban, még diplomáciai kapcsolatunk sem volt Spanyolországgal. Az irodalmából pedig nagyon kevés jött át. Korábban is, nem csak a Kádár-éra alatt. Messze volt. Messzebb, mint ma van. Kosztolányinak, Németh Lászlónak volt némi kapcsolata spanyolokkal, amennyire én tudom, de a nagy fordítók nem haraptak rá a spanyol szerzőkre. Nem tudtak spanyolul. Németh László például tudott, de szerintem ő se ért rá spanyolokat fordítani, bár Valle-Inclánt is olvasott, írt is róla. Aztán később, amikor már csökkent a távolság, szerintem egyszerűen nem volt gazdája ennek az irodalomnak. Lógott a levegőben. Nem akadt olyan kiadó, aki vállalta volna, hogy törlesszen kicsit a nagy adósságból. Tíz évem nekem is ráment, aktívan, amíg jobbra-balra kilincseltem – nem túl sok sikerrel, hiszen kevés kiadót tudtam rávenni az „ismeretlen” spanyol szerzőkre, bár az is lehet, hogy én vagyok telhetetlen. Hát, így történhetett meg, hogy *A semmi* vagy *A Jarama* csak most jelent meg – pedig nyugodtan megjelenhetett volna, hiszen egy rossz szó sincs bennük az oroszokról vagy kommunistákról. Nem baj, egy újrafordítást mindenesetre megspóroltunk, ennyi haszna legalább van. Franciaországban pl. utánunk jelent meg, újrafordították, s már nem *Rien*, hanem – borzasztó! – *Nada* lett a címe.

V.D.: Mára azonban nagyot változott a világ. Jól sejtem, hogy az Európában helyét kereső, régiók és nemzetiségek feszültségeivel küzdő Spanyolország realitása újra (vagy végre) érdekesebb lehet itthonról, mint a volt kolóniák fáradó sztárszerzői?

P.P.M.: Népszerű, egyre népszerűbb Spanyolország, minden téren: „tapasz”-bárok, flamencónak becézett sevillana-muzsika, némi Almodóvar – van ebben valami csikóbőr kulacsos, karikás ostoros –, de mégis ismertebb talán ez a vélt valóság, mint mondjuk Argentínáé, ahová kisebb eséllyel juthat el az átlag magyar (olvasó). Pillanatnyilag nincs olyan divatos spanyol húzónév az amerikai irodalomban, mint a nagy nemzedékéi, a fáradó sztárokéi, tetszik a kifejezés (hiába, felettük is eljárt az idő, mint a rockerek fölött). Jó a spanyol foci, ami nem utolsó szempont, egy Európa-bajnoki cím is megdobhatja adott esetben az érdeklődési mutatót az irodalom iránt. Felszálló ágban van Spanyolország, ez biztos. Csak kérdés, hogy a spanyolok mit szólnának ehhez az országimázs-hoz. Az ismerőseim nem szoktak örülni, mikor ugyanúgy sorolom nekik a kulcsneveket, mint nekem is szokták, hogy Puskás, Koxis (bocsánat), Kubala, Czibor (jó esetben nem gondolják spanyolnak, de a fiatalabbak már nem tudják róluk, hogy magyarok, s talán csak Javier Marías és a vele egy korúak emlékeznek rá, hogy hol játszottak). Nem örülnek, ha azt hallják tőlem, hogy nálunk Almodóvar neve sokak szemében egyet jelent Spanyolországgal. Hát igen. Jarama még autóban is van... Lamborghini Jarama... és több más modell a 70-es évekből.

V.D.: Komolyra fordítva a szót: már a 2000-es évek újdonsága, hogy a csendesülő, illetve újrakiadásokra koncentráló latin-amerikai felhozatal mellett a spanyol irodalom fordítása két, korábban nem létező csatornára lett: az egyik a kis példányszámú, egyetemi jegyzetként megjelenő, és javarészt nem XX. századi lírai művek sora; a másik pedig a komoly kiadók jelentős marketinggel megtámogatott, egyesek szemében akár bulvárosnak tűnő kiállítású regények. Kérdés, megtalálják-e ezek a kiadványok a spanyol irodalmat kereső olvasókat? A Da Vinci-kód típusú kultúrkrimik, úgy tűnik, elég jól fogynak, ám vannak kétségeim afelől, bekerülnek-e valaha az irodalomkönyvekbe e művek? Egyre táguló irodalomfogalmunk/aink persze egyre kevésbé teszik lehetővé, hogy rámutassunk: ez lektűr, az meg nem, és ne feledjük: még Borges is először a Kozmosz Fantasztikus Könyvek című sci-fi sorozatban jelent meg magyarul. Pávai Patak Márta különbséget tesz spanyol irodalom és spanyol nyelven írt könyv között?

P.P.M.: Ó, igen, határozottan! Én egyáltalán nem vagyok engedékeny, radikálisan elkülönítem egymástól a könyvet meg a szépirodalmat (és persze szakirodalmat)! Sajnos betegesen gyanakvó vagyok, aki évente előrukkol egy jó hosszú regénnyel, azt a szerzőt eleve nem is olvasom. (Így járt szegény Arturo Pérez Reverte.) Persze, nem mondom, hogy nincs szükség lektűrre, csak nekem nincsenek ilyen igényeim. Én az irodalmat nem szórakozásnak, hanem munkaterületnek, életteremnek tekintem, és nem érzem jól magam a felszínességben, az üres fecsegésben. Sok olvasó mindenevő. Pihenésképpen olvas valami lájtosat. Na, ez az, ami nálam sose jött be. Én mindig inkább a jégcsákány-effektust kedveltem. A magam szempontjából nagyon határozottan különbséget tudok tenni lektűr és irodalom között.

Viszont, Szegedy-Maszák Mihályra hagyatkozva azt gondolom, hogy akit olvasnak, annak benne kell lennie az irodalomtörténetben. Szóval például Rejtő Jenő is benne van. (Rejtőt még én is olvastam, de tizenévesen, és bármennyire is kedveltem, nem jutna eszembe most előszedni.) Meg Pérez Reverte is nyilván. Nagyon kedvelem Molter Károly válaszát, amikor a Nyugat egyik körkérdésére többek közt azt felelte, hogy „Az irodalomban csak színvonal-kérdés van, minden egyéb csak szó és szófia, vagy egy körkérdésnyi érdekesség”.

V.D.: Felvetette az irodalomtörténetek problémáját – része van/lesz/lehet-e a spanyol irodalom jobb magyarországi elismertetésében a Mester Yvonne-nal közösen fordított, 2002-ben megjelent *A spanyol irodalom rövid története* című kézikönyvnek? A kiadó nevét látva (Nemzeti Tankönyvkiadó) megkerülhetetlen a kérdés: kiknek készült az eredeti változat – amit valóban neves szakértők írtak – és kiknek a magyar fordítás? Itthon a középiskolai tananyag alig-alig mutat meg valamit a spanyol irodalomból, a nem szakos bölcsészek is csak módjával ismerkedhetnek meg egy-két húzónévvel, a spanyolosok pedig (elvileg) spanyol forrásokból készülnek...

P.P.M.: Ez nagyon jó kérdés. Azt hiszem, irodalomtörténet szinte mindig „jobb híján”, hiánypótlásból születik – akár írják, akár fordítják. Nagyon sok hibája van ennek a kézikönyvnek, a fordításának is értelemszerűen, de jobb híján ez van. S hogy kinek? Nem is tudom, biztos nem a középiskolásoknak. A kiadó sorozatába beleillett, hát megjelent. A nem spanyol szakos bölcsészeknek talán jó valamire. Meg az irodalomtörténet iránt érdeklődőnek. Nem tudok róla, hogy különösebb visszhangja lett volna. Jogos kritika ért bennünket, hogy jobban utánanézhettünk volna a meglévő fordításoknak. Igen. De amikor két-három verssornyi idézet búvik meg alattomosan minden második bekezdésben...

V.D.: Ön szerint melyik a fontosabb: olyan szöveget lefordítani, ami könnyen érthető a célnyelvi környezetben, vagy olyanokat, amelyek nehézségeket támasztanak (a fordító és a befogadó felé is), ám ezen az áron jóval többet képesek elárulni a forrásnyelv kultúrájának „másságáról”? Esterházy Péter prózáját emlegetik előszeretettel a magyar irodalmárszakmában, mint olyan nyelvi műalkotást, amely igen nehezen fordítható és fogadható be idegen nyelven, mégis talán épp emiatt jobban reprezentálja a magyar irodalmat, mint Márai vagy akár Kertész.

P.P.M.: Egyáltalán nem gondolnám, hogy Esterházy Péter jobban reprezentálná a magyar irodalmat, mint mondjuk Lázár Ervin. De még Márai vagy Kertész se. Valami miatt őket divat manapság fordítani, és lehet, hogy sok helyen azt hiszik, ha ezt a három szerzőt lefordítják, akkor megnyugodhattak, mert képet adnak és kapnak a magyar irodalomról. Egy frászkarikát. Kertész Nobel-díjas, őt kötelező tehát fordítani, ismerni azonban nem tudom, mennyire ismerik, bár spanyolra éppen jóval a Nobel-díj előtt lefordította Xantus Judit a *Sorstalanságot*. Én, mint fordító – elsősorban, mert kiadó csak úgy mellékesen vagyok, nem is vagyok igazi kiadó – azt mondom, jó irodalmat kell fordítani, amiről az előbb is beszéltünk. Az más kérdés, hogy természetesen a divat diktál, de ez állítólag nem is baj időnként. Nem szeretem Márai Sándor világát – ez egyébként az én magánügyem –, ettől függetlenül azonban igaz, hogy Márai nagyot lendített a magyar irodalom ügyén. A jobb kiadók érdeklődni kezdtek a magyar szerzők iránt. Az igazán komoly érdeklődést azonban sokkal fontosabbnak tartom ennél. Azt pedig az olyasfajta komoly kiadói elkötelezettségben – minőség iránti elkötelezettségben – látom, mint amit Spanyolországban mondjuk az Acantilado, Bodor Ádám, Tar Sándor és immár Hajnóczy Péter kiadója képvisel. Vagy a kisebbek, mint a Minúscula, a Siruela, a Menoscuarto és még néhány, igen határozott elképzeléssel működő, divatra, egyéb – jobbára csak eladhatósági – szempontra fittyet hányó lelkes megszállott. Tehát az ilyen magamfajták.

V.D.: *A semmi* kapcsán úgy fogalmazott „megspóroltunk egy újrafordítást”. Ön szerint tehát szükségesek az újrafordítások? És mikor, mennyi idő elteltével kell sort keríteni rájuk? Továbbá: újrafordítottak-e már bármit spanyol-magyar viszonylatban? Benyhe János új fordításként megjelent *Don Quijotéjén* kívül hirtelen nem jut eszembe semmi...

P.P.M.: Természetesen a fordítások elavulnak. Időről időre újra kell fordítani az alapműveket. Ezért aztán a fordítónak egyrészt mindig figyelnie kell a kortársaira, mert nagyon fontos, hogy az élő szerzőkkel élő kapcsolatot ápoljon, aki komolyan foglalkozik egy-egy nemzet irodalmával. Másrészt mindig lesznek olyanok, akiket a kor elfelejt, aztán egy következő meg valami miatt fölfedez. Tudtommal spanyol művet Magyarországon nem fordítottak még újra.

V.D.: Végül kérem, adjon tanácsot a fiatal generációknak: melyik irányba induljanak, ha a röögös-gyönyörű fordítói hivatással kacérkodnak? Pávai Patak Márta kortárs szövegek átültetésére, az „elfelejtett szerzők” leporolására, vagy esetleg a klasszikusok újrafordítására buzdítja őket? Kik azok a szerzők, melyek azok a művek (mindhárom csoportból, és nem a saját maga által lefordítani tervezett könyvek közül), akiket/amiket mindenképpen fontosnak tartana, hogy előbb vagy utóbb megjelenjenek magyarul?

P.P.M.: Mostanában tudtam meg Scholz Lászlótól, hogy egy fiatal kolléga fordítja Martín Santos *Tiempo de silencioj*át. Rettenetesen megörültem, amikor meghallottam. Nagyon fontos a regény, és a tény is, hogy egy fiatal fordító éppen ezt választotta. Én biztos nem álltam volna neki, nem az én világom, de elismerem minden érdemét, tudom, hogy tényleg alpmű. Ugyanez a helyzet Javier Maríasszal. Egy regényét lefordítottam – megbízásból, de eszembe se jutna még egyet lefordítani. Pedig Marías neve is jól cseng Európa-szerte, remélem, a nemrég megjelent novellák után jönnek végre az elmaradt regényei is. Bár a novellákat nem bánom, mert a novella nagyon fontos, jó lenne, ha visszanyerné a rangját!

Szóval az ideális állapot az lenne, ha a fordító kedve szerint kiválaszthatná a neki éppen testhezálló művet. Különben nem is lesz jó a fordítás. Lehet, hogy korrekt szöveget tud leadni, mégis hiányzik majd belőle az a valami, amitől magyarul is élettel telik meg a szöveg. És ez még nem az az élet, amit majd az olvasó ad neki, hanem amivel eleve rendelkeznie kell ahhoz, hogy az olvasóban új életre kelhessen.

Ezzel félig-meddig remélem, sikerült is válaszolnom a kérdésére, hiszen úgy érzem, bármivel indulnak is a fiatalok a pályán, amihez kedvük van, ami valami miatt nem hagyja nyugodni őket, és szeretnék megtapasztalni, hogyan szólal meg bennük az anyanyelvükön, az csak jó lehet. Akár kortárs, akár klasszikus, akár csupán egy elfelejtett szerző.

A középserűség diszkrét bája

SZALAI ZSUZSANNA

Javier Marías: *Amikor balandó voltam*
Fordította Kutasy Mercédesz.
Budapest, Európa, 2008.

Hispanistaként mindig nagy örömmel tölt el, ha spanyol nyelvű irodalmat tárnak a magyar olvasó elé, főleg, ha kortárs szerzők műveivel teszik ezt. Ezért – és mert Javier Marías igen nagynevű író, nemcsak hazájában, hanem egész Európában – nagy reményekkel fordultam az aprócska novelláskötet felé. Nos, talán többet vártam tőle a kelle-ténél...

Javier Marías (Madrid, 1951-) spanyol író, műfordító és publicista, 2006 óta a Spanyol Királyi Akadémia tagja. Írói pályafutását a Novísimos irodalmi körben kezdte, novellák írásával, ám hamarosan áttért a regény műfajára: 1970-ben írta meg első regényét (*El dominio de los lobos*), ami hazánkban is megjelent *Farkasvilág* címmel, Benyhe János fordításában.¹ Ezt további regények követték, melyek közül kettő magyarul is megjelent: *A szívem fehér* (*Corazón tan blanco*) Mester Yvonne fordításában, és *Holnap a csatában gondolkodj rám* (*Mañana en la batalla piensa en mí*) Pávai Patak Márta tolmácsolá-

sában.² Hazájában regényei mellett számos publicisztikai írása és néhány novellája is napvilágot látott. Művei több jelentős díjban részesültek, valamint 34 nyelven, 44 országban jelentek meg, nemzetközi hírnevet hozva szerzőjüknek. Érdekes módon azonban hazánkban – és erre Pávai Patak Márta is utal³ – nem aratott olyan elsöprő sikert, mint mondjuk Németországban. A három magyarul is megjelent regény nem keltett különösebb visszhangot sem a kritikában, sem az olvasók körében. Egy-két könyvajánlót és recenziót leszámítva néma csend és felejtés övezi. Valószínűleg ezért is nem jelent meg újabb regénye magyar fordításban 2001 óta, és talán ezért kínál az Európa Kiadó 2008-ban éppen – jóval kevésbé ismert – novelláiból ízelítőt a magyar közön-ségnek.

Marías *Amikor balandó voltam* című kötetében változó témájú, és – valljuk be őszintén – változó színvonalú novellákat találunk. Van itt minden: gyilkosság, öngyilkosság, nyomozás, szerelem, pornó; de a kísértethistóriák sem hiányoznak. A kötet egyik különlegessége, és szerintem az egyik legnagyobb erőssége, mégis egyfajta egységesség, egy közös világ, amiben az egymástól független történetek játszódnak. E

² uő: *A szívem fehér*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

uő: *Holnap a csatában gondolkodj rám*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

³ Pávai Patak Márta: „Kortárs spanyol regényeink.” *Élet és irodalom* L. évf. 16. szám, 2006. 04. 21.

¹ Javier Marías: *Farkasvilág*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

közös világ megteremtésének legfontosabb eszköze a kötetben domináló első személyű narráció. Legtöbbször egy középkorú, spanyol értelmiségi férfi meséli el az eseményeket – kivéve persze a *Csak semmi aggály* pornófilmes anyukáját. Ám ezt a történetet is szorosan a kötet világához kapcsolja a helyszín, Madrid, a testőr visszatérő motívuma, és az egyik mellékszereplő, Custardo, akit egy korábbi elbeszélésből, a *Befejezetlen alakok*ból már jól ismerünk. A novellákban újra meg újra megjelenik Párizs, Madrid, London és Barcelona, többször is feltűnnek bizonyos olasz barátnők, Luisa, a feleség, valamint orvosok, testőrök, cseléd-lányok és öregasszonyok.

Bizonyos írói technikák is jól körvonalazzák a kötet világát. A narráció rendszerint belső fókalizációval párosul: van, hogy a narrátor maga a főhős, máskor inkább csak az események szemtanúja, külső szemlélője. Ezekben a novellákban gyakoriak a rövid bevezető szövegek a történet előzményeiről, körülményeiről, a főszereplőkről és viszonyaikról. Ezt a technikát ismerhetjük a spanyol romantikából: Larra cikkeinek vagy Bécquer legendáinak bevezetőiből is. A rövid magyarázatok mindig elhatárolják a narrátort a történettől, fokozatosan kivonják belőle, háttérbe húzzák. Mariásnál mégis mindig megmarad a személyes kapcsolat: az elbeszélőt általában barátság fűzi a főhőshöz, ezért aggódik értük, érzelmileg kötődik hozzájuk.

Az első személyű narráció és a belső fókalizáció lehetőséget ad arra, hogy Mariás korlátozott képet tárjon az olvasó elé: annyit tudunk csak, amennyit a szereplő-narrátor tud, és fokozatosan értesülünk az eseményekről. Így követjük őt nem csak felismeréseiben, de találgatásaiban, bizonytalanságában, tévedéseiben is. Ezzel a technikával elsősorban a kötet bűnügyi történeteiben találkozunk, amiket a narrátor általában utólag mesél el, tehát már a végkifejlet ismeretében, minket mégis apránként értesít csak – közben azonban beszúr egy-egy előreutalást vagy sugalmazást.

Ám bizonyos novellákban, például a *Véres lándzsában*, vagy *Az éjszakás orvos*ban ezek az utalások félrevezetők. A *Véres lándzsa* hemzseg az apró, misztikus elemektől, amikre a narrátor fel is hívja a figyelmet, aztán kiderül, hogy ezek teljesen irrelevánsak. A kötet nyitó novellája pedig a sugalmazott erotikus végkifejlet helyett egy bűnügyre fut ki, ám ez nem okoz az olvasóban egy szemernyi meglepetést sem; *Az éjszakás orvos* vége még így is kiszámítható. Másik példa a fenti technikára a kötet címadó darabja. Az *Amikor halandó voltam*ban a szellem-narrátor szintetikus látásmódjából mi nem részesülünk, csak hírt kapunk felőle. A fantazma fokozatosan tisztázza csak, mi mindenben tévedett élő emberként, előrebocsátva, hogy az a perspektíva, amiből elmeséli az eseményeket, téves, és utólag korrigálni fogja. Személy

szerint engem jobban érdekelt volna a szintetikus látásmód, mint a mindentudás és mindenlátás keservének írói bemutatása, de ezt nem kísérelte meg a szöveg.

Vannak azonban olyan novellák is, amik nem a fabulára, hanem bizonyos lelki folyamatokra, filozófiai kérdésekre, esetleg az élet és a művészet közötti párhuzamokra (*Befejezetlen alakok*) koncentrálnak. A *Minden rossz visszatér*-ben például az első sorokból értesülünk a főszereplő haláláról, tehát a meglepetés nem játszik szerepet, helyette viszont egyfelől a főhős belső küzdelmei kerülnek a középpontba, másfelől az írófigura megkettőzése és szembeállítás. A lelki szenvedések bemutatása nem belülről történik, mint egykor, a szentimentalizmus és romantika korában, hanem kívülről, egy külső, „egészséges” szemlélőn keresztül. Ez az alaphelyzet eszünkbe juttatja a szenvedő, ihletett zseni és az elégedett, földhözragadt értelmiségi jól ismert párosát – gondoljunk csak Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára vagy Julio Cortázar *Az üldöző* című művére. Mariásnál azonban kérdéses, hogy valóban zseniális-e az ideggyenge író. Gyanús eltérés Lever-kühnhöz és Johnny-hoz képest, hogy Mariás főhőse írói munkájában borzasztóan precíz és alapos, igazi elismerést pedig senkitől se kap. Ez a kétség újraértelmezi a jól ismert szituációt, és kiemeli a novellát a kötet síkjából, annak ellenére, hogy a mű befejezése irodalmilag nem túl jelentős.

Végezetül ebbe a kategóriába tartozik a kötet legkiemelkedőbb alkotása is, *A bizonytalan időben*. Érdekes módon a történet főhőse egy Szentkuthy nevű, kitalált magyar focista. A futball témája adva volt, hiszen – mint ezt Mariás is elárulja az előszóban – a novella megrendelésre készült, és ez volt a kötelező motívum. Viszont miért pont magyar, és miért pont Szentkuthy a neve? Mariás a központi figurát Puskás, Kubala, Kocsis és Czibor utódjának nevezi, amivel a futballtörténelem egy bizonyos korszakához köti, és egyben egy idegen kultúrához is kapcsolja: ő a külföldi csoda. Még a nevét sem tudják kiejteni, ezért Kentucky-nak becézik, esetleg Sültcsirkének – egy számukra ismerősebb idegen kultúra nyomán. Igen ám, de nekünk többet mond ez a név egy kis szójátéknál: mi tudjuk, hogy Szentkuthy Miklós író volt.

Így hát a magyar olvasónak bizonyára jól esik a magyar foci hőskoráról olvasni, amit egy magyar író neve fémjelez a műben, de ettől még persze nem lenne jó a novella. A címben szereplő bizonytalanság kettős értelmet nyer a szövegben: egyfelől utal az akarat bizonytalanságára, másfelől a küszöbön álló dolgok bizonytalanságára – arra a szakadékra, ami elválasztja őket a megvalósult dolgoktól. Szentkuthy egy fiatal lány igenlő akaratának áldozata lesz, mert ő nem tud ezzel szembeállítani egy másik igenlő akaratot. Ám ez nem elég a boldogság-

hoz, és a küszöbön álló dolog, a lövés, mégis bekövetkezik, ahogyan a labda is átgurul a gólvonalon – még ha megállításával a focista egy pillanatra meg is mutatta a két oldal között tatóngó mélységet.

Az eddigiekből talán kiderült, hogy vannak a kötetnek kimagasló teljesítményei, összességében mégis közepszerű és érdektelen írások gyűjteménye. Ezen a tehetséges, fiatal fordítónak (Kutasy Mercédesz) sem sikerült változtatnia, aki bravúros megoldásokkal gyönyörködteti az olvasót, és méltó tolmácsa Mariás „elegáns de nyelvileg nem túl komplikált”⁴ prózájának. Ám talán éppen az említett elegancia megtartása miatt időnként mesterkéltté válik a magyar szöveg. Az „a csudába” kifejezés például elég hiteltelenül hangzik egy pornófilmezésre kényszerült édesanya szájából, szemben az eredeti „vaya” (ugyan már/menj már) fordulattal, ami teljesen hétköznapi spanyolul.⁵

A túlzott szövegűség okán is találkozhatunk természetellenes szó- és mondatfordulatokkal: a bakancska [botitas] szó magyarul igen csak sután hangzik, bizonyos mondatok pedig nehezen értelmezhetők a spanyol mondatszerkesztés megtartása miatt: „Persze ez is egy-

formává teszi napjainkat-éjszakáinkat, míg végül már nem tudunk egyik alkotórészük nélkül sem gondolni rájuk; végül pedig az éjszakának és nappaloknak legalább a leglényegibb részleteikben egyformának kell lenniük, hogy ne legyen sem lemondás, sem áldozat, hiszen ki akar, ki viselne el ilyesmit?” (84) Számos hasonló mondattal találkozhatunk a szövegben, amik persze az eredeti műben is bonyolultak és nehezen érthetőek, ám a fordítás során egészen zavarossá válnak. Szerencsére a fordító gyakran – ahogy itt is – több mondatra tagolja Mariás végtelen körmondait, ami nemcsak a megértés miatt célszerű, hanem mert a magyar nyelv nehezebben viseli a sokszoros összetételeket, mint a spanyol. Végezetül találhatunk sajnos néhány félrefordítást is, például a többszörösen tagadó mondatokban.⁶

A kötetet maga Mariás válogatta össze, elsősorban felkérésre készült írásaiból, és ez – bárhogy tagadja is a szerző – meglátszik rajtuk. Félreértés ne essék, nem holmi isteni su-gallatot hiányolok belőlük, amit

⁴ M. Nagy Miklós: „Melodramák smirglipá-píron.” *Élet és irodalom*, XLV. évf. 38. sz., 2001. szeptember 21.

⁵ „A csudába, ezt a munkát sem kapom meg!” (Javier Mariás: *Amikor balandó voltam*. 123.) Eredetiben „Vaya, tampoco conseguiré este trabajo”. (Uő: *Cuando fui mortal*. Debolsillo, Barcelona, 2006. 89.)

⁶ „Sok idő telt el ott, ahol az idő már nem telik, nem folyik; olyannyira nem, hogy senki sincs már, akit ismertem vagy akihez bármiféle közöm volt, akit elszenvedtem vagy akit szerettem”. (89) A mondat az eredetiben egyetlen tagadást sem tartalmaz, tehát éppen az ellenkezőjét állítja annak, amit a magyar szöveg mond: „Allí donde el tiempo trans-curre y fluye se ha pasado mucho tiempo, tanto que no queda nadie de quienes conocí o traté, o padecí o quise”. (68)

Márias az előszóban kifiguráz, ám novellái sokszor üresek, mondani valótlanok, esetleg rosszul megírtak. A felvillantott írói technikák gyakran nem bontakoznak ki, nincsenek végigvezetve, pedig regényeiből kifejezetten technikás íróként ismerhetjük meg. Tamás Etelka például *A szívem fehér*-ről írt recenziójában a mű időstruktúráját emeli ki: „Javier Márias *A szívem fehér* idejét a kronologikusan, egymásutániségában építkező történetek időrendjének megbontásával teremti meg. Az ok-okozati viszony lehetetlenné válik, az idő telését függeszti fel. Mintha az elbeszélésmód, illetve narrátori hang szerint különböző első és a következő fejezetek közötti rés megszüntetését akarná betölteni”.⁷ Talán a novella, rövidségénél fogva nem ad kellő teret Márias technikai tudásának bizonyítására. Ezt sugallja az is, hogy a kötet legsikerültebb darabjai hosszabbak az átlagnál.

Ahogy M. Nagy Miklós is kifejti, Márias nem afféle bohó írózseni: „már tizenhét éves korában túl okos (a filozófus papa káros hatása?), már ekkor sem találja az ösztöneit (vagy már ekkor el tudja rejtetni őket) – gondoljunk csak bele, hogy mit művelt volna a *Farkasvilág* alapötletével egy ösztönösebb tehetség: szadizmus, pornográfia, burleszk, bármi az eszébe juthatott volna... A máriasi szöveg, mivel nem tud – bár néha görcsösen szeretne –

varázslatos lenni, megpróbálja a tökéletességet célba venni”.⁸ Erőssége tehát a csiszoltság, a megszerkesztettség, a diszkrét stílus, a visszafogottság. Erre azonban nem bizonyult megfelelő terepnek a novella műfaja. A kötet – összességében – szépirodalomnak közepszerű, szórakoztató irodalomnak pedig nem elég kegyetlen, mocskos, izgalmass... egyszóval nem elég szórakoztató.

A szintetizálás kezdete

RACS MARIANNA KATALIN

Semsey Viktória: *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története*. Budapest, Zsigmond Király Főiskola – L'Harmattan Kiadó, 2008.

A magyar tankönyvpiac nem bővelkedik az Ibériai-félsziget és Latin-Amerika történetét átfogóan bemutató szakmunkákban. A témában a legmeghatározóbb összefoglalások magyar szerzők tollából Wittman Tibor 1971-es és Anderle Ádám 1998-as *Latin-Amerika története* c. kötetei, valamint Anderle *Spanyolország története* című 1992-ben megjelent műve. Magyar fordításban hozzáférhető még Fernando García de Cortázar *Spanyolország története* c. összefoglaló munkája (Osiris, Budapest, 2001). A Semsey Viktória által követett koncepció és szintetizáló jellegű, magyar nyelvű mű azonban

⁷ Tamás Etelka: „Ki mossa fehérre?” <http://www.ahet.ro/irodalom/konyv/ki-mossa-feherre-javier-marias-432-84.html>

⁸ M. Nagy Miklós: i.m.

kifejezetten hiánycikk. Így a 2008 tavaszán megjelent könyve, *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története* mindenképpen újszerű felfogást tükröz. A szerző fontos feladatot vállal azzal, hogy az európai történelmi tudat pereméről próbálja behozni Spanyolország és Latin-Amerika utóbbi kétszáz évének történetét és a témát népszerű formában tárja a magyar olvasóközönség – elsősorban a téma iránt érdeklődő diákok – elé.

A szerző célja a téma szintetizálása, a történelmi tisztánlátást segítő távlat megteremtése, hogy az olvasó jelentőségüknek megfelelő súllyal tudja elhelyezni Spanyolországot és Latin-Amerikát a történelemben és napjaink folyamataiban. Fontos pozitívuma a könyvnek, hogy a félsziget és a szubkontinens bemutatása úgy ér véget a 20. századdal, hogy felhívja a figyelmet a 21. század elejét is formáló áramlatokra és tendenciákra (a folyamatban lévő integrációs törekvésekre, Spanyolország gazdasági jelenlétére és híd-szerepére Latin-Amerikában). Ez a kitekintés is mutatja a téma aktualitását és fontosságát.

A könyv egy pontosan lehatárolt időszak bemutatását tűzi ki célul. Ennek során a szerző – saját bevallása szerint – nem törekszik a rendkívül összetett időszak részleteibe menő és tudományos feldolgozására. Az érintett országok történeti alapjait mutatja be, egy-egy fontosabb problémakör kiemelésével.

A könyv szerkezetileg három nagyobb fejezetre tagolódik. Egyetlen fejezet mutatja be Spanyolországot a 19. és 20. században, míg Latin-Amerika estében külön egységet képez a két század. Az első, spanyol rész nyolc alfejezetet tartalmaz, melyek – egy rövid visszatekintéstől eltekintve – kronologikusan tárgyalják az ország történelmét meghatározó sorsfordulókat. A feldolgozás súlypontjai a gyarmatbirodalom felbomlása, Kuba és Puerto Rico elvesztése 1898-ban, Primo de Rivera diktatúrája, a II. köztársaság, a Franco-rendszer és a demokratikus átmenet. A könyv ezen szelete más perspektívából tekinti át a térség történetét, mint a másik két fejezet. A spanyol történelem bemutatásánál az események európai kontextusban való elhelyezése a meghatározó.

Latin-Amerika történetének bemutatásánál a szubkontinentális perspektíva érvényesül, mely bár az első fejezethez képest metodikai törést jelent, a politikatörténeti feldolgozást kiegészíti egy társadalomtörténeti horizont, mely jó módszer a térséget tagoló államok összehasonlító jellegű bemutatásához. A 19. századot tárgyaló fejezet jelentős hányada foglalkozik tehát olyan fontos kérdéskörökkel, mint etnikumok-népek-nemzetek és a függőség-elmaradottság összefüggései. Helyet kap itt az indián kultúra vagy a liberalizmus és nacionalizmus témaköre. Ebben a fejezetben külön-külön mutatja be a szerző a kontinens általános helyzetéhez képest sajátos utat

járó országokat: így Kubát (1810-1898), Brazíliát (1822-1889) és Mexikót (1810-1910).

Az utolsó nagy fejezet – Latin-Amerika 20. századi története – is szintetizáló alfejezetekkel indul: a világgazdaságba való bekapcsolódással és a térséget meghatározó társadalmi ellentmondásokkal. Fontos, hogy az északi szomszéd, az Egyesült Államok 20. század eleji politikája külön alfejezetben szerepel, amelynek vázolása hozzásegítheti az olvasót napjaink nemzetközi viszonyainak alaposabb megismeréséhez. A térségben sajátos populista és forradalmi modellek szintén külön alfejezetet kapnak. A könyv egészére jellemző, hogy a szerző több ponton törekszik a kultúra, ezen belül főleg az irodalom tendenciáinak bemutatására.

A mű felépítése tehát logikus, kronologikus vonulatot követ, akadnak azonban helyenként olyan pontok, amikor a szerző nem tud maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött célnak – nevezetesen a tárgyalt időszak vázlatos, átfogó bemutatásának – és ezeken a pontokon az olvasónak olyan érzése támadhat, hogy elvész a részletekben, összezavarodik. Ez jelentkezhethet egy-egy alfejezeten belül is, a kül- és belpolitika közti csapongás következményeként, de ilyen pont lehet például az első fejezet második alfejezetében a római hódítás előestéjéig való visszatekintés Spanyolországban, valamint a hispán név- és néptörténet részletes leírása. Természetesen szükséges röviden a spa-

nyol történet 19. század előtti eseményeinek ismertetése a későbbi folyamatok értelmezéséhez, a túl részletes és távoli múltba való visszatekintés azonban zavaró lehet. Még a nemzetkérdés és regionalizmus tárgyalásakor sem indokolt az ókorig való visszanyúlás, jóllehet a probléma értelmezését kétségtelenül segíti a középkori spanyol királyságok megszervezésének nehézségeiről szóló rész. A túl korai történeti előzményekre való hivatkozás elhagyásával a kronologikus felépítés épsége is megtartható lenne ebben a fejezetben.

A könyv szintetizáló jellege a latin-amerikai fejezetekben sokkal jobban érvényesül, így egy szemléletbeli törést eredményez az első egységhez képest, mely csak egy országra koncentrál. A második és harmadik részben a spanyol és portugál nyelvű területek kiegyensúlyozottabban kapnak helyet, mely feldolgozási módot az Ibériai-félszigetre is érdemes lett volna kiterjeszteni. A könyv talán legnagyobb hiányossága, hogy a bemutatásra kerülő ibér-amerikai térben nem kap önálló helyet Portugália, az az ország, mely a Spanyolország történetét európai aspektusból bemutató leíráshoz leginkább kötődik. Az az ország, melynek függetlenedő gyarmata önálló alfejezettel képviseli magát a Latin-Amerikai fejezetekben. S az az ország, melynek mai kulturális, gazdasági és politikai szerepe és jelentősége szintén nem elhanyagolható Latin-Amerika szempontjából. A folyamatos „oldalra-

tekintés”, egy-egy zárójeles megjegyzés helyett a luzitán történelem is megérdemelt volna egy önálló fejezetet. Így, az európai tematika bővülésével a mű kiegyensúlyozottabbá válna. A könyv egyfajta szintetizálás kezdete, mely jelleg mélyíthető lenne az európai és amerikai részek szervezesebb kapcsolása által.

Spanyolország és Latin Amerika 19. és 20. századi története a spanyol és portugál nyelvű országok történelmét és kultúráját oktatóknak és tanulóknak mindenképpen hasznos tan- és kiegészítő anyag, de fontos és aktuális információkkal szolgál a szélesebb olvasóközönség számára is. A történelmi és politikai eseményeken kívül a gazdasági és társadalmi változások is kellő figyelmet kapnak. A szövegtest több helyen érdekes és kiegészítő adatokat tartalmazó táblázatokkal gazdagodik. A könyv tartalmaz két térképet is: egyet az Ibériai-félszigetről (9. oldal) és egyet Közép- és Dél-Amerikáról (73. oldal), melyek azonban cím és forrásmegjelölés nélkül kerültek a könyvbe. Ezen hiányosságok korrigálása mellett a térképek elhelyezését is érdemes lenne újragondolni, esetleg követni a táblázatok közlésének szisztémáját, s azokat a szövegtestbe beépítve, a földrajzi, közigazgatási sajátosságokat tárgyaló alfejezetekhez kapcsolni vagy a könyv végére gyűjteni. A mű végén található bibliográfia bőségesnek tűnik, mégis pontatlan. A könyvészeti adatok néhol nem konzekvensen vannak megadva. Például a Spanyolországot tárgyaló fejezet és a

latin-amerikai egységben egyaránt felhasznált irodalom olykor két különböző kiadásban van feltüntetve, s a könnyebb átláthatóság kedvéért az internetes hivatkozásokat is érdemes lenne pontosítani és egységesíteni.

Semsey Viktória könyve jó kiindulási alap a témában való tájékozódáshoz, hiszen egy érdekes térség meghatározó időszakát öleli fel. A vállalkozás apróbb hibái ellenére elismerést érdemel hiánypótló jellege és azon szándéka miatt, hogy az olvasóközönség új generációját ismertesse meg friss szakirodalomra és kutatási eredményekre építve Spanyolország és Latin-Amerika történelmével.

Nem jelmez, valódi ruha

JÁNOSSY GERGELY

Juan Carlos Onetti: *Rövid az élet*
Fordította Tomcsányi Zsuzsanna.
Budapest, Európa, 2008.

Melyik volt a latin-amerikai új próza, a *boom* első nagy műve? Ha nem eleve értelmetlen ilyen kérdést feltenni, akkor Juan Carlos Onetti *Rövid az élet* c. regénye komoly esélyes erre a címre, még akkor is, ha *A száz év magánnyal* vagy Borges novelláival ellentétben nálunk eddig majdnem teljesen ismeretlen volt.

Juan Carlos Onetti (1909–1994) Uruguayban, Montevideóban született, de élt Buenos Airesben is. 1974-ben hazájában a diktatúra alatt börtönbe került, ahonnan csak

külföldi segítséggel szabadult, emiatt Madridba költözött, és ott is élt haláláig, ahol 1980-ban megkapta a spanyol nyelvterület legrangosabb irodalmi elismerését, a Cervantes-díjat. Nálunk *A hajógyár* c. regénye már a hetvenes években megjelent, akkortájt, amikor Magyarországra is utat találtak a *boom* szerzői, s kötetet kaptak Cortázar vagy Borges novellái és García Márquez. Míg az utóbbi szerző körüli sztárkultusz azóta folyamatos, Cortázartól már csak néhány kevésbé kísérletező mű talált utat magának a szocialista könyvkiadás útvesztőjében, addig Onetti recepciója messze elmaradt világirodalmi jelentőségétől. A szerkesztők és fordítók régóta próbáltak változtatni mindezen: a mostani, Európa kiadónál megjelent négykötetes Onetti életműsorozatnak *A rövid az élet* a negyedik és egyben zárókötet. A fordítás a Vargas Llosát és számos katalán szerzőt magyarázó Tomcsányi Zsuzsanna műve. A sok szempontból főműnek számító könyvet megelőzi az *A hajógyár* című regény, melyet Székács Vera először 1977-ben megjelent fordításában olvashatunk, valamint négy kisregény Scholz László fordításában *Egy névtelen sírra* cím alatt, és a számos fordító munkáját összegző elbeszéléskötet, *A megvalósult álom*.

A spanyolul 1950-ben megjelent regényben Borges világtól elidegenedett író-fordító-tudós alakjai helyett a főszereplő, bár művész, de „a propaganda szolgáloja” egy reklámügynökségnél tengődő író, Brausen.

Mivel megélhetési gondjai vannak, egy film forgatókönyvét kell szálítania barátjának, Steinnek. Ha nincs történet, nincs pénz: az írás így lesz létfeltétel, de mint az várható, írni nem is olyan könnyű. Brausen alkotói válsággal küzd, és a forgatókönyv apró részletei, a helyszínek, a szereplők és a szituációk csak lassan bontakoznak ki képzeletében. Kulin Katalin, Onetti elemzője ír arról, hogy *A hajógyár* szövegében az ingerek, a szereplőket ért benyomások az elsődlegesek, nem pedig a jellemábrázolás. Ezért olyan hosszúak a végtelenségig húzódó egymás mellé rendelésekből, a jelzők metonimikus sorából álló mondatai, melyek átültetése hatalmas feladat elé állította a fordítót. Ilyen impresszió-sorozat révén ismerjük meg Brausen forgatókönyvének és Onetti több más regényének (*Egy névtelen sírra*, *A hajógyár*) „Macondóját”. Santa María egy képzeletbeli kisváros, tipikus posztkoloniális helyszín, ahol szegény őslakosok és gazdag svájci betelepülők néznek farkasszemet egymással. Mikor Brausen megrajzolja a kisváros térképét, már tudja, hogy a történet végére maga is eljut az általa kitalált városba, és azon sem fog elcsodálkozni, hogy az pontosan úgy fest, mint ahogyan ő azt előre elképzelte.

Santa Mariában él kitalált hőse, Díaz Grey orvos, akinek sorsa sok szempontból párhuzamos Brausenével. A regény elbizonytalanító hatásához hozzájárul, hogy a két történetszál fejezetről fejezetre váltja

egymást, vagyis hol Brausen Montevidéjában, hol pedig Díaz Grey Santa María-béli rendelőjében vagyunk, és míg Brausen végül is átlép a fikció világába, addig hőse és tükörképe, Díaz Grey Santa Mariából kiszabadulva a valódi Buenos Airesbe jut. Csakúgy mint a spanyol Unamuno *Köd* című regényében, a fiktív hős fellázad szerzője ellen, az olvasó pedig végképp elbizonytalanodik, amikor az utolsó fejezet narrátora már Díaz Grey, és most már az ő szemével látjuk az addigi elbeszélő, Brausen alakját. Fejezetenként változó szinteken, az időt, a teret és a valóság-fikció határát megbontva halad az elbeszélés: az olvasó valóban az „elágazó ösvények kertjében” jár.

Sokak szerint a latin-amerikai próza megújulása ott kezdődik, ahol a regény többé már nem a konkrét társadalmi-regionális problémákat hivatott ábrázolni, hanem egyetemes szintre lép: a gazdasági szükségszerűség, a terjeszkedő Észak-Amerika képét *A rövid az idő* csupán finom ironián keresztül festi. Brausen főnöke, Macleod átlátszó szerepet játszik, csak hogy túlteljesítse a New Yorki anyavállalat igényeit, mert ott „már élvonalbeli költők verseiből is csináltak reklámot”.

Ebbe a rendszerbe hősünk nem tud, és nem is akar beilleszkedni, ezért magánvállalkozó lesz, de íróasztala, és – borgesesi gesztussal élve – Onettinek nevezett unalmas hivatalnoktól bérelt fél-irodája csak álca. Brausen nem a tettek, hanem a reflexió embere, úgy érzi, élete

„csupán üres öntőforma, egy nemtörődömségből fennmaradt régi jelentés és egy – emberek, városi utcák és percek meg a rutincselekvések közt hitehagyottan sodródó – lény puszta ábrázolása.” (215) A lét értelme csakis a halál felé közeledve nyer értelmet: a regényben a halál egy értelmetlen gyilkosság formájában történik: Brausen megteremti aktív, cselekvő és erőszakos alteregóját, Arcét, akinek feladata egy gyilkosság elkövetése. Ám Camus Mersault-jával ellentétben Brausen-Arce még csak ezt sem képes egymaga véghez vinni.

A regény férfiközpontú, nőalakjait, a megalázott-kihasznált prostituáltat, a megközelíthetetlen szűzies nőt, vagy éppen a már nem szeretett feleséget mindig csak tárgyként mutatja be: a női nem mintha zárt világot alkotna, de a felszín himsovinizmusa mögött, a férfijellem hiátusaiban van jelen. A férfi és nő közötti szerelem pedig mintha nem is létezne, vagyis hát pont az a baj, hogy létezik, de csupán ideaként, és ez a szerelem-fogalom Brausen számára nem fér össze a folyton változó alteregókra és fikciókra töredeztet személyiséggel. A főhős teljesen egyedül van, mindenféle kapcsolata megszakad a külvilággal, és egy idő után rájövünk, csakis maga a főhős létezik a regény világában, hiszen minden szereplő vagy az ő agyszüleménye, vagy személyiségének egy aspektusa.

Ebben az egzisztenciális kárhózatban keresi Brausen a megváltást: a gyilkosság (amit más hajt végre

helyette), önmaga megkettőzése a fikcióban (Díaz Grey, aki fellázad ellene) nem hoz megváltást, és a történet végül annak felismerésébe torkollik, hogy minden csak utánzás, jelmezbál. A regényben könnyen eltéved az olvasó, a szimbólumok rejtett összefüggései, az idősíkok egymásba játszása végül felszámolja az ok-okozat, múlt és jövő fogalmait. Minden tett megismétlődhet más szinten és más időben, és, akárcsak Kunderánál, ez az örök visszatérés az oka annak, hogy az erkölcsi rend, a vallás vagy ideológia bizonyossága helyett csak egy Isten és rendszer nélküli világról olvasunk. Az e világba vetett ember számára csakis a jelmezbál, a szimulakrum tudatos felismerése, biztos pont hiányában a folytonos menekülés jelenthet megváltást.

Nem könnyű olvasmány, de érdemes próbát tenni Onettivel is. Bár a regény hosszú, és mindent megtesz azért, hogy az olvasója dolgát megnehezítse, ha az figyelmét összeszedve mégis képes együltében végigolvasni néhány fejezetet, akkor hálából az utalások és szimbólumok kirakósjátékával örvendeztet meg, és azzal a pozitív csalódással, hogy e nehéz mű mégiscsak képes humoros és szórakoztató lenni. Talán jobb lett volna, ha a spanyol-amerikai szerzők egyenletesebben érkeztek volna el hozzánk is, habár még mindig Onetti járt jobban, hiszen például Cortázar legismertebb és a fordítót-olvasót nem kevésbé próbára tévő műve, a *Rayuela* [Ugróiskola] továbbra is vár a magyar nyelvű megjelenésre.

Carlos Fuentes évről évre

DÖMÖTÖR ANDREA

A mexikói Carlos Fuentes idén november 11-én ünnepelte nyolcvanadik születésnapját – ebből az alkalomból készült jelen tanulmány, mely az író egyik legfontosabb, magyar nyelven is elérhető regényének, az *Artemio Cruz halálának* értelmezését tűzte ki célul. Illő azonban, hogy először bemutassuk a Magyarországon talán kevésbé ismert ünnepeltet.

Fuentes a modern mexikói irodalom „triumvirátusának”¹ tagja, Juan Rulfo és Octavio Paz mellett. De nem csak Mexikó nemzeti irodalmában, hanem a latin-amerikai újprózában is kiemelkedő szerepű szerzőről van szó. Scholz László, „négyesfogatról” beszélve, nem kisebb nevekkel említi együtt, mint az argentin Julio Cortázar, a kolumbiai Gabriel García Márquez és a perui Mario Vargas Llosa.² Ők négyen annak az úgynevezett „boom”-nak a vezéralakjai, amely a hatvanas-hetvenes években világhírűvé tette a latin-amerikai irodalmat. Az elnevezés abból a szempontból kissé hibás, hogy egy fogalom mögé sorol egymástól nagyon különböző szerzőket, mintegy egységes generációként kezelve őket. Fent említett írók talán éppen abban hasonlítanak leginkább, hogy mindegyikük egyedülálló, és csak jelentőségüket tekintve lehet róluk egyenlőségjelekkel beszélni. Mondhatjuk tehát, hogy Carlos Fuentes pályája egy a latin-amerikai prózanyelv megújításának útjai közül.

A mexikói szerző életműve rendkívül gazdag és változatos, egy igen sokoldalú személyiségről van tehát szó. Szándékosan írok személyiséget és nem író, Fuentes ugyanis nem csak az irodalmi, hanem a közéletben is aktív szerepet vállal. Oviedo irodalomtörténetében egyenesen provokátornak nevezi, ugyanakkor „kulturánk és aktuálpolitikánk szóvivőjének”³ is. A prózaírás mellett rendszeresen publikál esszéket, neves egyetemi előadó, több történelmi és irodalomtörténeti műve is megjelent. Számára a történelem és az irodalom szinte elválaszthatatlan, az 1985-ös *Gringo viejo* [Vén gringó] című regényének angliai megjelenése kapcsán így nyilatkozott: „Latin-Amerika igazi történészei a regényírók. A mi történelmünket a képzeletnek kell megteremtenie.”⁴ Nem csak a művészeti-intellektuális, hanem a kulturális érdeklődése is szerteágazó: Fuentes igazi kozmopolita, otthonosan mozog Latin-Amerika bármely orszá-

¹ Az elnevezés Oviedo latin-amerikai irodalomtörténetéből származik: José Miguel Oviedo: „Carlos Fuentes en la Edad del tiempo.” In Uő.: *Historia de la literatura hispanoamericana IV*. Madrid, Alianza, 1995. 315.

² Scholz László: „Az újpróza sikerirói.” In Uő.: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Bp., Gondolat, 2005. 241-259.

³ Értsd: Latin-Amerikáé. Oviedo: i. m. 315. (A szerző fordítása.)

⁴ Idézi N.N.: „Carlos Fuentes új regénye.” *Nagyvilág* 1987/2. 284.

gában, de az Egyesült Államokban és Spanyolországban is. Ennek ellenére elkötelezettsége szűkebb hazája, Mexikó iránt tagadhatatlan: írásainak szinte kivétel nélkül Mexikó múltja, jelene és jövője a témája, különösen az 1910-1917-es forradalom utóélete érdekli a szerzőt. Műveiben állandóan visszatérő probléma a nemzeti útkeresés kérdése, és ehhez sajátos tematikai és technikai megoldások kapcsolódnak. Az aktuális társadalmi helyzet nagyon is valós kritikája keveredik a mítosszal, helyek, szereplők, idősíkok játszanak egymásba vagy mosódnak össze, többnyire igencsak komoly próbára téve az olvasót. Fuentes maga fogalmazta meg egy interjúban, hogy a műveit „nem metróban olvasásra” írta, hanem „együttműködő” olvasók számára.⁵

Első könyve, az 1954-es *Los días enmascarados* [Álarcos napok]⁶ című novelláskötet mindjárt jól érzékelteti prózájának említett fő vonásait. A cím az azték naptárra utal, mely az előző év vége és az új kezdete között számon tartott 5 *nemontanin*nak (kb. „baljós”) nevezett napot, melyek az átmenetet jelentették múlt és jövő között.⁷ A könyvben szereplő hat történetben is a múlt és a jövő, a mítosz és a valóság játszik egybe, több, Fuentes egész életművében (és az *Artemio Cruz halálában*) is jelentős motívumot felsorakoztatva. Ezek a maszk, a tükör és az alteregó.

Nem kevésbé jellegzetes alkotás 1958-ban megjelent első regénye, az *Áttetsző tartomány* sem. A humboldti klíma-elméletet idéző című nagyszabású írás a forradalom utáni mexikói társadalmat sűríti egyetlen város (Mexikóváros) kaleidoszkópszerű leírásába, egyúttal bravúros és igen széles körű prózatechnikájával a sokszínű, fragmentált posztmodern világkép lenyomatát is adja.

Regényei közül mindenképpen ki kell még emelni az 1970-es *Terra Nostrát*, amely szintén nagyon széles látókörű, az egész hispán világot felölelő vállalkozás. A műben az aktuális Mexikó és a középkori Spanyolország találkozik egymással a váltakozó idősíkokban, vagy az azokat átlépő szereplőkben. Sajátosan ágyazódnak be a mexikói kultúrába olyan spanyol irodalmi klasszikusok, mint a *Celestina*, Don Juan vagy éppen a *Don Quijote*. Magyarul *Az utópia földje* című fejezete olvasható.⁸ Ez a részlet Felipe, a királyi udvarból megszökött trónörökös, Pedro, az öreg hajós, Simón, a szerzetes, Ludovico, az egyetemről kicsapott szabadgondolkodó és Celestina, az „első éjszaka jogán” meggyalázott menyasszonyból lett boszorkány találkozását írja le. A szereplők célja közös: el akarnak hajózni az új- (és reményeik szerint jobb) világba. Mindegyiküknek van egy álma az ideális világról (Pedróé a kommuna, Simóné az örök élet,

⁵ Csikós Zsuzsanna: *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico*. Bp., Akadémiai, 2003. 14.

⁶ A kötet egyik darabja *Csak Mool* címmel megjelent magyarul, ld.: *Égtájak* 1974. Bp., Európa, 1974. 107-117.

⁷ Oviedo i.m. 317.

⁸ Carlos Fuentes: *Az utópia földje*. *Nagyvilág* 1988/7, 947-965. Lásd még ugyanitt Szőnyi Ferenc ismertetőjét a regényről („Carlos Fuentes és a *Terra Nostra*”).

Ludovicóé az Isten nélküli világ, Celestináé a szabad szerelem), azonban ahogy megismerjük ezeket, rögtön elénk tárul az adott eszme bukása is, és végül Felipe mondja ki a történet „tanulságát”: „Az utópia ideje a most. Az utópia helye az itt.”⁹

Hasonlóan kozmikus távlatokba helyezi a mexikói identitást az 1987-es *Cristóbal Nonato* [Megnemszületett Cristóbal], amelyből szintén egy részletet jelentetett meg magyarul a Nagyvilág, stílszerűen 1991-ben, egy évvel Amerika felfedezésének 500-adik évfordulója előtt.¹⁰ Maga a regény is az évforduló miatt érzett eufória abszurd paródiája. A kerettörténet szerint az állam pályázatot ír ki, mely szerint az a gyermek, aki 1992. október 2-án először látja meg a napvilágot, a nemzet fia lesz. A regény elején ez a gyermek, neve természetesen Cristóbal, az anyaméhben várja, hogy pontosan a megjelölt napon megszülessen. Majd az időben visszafele haladva ismerjük meg szüleit, nagyszüleit, és rajtuk keresztül azt a nem egy esetben már-már groteszk modern Mexikót, ami a gyermekekre vár. A magyarul közölt részlet *A teremtés* címet viseli, és Cristóbal fogantatását írja le, meglehetősen bizarr módon. A jelenetben szereplő két hős, a szülők, tudatfolyamába bepillantva széles panorámája tárul fel a családi és a nemzeti múltnak, az európai műveltségnek és a mexikói civilizációnak vagy éppen civilizálatlanságnak. Érdekesekek a stilisztikai megoldások is, valóban két gondolatfolyam zabolázatlan áradásáról van szó, számtalan nyelvi leleménnyel és szójátékkal.

Hogy a rövidebb műveit is említsük, egészen egyedülálló az 1962-es *Aura*¹¹ című kisregény, amely több tekintetben rokonságot mutat a vele azonos évben megjelent *Artemio Cruz halálával*. Mindkettőnek központi problémája az identitáskeresés, a múlthoz való viszony, pontosabban az a kérdés, hogy újrateremthető-e a múlt. A kisregény misztikus történetében Aura valójában azonos az özvegy Consuelo asszony ifjúságával. A mű végére pedig a fiatal történész, Felipe Montero is átalakul az elhunyt férjé. Az amúgy is kísérteties történet prózatechnikai megoldása még inkább a mágiát idézi: a második személyű elbeszélés a narrátor mintegy hipnotikus hatalmát sugallja a hős fölött. Erre az elbeszélésmódra, amely az *Artemio Cruz halálában* is megjelenik, szinte csak elvétve akad példa máshol a világirodalomban,¹² mondhatni tehát, hogy különleges fuentesi sajátossággal van dolgunk.

⁹ Uo. 965.

¹⁰ *Nagyvilág* 1991/4, 503-510.

¹¹ Több kötetben is megjelent magyarul: *Égtájak* 1969. Bp., Európa, 1969. 108-142.; *Latin-amerikai elbeszélők*. Bp., Európa, 1970. 499-531.; *Édes keserűség. 23 szerelmes novella*. Bukarest, Kriterion, 1973. 423-458.

¹² Az *Aura*-nak és az *Artemio Cruz halálának* egy lehetséges előzménye a francia Michel Butor *La modification* című regénye, amely narrációjában a „vous” második személyű, egyes és többes jelentésű személyes névmást alkalmazza. Erről lásd: Francisco Ynduráin: „La novela desde la

Az író teljes életművének áttekintése jelen keretek között, természetesen, lehetetlen vállalkozás lenne, ez a bevezető csak a legfontosabb, magyar nyelven is elérhető szövegeket emeli ki. Az említett műveken kívül még három regény – *A hadjárat*, *Laura Díaz évről évre* és a *Diana, a magányos vadász* – és néhány rövidebb írása jelent meg. Műveinek viszonylag nagyszámú magyar fordítása ellenére szakirodalma szinte egyáltalán nincs magyar nyelven: egyetlen magyar monográfusa Csikós Zsuzsanna, aki *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico* címen írt doktori disszertációt – spanyolul. E dolgozat az évforduló alkalmából a magyar nyelvű tanulmány hiányát kíséri meg pótolni.

Az 1962-es *Artemio Cruz halála* mind a szerző életművében, mind a világirodalomban kiemelkedő helyet foglal el. Oviedo úgy fogalmaz: „ha nem létezne, szegényebb lenne a műfaj”.¹³ Egyedülálló prózatechnikával fonódik össze benne egy ember, egy nemzet, egy kontinens múltja, jelene és jövője, középpontban a kérdéssel: ki vagyok én?

A regény három különböző nézőpontú és idejű szekvencia váltakozásából épül fel. A részletek nézőpontját a kezdő személyes névmások határozzák meg. Az „én-szekvenciák” a jelenben szólnak, és a haldokló Artemio saját nézőpontjából, mintegy Joyce-tól ismert tudatfolyamként láttatják élete utolsó óráit. A „te” kezdetű részletek jövő idejűek és a legnehezebben értelmezhetőek: emlékek, lázálmodok, vágyak keverednek bennük (ön)igazolással és vádakkal. A harmadik szekvenciátípus a múlt idejű, harmadik személyű, hagyományos elbeszélés, mely a főhős (illetve egy esetben a fia, Lorenzo) életének 12 fontos napját meséli el.

Nem nehéz rájönni, hogy a három személyes névmás egy és ugyanazon személyre utal: a címszereplő Artemio Cruzra, aki halálos ágyán végiggondolja és újraértékeli életét. A különböző elbeszélésmódok személyiségének különböző szintjeit jelenítik meg. Ezek pontos értelmezésére számos különböző nézőpontot ad a szakirodalom.

A probléma vizsgálható pusztán narratív szempontból, így a Cátedra kiadást szerkesztő José Carlos González Boixo monológáról, autoreflexív monológáról és hagyományos narratíváról beszél.¹⁴ Ehhez hasonló Francisco Ynduráin értelmezése¹⁵ is, azzal a különbséggel, hogy tartalmi szempontokat is figyelembe vesz. Szembeállítja az „én” monológját a „te” és az „ő” emlékezéseivel, felidézéseivel. Utóbbi kettőt abban különbözteti meg, hogy míg a má-

segunda persona: análisis estructural.” In Uő.: *Clásicos modernos. Estudios de crítica literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1969. 215-239.

¹³ Oviedo: i.m. 319. (A szerző fordítása.)

¹⁴ José Carlos González Boixo: „Introducción.” In Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid, Cátedra, 2004.

¹⁵ Ynduráin: i.m.

sodik személy a reflexiókat teszi lehetővé, addig az „ő” éppen eltávolítja azokat az emlékeket, „sötét foltokat”, amelyekre a hős nem szívesen emlékszik. A harmadik személy „hűvösségét” Mario Benedetti¹⁶ is kiemeli, szerinte az „ő”-szekvenciák fogalmazzák meg az implicit igazságot, amit a „te” nézőpontja eltörölni igyekszik, míg az „én”-szólam az önsajnálát és a megalázkodás hangja lesz. Oviedo pszichológiai szempontból ösztönös, tudattalan és tudatos szinteket különböztet meg.¹⁷ Ezzel szemben Liliana Befumo Boschi és Elisa Calabrese¹⁸ nem csak az egyén szempontjából vizsgálja a kérdést, az ő elemzésükben az „én” egzisztenciális szintjén túl megjelenik a mitikus („te”) és a történeti-szociális („ő”) aspektus is. Ehhez hasonló Fiddian (a felsoroltak között talán leginkább vitatható) elképzelése is: szerinte az „én”-szekvenciák testesítik meg a (kollektív) emlékezést és a vágyat, a „te”-szólamokban Mexikó történelme és földrajza jelenik meg, míg az „ő” narratívája a család történetét követi nyomon négy generáción keresztül.¹⁹ A legérdekesebb Walter Mauro értelmezése, aki a Szentháromsággal azonosítja a három szólamot: ebben az értelemben az „én” jelentené az Atyát, az „ő” a Fiút és a „te” a Szentleket.²⁰

A felsorolt magyarázatok mindegyike érvényes, de egyben megcáfолható is lehet. A három szint - bár a szekvenciák tipográfiailag világosan elkülönülnek egymástól - csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem választhatók el egymástól. A nézőpontok és az idősíkok nagyon sokszor egymásba játszanak, összemósódnak. És pontosan ez a zavaros összemosódás fejezi ki a személyiség megtalálásának nehézségét. Jelen dolgozat is ezt a problémát állítja középpontba, azonban nem narratív szempontból, hanem a tematizáltság szintjén, jellegzetes motívumok vizsgálatán keresztül.

A leggyakoribb identitáskérdésre utaló motívum kétségkívül a tükör, nem csak az elemzett regényben, hanem Fuentes más műveiben is. A szakirodalom sok esetben egy sajátos fuentesi izmusról, az *espejismo*ról (a spanyol *espejo*, tükör szóból) is beszél. Az elnevezés magától a szerzőtől származik, az 1964-es *Cantar de ciegos* [Vakok dala] című kötet utolsó novellájának utolsó szava ez. Benedetti szerint az elbeszélések mindegyike erre az új „izmusra” épül: a tükör, a tükrözés a történetekben az optikai illúzió megteremtője lesz.²¹

¹⁶ Mario Benedetti: „Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo.” In Uő.: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca Editorial, 1970. 202-219.

¹⁷ Oviedo: i.m. 319.

¹⁸ Liliana Befumo Boschi – Elisa Calabrese: *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires, García Cambéiro, 1974.

¹⁹ Robin Fiddian: „Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*.” In Swanson, Philip: *Landmarks in modern Latin American Fiction*. New York, Routledge, 1990. 106-107.

²⁰ A főhős isteni-krisztusi azonosítása több helyen is megfigyelhető a regényben, például a Cruz, „kereszt” vezetéknevben, a többször említett, mellkasban érzett szúró fájdalomban, vagy a Lorenzo-epizódban és Teresa vádjában, mely szerint Artemio a halálba küldte saját fiát.

²¹ Benedetti: i.m. 218.

Illúzió alatt a megkettőződés, az áthelyeződés látszatát értjük: „Az áthelyeződés, legyen az fizikai vagy pszichikai, az irodalom elsődleges mozdulata” – írja Fuentes egyik könyve előszavában²² a fikcionalitásra utalva: az irodalom maga is tükör, a valóságot, vagyis annak illúzióját képezi le. Artemio Cruz-szal is valami hasonló történik, amikor a dolgozósobájában rosszul lesz, és az asztalra bukva meglátja saját tükörképét az üveglapon:

„És akkor majd a hasadhoz kapsz, göndör hajú, ősz fejed, olajsínűre vált arcod az asztal üveglapjára koppan, aztán újra koppan, s egészen közel, magad előtt megpillantod a beteg ikertestvéred tükörképét (...) Ikertestvéred tükörképe felegyenesedik, a másik előtt, aki te magad vagy, hetvenegy esztendő öregember (...) s nem tudod, milyen adatok kerülnek majd az életrajzodba, milyen adatokat hallgatnak, rejtenek majd el” (16-17)²³

A főhős képzelete tükörkép formájában teremti meg saját fiktív énjét, a „másikat”, aki fölötte áll a számszerűsíthető, leírható, vagy éppen elrejtethető életrajzi adatoknak. A tükörkép semmit nem rejt el, de amit mutat, az valójában nincs, csak az „optikai illúzió” láttatja. Így mosódik össze a tükörképben a valóság és a látszat, az emlék és a képzelet.

A személyiség kettősségének képzete a jungi analitikus pszichológia alap-tézise. Eszerint a nem tudatos személyiségrész álmokban, lidércnyomásokban és víziókban jelenik meg²⁴ – és valóban nagyjából ez történik a regényhőssel is. Edmond Cros Artemio esetében „transitus mortis”-szemléletről²⁵ beszél, vagyis hogy a halálba való átmenet határhelyzete hozza létre az emberben az önmagát megkettőző különleges tudatállapotot. Leginkább a „te”-szekvenciákra gondolhatunk, ez lesz ugyanis a tükörkép reflexív szólama. De nem csak ezek a részletek reprezentálják a személyiség megkettőződését, vagy nevezzük inkább megsokszorozódásnak. Az egész regény tükörök dialógusa: az egyes nézőpontok képzetei egymásra vetülnek, úgy is mondhatjuk, hogy egymás feleletei. Az „én”-szint tudatfolyamának asszociációi irányítják a harmadik személyben elbeszélte történetek megjelenési sorrendjét, az önmegszólító hang pedig ezeket az eseményeket értelmezi, vagy sok esetben újraértelmezi, sőt felülírja. A „te” személyiségszintje tehát azért különleges, mert ez képes egymásba vetíteni a múltat és a jövőt, az emléket és a vágyat: „csupán arra szeretnél emlékezni, hogy mi fog történni: nem akarod előre látni, ami már megtörtént” (13), „az emlékezés a kielégített vágy” (63, 205)

²² Carlos Fuentes: *El mal del tiempo*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. 9.

²³ Carlos Fuentes: *Artemio Cruz halála*. Bp. Európa, 1966. 16-17. A főszöveg zárójeles oldalszámai e kiadásra vonatkoznak.

²⁴ Csikós: i.m. 16.

²⁵ Edmond Cros: „Problemas de semántica textual en *La muerte de Artemio Cruz*.” In Uő.: *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Editorial Gredos, 1986. 279.

A tükör maga, mint motívum számos alkalommal és különböző jelentésekkel felruházva bukkan fel a regényben. Mindjárt a legelején, ahogy a rosszullétből újra magához térő Artemio kinyitja a szemét (a szem jelentőségére még visszatérek), az első dolog, amit meglát, saját tükörképe (és erre az élményre később is visszatér): „Összehúszom arcizmaimat, kinyitom a jobb szemem, s lám, ott tükröződik egy női kezitáská üvegintarziáin. Ez vagyok hát. Ezeken az egyenetlen üveglapokon szétszabdalt arcvonású öregember én vagyok.” (9) Itt a tükör szerepe abban áll, hogy szembesíti a főhőst jelen helyzetével, betegségével. Ez fokozatosan történik meg, Artemio kezdetben igyekszik tagadni rosszullétét önmaga előtt (mondván: „csak rossz vérkeringés”), és csak lassanként ismeri be, hogy haldoklik. Gyengesége, tehetetlensége szégyennel tölti el; ez leginkább abban a – szintén többször ismétlődő – jelenetben nyilvánul meg, amikor unokáját, Gloriát viszik az ágyához. Artemio ekkor egy másfajta tükörben, a kislány szemével látja önmagát: „Észre kell vennie az elhalt hámpikkelyek szagát; látnia kell ezt a horpadt mellkast, ezt a deres, csapzott szakállt, az orrom megállíthatatlan csepegését, ezeket a...” (11). Védekezésként a tükör által létrehozott „másikra” hárítja a betegséget: „Artemio Cruz. Nem, nem beteg. Nem, Artemio Cruz nem. Valaki más. A beteg ágya mellé helyezett tükörben. A másik.” (12)

Máshol a tükörkép a változás észlelésére szolgál: „nem is vagyok öreg, bár egyszer az voltam, szemben a tükörrel” (141) – mondja magáról egy helyen a haldokló Artemio, életének egy meghatározó pillanatára gondolva, 1947. szeptember 1-jére, az „első napjára fiatalsága nélkül”. Az akkor 58 éves Artemio a tengerparton nyaral a fiatal Liliával, aki aztán megcsalja őt egy hozzá illő korú fiúval. A főhős a lány hűtlenségét és a strandon napozó fiatal testeket látva kezd rádöbben, hogy megöregedett. A végső felismerés pillanata a tükörrel szemben következik el: „akaratlanul is lehunyta a szemét. Mikor újra kinyitotta, az a fénytelen szemű, elszürkült arcú, fonnyadt ajkú öregember, aki már nem az a másik volt, a jól ismert tükörkép, grimaszt vágott feléje a tükörből.” (160) Itt is érdemes megfigyelni, hogyan különíti el Artemio önmagát a tükörképétől, „a másiktól”: a tükör nem az ő saját grimaszát veri vissza, hanem a tükörkép vág grimaszt feléje. A változás, az öregedés tehát szinte támad a tükörből, nem engedi nem észrevenni magát.

A tükör azonban, mint már említettem, nem csak a valósággal szembesít, hanem sok esetben éppen ellenkezőleg: az illúziót teremti meg. A regényben ennek legszebb példája a Regina által kitalált mese. A lány Artemio első szerelme, kezdetben tulajdonképpen foglya, ugyanis a forradalom alatt szolgálatot teljesítő (ekkor még fiatal) főhős csapatával egy faluba betörve erőszakkal hurcolja el őt, és csak később szeretnek egymásba. Regina, hogy Artemio egykori bűnét eltörölje, kitalált egy történetet a megismerkedésükről a tengerparton: „Csak a vízben tükröződő szemedet láttam, s többé nem láthattam nélkülöd a

tükörképemet” (70). A szerelmesek képzeletében tehát két tükröződő szempár találkozik az „igazi” testek helyett. Hasonló ehhez az a jelenet, amikor Catalina megsimogatja haldokló férje homlokát. Artemio úgy érzi, felesége soha ki nem mondott szavakat próbál a homlokára simogatni, ám ő képtelen meghallgatni őket. „Ott meghallgatod, abban a közös tükörben, abban a kettőtök arcát tükröző tóban, mely magába fojtja mindkettőt (...) hiszen ott áll Catalina a maga testi valójában, miért a hideg víztükörben akarod megcsókolni?” (91-92) A visszautalás Regina történetére egyértelmű, és nem is meglepő, hiszen Artemio számára az életében megjelenő négy nő szinte egy volt („az asszony, akit szeretél, négy különböző névvel” [121]). Itt paradox módon a tükörkép tűnik megfoghatónak, és Catalina „testi valója” az elérhetetlen. Artemio továbbra is a képzeletben, a tükörben keresi az idilli szerelmet, ott, ahol azt egykor Regina megteremtette.

Azonban nem csak a tükröző felületek viselkedhetnek tükörként. Artemio a magnófelvételen is képes felismerni egy másik önmagát: „az én hangom, a tegnapi hangom” (57). A beteg számára a felvétel hangja is tükör, melyben egészséges önmagát látja, ugyanis felidézi számára a hűséges titkár, Padilla által újra és újra megrendezett „szertartást”. („Ma még inkább, mint máskor, el akarod velem hitetni, hogy semmi sem változott” [11]) Ugyanezzel magyarázható a megszokott tárgyakhoz való ragaszkodása is, ugyanis ezek a tárgyak, hacsak látszólagosan is, mind visszatükröznek valamit, a múltat, amibe Artemio utolsó óráiban szinte görcsösen próbál kapaszkodni, „hogya a földi lét meghosszabbításának ábrándját” (202) színlelje.

Ebben az értelemben tehát tükör lehet az emlékezés is, mely az időt tükrözi. Egy helyen Artemio megemlíti a kétarcú időistent, Janust: „Mindig ez a kétféle idő, a kétarcú, jánuszi közösség, amely oly messzire van attól, ami volt, s oly messzire attól, ami lenni szeretne” (149-150). Az idő ambivalenciájának kérdésére Fuentes 1994-ben egy külön, három korábbi kisregényét tartalmazó kötetet szentelt, *El mal del tiempo* [Az idő betegsége] címmel. Ennek már idézett előszavában „a múlt újdonságáról” beszél, amit Artemio Cruz alteregója is felfedezett. A főhős halálos ágyán kínlódva azért idézi fel az elmúlt napját, jövő időben, hogy az újrateremtett múlt újdonsága elfeledtesse vele a jelent, és így ő „magára találhasson” (14). Emlékszik, hogy felejtse. Másrészt: „emlékezni fogsz, hogy emlékezz az emlékezésben” (166). Eszerint az emlékezés két egymással szemben lévő tükör, amelyek két irányba, a múlt és a jövő felé vetítik képeik végtelen sorozatát.

A másik, bizonyos értelemben szintén tükörként működő motívum, amiről feltétlenül beszélni kell, a már említett szem. Ez esetben a tükörként működést érthetjük optikai szempontból is: a szem különböző fényérzékelő és fénytörő mechanizmusokon keresztül közvetíti a képet az agyba. De gondolhatunk a szólásra is: a szem a lélek tükre.

A regényben számtalanszor fordul elő a szem mint motívum, és leggyakrabban arra utal, hogy Artemio nem képes kinyitni a szemét, vagy éppen hogy lehunyta szemmel, úgy véli, jobban lát. „Lehunyt a szemed, s azt fogod hinni, így többet látsz; csak azt fogod látni, amit agyvelőd láttatni akar: többet, mint amit a világ nyújthat; le fogod hunyni a szemed, és a külvilág már nem kelhet versenyre elképzelt látomásaiddal” (61). A tükörbe nézésre mint önmagunkkal való szembesülésre gondolhatunk itt vissza. A szem, a látás is szembesít, csak éppen a külvilággal. Becsukni a szemet, annyit tesz, mint letakarni a tükröt. Helyette működésbe lép a másik, a torz tükör: a képzelet. De hátha a szem által közvetített kép is csak optikai illúzió, látszat, „helyettesítés, a varázslat bűvölete” (247). Artemio egy ponton elveszti bizalmát a szem felfogóképessége iránt: „le van hunyva a szemem, mert nem bízom már ebben a kicsi hártýában, a recehártýámban” (164). Valami hasonlót fogalmaz meg Lorenzo is, szintén egy, Artemio *transitus mortis*ához hasonló határhelyezeten túljutva: a bombázott Madridból egy kis csapattal menekülve egy hídhöz érkeznek, amin át kéne kelniük, ám félő, hogy alá van aknázva. Lorenzo és egy lány, Dolores lesznek azok, akik elsőként indulnak neki, kéz a kézben, a két part és egyben élet és halál közötti útra. A túloldalon az élet jelképe, egy fa magasodik eléjük, amit a két fiatal szinte mámoros boldogságban ölel át. Lorenzo a fát látva attól fél, hogy amit szeme felfog, csak illúzió: „Lehunytam a szemem, apám, s félve nyitottam ki újra, hátha nincs már ott az a fa...” (231).

A szem által tükrözött képet a regény szerint tehát olyannak kell elképzelni, mint amilyennek Artemio egyik szeretője, Laura látta a festményeket: „valami mindig kívül esik a képen, mert a képen ábrázolt világnak ki kell terjeszkednie, ki kell szélesednie, meg kell telnie más színekkel, más valóságokkal, más követelményekkel, melyek miatt a kép megkomponálódott és lett.” (212). A képet megkomponálni, látni azt is, ami kívül esik, csak a csukott szem képes: „Úgy tetszik, minden mozog, a lehunyta szemek pillanatában, előre is, hátra is, és le a föld felé, mely a hátán hordja” (302). Nem véletlen, hogy Lorenzo halálát az „örökre felnyílt szemek” (237) képe érzékelteti. A csukott szem lát. A nyitott szem tükröz. A halott szeme pedig, ugyan nyitva van, de már nem lát és nem is tükröz. Csak üveg, megszűnt tükör lenni. Éppen ezért – amint azt Fuentes egy történelmi művének, az *El espejo enterrado*-nak [Az eltemetett tükör] előszavában elmondja – az indiánok tükröket temettek a halottak mellé a sírokba, hogy azok visszavert fényei vezessék őket a túlvilágra.²⁶

A tükröződés azonban nem csak motívumok szintjén figyelhető meg a regényben, hanem (és ez már közelebb visz az identitás problémájához) az alteregók sorozatában is. Artemiónak ugyanis számtalan más személyben megtes-

²⁶ Carlos Fuentes: *El espejo enterrado*. Madrid, Alfaguara, 1997. 16.

tesülő tükörképe is van. De nem csak neki, Steven Boldy²⁷ értelmezésében szinte az egész regény „párokból” épül fel, szereplők kettőseiből, akik ellentétes nézeteket képviselnek, méghozzá olyan nézeteket, melyek közül a mexikói nemzetnek választania kellett történetének fordulópontjain. Az első ilyen általa említett páros Atanasio és Pedro, Artemio apja illetve nagybátyja. Az előbbi útja a hősi halál, a Menchaca-dicsőség továbbvitele, utóbbié a gyáva belenyugvás. Anyjuk, Ludivinia így különbözteti meg a két testvért: (Pedróról) „ez nem Atanasio, akinek férfiúi testében tovább él az anya: ez maga az anya, csakhogy szakálla van, és heréje” (289). A gyermek Artemióban is önmagát, a dicső generáció folytatását látja: „Ireneo és Atanasio megtestesülése, egy új Menchaca, olyan ember, mint ők (...) az én vérem” (291).

Pedro után Gonzalo Bernal lesz Artemio következő ellenpólusa, az idealista fiú, aki helyette hal meg a peralesi börtönben „egy győztes ügy utolsó áldozataként” (182). (Megemlíthető még a névtelen katona is, akit Artemio egy ütközetben cserbenhagyott, és aki „ha zöld szeme volna, az ikertestvére lehetne” [75].) Gonzalo képviseli a forradalmiság morális és intellektuális irányzatát, Artemio személyiségének ezzel a részével fordul szembe, mikor a börtöncellában ellentétbe kerül az ifjú Bernallal, majd azzal, hogy sorsára hagyja őt, látszólag, megválízik saját forradalmi idealizmusától: „ujjai a frissen támadt ellenség kasmírruhájába kapaszkodtak, az új ellenségbe, aki gyengédséggel és eszményekkel volt felfegyverkezve, aki egyre csak a kapitány, a fogoly, az ő rejtett gondolatait ismételgette” (193).

Az eszménytől való elválás azért nem teljes és végleges, mert továbbél a hősben rejtett gondolatként, melyet mások ismételgetnek majd helyette. Artemio (és egyben Gonzalo) legfontosabb alteregója Lorenzo lesz, akiben az apja tudatosan teremti újra saját ifjúságát. Tizenöt éves korában magával viszi a fiút szülőföldjére, Cocuyába, ahol azt az életet idézi vele vissza, melyet ő élt gyermekkorában a félvér Luneróval. Egyértelműen kifejezi a vágyat: szeretné, hogy Lorenzo „lelje meg annak a fonáknak a végét, melyet én szakítottam el, hogy összecsomózza az életemet, hogy kiteljesítse másik sorsomat, a másik részt, melyet én nem bírtam betölteni” (236). Ez 1939. február 3-án történik meg, egy napon, melyről Artemio azt vallja, „tiéd, mint bármely más, mert az az egyetlen nap, melyet valaki térted él” (223). Ez az epizód azért is különösen érdekes, mert ez az egyetlen, ahol nem Artemio testesíti meg az „ő”-t. Mégis, ezt a fiú leveleiből a képzelet segítségével felépített napot a főhős éppúgy, vagy még inkább saját emlékének tekinti, mint azokat, amelyeket valóban megélt („álmodtam, elképzelttem, tudtam ezeket a neveket, emlékeztem ezekre a dalokra, (...) köszönöm, hogy megmutattad, mi lehetett volna az életem” [238]).

²⁷Steven Boldy: „Fathers and sons in Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz*,” *Bulletin of Hispanic Studies*, 1984, LXI/1, 31-40.

Lorenzo az óceán túloldalán, a spanyol polgárháborúban folytatja a harcot, az eszményt, amit Artemio a peralesi börtönben hagyott. Szerelme Dolores-szel is mintegy inverze apja és Regina egykori kapcsolatának: Lorenzo 19 éves, amennyi akkor Regina volt, a lány pedig nagyjából az akkori Artemióval egyidős. Apja annak idején elmenekült egy ütközetből, hogy megőrizze testét szerelme számára, helyette Regina halt értelmetlen halált. Lorenzo viszont meghal „a vesztes ügy (egyik) utolsó védelmezőjeként” (182), és Dolores lesz az, aki helyette tovább él.

A regénynek ez a részlete narratív szempontból is rendkívül érdekes, ugyanis a tipográfiailag jól elkülönülő levélrészletek és a (látszólag) külső nézőpontú elbeszélés váltakozása, ismétlései egyértelműen mutatják az Artemio számára ismeretlen történet képzeletben való reprodukciójának folyamatát. A szöveg több helyen „felfedi” a narrátort, apró „elszólásokból” derül ki, hogy a külsőnek tűnő nézőpont valójában Artemio nézőpontja: „futva közeledett egy katonánk, egy köztársasági” „a mi visszavonulásunkra vártak, (...) gyilkolták a katonáinkat”(226, kiemelés tőlem). A szekvencia végén az elbeszélő meg is szólítja a szereplőket: Lorenzo halálát a „te”-szólamhoz hasonlóan második személyben és jövő időben mondja el, így a fiú egyértelműen egyesül az apja üvegasztalról visszaverődő tükörképével.

Végül Artemio 1955 szilveszter estéjén az íratlan társadalmi szabályokat elutasító fiatal Jaime Ceballosban ismer magára, és egyben az egykori Gonzalóra és Lorenzóra: „a fiatalembernek a szeme se rebbent... tekintetében huncutság... az ajka, az állkapcsa nyugtalan... az öregemberé is... a fiatalemberé is... magára ismert, ó...” (261). Jaimét hallgatva a cocuyai élet képzetei idéződnek fel Artemióban, a fiatalember beszéde és az öregember belső monológja összemosódik az elbeszélésben.

Összegezve tehát a tükör, a tükrözés megkettőzés, újrateremtés, leképzés (a valósága és a képzeleté is), szembesítés, illúzió, határ és útmutató. Lehetőség, hogy az egyén megtalálja benne önmagát, vagy éppen „a másikat, aki ugyanaz”. Tükörképről és identitásról beszélve egyértelműnek tűnhet, hogy ez a megtalált én egy arcban öltön testet. Nem történik ez másképpen Fuentes regényében sem, a tükör és a szem után az arc vagy éppen az álarc a legjellemzőbb személyiségkeresésre utaló motívum.

Octavio Paz a maszkot tipikusan a mexikóiak sajátosságának tartja, akik szerinte zárkóztak és magányosak, „arcukat és mosolyukat maszk mögé rejtik”.²⁸ Az igazi arc láthatatlanságára utal Quetzalcóatl, a béke és a teremtés azték istenének legendája is. Már maga a neve is nagyjából „tollakkal borított kígyót” jelent, az isten ugyanis madártollakkal elfedett kígyótestben élt. A legenda szerint az éjszaka istene, Tezcatlipoca egy alkalommal tükröt ajándékoz neki, és

²⁸ Octavio Paz: „Máscaras mexicanas.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 164.

mikor a kígyóisten meglátja benne visszatükröződő arcát, az emberekkel azonosítva magát, megriadva a tengerbe menekül. Saját arcának látványa megfosztja istenségétől.²⁹

Carlos Fuentes természetesen jól ismeri a mexikói népet és az azték mitológiát, nem meglepő tehát, hogy a valódi és az álarc kérdésköre, a tükröződéshez hasonlóan, az ő prózájában is visszatérő probléma. A regényben számtalanszor kerül elő az arc mint szimbólum és az arcnélküliség problémája. A haldokló Artemio állandóan arra panaszkodik, nem tudja felidézni múltja fontos szereplőinek arcát, sőt, már a sajátját sem: „És az arcom? Teresa elvette a kézitáskát, amely visszatükrözte. Megkísérlem felidézni a tükörképét (...) Újra lehunyom a szemem, és kérem, kérem, hogy adják vissza az arcomat, a testemet.” (10-11) Itt a kétszeresen (az üvegintarzia és a felidézés által) tükrözött arc szükségszerűen álarc lesz, melyen keresztül a főhős elvesztett valódi arcát próbálja visszakapni. Catalina is azért gyűlöli meg férjét, mert elfeledtette vele egykori szerelme, Ramón arcát, Artemio személyében egy számára átláthatatlan maszkot kapott helyette.

Arra, ahogyan Catalina és Artemio rejtőzködtek egymás elől, a főhős is utal egy utolsó vágyban: „Ó, ha megértene. Ha megértenénk egymást. Talán a nyitott szemek mögött van még egy hártya, és csak most fogjuk áttörni, látni” (218). Nem teljesen álarcról van itt szó, inkább valami fordított jelenségről: nem az arc az, amely eltakart, és nem engedi látni magát, hanem a szem egy titkos hártýája von maszkot az előtte lévő arcra, így nem képes azt igazi önmagában látni.

Az arc eltakarása rejtőzködés és színlelés egyszerre: Teresa apja halálos ágya mellett azért rejtí újság mögé az arcát, mert „kielezett arcvonásai nem is titkolják” (89) azt, amit pedig titkolni illik, hogy csak azt várja, hogy minél előbb vége legyen. Catalinával szemben, „ő nem alakoskodik” (28), nem hord álarcot az újságlapon kívül. Artemiót ellenben szüntelenül azzal vádolja, hogy csak „Tetteti magát, ahogy mindig, hogy csúfot űzzön” (89) belőlük.

„A hazugság egy tragikus játék, amelyben kockáztatjuk lényünk egy részét”³⁰ – írja esszéjében Paz. Artemio nem tagadja, hogy ezt a játékot játssza, tehát valóban színlel, gúnyt űz az örökségre váró családtagjaiból: „elégedettnek érzem magam, egy óriási tréfa szerzőjének” (56) - vallja. Hasonlóan mulatságosnak tartja a Bernal családnál tett látogatását, amikor is mintegy Gonzalo helyett tér „haza” Pueblába: „Bizonyos értelemben olyan volt ez, mint a maszkabál, mint egy szerepcsere, egy jó tréfa, amit komolyan is el lehet játszani; de életbiztosítás is volt, a túlélés lehetősége, hogy idegen emberek sorsával a magáét erősítse.” (43) Paz a színészt és a szimulátort abban különbözteti meg, hogy az utóbbi sosem azonosul a szerepével, a színész esetében azonban néha

²⁹ Fuentes: i.m. 17.

³⁰ Paz: i.m. 176. (A szerző fordítása)

szinte lehetetlen megkülönböztetni a valódi és az eljátszott ént.³¹ Artemio ez utóbbihoz hasonlóan írja le első benyomását Don Gamalielről, leendő apósáról: „Don Gamaliel álarca annyira hasonlított valóságos arcához, hogy nyugtalanul gondolt az elválasztó határvonalra, a tapinthatatlan homályban, mely a kettőt elválaszthatja egymástól” (38-39) A valódi és az álarc ilyen összemosódása idézheti elő végül az arctalanságot, az identitásnélküliséget. Artemio számára akinek nincs arca, az nem egyéniség, csupán „szürke emberke” (121), ahogyan például vejét, Gerardót nevezi. A háború alatt tudatosan fordul az „arctalanításhoz” mint eszközhöz, hogy fenntarthassa a szolgálat teljesítéséhez szükséges gépies érzelemmentességet. A sebesült névtelen katonát látva „megpróbálta eltolni magától a fájdalomtól eltorzult arcot” (75), így utasítva el őt, így vonva ki magát az életéért való felelősség alól. A jáki Tobíasnak a börtönben látta meg először a valódi arcát, „mely (azelőtt) soha nem jelentett többet számára, mint sötét anyag, a csapat egy darabja” (183). A gyilkosság vétke alól is Pedro elszemélytelenítésével menti fel a narrátor a kamasz Artemiót: „Ez nem ő volt, (...) csupán egy felismerhetetlen arc volt, egy bevérzett ingmell, egy eltorzult fintor” (298).

Apjával ellentétben Lorenzo számára nagyon is fontos volt társa, Miguel arca: „Miguel arcán a vonásaiban már meg volt írva, hogyan kell tenniük. Sokat megtanult Miguel arcáról” (225). Ő hitt az arc valóságában, mely őszinte, nem rejt el semmit, és nem színlel.

Az ember tehát szinte azonosnak tűnik az arcával, így annak maszk segítségével való megváltoztatása egyet jelent az identitásváltással. Nem kérdés, hogy Artemio arcát keresve valójában az identitását keresi. Fiddian remek észrevétele szerint a Cruz vezetéknev tulajdonképpen maga is „arc nélkülit” jelent. A spanyolban ugyanis a pénzérme két oldalát a *cara* és a *cruz*, vagyis „arc” és „kereszt” szavakkal különböztetik meg. Így a *cruz*, magyarul az írás, az arccal ellentétes oldalt jelöli. Artemio vezetékneve tehát arra utal, hogy személyisége az arc nélkül nem teljes, csak az érem egyik oldala. Hasonlót mond el Fiddian az Artemio keresztnévről is, mely Artemisz görög vadász- és holdistennő nevéből származik, aki szintén csak az egyik pólust testesíti meg: a világegyetem csak bátyjával, a napisten Apollónnal együtt lesz teljes.³²

Nem véletlen, hogy a maszk problémája kapcsán említtem meg a nevek kérdéskörét, a név ugyanis az archoz vagy az álarchoz hasonlóan a személyiség fontos jelölője Artemio számára. A haldoklásában identitását kereső hős eljátszik a neve betűivel: „csupán tizenegy betűből áll, s ezerféleképpen is le lehet írni, (...) de csak egy megoldása van, (...) az én nevem” (117). A lehetséges arcok említésével pedig eljutunk a főhős identitáskeresésének egyik legfonto-

³¹ Paz: i.m. 178.

³² Fiddian: i. m. 103. Vö.: „választásod és sorsod ma eggyé válik: az éremnek nincs többé két oldala” (34-35)

sabb pontjához: Artemiónak, miután felismerte, hogy végtelen sokféle tükörben láthatja meg végtelen sokféle (ál)arcát, döntenie kell. Halálos ágyán emlékezési és múltértelmezési eljuttatják a felismeréshez: „léted sokféle fonalból szövődött, (...) nem szűkölködött, de nem is bővelkedett az alkalmakban, hogy olyanná formálhasd életedet, amilyenné akarod. És ha egyvalami leszel, s nem más, azért lesz így, mert mindennek ellenére majd választanod kell” (33)

Artemio életútja – egy Borges-novella címével élve – valóságos „elágazó ösvények kertje”, melyben a felidézett 12 nap mindegyike egy-egy elágazás, ahol választania kellett a lehetséges jövők közül. Épp csak Artemio ezeket nem ösvényeknek, hanem tükröknek nevezi: „döntesz majd, hogy túléljed, a végtelen sok tükör közül kiválasztasz egyet, egyetlenegy, mely csakis téged tükröz, mely fekete árnyékkal borítja a többi tükröt, elpusztítod a többi, mielőtt újra a választás végtelen útjaira vezetnének” (204). A nehézséget az okozza számára, hogy nem képes elszakadni egy-egy általa rossznak vélt döntés lidércnyomásától. Ezért van szüksége arra, hogy megsokszorozza személyiségét. A képzelet által teremtett tükörkép visszaidézi a rossz döntések pillanatait, és újra dönt. A valóságban pedig mások, az alteregók élik az Artemio által elhagyott életeket: „azt akarod, hogy mások – egy másik – által teljesejék ki az az élet, melyet elutasítottál a választásoddal” (204). Emlékezéseiben újra és újra a neveket sorolja fel, akik helyette haltak meg, azért, hogy ő élhessen. A halálos ágyánál azonban már senki sem válthatja meg, nem dönthet helyette, és nem segíthet neki kiteljesíteni önmagát.

Azonban ennél többről van szó. Mint már a bevezetőben említettem, Fuentes szinte mindegyik műve Mexikó múltjának, jelenének és jövőjének kérdéseire keresi a választ, és ez az *Artemio Cruz haláláról* is elmondható. Az önmagát kereső Artemio Cruz nem más, mint maga Mexikó: történetének kezdete azonos Mexikóéval, ugyanis nagyanyja, Ludivinia éppen 1810-ben, a függetlenség kivívásának évében született. Artemio születése is Mexikó mitikus születésével azonos: egy fehér férfi és egy indián nő törvénytelen egyesüléséből fogant, ugyanúgy, ahogyan a mexikóiak is Cortés és Malinche leszármazottainak tartják magukat.³³ Artemio Cruz útkeresésének és döntéseinek felelőssége tehát hatalmas, identitása ugyanis több személyiségnél: egy társadalmi csoportot, egy népet, egy nemzetet képvisel. Halála mégsem lesz azonos a nemzet halálával, hanem éppen az újratemetődés reményét villantja fel. A széthullott személyiség ugyanis, a nézőpontokat jelző személyes névmásokkal együtt, éppen a halál pillanatában áll össze újra egységes egészzé: „én, aki ő voltam, te leszek...én hallom, a pohár alján, a tükör mögött, benned és benne...(...) Artemio Cruz...(...) magamban hordtalak, és veled halok meg...mi hárman...meghalunk... Te...meghalsz...meghaltál...meghalok...” (308-309).

³³ Az ún. „chingada-jelenségről” lásd Octavio Paz: „Los hijos de la Malinche.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 202-227.

Gabo két születésnapja

Gabriel García Márquez téves születési évszámáról,
kései műveiről és magyarországi fogadtatásáról beszélget
SZÉKÁCS VERÁVAL, a Nobel-díjas író magyar fordítójával Végh Dániel

V. D.: A García Márquez születési dátumával kapcsolatosan elterjedt ellentmondásos adatok miatt a *Lazarillo* e számának szerkesztésekor is majdnem beleestünk abba a hibába, hogy 2008-ban akartunk megemlékezni az író 80. születésnapjáról, pedig – mint a *Heti Válasz*-ban Székács Vera megírta – Gabriel García Márquez, vagy, ahogy spanyol nyelvterületen becézik rajongói: Gabo tavaly ünnepelte az évfordulót. Hogyan tévedhet az ember a saját születési dátumában?

SZ. V.: A *Heti Válasz*-ban arra utaltam a cikk végén, hogy ilyen eset csakis Macondóban történhet. García Márquez hetven éves korában egyszer csak nyilvánosságra hozza, hogy eddig rossz születési évszámot adott meg. Tizenöt évvel azután, hogy megkapta a Nobel-díjat... Én '96-ban voltam kint Kolumbiában, és már készülődtek, hogy '97-ben országszerte megünneplik a hetvenedik születésnapját. Hogyhogy, kérdeztem, hát '27-ben született? Hiszen minden lexikon, minden könyv '28-at ír. Hát igen, de aztán kiderült, hogy valami hibás anyakönyvi kivonati bejegyzés miatt téves az évszám, és ő valójában egy évvel korábban született. Nagyon csodálkoztam ezen; de Kolumbia valóban 1997-ben ünnepelte óriási főhajtással a nagy kerek születésnapot. És azzal együtt csupa kerek évfordulóra emlékeztek: akkor tizenöt éve kapta meg a Nobel-díjat, harminc évvel azelőtt jelent meg a *Száz év magány*, és ötven évvel azelőtt jelent meg az első novellája. Ez a hetes egy bűvös szám...

V.D.: De vajon nem szándékosan kerekítette-e ezt az évfordulót García Márquez a többihez? Szabad-e a magyarázatban kételkedni?

SZ.V.: Mindenben szabad kételkedni, de mivel aztán a memoárjában megírta, hogy mi történt, ebben nem szabad kételkednünk. De az én konzervatív európai agyamnak az volt egy kicsit sok, hogy ő, a nagy Gabo hetven éves koráig nem korrigálta ezt a dátumot, vagy ha korrigálta is, ez nem volt köztudomású. Hagyta, hogy az egész világba, a könyvtárakba és a lexikonokba szétspricceljen ez a téves – vagy hamis – dátum. És még '96-ban Kolumbiában sem lehetett tudni pontosan, hogy miért. Ez nekem nagyon furcsa volt, és mindenfélére gondoltam... Leginkább arra, hogy talán hamarabb született, mint ahogy illett volna, és a család így oldotta meg a kényes kérdést. Amikor a memoárját fordítottam 2003-ban, abból megtudtam, hogy mi történt: egy közönséges katonai behívó körül történt a bonyodalom, valami tévesen kiállított okmány... Banális ügy. De hogy ezzel a közléssel miért várt 2002-ig, amikor már rég a világhír

csúcán volt? Miért várt ilyen sokáig? Persze az is lehet, hogy ő már valahol elmondta, vagy valami cikkben leírta; egyáltalán nem biztos, hogy csak most írta meg. De hát ki olvas Európában kolumbiai újságcikkeket vagy interjúkat?

V.D.: De csak hozzáad egy szerző izgalmasságához, ha kérdőjellel szerepel a születési dátuma, nem? Nem akarom mindenáron azt állítani, hogy ez egy trükk; de ha nem javítják ki mindenhol a rossz adatot, vagy ha egy kérdőjelet kap születésének éve, akkor mégiscsak felértékelődne az *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*, hiszen ott leplezi le az okát.

SZ.V.: Nincs szüksége ilyen izgalmasságfokozó pótlékokra. És a memoár se szorul ilyesmire. Egy memoárban illik a tényeket megírni, még akkor is, ha nem mindent ír meg. Mert García Márquez őszinteségében nem kételkedem, de a nyíltsága nem teljes. Az volt az érzésem, hogy nem minden lényegest írt meg önmagáról: elsősorban az érzelmi életére gondolok...

V.D.: Biztos, hogy inkább memoár, mint regény az *Azért élek...*? Létezik olyan műfaj egyáltalán, hogy önéletrajzi regény?

SZ.V.: Létezik, de ez nem az, hanem visszaemlékezés az életére, memoár. Nem lehet ráhúzni a regény műfaját. Ezért is illik a műfajnak kijáró őszinteséggel az olvasó elé tárni a tényeket...

V.D.: ...nekünk pedig illik hinnünk bennük?

SZ.V.: Úgy gondolom, hogy az ott leírtak magyarázatot adnak erre az évtévesztésre. Roppant evidens: nem akart bevonulni katonának. Megírja, hogy ő csak beírt egy évszámot, ami valami papírokon, nem is az igazolványában állt. Ezt egy kicsit ködösen írja: hogy ő nem is hordott magával személyi igazolványt, de még ez is belefér Kolumbiában. Mindezt nagyon megértem, csak az felfoghatatlan továbbra is számomra, hogy miért hetven éves korában közölte a világgal, legalábbis irodalmi műben, hiszen csak ezek jutottak el a világhoz. Persze az is igaz, hogy ez a memoár volt az első olyan könyv, amelyben megírhatta.

Egy biztos, az én roppant fantáziadús, romantikus elképzeléseim a születése körülményeiről – hát ez mind alaptalan volt. Erről egyébként hallgattam – jó, hogy ilyen diszkrét voltam! (*Nevet.*)

V.D.: Én egyébként szinte nagyobb élvezettel olvastam a *Vivir para contarla*-t, mint a regényeket – részint persze azért, mert nem mint örökölt könyvet találtam a családi könyvespolcon, hanem szinte a szemem láttára született meg. De azok, akiknek a *Száz év magány* érkezett kortárs világirodalomként, persze fanyalogtak. És nem csak ezen a könyvön, hanem különösen a *Bánatos kurváim emlékeztén*, melynek spanyol nyelvű megjelenését ugyanilyen örömmel vártam, hogy azután az öröndetesen gyorsan elkészült magyar fordításból az elsők között vásároljak. A jóval korábban García Márquez-fanatikusokká lett idősebb-

bek pedig ismét lesajnálóan veregették meg a vállam, hogy „ó, ez már nem ugyanaz”. Suta a kérdés, mégis, arra volnék kíváncsi, milyen volt a *Száz év magány* (sikerei) után évtizedekkel memoárt és időskori műnek bélyegzett kisregényt fordítani?

SZ.V.: A memoár fordítása közben nagyon szórakoztató volt, hogy a gyermekkorról szóló részben folyton ráismertem a *Száz év magányra*. Márquez ebben a részben azzal, hogy elmeséli a családja életét, kulcsot ad a *Száz év magányhoz*, vagyis leleplezi írói trükkjeit, mint egy bűvész, aki a mutatvány végén leemeli a kendőt, és megmutatja, hogy miből is lett a csoda. Ami a kisregényt illeti, a kérdése jogos, mert a fanyalgásokról én is tudok. Olvastam a *Bánatos kurváimról* egy gyűlölettel, indulattal megfogalmazott kritikát, és nem értem, hogyan válthatott ki egy irodalmi szöveg ilyen szenvedélyeket egy kritikusból. Magyarországon a kritikák általában nagyon tapintatosak. Ez a számonkérő hang nem szokás nálunk: itt a sorok között kell kifürkészni, hogy valami jó, közepes vagy gyenge-e. De a könyv már csak azért is érdekes, mert indulatot tud kiváltani, függetlenül attól, hogy jó-e. Éppen azt mutatja, hogy még mindig van ereje, nem?

Ami az életművet illeti: ahogy az egész világ, én is a *Száz év magányt* olvastam először, és – megmondom őszintén – aztán a korábbi művei nem érdekelték annyira. Ezek a maguk idejében mérsékelt sikert arattak, de a *Száz év magány* világsikere után minden kiadó előszedte őket. De a *Száz év magány* mellett eltörpülnek.

V.D.: Mintha azt írná az *Azért élek...*-ben, hogy korábban is mindig „a” regényét akarta megírni, de csak akkor sikerült.

SZ.V.: Igen, híres történet – ő maga mesélte el –, hogy egyszer Mexikóban, egy autótúrán jött rá, hogy hogyan kell megírnia a fejében kavargó hatalmas életanyagot. De ha valaki egy ilyen nagy és ilyen újszerű könyvet megír, utána nagy kínban lehet, mert mit csináljon aztán? Ugyanazt nem lehet folytatni. Mi következett volna: *Száztíz év szerelem*? És ugye sokáig nem is született semmi. Eltelt nyolc év, mire megjelent a *Pátriárka alkonya* (1967 és 1975 között csak egy-két novellája jelent meg) – de időközben könyvtárakat írtak a *Száz év magányról*, interjúk tömkelege készült vele, és jelenség lett – amihez a 20. sz. második felének hatalmasra nőtt sajtóapparátusa is hozzájárult.

V.D.: Elvégre a szenzáció egy részét nyilván mesterségesen keltették...

SZ.V.: De a szenzáció maga a mű volt! A bohém, „egyszerű” újságíró nem tudott mit kezdeni saját hirtelen jött nagyságával, aztán meg is csömörlött az egésztől. Dolgozott a világhír, dolgozott a pénz, de ő író volt: tovább kellett lépnie. De hogyan?

Aztán mégis tovább tudott menni. *A pátriárka alkonya* ugyan, amit ő a legjobb regényének tart, jóval kevesebb sikert aratott. Lehet, hogy harminc év múlva fel fogják fedezni, és az utókor azt fogja mondani... de én ezt nem hiszem.

V.D.: Cervantes is azt állította, hogy a *Persiles és Segismunda* a legjobb műve, néhány lelkes 19. századi német filológust kivéve mégsem fordult meg senkinek komolyan a fejében, hogy többre tartsa, mint a *Don Quijotét*...

SZ.V.: Jó analógia! Szerintem ő azért harcol a *Pátriárkáért*, mert bizonyítani akarja, hogy jó irányba ment tovább. Másrészt látja ő a könyv sikertelenségét – de az anya is a beteg gyereket védi a legjobban. Aztán jöttek a többi művek, és azokban másfelé indult tovább, de azért az az egyetlen nagy kérdés, amely életén át foglalkoztatta őt, minden művének mélyén ott van: országa, népe és egész Latin-Amerika miért olyan, amilyen? Hol siklott ki a történelmük?

A *Vivir para contarla*t olvasni biztos jobb lett volna, mint fordítani. A magyar kiadásból nem derül ki, mert spóroltak a papírral, és apró betűvel nyomták, de a mű vagy nyolcszáz sűrű oldal eredetiben. De meg kellett csinálnom, pedig nagyon szoros határidőt adtak rá.

V.D.: A *Bánatos kurváim emlékezete* is alig néhány hónap elteltével jelent meg magyarul, persze az kimondottan rövid szöveg.

SZ.V.: Hát igen, a piaci viszonyok közt nincs irgalom a fordító iránt. Ha valaki nem vállalja a szoros határidőt, találnak mást.

V.D.: Azt hiszem, pont García Márquez esetében nem tettek volna így – hiszen megfigyelhető az a határozott vélemény a magyar olvasók, és irodalmárok részéről is, hogy García Márquezt Székács Vera fordítja. Parti Nagy Lajos mondta Székács Vera kolumbiai fotóiból rendezett kiállításának megnyitóján: „Nagyon hálásak lehetünk Székács Verának, hogy – mindenekelőtt a két nagy könyvvel –, megteremtette a »magyar Márquezt«. A *Száz év magány* vagy a *Szerelem a kolera idején* rendes magyar regények, ahogy magyar regény az *Ulysses*, magyar regény a *Švejk* vagy magyar regény Ottlik Géza remekműve, *Az öreg halász és a tenger*.” Azt hiszem, hogy Parti Nagy állítása nem csak bók, hanem valóban elvárás is kifejez.

SZ.V.: Ez nagyon jólesik, de meg kell jegyeznem, hogy mások is fordítottak García Márquezt.

V.D.: De amire Parti Nagy célzott, hogy melyik regény nagy és melyik nem nagy, abban a García Márquez-életműben betöltött fontossága mellett lehet szerepe a fordításnak is, nem?

SZ.V.: Remélem. Gyötrelmes munka volt nyolc hónap alatt lefordítani a *Vivir para contarla*t, mert a García Márquez-szövegek nagyon nehezek, és bármilyen hihetetlen is, de nem igazán testhezállók nekem. De senkinek sem. Minden

közlése kicsavart közlés, nem egyenesben közli a tényeket, hanem mindent oldalról indít el, aztán néhányat pördít rajta: innen indul a mondat, csavarodik, és végén oda megy ki. (*Mutatja.*) Nem egyszerű közlések ezek, és nagyon nehéz lefordítani őket. Mindenesetre nagyon élveztem, hogy a *Száz év magány* keletkezéstörténete ebből a szövegből kiderül. A könyv első kétszáz oldala teljesen lenyűgöző volt – ezért volt érdemes az egész könyvet lefordítanom. Mert persze vannak benne olyan részletek is, amik számunkra – és általában a külföldiek számára – érdektelenek. A diákkori dolgok, a rengeteg név, akiket a kutya sem ismer... Nem mondom, hogy olyan hajmeresztően érdekfeszítők ezek a részletek, de át kell rágnia magát rajta az olvasónak, mert García Márquez megérdemli. Egyébként ott biztosan ismert figurák azok is, akik itt nem. De a Bogotazo leírása például nekünk is nagyon érdekes: az az ő 56-juk volt...abban az értelemben, hogy ugyanolyan véres és drámai időket élt át az ország.

V.D.: Ez a rész pedig olyan, mintha a diktátorregények mögé nézne, vagy mintha a *Száz év magány*ban mindig csak látensen jelenlévő fővárosi politikát ismernénk meg „direktben”, nem?

SZ.V.: Vagy azok a fejezetek, ahol az újságíró-életét írja le, meg ahogy járt, aztán nem járt az egyetemre... A nagy szerkesztőségek hangulata, története a kolumbiaiak számára ugyanolyan érdekes, mint a mi számunkra az, amikor Szabó Lőrinc leírja a Babitsnál tett látogatását vagy ahogy egy fiatal író mondjuk a *Nyugat* szerkesztőségéről ír. Aztán azért is volt nagyon érdekes a memoár, mert a könyvet olvasva – na meg az aracatacai látogatásom során, ahová 2005-ben rendőri kísérettel, a Nagy Könyv magyar filmstábjával sikerült végre eljutnom – rájöttem, hogy sokkal kevesebbet talál ki, mint amennyit mi gondolunk. Az ő úgynevezett mágikus realizmusa és fantáziája valóban csodálatos, csak nem úgy, ahogy gondoljuk. Mert amit leír, nem az újjából szopja, hanem ott van mögötte a valóság...

V.D.: ...amit az olvasók persze nem látnak...

SZ.V.: ...nem látjuk, nem ismerjük. De az a valóság majdnem olyan abszurd, mint a regényeiben. Ő abban zseniális, ahogyan a valóság abszurd és nem abszurd elemeit szintetizálja.

Na most akkor a *Bánatos kurváim emlékezete*... nem akarok kitérni a kérdés elől. Én nagyon vártam ezt a művet, mert hosszú idő telt el az előző könyve, az *Egy emberrablás története* óta, ami ugye dokumentumregény. Ahhoz például kint kellett élnem egy darabig, hogy egyáltalán le tudjam fordítani, mert nagyon kellett hozzá ismerni a környezetet. Szóval nagyon vártam – ahogy mindenki, aki őt szereti –, hogy mit fog írni legközelebb?

V.D.: Olyan véleményt is olvastam, hogy ezt a könyvet nem is tekintik „igazi” regénynek, mert hogy dokumentumregény, és nem fikció.

SZ.V.: Miért volna fikció? Nem annak készült. García Márquez mellesleg kiváló újságíró, aki egy megfelelő teammel rekonstruálta Pablo Escobar terrorhadjáratának eseményeit. Escobar, a medellini drokartell főnöke Kolumbia legvérengzőbb maffiózója volt, és valóságos háborút indított a kolumbiai állam ellen. Hogy egy másik írótl említsek: Leonardo Sciascia regényeiben is alig van fikció, amikor a szicíliai maffiáról ír. És milyen jó, milyen fontos művek ezek...

Visszatérve a legutóbbi könyvhöz: nagyon vártam. És miután az a meggyőződésem, hogy García Márqueznek két műfaja van: a nagyregény és a kisregény, bíztam abban, hogy jó lesz. A novelláit nem tartom olyan jelentősnek, mert ő a regény keretei közt mozog jól, a novellát viszont szétfeszíti, szűk neki: abban a struktúrában nem érzi magát annyira otthon – szerény véleményem szerint. A kisregényben is ugyanolyan nagyszerű, mint a nagyregényben: az *Egy előre bejelentett gyilkosság* krónikája és a *Szerelemről és más démonokról* – ami talán a kedvenc García Márquez-könyvem – minden sorát, szavát zseniálisnak tartom.

Amikor aztán megjött a *Memoria de mis putas tristes* és elolvastam, kissé csalódott voltam, és hümmögtem. Mondtam is a kiadónak, hogy nem is tudom... de azért szó sem volt arról, hogy nem fordítom le és nem jelenik meg. Fordítás közben aztán nagyon megszerettem. Talán, ha akinek nem tetszik, még egyszer elolvasná, ha megízná ennek a könyvnek a lényegét, ami első olvasásra talán nem adja úgy magát... Ahogy fordítás közben belemélyedtem a nyelvbe, a szöveg szövetébe, egyszerre olyan gyönyörű lett. Hiszen ez a legmagasabb rendű márquezi próza – csak az olvasó ne döntse el előre, hogy mit vár tőle. Szeretnek nálunk fanyalogni az emberek... Itt van például a *Szerelem a kolera idejéből* készült film, attól is sokan fanyalogtak. Én nem vártam tőle sokat, sőt, inkább keveset, és ahhoz képest sokat kaptam. Mert ez egy nagyon jó illusztráció: képeskönyv a regényhez. Jól illusztrálja a környezetet, jól megformálja a figurákat. Nehéz most már úgy elképzelni Florentino Arizát, hogy ne Bardemet látnám magam előtt.

V. D.: A képi világ szerintem is igen meggyőző, viszont a párbeszédek rendkívül gyengék.

SZ.V.: Na de miért? Mert García Márquez nem ír párbeszédeket, vagy csak igen keveset. Ezeket a párbeszédeket, ha jól gondolom, nem ő írta, hanem a forgatókönyvíró. Ő maga mondta vagy írta valahol, hogy nem tud párbeszédet írni. Már a *Száz év magányban* is hiányoltam a párbeszédeket – mennyivel könnyebb lett volna azokat fordítani! Milyen boldog voltam, amikor tizenöt sűrű oldal után, egy asztalon fekvő könyvvel kapcsolatban elhangzott egy mondat: „le fog esni”!

Szóval én aztán mondhatom, hogy ismerem Cartagenát, hiszen azért töltöttem ott három hónapot, mert kerestem a *Szerelem a kolera idején* és a *Szerelemről és más*

démonokról motívumait. Próbáltam García Márquez szemével nézni Cartagenát, hogy lefényképezzem azokat a részleteket, amelyeket ő érdekesnek találhatott, szóval amelyek megihlették, és a filmben is sok ilyen részlet látszott, vagyis a környezet nagyon élő és igazi volt. Nem lehet azt kívánni egy ilyen regényből készült filmtől, hogy írja meg a regényt... Mert ez a regény regény, és nem film-nyersanyag. De hát ugye sokan akarnak részesülni a sikerből. Most egyébként a *Szerelemről és más démonokról* is megfilmesítették, és azt olvastam valahol, hogy Eötvös Péter operát írt belőle, amit talán már be is mutattak Londonban.

V. D.: Minden gyarlósága ellenére arra például nagyon jól rámutat a film, hogy a leírás milyen fontos García Márqueznél.

SZ.V.: Hát ez az: García Márqueznél csak a leírás van, mi más lenne még? De lelki történeteket nem ír le, mert ő nem lélektani regényeket ír, hanem az embe-
reket csakis a megnyilvánulásaiakon keresztül mutatja. Ez az ő egyik legjellem-
zőbb módszere. Úgy is mondhatnám, hogy behaviourista. Keressen csak a *Száz év magány*ban egy olyan mondatot, hogy „azt gondolta, hogy” vagy „lelkében lejátszódott”! Ilyen ugyanis nincs benne. Nagyon lényeges dolog észrevenni és felismerni, hogy ő így ábrázol, a magatartásán keresztül mutatja az embert. Bár tudjuk, párbeszédet is alig ír, de ha egy-egy regényalak kimond egy szót vagy mondatot, az az egy szó vagy mondat üt, és nem lehet elfelejteni.

V.D.: Nem ezzel függhet össze a *Bánatos kurváimmal* kapcsolatos fanyalgás? Mert mintha ez egy kicsit más volna.

SZ.V.: Igen, más lett belőle, de én másképp is értelmezem, mint a fanyalgók. Ez a könyv az öregségről, az impotenciáról és a halálról szól, és a halállal szemben álló szerelemről, amelybe belekapaszkodik a hős. De nem is tud meghalni addig, amíg a szerelmet meg nem kapja. És megkapja! Attól kezdve tudja, hogy akár meg is halhat már (lásd *A csodálatos mandarin*). A történet szomorú vége szépen elmosódik, de az „örökké fogunk élni” valójában azt jelenti, hogy hamarosan meg fogunk halni. Csak hát ezt meg kell érteni.

Talán a fordításomból is érezhető valamelyest (legalábbis remélem), hogy García Márquez itt – szerintem – azt a régi törekvését valósítja meg, hogy a szöveget úgy strukturálja, ahogyan a zeneszerzők a hangokat. Úgy exponálja és variálja a témákat vagy motívumokat, mintha, mondjuk, szonátát írna. Ne feledjük, hogy szenvedélyes zenehallgató. De maradjunk az irodalomnál: én ezt a könyvet egy hosszú prózaversnek tekintem, amely a szerelemről és a halálról szól. És ami még nagyon fontos: olyan prózaversnek, amelyben végig ott bujkál az irónia – és ezen belül, amit nagyon fontos észrevenni, az idős García Márquez öniróniája –, hogy elhárítsa a giccsbe hajlás veszélyét.

A szokatlanul ellenséges kritikával kapcsolatban pedig azt gondolom, hogy talán tudat alatti oka van: ha egy férfit ennyire dühít ez a történet, akkor talán érzékeny pontot érintett benne a regény.

V.D.: A fanyalgók érveihez tartozik az is, hogy a regény mottójában idézett Kavabata Jaszunaritól, a szintén Nobel-díjas japán írótól csente nem csak az impotens idős férfi és az örömlány viszonyának ötletét, de sok egyéb mellett még a fejezetek számát is.

SZ.V.: Bocsánat! Nem csente, hanem arra építi fel, azért írta! Mottóként ott van a Kavabata-idézet a regény elején! Ez egy, ha úgy tetszik, hommage Kavabatának! Kérem, ezt meg is írja a memoárban: azt, hogy régóta motoszkált a fejében, amit egy japán könyvben olvasott az alvó szépségekről. Aztán a memoár első kötetének befejezése után megírta ezt a regényt. Átvett egy másik írótól egy motívumot, és kibontotta, ahogy Brahms is megírta a *Változatok egy Haydn-témára* című művét. És a festészet is tele van ilyesmivel! Vagy Esterházy Péter? És Liszt *B-A-C-H prelúdiuma*? Nem véletlen ez, hiszen García Márquez az irodalmon kívül a zenéhez ért a legjobban! Már említettem, hogy ez a kisregény afféle zenei írásmű, García Márquez a zene felé viszi el a prózát. De nem csak úgy, hogy az öregúr sokat énekel a kislánynak...

V.D.: ...meg lemezeket tesz fel, meg szól a rádió.

SZ.V.: Igen, a zene végig jelen van, mint egy vezérmotívum. De nem csak erre gondolok, hanem a szöveg zeneiségére! Én ezt nagyon éreztem és élveztem – remélem, hogy a fordításomból is kiderül valamelyest, hogy milyen költői és zenei szöveg ez. Mert a nyelv zenéje is nagyon ott van: a szavaké, a ritmusoké, a mondatoké. És a szöveg kompozíciója is, mint mondtam, zenei technikára épül: expozíciók, átvezetések, variációk, akkor megint egy új téma... ezt gyönyörűen csinálja. Ha úgy olvassuk a regényt, mintha egy szonátát vagy szimfóniát hallgatnánk, akkor rá fogunk ismerni erre a párhuzamra. De ezt nem most kezdi García Márquez: én a *Szerelemről és más démonokról*ban éreztem meg először a komponálásnak, a zenei szerkesztésnek ezt a gyakorlatát. Ezért is szerettem annyira azt a könyvet.

V.D.: Itt kell rákérdeznem egy műhelytitokra: egy alkalommal olyan szöveghelyekre bukkantam, ahol a *Memoria de mis putas tristes*ben a *Vivir para contarla*ból idéz (persze jelöletlenül) García Márquez. De nem is ez az érdekes, hanem hogy a magyar szöveg is szóról szóra ugyanaz! Ez véletlen, vagy kikereste saját fordításából?

SZ.V.: Nem hiszem, hogy kikerestem volna... Véletlennek kell lennie, mert nem emlékszem, hiszen az egész *Azért élek*... olyan kaotikus, és olyan hatalmas. Nem lehet, hogy azért van így, mert pontosan fordítottam? Persze, ahol az *Azért élek*...-ben ott vannak ugyanazok a leírások, amik a *Száz év magányban*,

természetesen megnéztem, amikor felderengett, hogy mintha ismerős lenne. Ezt viszont biztosan nem: véletlenül úgy jött ki, hogy szóról szóra lehetett fordítani. García Márquez persze biztosan tudta, hogy mit másol és honnan!

V.D.: Ha megengedi, egy kérdés erejéig eltávolodnék García Márqueztől: az ő regényeinek árnyékában alig ismert tény, hogy Székács Vera mástól is fordított jelentős regényt. Juan Carlos Onetti *Hajógyárára* gondolok, ami közel sem örvend itthon akkora népszerűségnek, dacára az éppen futó újrakiadásnak és az életműsorozatnak.

SZ.V.: Nagyon távol vagyok már tőle, mert régen jelent meg. De ha lehet mondani, Onettit még nehezebb fordítani, mint García Márquezt. Rendkívül rafinált próza az Onettié, és nagyon nehéz megközelíteni és áttenni valahogyan magyarra. Ez a könyv mégis nagyon közel áll hozzám, sokkal közelebb, mint García Márquez világa. Ez az a könyv, amelyben én a saját világképemre ismerem. Márquez építő szellem, aki teremteni akar valamit, valami jobbat, mint ami éppen van. Onetti ellenben nem akar teremteni: ő annyira el van keseredve a világtól és az ember sorsától, leépülésétől és lassú pusztulásától, hogy ő csak kétségbeesetten felmutatja ezt a pusztulást. Ez a szemlélet sokkal közelebb áll hozzám. Annyira értettem és éreztem minden írói gesztusát, ahogyan felépítette a Santa María-i világot, és átéltem Larsen minden megnyilvánulását; szétesését, sikertelenségét, hiábavaló próbálkozásainak groteskségét olyan iróniával és szánalommal kísértem végig, hogy ezt az érzést máig sem felejtettem el.

Teljesen kiesett ez a könyv a magyar köztudatból, illetve bele se került. Nagyon meglepett akkor is és azóta is, hogy egy ilyen érzékeny író ilyen különleges regénye süket fülekre talált. Egyetlen egy író áradozott nekem a könyvről: Kertész Imre. Méghozzá már akkor, amikor ez a könyv megjelent. Mert ő is olyan író, aki mindent olvas, mindenre nagyon figyel, és erre az első és akkor egyetlen Onetti regényre ő reagált egyedül. Viszont García Márquez anekdotái, meg a szuperegészséges pozitivizmusa hidegen hagyták.

V.D.: Ha már Kertész szóba került, maradjunk a magyar irodalomnál. A „mágikus realista” címke időről időre felbukkan magyar regényekre vonatkoztatva, legyen szó Bodor Ádámról, Márton Lászlóról vagy másról. Persze tisztában vagyok a kategória problémás voltával, mégis nagyon tetszik, hogy magyar regényre alkalmaznak egy, azt hiszem egyértelműen García Márquezhez köthető jelenséget.

SZ.V.: Azért nem csak García Márquezhez köthető, ne felejtjük el Carpentiert...

V.D.: Igen, ám Carpentierre itthon jóval kevesebben hivatkoznak...

SZ.V.: De mégiscsak ő volt az irányzat alapelveinek megfogalmazója, és a műveiben is ott van a mágikus realizmus. Kétségtelenül García Márqueznél érte el a tetőfokát, a *Száz év magány* a csúcspontja annak a korszaknak, és az irányzatnak is. És Roa Bastosnál is van ilyesmi.

V.D.: De a magyar mágikus realizmus mégiscsak García Márquez hihetetlen itthoni fogadtatásával hozható összefüggésbe, nem? Mert Carpentier és Roa Bastos sokkal kevésbé volt népszerű...

SZ.V.: Pedig megjelentek, és nagyon jó írók. Az *Eltűnt nyomok* például nagyon szép regény, és abban is van mágikus realizmus. De kétségtelen, hogy García Márquez tette azt a hatást a magyar írókra, amit tett. Nem lehet, hogy mégiscsak ő a legnagyobb latin-amerikai regényíró? Személy szerint két olyan íróról tudok, akik meg is mondták, mennyire hatott rájuk, és hogy félnek García Márquezt olvasni, nehogy befolyásolja őket: az egyik Lázár Ervin, a másik Bodor Ádám. Amikor olvastam a *Sinistra körzetet*, valóban ott éreztem mögötte García Márquezt. Ami persze nem von le a mű eredetiségéből és értékéből.

V.D.: Pedig az egy depressziós könyv García Márquez regényeihez képest!

SZ.V.: Tulajdonképpen a *Száz év magány* is szomorú könyv, hiszen egy nemzetség hanyatlásáról szól, egy olyan világ ábrándjáról, amely nem tudott felépülni... Egy hosszú történelmi folyamatot állít elénk: hogy ezért lettünk mi ilyenek – sugallja az író, ezért jutottunk oda, ahova jutottunk. Hogy elpusztult egy nemzetség, mert magányosak voltak, mert el voltak vágva a világtól, és mert nem tudtak szeretni. És ugyanezek az egész életművön végighúzódó motívumok vannak jelen a *Bánatos kurváim emlékeztében* is.

V.D.: És miért lett itthon olyan népszerű García Márquez? Ez a hangulat állna közel hozzánk?

SZ.V.: Egész más a dél-amerikai környezet és életérzés, mint a közép-európai. Egy olyan hatalmas országban egész más az emberek közérzete, mások a távlatok, mint egy ilyen kicsiben. Másképpen gondolkodnak: bármilyen szörnyű, bármilyen veszélyes például Kolumbiában az élet a régóta tartó polgárháború miatt, az emberek nem olyan negatívak, mint Magyarországon. Bármikor elrabolhatnak bárkit, bármikor meghalhat bárki, de annyira megszokták a veszélyt, hogy már nem törődnek vele. Már elfásultak. Különböznél is lehetne élni, s közben az egész jó is tud lenni.

V.D.: De akkor mi lehetett a *Száz év magány* itthoni sikerének titka?

SZ.V.: Szerintem nincsenek itt titkok, a *Száz év magány* remekmű, és mindenütt nagy sikert aratott. Nálunk legfeljebb azzal tetézte a hatást, hogy abban a pezemre szorult világban, amelyről ír, a magunkéra ismertünk.

A kötetben említett, kevésbé ismert írók magyarul megjelent elbeszélő prózai műveinek bibliográfiája

Összeállította: DÖMÖTÖR ANDREA, ZELEI DÁVID és VÉGH DÁNIEL

A következő oldalakon kötetünk tanulmányaiban említett jelentékeny szerzők magyarul olvasható műveinek bibliográfiáját közöljük. Nem volt célunk sem a teljesség, sem a könyvészeti adatok hiánytalan összegyűjtése, csupán az, hogy ráirányítsuk a figyelmet egy valóban teljes műfordítás-bibliográfia elkészítésének fontosságára. A tárgyalt szerzők magyarországi fogadtatásáról – mely a magyar nyelvű hispanisztikai kutatások talán legfontosabb területe lehetne – ugyanis aligha alkothatunk pontos képet anélkül, hogy számba ne vennénk a megjelent fordításokat. A csupán folyóiratokban publikált szövegek, továbbá a líra- és drámafordítások feltérképezése nélkül is kijelenthető: a századfordulón jelentékenynek mondható recepciója volt a spanyol realizmusnak, és a modern szerzők művei közül is jóval több jelent meg magyarul, mint azt esetleg gondolnánk.

Az elmúlt években két, szintén nem a teljesség igényével készült spanyol-magyar műfordításjegyzék jelent meg: az 1970-es évektől 2005-ig megjelent spanyol szépirodalmi művek Pávai Patak Márta által összeállított bibliográfia a *litera* internetes oldalain olvasható (<http://www.litera.hu/irodalom/spanyol-szepirodalmi-muvek-magyar-nyelven>), a magyarul olvasható spanyol-amerikai irodalom bibliográfiája pedig Scholz László irodalomtörténetének (*A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest, Gondolat, 2005.) függelékében található meg.

Részint e két összeállítást kiegészítendő, részint pedig kötetünk tematikájához illeszkedve e bibliográfiai kutatás során a spanyol 1868-as és 1898-as generáció írói közül az önálló kötetben megjelent elbeszélő prózai művekre, és az 1880-1970 közötti időszakra összpontosítottunk. A latin-amerikai boom szerzői közül Carlos Fuentes minden, általunk ismert magyarul megjelent művét vettük számba, mivel úgy találtuk, hogy az ő írásai Gabriel García Márquez folyamatos könypiaci jelenléte, és a nemrégiben elindult Juan Carlos Onetti-sorozat árnyékában sajnos továbbra is kevésbé ismertek. A szerzőket ábécérendben, a műveket pedig időrendben közöljük.

A gyűjtés során felhasznált legfontosabb forrásaink a *Világirodalmi lexikon*, valamint az ELTE BTK Spanyol Nyelv és Irodalom Tanszék könyvtárának és az Országos Széchenyi Könyvtár katalógusai voltak.

Pedro Antonio de Alarcón

- A bohóc.* Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1874.
Venero kapitány. Ford. Fáy J. Béla. Pallas, 1886.
Különös történetek. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1893.
A tékozló. Ford. Huszár Vilmos. Pannonia, 1894.
A háromszögletű kalap. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1894.
A klarinétos. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron.* IV. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 75-83.
A botrány. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1896.
Venegas Manuel. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1897.
A földgolyó. A Norma fináléja. Ford. Fáy J. Béla és Széchy Károlyné. Révai, 1906.
Méregzsák kapitány. A háromszögletű kalap. Ford. Benyhe János. Szépirodalmi, 1957.
A végzetes jóslat (válogatott elbeszélések), Ford. Benyhe János, Patkós Judit, Tabák András. Zrínyi, 1987.
A franciabarát. Ford. Bencsik Vilmos. In *Ibéria.* Kozmosz, 1974. 121-132.

Leopoldo Alas (Clarín)

- Isten veled, riska!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők,* Lampel Róbert, 1898. 54-65.
A napszámos. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság, 1895.

Pio Baroja

- A tudás fája.* Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1961.

Carlos Fuentes

- Gervasio Pola.* Nagyvilág, 1966/7. 963-970. Kötetben: *A folyó harmadik partja. Latin-amerikai elbeszélések.* Szerk. Csuday Csaba. Szépirodalmi, 1983. 194-207.
Artemio Cruz halála. Ford. Hargitai György. Európa, 1966.
Tiszta lelkiismeret. Ford. Várady László. In *Fiúk évkönyve 1968,* Móra, 1967. 128-134.

- Aura*. Ford. Hargitai György. In *Égtájak 1969. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1969. 108-142.
- Csak Mool*. Ford. Nagy Mátyás. In *Égtájak 1974. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1974. 107-117.
- Áttetsző tartomány*. Ford. Kesztyűs Erzsébet. Európa, 1980.
- Anyák napja*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1985/3. 307-325.
- Születésnap*. Ford. Nagy Mátyás. In: *Égtájak 1986. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1986. 172-243.
- Borges, akcióban*. Ford. Csuday Csaba. *Nagyvilág*, 1987/2, 156-172.
- Az utópia földje*. Ford. Szőnyi Ferenc. *Nagyvilág*, 1988/7, 947-965. (részlet a *Terra Nostra* című regényből)
- Las Lomas foglya*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1990/5, 627-658.
- A teremtés*. Ford. Mester Yvonne. *Nagyvilág* 1991/4, 503-510. (részlet a *Cristóbal Nonato* című regényből)
- A két Elena*. Ford. Józsa T. István. *Korunk*, 1992/3. 35.
- A hadjárat*. Ford. Pál Ferenc. Európa, 1995.
- Laura Díaz évről évre*. Ford. Pávai Patak Márta. Ulpus-ház, 2003.
- Diana, a magányos vadász*. Ford. Szőnyi Ferenc. Ulpus-ház, 2005.
- A regény discsérete*. Ford. Varró Zsuzsa. *Nagyvilág*, 2006/7, 650-656.
- Frida Kahlo*. Ford. Pál Ágnes. *Nagyvilág*, 2007/ 7-8. sz. 563-582.

Mariano José de Larra

- Tessék holnap visszajönni!* Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria*. Kozmosz, 1974. 132-144.

Armando Palacio Valdés

- A puritánok*. Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*. Lampel Róbert, 1898. 3-23.

Emilia Pardo Bazán

- A plébános úr*. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság képcsarnoka, 1895.
- Falusi erkölcsök*. Ford. N.N. In *Külföldi dekamerón*. III. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 371-406.
- A szentlélek nevében!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*, Lampel Róbert, 1898. 41-54.

José Pereda:

Apja fia, ford. Kőrösi Albin, Budapest, 1897.

Benito Pérez Galdós

Egy spanyol leány története (Gloria). ford. Nagy István. Révai, 1881.

Doña Perfecta. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1903.

Az apácza. Ford. N.N. Révai, 1903.

Misericordia. Ford. Hegedűs Arthur. Révai, 1919.

Zaragoza ostroma. Ford. Szász Béla. Móra, 1957.

Doña Perfecta. Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1958.

Cádiz. Ford. Halász Tünde. Európa, 1984.

Miguel de Unamuno

Ez aztán a férfi! Ford. Garády Viktor. Genius, 1923.

Köd. Ford. Garády Viktor. Franklin, 1924.

Juan Valera

Margareta. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. II. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 247-262.

Pepita Jiménez. Ford. Barna János, 1927 (rövidített kiadás)

Juanita. Ford. Pálóczi Horváth Lajos. Európa, 1958.

Vegyen meg az, aki nem ismer. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A káposzta és az üst. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A *LAZARILLO* kötetei
az interneten is olvashatók a

www.lazarillo.hu

weboldalon, ahol a tanulmányok mellett
spanyol vonatkozású kulturális cikkek is olvashatók.
Híreket rövid regisztráció után bárki feltölthet –
programajánlókat és más írásokat is
örömmel fogadunk!

Layout: Végh Dániel
Nyomta és kötötte az AULA Digitális Nyomda

ISBN 978-963-86524-9-2
ISSN 1789-4557

Három évforduló – három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

Három évforduló – Három generáció?

LAZARILLO – FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

PALIMPSZESZT

2008

Szerkesztette

VÉGH DÁNIEL

ZELEI DÁVID

Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, Budapest, 2008

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke



Megjelent az ELTE EHÖK
és az ELTE BTK HÖK támogatásával

Minden jog fenntartva.
Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz
a kiadó előzetes hozzájárulása szükséges.

© Szerzők

© Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2008

ISBN 978-963-86524-9-2

ISSN 1789-4557

TARTALOM

Előszó	6
Az 1868-as generáció BODA BENJAMIN GÁBOR	8
Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában ZELEI DÁVID	23
A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése GERSE MÁRIA	38
„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete” PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL Végh Dániel beszélget	49
A középszerűség diszkrét bája Javier Marías: <i>Amikor balandó voltam</i> SZALAI ZSUZSANNA	57
A szintetizálás kezdete Semsey Viktória: <i>Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története</i> RACS MARIANNA KATALIN	61
Nem jelmez, valódi ruha Juan Carlos Onetti: <i>Rövid az élet</i> JÁNOSSY GERGELY	64
Carlos Fuentes évről évre DÖMÖTÖR ANDREA	68
Gabo két születésnapja SZÉKÁCS VERÁVAL Végh Dániel beszélget	82
A kötetben említett kevésbé ismert prózaírók magyarul megjelent műveinek bibliográfiája DÖMÖTÖR ANDREA – ZELEI DÁVID – VÉGH DÁNIEL	92

Előszó

Alig tíz évvel ezelőtt Bényei Tamás egy írásában („Archívum: A világirodalom helyei.” *Alföld* 1999/2, 75-86.) azt fejtegette, milyen ellentmondásos a modern filológus helyzete, amikor a hazai irodalmiságot esetleg kevésbé megérintő tárgyról próbál magyarul értekezni. Az okok között említette a „világirodalmi könyvkiadás esetlegességét”, ami miatt egyes sztárszerzők árnyékában jelentős szövegek maradtak lefordíthatatlanul, de legalábbis visszhang nélkül, és az „ismeretterjesztés csábítását”, ami a járatlan utakra tévedő felfedezőket fenyegeti. Bényei azt sem rejtette véka alá, hogy amennyiben mégis születik magyar nyelvű tanulmány, könnyen lehet, hogy „elméleti tudatosságát tekintve kilógna a színvonalasabb magyar folyóiratokból”. A *Lazarillo* tanulmánykötet-sorozattal, és különösen jelen számával a Bényei által vázolt nehézségek ellenére – lehetőségeinkhez mérten – megkíséreljük a lehetetlent, vagyis magyarul szólni a modern spanyol nyelvű irodalmak néhány ismeretlenül maradt szegletéről.

Kötetünk több mint száz évet ölel fel három évforduló kapcsán: első fele két olyan esemény köré fonódik, mely hosszú távon határozta meg a spanyol történelmi és nemzettudatot. Száznegyven illetve százötven éve a modern spanyol történelem két kulcsmozzanata játszódott le: 1868-ban a „Dicsőséges Forradalom”, 1898-ban pedig a „Katasztrófa”. Mindkettő az egész tizenkilencedik századon átívelő történelmi folyamat jellegzetes momentuma: az 1868-as polgári forradalom vívmányai a konzervatív-progresszista szembenállás miatt nem tartanak tovább hat forradalmas esztendőnél, s ugyanez az 1898-as, a gyarmati korszakot megpecsételő katasztrófa által kiélezett belviszály az, mely 1936-ig, a „két Spanyolország” polgárháborújáig vezet. Egy korábbi évforduló kapcsán Csejtei Dezső mutatott rá („A 98-as nemzedék és a spanyol történelem.” *Aetas* 1998/4. 12-29), hogy minden nép életében vannak olyan „bűvös számok”, melyek olyan mitikus többletjelentéssel bírnak az adott nép számára, mely nem fejezhető ki az események pusztá leírásával, s melyek említése mindig felkavarja a közvéleményt. Amit nekünk 1848, 1867 vagy 1956 mond, ahhoz hasonló spanyol nyelvterületen 1868, de még inkább 1898 jelentése. A „földindulás” rendszerint alapvető nyomot hagy a kortársban, s a közös élmény jelentősen hozzájárul egyfajta generációs öntudat kialakulásához.

Érthető tehát, hogy mindkét történelmi esemény összekapcsolódik egy-egy – időnként persze megkérdőjelezett – sokszínűségében is sok azonosságot hordozó értelmiségi generáció kialakulásával. Az 1868-as eseményekbe és a korszak irodalmába Boda Benjamin írása enged betekintést, Zelei Dávid 1898 történeti aspektusait járja körül, Gerse Mária tanulmánya pedig a ’98-as nemzedéket: Unamuno generációját vizsgálja.

A hazai olvasóközönség e két írógenerációnál alighanem jobban ismeri kötetünk második felének vezérfonalát adó latin-amerikai *boom* nemzedékét. A *boom* azonban nem a szó szigorú értelmében vett generáció, legalábbis abban az értelemben nem, hogy semmiképp sem köthető egyetlen országot vagy régiót alapjaiban érintő, földcsuszamlásszerű eseményhez, mint az említettek. Éppen ezért nem egyszerű évszámot rendelni e nemzedékhez. Bár leggyakrabban 1967-et, a *Száz év magány* megjelenésének időpontját szokás kiemelni, ezúttal az idén (?) nyolcvanadik születésnapját ünneplő két vezéralakjára fókuszálunk. Az itthon méltatlanul csekély fogadtatást kiváltó mexikói író, Carlos Fuentes életművét és talán legfontosabb regényét Dömötör Andrea tárgyalja; Székács Verával készült interjúnk pedig – amellett, hogy Gabriel García Márquez utóbbi években megjelent könyveire irányítja a figyelmet – arra is fényt derít, miért kötötünk címében a kérdőjel, miért van a nagy Gabonak „két születésnapja”?

Összeállításunk reményeink szerint fontos hozadéka a ráismerés, hogy az elemzett vagy említett szövegek tekintélyes része magyarul is olvasható, még ha az esetenként csekély példányszámban megjelent fordítások feledésbe is merültek. Tanulmánykötettől talán szokatlan módon a spanyol nyelvű irodalmakról kezdeményezett párbeszédet ezért a tanulmányokban szereplő, kevésbé ismert szerzők és műveik – bizonyosan nem teljes – magyar bibliográfiájával egészítettük ki. Az újra intenzívebbé, és talán kiegyenlítettebbé is váló spanyol vonatkozású könyvkiadásra Pávai Patak Márta műfordítóval készített interjúnk, valamint néhány recenzió segítségével szeretnénk ráirányítani a figyelmet.

A szerkesztők

*Köszönetünket szeretnénk kifejezni a kötet összeállításában nyújtott segítségért
Gerse Máriának és Menczel Gabriellának.*

Az 1868-as generáció

BODA BENJAMIN GÁBOR

1868 mind a spanyol történelemben, mind a spanyol irodalomtörténetben kulcsfontosságú évszám. A hispániai história viharos tizenkilencedik évszázadának egészen egyetlen óriási folyamat ívelt végig, mely maga alá rendelt minden gazdasági, társadalmi, vallási, belpolitikai vagy külpolitikai részproblémát: a polgári átalakulás hosszú folyamata.¹ Ennek volt egyik csúcspontja az 1868 szeptemberében kirobbanó ún. Dicsőséges Forradalom (*La Revolución Gloriosa*), mely letaszította trónjáról II. Izabella királynőt, s vele együtt azt a Bourbon dinasztiát, melynek politikája nagyban befolyásolta és meghatározta az egész század eseményeit.

A forradalmat kiváltó legfőbb ok, mondhatnánk, maga a spanyol 19. század. A történészek a közvetlen előzmények között a balsikerű hódító hadjáratokat, a gazdasági megrázkódtatásokat, a nélkülözéseket emelik ki, hozzátevé, hogy a '60-as évtizedre már a diákság megmozdulásai (rendkívül fontos az ún. egyetemi kérdés, mely a „krausismo”² szellemi áramlatával kötődik össze) és a munkásság fellépése, önszerveződési igénye is közrejátszottak a válság elmélyülésében. 1868 és 1874 között következett az a hat év, melyet a történetírás *Sexenio Liberal*, azaz „hat forradalmas év” néven tart számon, és amellyel a spanyol történelem egy szakasza végképp lezárult. Ebben a hat évben viharos pártharcok jellemezték a politikai életet, újra meg újra összecsaptak a konzervatívok és a progresszisták: egész századon átívelő ellentétük, mely a spanyol társadalom egyik fő jellegzetessége volt, továbbra sem ült el. Ellentétek alakultak

¹ A spanyol polgári átalakulást feldolgozó magyar nyelvű monográfia címében is érzékelteti, hogy hosszú folyamatról van szó: Semsey Viktória: *A polgári átalakulás Spanyolországban, 1808-1868*. Budapest, L'Harmattan, 2005.

² „A válsághoz a végső lökést az „egyetemi kérdés” kiéleződése adta. A '60-as években értelmiségi körökben figyelmet keltett Karl Krause korabeli német filozófus bölcsellete. Nézeteit spanyol tanítványai, főleg Julián Sanz del Río és Castelar terjesztették a diákok soraiban, magukra vonva a kor katolikus neoskolasztáinak a támadásait. Közben a pápaság Krause főművét (Az emberiség eszméje) indexre tette. A krausistákat panteizmussal, az „ifjúság” megrontásával vádolták. Egy királyi dekrétum az alsó- és a középfokú oktatásban elismerte a katolikus nevelés kizárólagosságát, az egyetemek esetében viszont a katedra szabadságára hivatkozott. A nyomás Castelar egy cikke nyomán tovább nőtt. A Közoktatási Tanácsnak fentről az elbocsátását javasolták; ezt a Tanács elhárította. Ekkor az egyetem rektorát eltávolították, mire heves diáksztrájk tört ki. Kivonult a Guardia Civil: ez eredmény kilenc halott és több mint száz sebesült volt. Ez meggyorsította a katonák mozgolódását. Prim tábornok egy Madrid környéki helyőrségben felkelést kísérelt meg, ám ez meghiúsult. A Portugáliába menekült Prim így vált egy időre a szabadság jelképévé.” Vadász Sándor (szerk.): *19. századi egyetemes történelem, 1789-1914*. Budapest, Korona, 1998. 280.

ki az alkotmányos monarchia paraszti tömegek által támogatott hívei és a republikánusok között, miközben a karlisták, az országot II. Izabella 1833-as trónra lépése óta háborúikkal megrázó párt tagjai is bekerültek az alkotmányozó cortesbe az első választások után.³ Mindezen pártharcok dülása ellenére a *Gloriosa* és az 1869-es alkotmány immár visszavonhatatlanul új viszonyokat teremtett.⁴ Megerősödött és végérvényesen a társadalom szilárd alappillérvé vált a városi polgárság, s ez a momentum az, amely átvezet 1868 irodalomtörténeti jelentőségéhez.

Polgárság, polgárosodás és polgári átalakulás a kulcsszavak ugyanis az ún. 1868-as generáció íróinak 1870-től – Benito Pérez Galdós első regényének (*La fontana de oro* [Az aranykút]) megjelenésétől – elinduló termékeny alkotómunkájához is. A polgári Spanyolország teremtette meg a regény mint műfaj hatalmas fellendülésének feltételeit, már csak az új olvasóközönség kialakulása miatt is. De nem csak az olvasóközönség, hanem az új regények írói is a polgárság tipikus képviselői lettek: olyan értelmiségiek, akik sokszor anyagi nehézségekkel küzdöttek, mert nem tudtak kizárólag az irodalomból megélni. Folyóiratokban, újságokban, a közigazgatásban, avagy egyetemi katedrákon dolgozva fejtették ki nagy hatású tevékenységüket, mint például Juan Valera vagy Leopoldo Alas (ismertebb néven Clarín), akik a közéleti és kulturális lapok hasábjain is maradandót alkottak.⁵

A polgárság azonban nem csupán olvasóközönséggé vált, hanem a maga jellegzetes miliójével, aktuális problémáival a regények fő témája lett. Ezen a ponton újabb kapcsolatot találunk az 1868-as generáció íróinak életműve – amit a spanyol regény „ezüstkorának” is neveznek – és a *Gloriosa* között. Bár mint látni fogjuk, esztétikai alapelveik, irodalmi krédóik igen különbözők, és politikai szemléletükben is lehetnek differenciák, regényeik nem csupán a művészetről szólnak: történeti források is, méghozzá a legtágabb értelemben. Elbeszéléseik alkalmasabbak történelmi, filozófiai, tudományos és társadalmi témák széles nagyközönség elé tárásában, mint a korabeli tudományos munkák, mivel azok célközönsége jóval szűkebb volt. Az 1868-as generáció regényei mindig a 19. század spanyol társadalmának problémáiban gyökereznek, a témák mindig aktuálisak. Az új nemzedék írói minden rétegét ismerik ennek a világnak, a realistákra jellemző (az 1868-as generáció képviseli a spanyol irodalom

³ „Az 1869. januári alkotmányozó gyűlési választáson a monarchista mérsékeltek az újonnan szavazó paraszttömegek voksaival 236, a republikánusok 85, a karlisták 20 mandátumot nyertek.” (Uo.)

⁴ „A júniusra jóváhagyott új alkotmány deklarálta az általános választójogot és a széles szabadságjogokat, köztük a vallások szabad gyakorlását is. Minden hatalom forrásává a nemzetet nyilvánította, amely az általa választott kétkamarás cortes révén ellenőrzi a kormányt. A királyi jogkört szűkítette.” (Uo.) Vö. Semsey: i.m. 115.

⁵ Vö. Jorge Uría: *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2008. 57.

történetében a realizmust, majd az 1880-as évektől néhány tagjuk a naturalizmus útjára lép) objektív stílus és elfogulatlan narráció ellenére regényeiket arra használják, hogy részt vegyenek a korszak ideológiai és politikai harcaiban.⁶

Az 1868-as forradalom döntő szerepét a spanyol regény újjászületésében már a kortárs kritikus Clarín is elismerte és aláhúzta 1881-es *El libre examen y nuestra literatura presente* [A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk] című esszéjében. Szerinte 1868 teremtette meg azon új viszonyokat, amelyek lehetővé tették ezt az újjászületést.⁷ Juan Ignacio Ferreras is siet megjegyezni, hogy a *Gloriosa* és a spanyol regény kezdődő virágzása között kétségtől összefüggés van. A Francisco Rico-féle irodalomtörténetbe is bekerült tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „Amint megnyerik az alcoleai csatát és diadalmasodik a szeptemberi forradalom, megjelennek 1868 regényírói [...]. 1868 minden spanyolnak az élet új lehetőségeit tárta fel, minden értelemben és minden szinten megsokszorozták a társadalmi kapcsolatokat.”⁸ De nemcsak országos, spanyol szinten igazolható a forradalom és a regény újjászületésének szoros összefüggése. José Luis Comellas történész szerint ugyanis 1868 új viszonyokat teremtő spanyol forradalma (az amerikai polgárháború, az olasz egység, avagy a francia III. császárság bukása mellett) tökéletesen illeszkedik az általa „1870-es forradalmi ciklusnak” nevezett 19. századi világtörténeti jelenségbe, amely olyan heterogén események együttese, amiket összekötnek bizonyos vonások. Esetünkben négy ilyen is kiemelendő: a „modernizálódás”, a „tömegek kora”, a „realizmus és pozitivizmus” és az „új idők tudata”⁹, ugyanis az 1868-as írógeneráció regényeiben a „realizmus” az „új idők tudatával” mint fő témával kapcsolódik össze, s a „tömegek kora” biztosítja a regények „modern” polgári olvasóközönségét. Az 1868-as Dicsőséges Forradalmat tehát a Claríntól Comellasisig többben összefüggésbe hozzák a spanyol realista regény megszületésével, s a regényírók e csoportját ezért nevezik 1868-as generációnak.

Tanulmányom tehát az 1868-as generációt az 1868-as évszám történeti vonatkozásának fényében vizsgálja. Először azon kérdéskörrel foglalkozik, vajon mennyire, s milyen koordináták között tekinthető irodalmi generációnak a regényírók csoportja. Rövid portrékat mutat be róluk, majd a tanulmány második részében Juan Valera első regénye, a *Pepita Jiménez* alapján illusztrálja az 1868-as generáció társadalomkritikáját, s azon keresztül annak történelem- és társadalomszemléletét.

⁶ Vö. Uría: i.m. 56.

⁷ Leopoldo Alas 'Clarín': „El libre examen y nuestra literatura presente”.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482513119023737421624/p0000002.htm>]

⁸ Juan Ignacio Ferreras: „La generación de 1868”. In *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo V. Ed.: Francisco Rico. Barcelona, Editorial Crítica, 1982. 420. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.)

⁹ José Luis Comellas elméletét idézi Semsey: i.m. 111-112.

Generáció-e az 1868-as generáció?

Azon munkák közül, amelyek teljes magabiztossággal elfogadják és használják az „1868-as generáció” megnevezést, Alberto Jiménez Fraud monográfiája a legkevésbé befogadó, hiszen mindössze négy regényírórt vesz a generáció tagjai közé: Pedro Antonio de Alarcónt (1833-1891), José María de Peredát (1833-1907), Benito Pérez Galdóst, és Juan Valerát.¹⁰ Utóbbit tartja az 1868-asok koronájának, könyvének címe is *Juan Valera és az 1868-as generáció*. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Jiménez Fraud az „1868-as generáció” kifejezést nem csak a regényírókra alkalmazza, hanem valóban azon közös eszmerendszerrel rendelkező értelmiségiek (politikusoktól költőig) gyűjtőneveként, akiknek a szerinte legfontosabb összetartó gondolata a vallási kérdésben való azonos állásfoglalás, s a *krausismo* által meghatározott gondolkodás.¹¹ Castelartól Galdósig, akiket mint a generáció tagjait sorol fel, valamilyen módon mindannyian köthetők az 1868-as forradalomhoz. Jiménez Fraud tehát a legtágabb és a legszűkebb csoportot egyszerre alakítja ki, a felsorolt négy alak csupán a regényíró- szekciója eme grandiózus generációnak.

Juan Igancio Ferreras *Az 1868-as generáció* című tanulmánya hét kiemelt szerzőt említ, a felsoroltakon kívül még a spanyol naturalizmus anyját, Emilia Pardo Bazán grófnőt (1851-1921), Armando Palacio Valdést (1853-1938) és Clarínt is a generáció tagjai közt említi. Ferreras munkájának erénye, hogy megkísérli a definícióalkotást, a generáció létének bizonyítását, ugyanis ez a magyarázat teljesen elsikkad Jiménez Fraud híres könyvében, mely evidenciaként kezeli az 1868-as generáció kifejezést, s összetartó eszmei kapcsuknak a *krausismót* és a vallási kérdésben való azonos gondolkodást jelöli meg az első fejezetben. Később egyetlen bekezdésben felsorolja a négy szerzőt, akit a generációba tartozónak tart, majd Alarcón, Pereda és Galdós rövid életrajza és értékelése után a fennmaradó fejezetek csaknem egy komplett Valera-monográfiát adnak ki. Ferreras cáfolja a generáció legegyszerűbb, leegyszerűsített definícióját, miszerint azok tartoznak oda, akik 1868 és 1889 (a spanyol Polgári Törvénykönyv megjelenésének időpontja) között publikálták első regényeiket. Ferreras továbbá felveti a problémát, hogy a csoport nem felel meg azon irodalmi generációt alkotó kritériumok egyikének, mely a születési dátumok egy-

¹⁰ Alberto Jiménez Fraud: *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid, Taurus, 1973. 51.

¹¹ Jiménez Fraud: i.m. 23-28. Jiménez Fraud könyvének az 1868-as generáció eszmeiségét tárgyaló első fejezetében a következő értelmiségieket sorolja fel, mint a generáció tagjait: Castelar, Cánovas, Giner, Salmerón, Canalejas, Montero Ríos, Echegaray, Riaño, Fernández Jiménez, Azcárate, González de Linares, Costa, Castro, Machado, Moret, Gamazo, Alonso Martínez, Pedregal, Labra, Federico Rubio, Moreno Nieto, Uña, Jiménez de la Espada, Pi y Margall, Valera, Balaguer, Núñez de Arce, Bécquer, Alarcón, Verdaguer, Galdós.

máshoz való közelségétől teszi függővé a generáció létét.¹² Megállapítja, hogy a *Gloriosa* idején a legidősebb Valera negyvenegy éves (ebben Ferreras téved, 1868-ban Valera negyvennégy éves), a legifjabb Palacio Valdés pedig tizenöt. Ám ezután felteszi kérdést, „van-e ugyanekkora különbség Valera *Doña Luz* és Palacio Valdés *La fe* [A hit] című műve között? Nem szól-e mindkét alkotás ugyanúgy egy egyházi személy deszakralizációjáról, amely ilyen vagy olyan módon a többi emberhez hasonlóná teszi?”¹³ A kérdés után rögtön arra a konklúzióra jut, hogy másképpen kell definiálni az 1868-as generációt, mint 1868-89 között publikálni kezdő írók csoportját. Javaslat a következő: „Olyan személyek csoportja, akik különbözőségeik ellenére egy és ugyanazon világnézetet vallanak”.¹⁴ Nem is egy generáció, hanem egy cselekvési forma, egy regényírási forma előtt állunk: a tipikusan polgári életszemlélet képviselői írják az új spanyol realista regényt. „Különbözőségük ellenére” – tette hozzá meghatározásához Ferreras, s ez arra vonatkozhat, hogy Valera idealistának, Galdós realistának, Pardo Bazán naturalistának vallotta magát; hogy Galdós *Doña Perfecta*-ja egyfajta válasz volt Valera *Pepita Jiménez*-ére;¹⁵ hogy Valera százoldalas esszéiben támadta Pardo Bazán naturalista esztétikáját, s a nézetkülönbségek száma még hosszan bővíthető lenne. Kívülről nézve tehát nem képviselnek egységes álláspontot, a közös nevező azonban az a világlátás és társadalom-felfogás, amely esztétikai elveik ellenére mindegyikük művében végső soron megegyezik.

A tanulmányhoz felhasznált legfrissebb munka, Jorge Uría 2008-as monográfiája is használja az 1868-as generáció kifejezést „a benne rejlő kényelmetlen leegyszerűsítések ellenére”¹⁶, mert ez az elnevezés mégiscsak „elismeri azon szerzők csoportjának alapvetően egységes jellegét, akik Galdós első regényének 1870-es megjelenésétől kezdve kitöltik a *Sexenio* és a Restauráció kezdetének irodalmi terét, amelyet egészen a 80-as évekig kitolhatunk.”¹⁷ Az 1880-a évtized valóban törésvonal a spanyol regény történetében, hiszen 1882-ben jelenik meg Pardo Bazán *La cuestión palpitante* [Az égető kérdés] című értekezése a naturalizmusról, s ebben az évtizedben több, a naturalizmust el nem fogadó szerző (pl. Valera) nem is ír regényt.

¹² Julius Petersen 1930-as *Die Literarischen Generationen* című alpművének sokat idézett kritériumai a következők: Kronológiai egyezés. Az intellektuális fejlődésben való hasonlóság. A generáció tagjai közötti személyes kapcsolatok. Generációs esemény (történelmi vagy irodalmi dátum). Generációs vezető megléte. Generációs nyelvezet. Előző generáció hanyatlása.

¹³ Ferreras: i.m. 419.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vernon A. Chamberlin: „Doña Perfecta: Galdós’ reply to Pepita Jiménez”

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03697285490392895209079/p0000001.htm#I_1_]

¹⁶ Uría: i.m. 58.

¹⁷ Uo.

Egy-egy generáció kritériumaként szokás megvizsgálni a tagjai között lévő személyes kapcsolatok hálóját, melyet megtalálhatunk a jelenleg az egyetlen magyarul is olvasható, modern spanyol irodalomtörténetben, amelynek 19. századi részeit a nagy tekintélyű José Carlos Mainer írta.¹⁸ Mainer rövid bemutatójában külön bekezdést kap az írók személyes kapcsolatainak felsorolása¹⁹, ami teljesíti a generáció meglétének egyik peterseni kritériumát, s leírása Jiménezz Fraudnál hiányzik is, azonban Mainer mégsem használja a generáció kifejezést. Sőt, Mainer szinte azt érzékelteti, hogy Valerát nem tartja a csoport tagjának, mivel ő épp az 1880-as években nem publikált regényt, amikor szerinte a legjobban érvényesült a kollektív szellem. Csakhogy Mainer magát az „1868-as generáció” kifejezést sem említi. A felsorolt írók közül hatot két csoportra osztva mutat be: „periférikus regényírónak” értékeli Alarcónt, Peredát és Valerát (mindhárman benne vannak Jiménezz Fraud 1868-as csoportjában), s a 19. századi spanyol regény legfontosabb alakjaiként Galdóست, Pardo Bazánt és Clarínt tárgyalja. Mainer nem áll egyedül azzal, hogy meg sem említi a kifejezés létét. Egyesek szerint ezen értelmiségiek együttesét az elavult könyvek nevezték 1868-as generációnak, tehát következtethetnénk arra, hogy a kifejezés nem modern; ám amint láttuk, még Uría 2008-as munkája is használja.

Tény, ami tény, a generációalkotás kritériumai közül többet hiába próbálunk az 1868-asoknak nevezett regényírókra alkalmazni. Maradjunk csak a Jiménezz Fraud által megnevezett négy írónál. Miért csak ezt a négy irodalmárt sorolja az 1868-as generációba a nagy irodalomtörténész? Nem magyarázza meg, csupán evidenciaként jelenti ki a harmadik fejezet legelején: „Három regényíró alkotja Juan Valerával kiegészülve az 1868-as generáció regényíróinak csoportját: Alarcón, Pereda és Pérez Galdós.”²⁰ Ezután azonnal belefog Alarcón életének ismertetésébe és jelentőségének értékelésébe. Hogy miért ők négyen kerültek bele Jiménezz Fraud csoportjába, annak alapját és okát a legautentikusabb és leghitelesebb forrásban, Clarín 1881-es esszéjében, a már említett *A szabad vizsgálat és jelenkori regényünk* című munkában vélem felfedezni. Clarín bő egy évtized elteltével summázza az 1868 után fellendülő és újjászülőtő spanyol regény tendenciáit, s egyenként értékeli azt a négy regényírót, akiket Jiménezz Fraud felsorol. Clarín ezen munkája alapján tekinthetünk generációként eme szerzőkre, s amint fentebb láttuk, Clarín emelte ki elsőként a máig

¹⁸ Carlos Alvar – José Carlos Mainer – Rosa Navarro: *A spanyol irodalom rövid története*. Ford.: Mester Yvonne és Pávai Patak Márta. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002.

¹⁹ „A restauráció korának regénye barátok által közösen kidolgozott célkitűzés volt: Clarín és Palacio Valdés ifjúkoruk óta elválaszthatatlan jó barátok, Pereda és Galdós – de Menéndez Pelayo is – nézetkülönbségeik ellenére is nagyra tartották egymást, s Galdós írta Pereda *El sabor de la tierra* (‘A föld íze’) című művének előszavát, Pardo és Galdós szeretőik voltak, Valdés nagyra értékelte Clarín kritikusai munkáját, emez pedig Galdóست Spanyolország legjobb regényírójának tartotta.” Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343.

²⁰ Jiménezz Fraud: i.m. 51.

érvényes nagy összefüggést a forradalom és a regény felvirágzása között. A mű ráadásul 1881-ben íródott, nem sokkal azelőtt, hogy a spanyol irodalomban megjelent a naturalizmus, hogy Valera egy évtizedig abbahagyta a regényírást, hogy utána a naturalizmus ellen kezdjen esztétikai hadjáratot, és nem sokkal azelőtt, hogy maga Galdós is átlépett a maga naturalista alkotói szakaszába. Az első nagy virágkor tehát négy regényíróhoz fűzhető, akik 1868 és 1881 között adták ki első regényüket, s ők Alarcón, Pereda, Galdós és Valera.

Az 1880-as évtizedben már új szelek, a naturalizmus szelei fújnak. Még Ferreras tanulmányának kulcsfontosságú bekezdése is csupán ezzel a négy szerzővel illusztrálja az 1868-as regényírók csoportjának sajátosságait, a külső jegyek óriási különbségeit, de a belső tartalom szoros egyezését.²¹ Tanulmányomban tehát Uriához hasonlóan elfogadom az 1868-as generáció kifejezést, ám a Clarín és Jiménez Fraud alapján körvonalmazható írókvartettre használom (tehát ama négy szerzőre, akik a generáció íróival szemben befogadóbb Ferrerasnál is külön csoportot alkotnak) s virágkorukat 1868 és 1881 közé helyezem. Nem meglepő tehát, hogy a tanulmányom második szakaszában tárgyalt regény, a *Pépita Jiménez* is 1874-es, Galdós *Doña Perfecta*ja pedig 1876-os, ez a mű pedig Chamberlin szerint nem más, mint Galdós replikája a *Pépita* idealizmusára.²²

Clarín 1881-es összegzésében kijelenti, a legsikeresebb, a legnagyobb olvasottsággal bíró szerző Benito Pérez Galdós. A Kanári-szigetek szülötte 19 évesen érkezett Madridba jogot tanulni. Nagy hatással bírtak szellemi fejlődésére a demokraták és azok a krausisták, akiknek eszmerendszerét Jiménez Fraud az egész, tág, történelemformáló 68-as generáció alapvetéseként tart számon. Először a drámaírás, a színház vonzotta, sokáig ellenállt a regény műfajának, majd 1870-ben a *La fontana de oro* című regényével elindította a lavinát. Ebben a műben, s a következőben, az *El audaz* [A vakmerő] című regényben is a 19. század első felének spanyol történelméből meríti a témát, ahogy ezt nagyszabású *Epsiodios nacionales* [Nemzeti történetek] regényfolyamában is tenni fogja. Másik nagy regényciklusa a *Las Novelas Contemporáneas*, a „kortárs regények” gyűjtőnevet viseli. Az *Epsiodios* mellett ezek (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*

²¹ „Mindenki által ismert a regényírói-ideológiai harc Pereda és Galdós között, a *Gloria* és az *Apja fia* kapcsán... Ennek ellenére, ha összegezzünk, ha egy közös nevezőt találunk, Pereda, Alarcón, Valera és Pérez Galdós ugyanolyan módon állnak hozzá a regényhez: mindannyian realisták, a realizmus szabályainak rendelik alá magukat. Mindannyian egy problematikus egyén történetét beszélik el, mindannyian eltávolodnak a hagyományos történelmi regénytől, hogy egy többé-kevésbé aktuális univerzumot teremtsenek, ami mindenkoron kapcsolódik ahhoz a társadalomhoz, amit leírnak, s amelyben élnek. Az 1868-as generáció szerzői stílusukban kétségkívül különböznek. Vita tárgya lehet, különböznek-e regényírói technikáik, de vitathatatlan, hogy műveikben egy problematikus egyén történetét alkotják meg, az egyén kapcsolatát univerzumával.” Ferreras: i.m. 419-420.

²² Chamberlin: i.m.

[Leon Roch családja], *Marianela*) képviselik termékeny munkáját a tanulmányunk által vizsgált korszakban, az 1870-es évtizedben. A „kortárs regények” a társadalom égető problémáiról kendőzetlenül, nyíltan beszélnek. Eppen ez minősül a legnagyobb különbségnek Galdós és Valera között, utóbbi ugyanis, amint azt látni fogjuk, arisztokratikus, finom, idealista fátyol mögé rejtje a maró kritikát. Galdós 1870-es évekbeli regényeiben Mainer szerint a „nehézségekkel teli vagy keserű házasság a spanyol társadalom liberális modernizációjával szembeni ellenállás metaforája lesz.”²³ A *Doña Perfecta*-ban a vidék helyzetét osztorozza, bemutatva az ún. *caciquismo*²⁴ problémáit a címszereplő alakjában, aki a mérnök-értelmiségi Pepe Rey-jel kerül kíméletlen konfliktusba. Szembenállásuk, felőrlő harcuk az egész 19. századon átívelő maradi-haladó szembenállás metaforájává válik, melyhez Pepe Rey meggyilkolása miatt nem kevés pesszimizma felhang keveredik. Mindegyik „kortárs regény”-ben nagy szerepe van a Jiménez Fraud által a legfontosabb közös témának és problémának tartott vallási kérdésnek.

Galdós írói pályája 1881-ben, Clarín cikkének évében vesz új irányt, ekkor kezdődik meg az író munkásságának naturalista szakasza, hogy a kilencvenes években majd a spirituális témákhoz forduljon, melyek csúcsteljesítménye a beszédes című *Misericordia* (1897). Clarín, midőn Galdós 70-es évekbeli munkásságát összegzi, őt tartja a négy regényíró közül a legmerészebbnek és a legjobbnak. A vallási kérdéshez való viszonyulással kapcsolatban azt írja, „a kortárs regények nem a katolikus dogma lényegét, hanem az évszázados fanatizmusnak az Egyház által védett szokásait és eszméit támadják.” Galdós legnagyobb eredményének azt tartja, hogy művei olyan háztartásokban is mindennapi olvasmánnyá tudtak válni, amelyekben a fanatizmus hatásai kimutathatóak. „Gondoljanak bele, hogy a civilizált országok közül nincsen még egy, ahol a fanatizmusnak ily mély gyökerei lennének, és gondoljanak bele, hogy Galdós regénye nemcsak a szabadgondolkodó diákságra, az társaságok és klubok tag-ságára hatott, hanem beszívárgott az otthon szentélyébe is, ahol a lélek táplálékai a hívő könyvek és a képmutató profán irodalom.” Clarín kijelenti: „Igen, Galdós-nak sikerült sok olyan lélekbe bekerülni, amelyek teljesen zártak voltak a szabadgondolkodás előtt.”²⁵ Jiménez Fraud is az „ún. vallási kérdés” kapcsán kifejtett gondolatokat értékeli a legfontosabbnak Galdós 70-es évekbeli regényeiben. Szerinte Galdós ezekben a művekben a polgárháborúknak helyet adó teokratikus társadalom, és az azzal szembenálló új liberális társadalom lélektanát mutatja be.²⁶

²³ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 347.

²⁴ A *cacique* szó hozzátvetőleg kiskirályt, teljhatalmú uraságot jelent.

²⁵ Mind: Clarín: i.m.

²⁶ Jiménez Fraud: i.m. 73.

Manuel Tuñón de Lara, a 19. századi spanyol történetet két kötetben megíró elismert spanyol történész munkája bizonyítja újfent, ezúttal Galdósszal kapcsolatban, hogy 1868 esetében történelem és irodalom szoros kölcsönhatásban van egymással. Nem egyszer fordul elő ugyanis, hogy Galdós írásait történelmi forrásként használja.²⁷ A 70-es évekbeli Galdós rövid bemutatásából tehát a *caciquismo*, a vidék helyzete és a vallási kérdés kritikáját emeljük ki, hiszen ezek Valera *Pepita Jiménez*-ében is megjelennek majd sokkal finomabb köntösben.

A Galdós előtt tíz évvel, 1833-ban született guadixi Pedro Antonio de Alarcón és a santanderi José María de Pereda a konzervativizmust képviselték az 1868-as regényírók négyesében. Alarcón kezdetben liberális szellemű, a politikai életben vehemens résztvevő, kalandvágyó ember volt. Részt vett a híres O'Donnell-féle afrikai háborúban, melynek történetét a *Diario de un testigo de la guerra de África*-ban [Az afrikai háború egy tanújának naplója] írta meg. Az 1860-as években, II. Izabella uralkodásának utolsó évtizedében az *El látigo* [Az ostor] című pamfletben „ostorozta” a rendszert, ám az 1868-as forradalom utáni években fokozatosan konzervatívvá vált és a neokatolikusok eszméihez közelített. Az utókor a *Háromszögletű kalap* című kisregényét tartja mesterművének, s hiába írt Alarcón később nagy lélegzetű alkotásokat, tézisregényeket, mindig panaszkodott, hogy miért pont ezt a rövid idő alatt spontán megszületett folklorisztikus művét ismeri el egyöntetűen és minden oldalról a kritika. „Sokszor már gyűlöletet és megvetést éreztem e kritika által soha meg nem szidott hitvány művel szemben, és sikerét külső jelentéktelenségének és semmiségének tulajdonítottam.” – írta Alarcón.²⁸ Jiménez Fraud is a *Háromszögletű kalapot* tartja Alarcón életműve csúcának, többi regényét nem értékeli pozitívan. Csupán kispórájának vibrálása és zsenialitása mérhető a kisregény színvonalához, s ezt az értékelést Mainer is átvette Alarcón bemutatásához.²⁹ Nagy tézisregényeit, amelyek Alarcón dédelgetett gyermekei voltak (a 70-es évekből a következő címek: *El escándalo* [A botrány], *El niño de la bola* [A labdás fiú]), Jiménez Freud felületesnek értékeli, amelyek hiába szólnak a társadalom jelenségeiről és problémáiról, bennük Alarcónnak csupán a felszínt sikerül ábrázolnia.³⁰ Mindennek ellenére kulcsfontosságú szerepe van Alarcón fantáziájának és könnyű stílusának abban, hogy a realizmus gyökeret vert a spanyol irodalomban.

²⁷ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo II. Barcelona, Laia, 1978. 44. A 44. oldal lábjegyzetében például a pénz arisztokráciájának illusztrálásához használ Galdós-idézetet, a nemesifjak gazdag mészárosok, vagy kocsmárosok lányaival kötött házasságairól.

²⁸ Alarcón szavait idézi Jiménez Fraud: i.m. 56.

²⁹ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 343-344.

³⁰ Jiménez Fraud: i.m. 58.

Az 1881-es összegzéskor Clarín nem elemzi külön-külön Alarcónt és Peredát, hanem Galdóshoz és Valerához viszonyítva együtt hasonlítja össze a vehemens újságíró és a visszavonuló, békés santanderi regionalistát, mondván, hogy a reakciót képviselik a regényben: „a múltat akarják védeni a regény által; a vállalkozás tiszteletet érdemel, de erőik gyengék, érveléseik szegényesek, tucatszerűek...”³¹ 1881-ben Alarcón már megírta főművét, José María Pereda, a regionalizmus legnagyobb spanyol alakja azonban még nem. Egy évvel azelőtt, 1880-ban jelent meg a már említett *De tal palo tal astilla* [*Apja fia*] címen a Galdós *Gloriájára* replikázó első moralizáló regénye (íme még egy összefonódás a művészek személyes kapcsolataiban), főművének pedig az 1895-ös *Peñas arriba* [Fölfelé a sziklákon] című regényt tartják. A santanderi szerző a '70-es években főleg novelláiban mutatta meg életszemléletét. A békés karlista – aki konzervativizmusa ellenére Galdós egyik legjobb barátja volt – a santanderi világot idealizálta, ezért a haladással szemben az archaikus világ hívének szokás tartani. Minden konzervativizmusa ellenére Uría rámutat, hogy Pereda is reformer szellemű volt: „konzervatív kompromisszuma nem takarhatja el azt a tényt, hogy valójában a pátriárka figurája a harmóniával és a régi társadalmi egyensúllyal egyszerre elkötelezett társadalmi reformer.”³² Az egyensúlyt megtartani vágyó reform, a harmonizáló törekvés Valerával rokonítja Peredát, aki – mint látni fogjuk – egy egyszerű, rózsaszín regénynek tűnő alkotásban, a *Pepita Jiménez*-ben gyakorol társadalomkritikát, miközben békés harmóniában egyesíti a katolicizmus kultúráját az antikvitas pogány szellőivel, a hagyományosat a modernnel egy óriási optimista metaforában.

Következzen hát az 1868-as szellemiség társadalomszemléletének konkrét bemutatása, az egész 19. századi spanyol irodalom egyik legnagyobb különcének, legkülönállóbb és legeredetibb figurájának, Juan Valerának első regénye alapján.

Az 1868-as szellemiség és társadalomkép Juan Valera *Pepita Jiménez* című regényében

Juan Valera 50 éves korában írta meg első regényét, s a saját maga által éppen 1868-ban alapított *Revista de España* hasábjain közölte folytatásokban *Pepita Jiménez* című művét. A mű születésében véleményem szerint két fontos tényező kölcsönhatását fontos bemutatni. Az első a történelmi pillanat, az 1868-as forradalom, s a „hat forradalmas év”. Juan Valera már az első pillanattól részt vett az eseményekben, ugyan szeptember 26-án még azt írta Madridból Biarritzban tartózkodó fiatal feleségének, hogy „nincsen más szerepem, mint a puszta nézőé”, három nap múlva azonban már csak annak tulajdonította azt, hogy nem

³¹ Clarín: i.m.

³² Uría: i.m. 59.

lett a junta-kormány tagja, hogy nem kelt fel elég korán. Elsőként ajánlotta fel szolgálatait a forradalmi csapatok vezérének, Serrano generálisnak, s október 11-től már az Államminisztérium altitkára lett. Ebben a minőségében, mint gyakorló diplomata, a Diplomata Testület reformjaival foglalkozott. Hamar megalapította folyóiratát, amelyben utána a legkiválóbb irodalmárok és újságírók publikáltak. Legendássá váltak az Alkotmányozó Nemzetgyűlés üléseinek szünetében folytatott elmés beszélgetései. A *Sexenio*-ban számtalan fontos közéleti esszében fejtette ki nézeteit, többek között a kulcsfontosságú vallási kérdéstről. *La revolución y la libertad religiosa* [A forradalom és a vallásszabadság] című tanulmányában kifejtette a rá olyannyira jellemző, és több más írásban, majd a tárgyalt regényben is kifejeződő nézeteit: „nekünk, akik a megbékélést keressük és akarjuk, nekünk, akik egyszerre vagyunk katolikusok és liberálisok, meg kell mutatnunk, hogy nem esszenciája a liberalizmusnak a hitetlenség, s nem esszenciája a katolicizmusnak a civilizáció és a haladás elleni küzdelem sem.”³³ Hasonló tartalmú Valera-idézettel illusztrálja Jiménez Fraud az egész 1868-as generáció hozzáállását a vallási kérdéshez: „a kereszténység vallási és morális dogma, és nem társadalmi és politikai.”³⁴ Valera nem híve a köztársaságnak, mégis, egészen a Bourbon-restaurációig a közéletben marad, a köztársaság bukása után távozik a politikai mindennapokból. Visszavonulva cabrai és doña mencíai birtokaira az irodalomnak szentelheti idejét, s megalkotja első regényét, melynek keletkezéséről a leveleiben oly bőbeszédű Valera nem nyilatkozik. Sejthető azonban, hogy a „hat forradalmas év” tapasztalatai nem múltak el nyomtalanul, s a társadalom problémái, a vallási kérdés, a vidéki *caciquismo*, a kiskirályok uralma, s a haladó-maradi szembenállás témája nem maradhat kívül a készülődő elbeszélésen.

A *Pepita Jiménez* keletkezésében szerepet játszó második tényező Valera esztétikai krédója, mellyel teljesen egyedül állt kortársai között. Bár a regény megjelenésekor már ötven éves, de korábban is foglalkozott a műfaj elméletével. Ennek alapidokumentuma a *De la naturaleza y carácter de la novela* [A regény természetéről és jellegéről] című, 1860-ból való értekezés, melyben kifejti, milyennek képzei el az ideális regényt. Valera regénykoncepciója idealista tendenciát mutat. A műalkotást mint az ideát érzékeny formában bemutató emberi alkotást határozza meg. A természet, a valóság átalakul a művészetben, méghozzá az alkotó szűrőjén keresztül nézve. A műalkotás – jelen esetben a regény –

³³ Mindkét idézet forrása: Carmen Bravo-Villasante: *Vida de Juan Valera*. Madrid, Editorial Magisterio Español S.A., 1974. 164, 173.

³⁴ „Valera e mondata kifejezi az 1868-as generáció több tagjának hozzáállását. Mindannyian tisztelettel és csodálattal telve nyilatkoztak az Egyház intézményéről, habár azt óhajtották, bár felülemelkedne a politikai és pártharcokon, és a polgárháborúk szenvedélyén. Ugyanezt a hozzáállást képviselte az a csoport, akiket romantikus filozófusoknak nevezhetünk, s akik a krausista eszmék hívei voltak.” – így folytatja Jiménez Fraud a Valera idézetével kezdett gondolatot. Jiménez Fraud: i.m. 25.

poétikussá teszi a valóságot, megtisztítja azt hibáitól. A művészet nem a természet másolata, imitációja, hanem annak megszépítése a művész által, aki a valóságból kiszűri a csúfságot.³⁵ Amint azt Valera írja a történet és a költészet közti különbségről: „a történet olyannak festi le a dolgokat, amilyenek azok valójában, és a költészet olyannak, amilyennek lenniük kellene.”³⁶ Valera esztétikai koncepciójában a regény költészet. A regény szereplőiről szólva Valera már 1860-ban elutasítja naturalizmus által megtestesített gyakorlatot, habár a naturalista iskola nagy ostromozásának csak később, *Apuntes sobre el arte nuevo de la novela* [Jegyzetek a regény új művészetéről] című nagy terjedelmű tanulmányában ad hangot. A regény szereplőinek életében nincs determinizmus, saját szabad akaratuk irányítja tetteiket.

Fontos helyet foglal el ebben a nagyszabású koncepcióban az irónia alkalmazása. Valera szerint érdemes és javasolt a szereplők köznapi életének eseményeit azok ideáljaival szembesíteni, kontrasztba állítani. Így alakul ki egy olyan szatirikus ellentétpontozás, amely a valóság eseményeit fenséges ironikus költészté alakítja: „a szereplők lelkének legmélyén a költészet végtelen folyama lakozik, melyet a szerző megmutat és fikcióvá alakít át; vulgárisból és prózaiból költői és új válik.”³⁷ Érdemes elidőzni ennél a megállapításnál, ha tetszik, a regényírás valerei technikájánál, amit a lehető legprecízebben át is ültetett a gyakorlatba a *Pepita Jiménez*-ben. A kulcsszó megint csak az átalakítás, a prózai költőivé, poétikussá való átranzszformálása. Ezt az utat azonban visszafelé is meg lehet tenni, s ha ezt végrehajtjuk, azaz a *Pepita Jiménez*-ben idealizáltan bemutatott eseményeket visszafordítjuk azokra a prózai eseményekre és szituációkra, amelyek átmentek Valera narratív átalakító gépezetén, a megkapott képet immár maró társadalomkritikaként is értelmezhetjük. Kiderül, hogy Don Pedro de Vargas nem mindenkor kedélyes *cacique*, a faluba érkező fiának való kedveskedés a falusiak által a kiskirálynak való megfelelési kényszeréből is származhat. Láthatjuk a falusi kaszinó lusta, fáradt, elmaradott állapotát és viszonyait, a vidéki spanyol társadalom visszásságainak tüneteit. Pepita idős férjéről, Don Gumersindóról mégiscsak feketén-fehéren kiderül, hogy a falu uzsorása, s habár a kamatszámításban valóban méltányosabb több „kollégájánál”, a mindig egy ruhát viselő, gazdag, zsugori öregúrban a spanyol vidék fejlődését visszatartó jellegzetes figurára is ráismerhetünk. Don Luis de Vargas érzelmekben gazdag, pszichologizáló leveleinek címzettje, a szellemi atya, a Szeminárium dékánja, unokaöccsét a vallási, szemináriumi elvárásokkal lelkileg enyhén sakkban tartó maradi egyházinak láthatjuk.

³⁵ Magdalena Alfonso Aguinaga: „Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar.” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90259514322358374754679/p0000001.htm#I_1_]

³⁶ Idézi Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁷ Uo.

Az 1860-as értekezésnek eme sorai adják meg a kulcsot arra, hogy Valera regényében az idealista, arisztokratikusan, elegánsan szőtt fátyol mögött intelligens társadalomkritikát vegyünk észre, amely a Galdós és a naturalisták explicit, sokszor egyértelmű és demagóg leleplezéseivel szemben a társadalomkritika entellektüel alternatíváját adja. Maga a Valera és Galdós regényírói koncepcióját magvas tanulmányban összevető Magdalena Aguinaga Alfonso is alátámasztja a gondolatot, midőn a következőket írja: „mégis, mindezen elméletalkotás ellenére, Valera, regényeinek megalkotásakor nem tudott megszabadulni az implicit szerző sűrű közbeszólásaitól, vagy a szereplők szájába adott társadalmi, morális, és esztétikai tézisektől, kommentároktól és elmélkedésektől.”³⁸ Ez Valera sajátossága, ez irodalmi munkásságának igazi íze: az idealista szöveg mögött megalkotott tézisek világa, melyekkel semmiben nem maradt el (a példánál maradva) Galdóstól, csak hogy a fiatalabb pályatárs sem vette észre ezt, s nem egy regényt szentelt Valera *Pepita Jiménez*ének ellenpontozásának (pl. *Doña* üzenetével *Perfecta, Tristana*³⁹), melyben a Valera-paródiát saját tézisregényeinek explicit köti össze.

A *Pepita Jiménez* három részből áll. Az első szakasz formája levélregény: a 12 évig szemináriumban nevelkedett és misszionáriusnak készülő Don Luis de Vargas falujába hazalátogatva bizalmas hangvétellű levelekben írja meg ott-tartózkodásának történetét szellemi atyjának, a Szeminárium dékánjának. Első látásra kölcsönösen szerelembe esnek egy fiatal özvegygel, Pepita Jiménezzel, levelei a misztikus és a világi szerelem közti őrlődéseinek mély pszichológiával ábrázolt dokumentumai. Don Luis legfőbb szellemi tápláléka a 16. századi misztikus irodalom, ennek mondanivalójával és eszmeiségével próbál azonosulni. Gondolatvilága, őrlődése eredménye a dékán 12 éves nevelésének. Don Luis figuráján keresztül Valera egy egyházi nevelésben részesült tipikus 19. századi spanyol fiatalembert ábrázol, aki a regény végén a világi szerelmet választja, mégis örök lelkiismeret-furdalást érez, hogy megcsalta a pályát, amelyre készült – a papi hivatást.⁴⁰ Az erről számadást adó Don Pedro-levél, a harmadik szakaszban rögtön Don Luis lelkifurdalásának leírása után megnevezi Pepitát, a nőt, aki eszköze annak, hogy Don Luis újra és újra ráébredjen, hogy az ember bármilyen állapotban híven tudja szolgálni Istent. Pepita Jiménez képviseli, mondhatnánk az 1868-as eszmeiséget, elcsábítva Don Luist. A hagyományokat tisztelő, de modern, rugalmas szemlélet győzi le a rugalmatlan szemináriumi

³⁸ Alfonso Aguinaga: i.m.

³⁹ Patricia McDermott: „Cómo se compone una mujer por correspondencia: Pepita Jiménez y Tristana, [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07034067500249095532268/p0000001.htm#I_0_]

⁴⁰ „Luis jelen boldogsága közben sem feledi soha azon eszmény lealacsonyodását, amellyel korábban álmódott. Vannak pillanatok, amikor mostani élete közönségesnek, önzőnek és prózainak tűnik számára, összevetve azzal az áldozatos életformával, azzal a szellemi létezéssel, amely iránt ifjúkora első éveiben elhivatottnak érezte magát.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 350.)

konzervativizmust – ne feledjük, hogy Pepita házának egyik legfontosabb díszlete a Kisjézus oltára a regényben, tehát Pepita is egy tiszteletreméltó, hívő fiatalasszony, csak Luisszal szemben ő képviseli az álláspontot, miszerint lehet haladó is az ember megőrizve a katolikus hagyományokat.

Don Luis de Vargas első levelében beszéli el Pepita Jiménez és családja történetét. Pepita édesapja halála után csak a becsületét és rengeteg adósságot hagyott feleségére és két gyermekére, Pepita szélhámós öccse pedig az Újvilágba vándorolt spanyol jellegzetes figurája. A regény címszereplője ezért tizenhat évesen anyagi megfontolásokból megy hozzá édesanyját megmentve az öreg uzsoráshoz, Gumersindóhoz. A levél finom stílusa, az elegáns elbeszélés mögött Don Luis megint tipikus társadalomképet rajzol a Jiménez-család sorsán keresztül, az öreg Gumersindo és a fiatal Pepita házasságának bemutatásával pedig a 18. században már a drámaíró Moratín által is feldolgozott „öregember - fiatal lány házasság” problematikájára hívja fel újra a figyelmet.⁴¹ Ugyancsak az első levélben mondja ki Don Luis de Vargas, hogy édesapja, Don Pedro a faluban a *cacique*, a kiskirály.⁴² Don Pedro ennek ellenére fivére, a dékán ellenpólusa, nem képeznek a Galdós *Doña Perfecta*-jához hasonló hatalmi összefonódást, mint a feudális jellegű világi és egyházi hatalom, nem cinkosok. Don Pedro stílusát sikamlós tréfák jellemzik, amik az egyházat sem kímélik.⁴³ José María Ruano de la Haza 1984-es elmélete szerint ő maga a regény második részének, a *Paralipómenos*-nak a narrátora, aki így Valera alteregójává, igazi felvilágosult, művelt emberré válik.⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete tompítja ugyan a maró kritika tényét, nem beszélhetünk kíméletlen *caciqueról* (Galdós *Doña Perfecta*-ja majd annál erősebben ábrázolja a maszkulin női kiskirály alakját), de Don Pedronak mint narrátornak való elismerésével eljuthatunk odáig, hogy az egész regény

⁴¹ Leonardo Romero már idézett *Pepita Jiménez* kiadásának 18-ik lábjegyzete hívja fel a figyelmet az öreg férfi – fiatal lány dichotómiára Don Luis első levelében. Romero: i.m. 148.

⁴² „A cacique méltósága, melyet tréfadolognak véltem csupán, nagyon is komoly dolog. Édesapám a helység caciquéje.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 142.)

⁴³ „Lényegében minden ugyanaz. Nekem is megvoltak kanonikus óráim a Corps laktanyájában; a szivar volt a füstölő, a kártyapakli az imádságoskönyv, és soha nem hiányoztak egyéb más, többé-kevésbé lelki áhítatnak és gyakorlatnak nevezhető dolgok sem.” (Juan Valera: *Pepita Jiménez*, 214-215.)

⁴⁴ Ruano de la Haza elmélete szerint nem lehet az irodalomkritika addigi értelmezései által evidenciaként kezelt dékán a *Paralipómenos* narrátora. Érvei a következők: A dékán tizenhat éve nem járt a faluban, nem írhat ilyen pontos leírásokat, például Pepita házának belsejéről. A *Paralipómenos* ironikus, profán stílusa nem felel meg a dékán Don Luis leveleiből kilágló erkölcsi merevségének. A dékán véleménye Pepitáról jóval elmarasztalóbb a Don Luis-levelek tanúsága szerint (Potifárnéval is párhuzamba állítja), mint a *Paralipómenos* narrátoráé, végül pedig egy egyházi személy nem írhat bibliai paródiára utaló passzusokat és sikamlós tréfálkozásokat, amikből sok akad a *Paralipómenos* szövegében. Ezek a tréfák azonban nagyon is Don Pedro stílusának sajátjai. (José María Ruano de la Haza: „La identidad del narrador de los Paralipómenos de Pepita Jiménez” [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46826175115794617422202/p0000001.htm#I_1_])

szerkezeti felépítésében kimutathassuk a Valerára leginkább jellemző nagy harmonizáló, szintetizáló vágyat és hajlamot. A Don Luis-levelek (*Cartas de mi sobrino* [Unokaöcsém levelei]) története egy konzervatív, az egyházi nevelés befolyása alatt álló tradicionális elme világgépét mutatja be, a maga vívódásával misztikus és profán szerelem között, a második rész azonban, ha Don Pedrót fogadjuk el narrátornak Ruano de la Haza nyomdokain haladva, egy ironikusan szemlélt, világi látásmódját adja az eseményeknek. Így kiegészülve a keresztény hagyomány és a klasszicizmusban gyökerező antik pogány zefír Don Luis és Pepita házasságában egyesülve optimista szintézist nyer, aminek az utolsó oldalakon találjuk meg szintetikus szimbólumát, a házaspár kertjében lévő kápolnácskák mellett a kis ógörög templomépítményt.⁴⁵ Juan Valera, aki szintén nagy tisztelője volt a misztikusoknak, s mindent elolvasott tőlük, mindeközben „velejtéig klasszikusnak”⁴⁶ vallotta magát, s egyúttal az antikvitas szerelmese is volt. A *Pepita Jiménez* szerkezetével is az 1868-as generáció szellemében fogant, ám a saját egyedülálló egyéniségével fűszerezett eszmét közvetíti: hagyományos és modern, keresztény és antik harmonikus együttélését egy ideális világban. Művének végkicsengése optimista, de az idealizáló esztétika felszíne alatt kimutatható az 1868-as generáció regényíróinak égető témája, a 19. századi spanyol társadalom problémáinak regényekben való bemutatása és kritikája.

Az 1868-as forradalom megteremtette a széles polgári olvasóközönséget. A polgári átalakulás nyomán újra fellendült a regény műfaja a spanyol irodalom történetében, s ez az „ezüstkor” az ún. 1868-as generáció regényíróinak műveiben öltött testet. Alberto Jiménez Fraud felsorolását elfogadva négy szerző alkotja ennek a generációnak a magját: Alarcón, Pereda, Galdós és Valera. Regényeik tematikája összefügg a polgári forradalommal, a spanyol társadalmat ábrázolja és vizsgálja, kiemelve néhány fő témát: a vallási kérdést, a spanyol vidék elmaradott helyzetét (*caciquismo*), és a 19. század nagy konzervatív-haladó szembenállását. Ez a három téma Juan Valera első regényében, a *Pepita Jiménez*-ben is bemutatásra és értékelésre kerül, megvilágítva a szerző, s egyben az egész 1868-as generáció társadalomszemléletét, mely összetartó elem az esztétikailag különböző nézeteket valló alkotók között. Valera idealista regényének rétegeiben komoly társadalomkritika rejlik. A Don Luis de Vargas és a dékán által képviselt egyházi, konzervatív miliő csap össze a *Pepita Jiménez* figurájával képviselt új időkkel, s a megoldás egy ideális harmónia, mely egyesíti a hagyományt az új idők szeleivel, méltóképpen az 1868-as generáció szellemiségéhez.

⁴⁵ Juan Valera harmonizáló, szintetizáló tendenciájára Carmen Bravo-Villasante mutat rá, a kerti kápolnák és a tőlük nem messze lévő antik szentélyhez hasonlóan berendezett szoba (amelyben Pepita és Luis másodszor találkoztak a regény folyamán) együttélésének bemutatásával. (Bravo-Villasante: i.m. 192.)

⁴⁶ Alvar – Mainer – Navarro: i.m. 345.

Miért sokkolt 1898? Egy gondolati kataklizma nyomában

ZELEI DÁVID

Van abban valami fatalista irónia, ahogy a történelem a kezdetet a végbe oltja: aligha gondolta például Kolumbusz Kristóf, mikor 1492-ben Kuba földjére lépve öntudatlanul is megnyitotta a legvirágzóbb fejezetet a spanyol történelemben, hogy több mint négyszáz év múltán – még ha csak közvetve is – vele is zárul majd le végérvényesen ez a korszak. Pedig ez a helyzet: az 1898. július 3-ai Santiago de Cuba-i tengeri csatában, mely minden esetleges kétséget eloszlatott az ugyanez év áprilisában kitört spanyol-amerikai háború kimenetelét illetően, alig kétórás csatározás és némi kétségbeesett menekülés után az utolsó spanyol hajó is bugyborékolva alámerült a Karib-tenger vizébe – e hajó pedig nem másnak, mint Kolumbusz Kristófnak a nevét viselte. A *Cristóbal Colón* menekülése azonban nem csak ezért szimbolikus: hiábavalósága az önmagát feleslegesen túlélő spanyol gyarmati rendszer, magányossága az európai nagyhatalmaktól teljesen elszigetelődött spanyol külpolitika, realitásérzékének teljes hiánya a valós erőviszonyokról mit sem sejtő spanyol közvélemény sajátja. Katonai szempontból 1898 nem tartogat jelentős eseményeket: a szakadéknyi különbség, ami a szembenálló erők közt mutatkozott, egyenlőtlen, néhol nevetséges csatákhoz vezetett. De vajon hogy ment végbe e háború a spanyol, amerikai, és latin-amerikai fejekben? Milyen elképzeléseik voltak saját magukról, az ellenségről, és a háború esélyeiről? Kik igyekeztek legjobban ezen képek kialakításában, és milyen ideológiákat használtak mindehhez? És végül: vajon jogosan állíthatjuk-e, hogy az 1898-as spanyol-amerikai háború az *illúziók háborúja*?

Hegyről le, hegyre föl

Ha végigfutunk a '98-as kubai háborúban érdekelt három pólus (Spanyolország, az Egyesült Államok és Latin-Amerika) tizenkilencedik századi történelmének ívein, két merőben ellentétes tendenciába ütközünk. Míg az Egyesült Államok történelmében mind külpolitikai, mind gazdasági szempontból a virágzás időszaka köszönt be, Spanyolország gyakorlatilag végigbucskázik a századon. A fejlődési irányok szempontjából kulcsfontosságú az 1808-as év, Spanyolország napóleoni megszállása. A spanyol gyengélkedést kihasználva ugyanis ekkor indulnak meg az óceánon túl a latin-amerikai államok függetlenségi harcai, melyek aztán 1824-ig (Kuba és Puerto Rico kivételével) rendre sikerrel járnak, s e háború oldalvizén evezve szerzi meg az Egyesült Államok is Floridát (1819) a spanyoloktól. Az eset már csak azért is figyelemreméltó, mert már ekkor rámu-

tat a spanyolok teljes nemzetközi elszigeteltségére: mikor kormányuk az európai nagyhatalmak segítségét kéri az amerikaiakkal szemben, minden oldalról elutasításra talál.¹

A fejlődési irányok nagyjából innentől kezdve válnak egyértelművé: az Egyesült Államok a *frontier* folyamatos kitolásával fokozatosan benépesíti és magához csatlakoztatja a Kanadától délre fekvő észak-amerikai területeket (1803 – Louisiana, 1819-ig mindkét Florida, 1845-ben Texas, 1846-ban Oregon territórium, 1848-ban a guadalupe-hidalgói békeszerződés értelmében Új-Mexikó, 1853-ban a Gadsden-vétel keretében a Colorado és a Rio Grande közötti területek kerülnek az Egyesült Államokhoz, Kanadától északra pedig 1867-ben Alaszka²), Spanyolország listája viszont nem a megszerzett területek, hanem az országot sújtó problémák felsorolásakor (*caciquismo*³, a regionalista-szeparatista törekvések (főként baszk és katalán), magas, még a század végén is csaknem 70%-os analfabetizmus, az elmaradott vidék és a városok ellentéte, a piacképes ipar hiánya, a néhol kőkorszaki fejlettségű mezőgazdasági technika, az oktatás elmaradottsága, folyamatos politikai harcok stb.⁴) ér el hasonló hosszúságot. Latin-Amerika ezenközben a testvérháborúk, a diktátorok ténykedései, az egymást gyorsan váltó katonai junták örvényében képtelen kiaknázni a függetlenség kivívásából adódó lendületet, a (főleg britektől felvett) hatalmas kölcsönök következtében pedig nagy többségük mélységesen eladósodik.

Az 1868-as spanyolországi „Dicsőséges Forradalom” újabb kulcsmomentum esetünk vizsgálatának szempontjából, egyrészt, mert Spanyolországban tovább bonyolította a politikai helyzetet (a kaotikus állapotok végtermékeként 1874-ben ismét Bourbonok foglalták el a trónt), másrészt pedig, mert a források lehetőséget adtak ’98-as eseményeink helyszínének, Kubának a függetlenségi háború kirobantására. A „Tízéves Háború” (1868-78) hosszú és kínkeserves lefojtása már előjelezte, hogy a sziget hosszú távon nehezen lesz tartható, a későbbi amerikai beavatkozás lehetőségét pedig erősítette, hogy az Egyesült Államok megannyi kubai felkelőnek biztosított diplomáciai védelmet, sőt, amerikai állampolgárságot. A kubai emigránsok száma olyannyira megnőtt, hogy New Yorkban saját forradalmi juntát is alakítottak – ennek engedélyezésével pedig az USA hallgatólagosan támogatta a forradalmi mozgalmat, mivel a junta fő feladatai közé tartozott, hogy fegyver- és emberutánpótlással lássa el az otthonmaradottakat.⁵

¹ Magyarics Tamás: *Az Egyesült Államok külpolitikájának története*. Bp., Eötvös, 2000. 42.

² A terjeszkedés térképes követéséhez segítséget nyújt Magyarics Tamás idézett munkájának függeléke (Magyarics: i.m. 424.)

³ Lásd e tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

⁴ Julio Rodríguez Puértolas (coord.): *El Desastre en sus textos: la crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999. (A továbbiakban: *El Desastre en sus textos*). 15.

⁵ José Manuel Allendesalazar: *El 98 de los americanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997. 21-24.

A hatvanas évekre tehát az érdekcsoportok kialakulni látszottak. III. Napóleon balsikerű mexikói kalandja egyértelműsítette, hogy egy esetleges európai intervenció kísérlet a tengerentúlon nem hozhat mást, csak csillagászati összegű kiadásokat; bizonyossá vált, hogy egy esetleges lázadás/támadás esetén Spanyolország nem számíthat segítségre. Latin-Amerikában számtalan kontinentális egységterv (Bolívaré, vagy a Mexikó kárára terjeszkedő USA-tól megrémült Francisco Bilbaóé) akadt fenn a heterogenitás hálóján – jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luñoamerikától Amerindiáig*.⁶ A kontinentális egység, mint spanyolelles mozgalom egyszer ugyan megvalósulhatott, most azonban hiányzik a nemzetek fölötti érdekegyesítő ideológia, ami mögé az (egyébként sem pontosan meghatározott) országok, etnikumok, vagy társadalmi csoportok felsorakozhatnának. Sokadszorra is világossá válik, hogy Latin-Amerika képtelen megmenteni saját magát.

Mindeközben az Egyesült Államok olyan mértékű gazdasági fejlődésen megy keresztül, mely már túlnőtte saját kereteit. A kilencvenes években lezárul a *frontier*, már nem marad több benépesíthető terület Észak-Amerikában, a termelés azonban továbbra is fokozódik, az ország így fokozatosan exportfüggőségbe kerül. A fokozódó nemzetközi konkurenciaharcban azonban amerikai termelők tízezrei mennek csődbe, sztrájkok és gazdasági krízisek söpörnek végig az országon – a *frontier* Észak-Amerikán kívüli tágítása szükségszerű közérdekké válik, még ha az expanzió formájáról viták is folytak.

A történelmi tények tükrében tehát egy roppant gazdag, feltörekvő hatalom és egy instabil, nemzetközi nagypolitikából egyre inkább kiszoruló, a centrum országaitól egyre inkább elmaradó egykori hatalom harcát láthatjuk egy olyan földrészen, mely képtelen egységes platformot teremteni határai megvédésére. De vajon hogy látták mindezt ők?

Énképek '98 előtt

A huszadik század derekához közeledve, a spanyol polgárháború egy sokkal inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva egy angol önkéntes úgy érzi, mintha időgépbe ülve több tízezer évet utazott volna vissza a múltba: legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amilyet a paleolit korban lehetett

⁶ Anderle Ádám: „Nemzet és identitás Latin-Amerikában”. In Balogh András – Rostoványi Zsolt – Búr Gábor – Anderle Ádám (szerk.): *Nemzet és nacionalizmus*. Bp., Korona, 2002. 486-487.

szokás.⁷ Az önkéntest George Orwellnek hívták, felfedezése pedig szimbolikus értékkel bír: a spanyol vidék megkövültségét illusztrálja, mely azonban 1898 előtt nem csak a technika fejlettségére, hanem a közgondolkodásra is kivetíthető. A különbség csupán abban rejlik, hogy míg az agrártechnikák fejlettsége az őskorban akad el, a közgondolkodásé valahol a tizenhatodik század dicsőséges éveiben. A kubai háború előestjén az átlag spanyol számára országa még mindig az Aranyszázadok hősi vonásait viseli magán, értékrendjei a tisztesség és a becsület köré fonódnak, ennél fogva önértékelése hamis, értékei idejétmúltak, ő maga pedig valamiféle sorsszerű, Don Quijote-i ígézetben élve a dicső múlt gőgös foglya.

Nincs jobb alkalom az identitás kinyilatkoztatására egy forradalomnál; nincs jobb alkalom egy nemzet önképének megrajzolásához egy háborúnál. A közelgő viszály rendszerint középpontba helyezi a hadviselő felek elhelyezését a világ hatalmi hierarchiájában: a sajtó és az egyszeri ember esélylatolgatásai, a propagandabeszédek mind-mind ezeket a képeket igyekeznek közvetíteni görbe tükreiken át. Korabeli források alapján a háború előtt a spanyolok önmagukról alkotott általános képe – melyet legfőképp a szenzációhajhász sajtó és a katolikus egyház igyekezett erősíteni – három alapvető toposzban nyilvánult meg: a „férfiasság”, a „hazafiság” és a „felsőbbrendűség” illúziójában.

A „férfiasság” mítosza nem csupán az Ibériai-félszigeten, de az európai közgondolkodásban is mind a mai napig erősen tapad a spanyolság fogalmához, s olyan értékészlet kapcsolódik hozzá, melynek alapvető kánonjai a bátorság, a harciasság, vagy a hősiesség – természetesen emberfeletti méretekre nagyítva. Nehéz elhinni, de a korabeli spanyol diskurzusokban nagyjából olyasfajta képet kaphatunk a jellegzetes spanyol karakterről, mely könnyen származhatna az Amadís de Gaula, vagy bármely más lovagregény lapjairól is. Mindezek a toposzok ráadásul épp úgy megtalálhatóak a köz- mint az irodalmi- vagy politikai gondolkodásban. A legfelsőbb politikai szférában szétnézve megdöbentő Manuel Correa hadügyminiszter kinyilatkoztatása alig egy hónappal a cavitei katasztrófa előtt: „Bárcsak ne lenne egyetlen hajónk se! Ez tenne a legelégedettebbé. Akkor Kubából és a Félszigetről is azt mondhatnánk az Egyesült Államoknak: Itt vagyunk! Jöjjenek csak, amikor akarnak! Itt vagyunk, készen arra, hogy egyetlen atomot se engedjünk át a területünkől.”⁸

A vélemény a közéletben is honos: Blasco Ibañez például így fogalmaz egy elragadtatottabb pillanatában: „Európa, Amerika és az egész világ legférfiasabb népe vagyunk”⁹, s véleményét a hímsovinizmussal bőven átitatott városi folklór

⁷ George Orwell: *Hódolat Katalóniának*. Ford.: Betlen János, Tóth László. Bp., Cartaphilus, 1999. 116-117.

⁸ Az idézet forrása: *El Desastre en sus textos*. 21.

⁹ Idézi Barbachano (Carlos Barbachano: „El desastre del 98 en la literatura española de la época”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 665 (2005). 67-81. 71.)

is visszhangozza az olyan pajkos versikékben, melyeknek lényegi üzenete, hogy a virilis spanyolokkal szemben hiába az amerikai túlerő, ha impotenciával párosul.¹⁰ Nem véletlen, hogy a kortárs spanyol karikatúrák általában oroszlán-szimbólummal jelenítik meg népüket, mely legyőzi a tunya és haszontalan amerikai disznót. Az oroszlán-szimbolika azonban nem csupán a férfiasságot hivatott jelképezni, hanem a – barojai fordulattal élve – „tüzes hazafiságot” is.¹¹

A Carlos Barbachano által stílszerűen „operett-patriotizmusnak”¹² nevezett diskurzus kulcsszavai a „nemzeti becsület” a „tisztesség” és a „szégyen”. Még jócskán a háború előtt, az amerikaiak egy Kubára tett vételi ajánlatára reagál így az aktuális külügyminiszter: „spanyol nép inkább végignézné, hogy Kuba az óceánba süllyedjen, semmint, hogy a szigetet átadja egy másik hatalomnak”.¹³ Később, a kubai függetlenségi harc kitörésekor a jeles filológus, Marcelino Menéndez Pelayo a tradicionalisták képviselőjeként így fogalmaz: „Kuba... nem szűnhet meg spanyolnak lenni, mert a kasztíliai korona legdrágább ékköve, s ahhoz, hogy veszni hagyjuk, előbb az egész hazának vesznie kell”.¹⁴ Mindez egybevág miniszterelnöke, Antonio Cánovas del Castillo harcias kijelentésével, mely szerint „az utolsó emberig és az utolsó pesetáig” harcolni kell. A diskurzust erősíti a helyi, az amerikainál csak leheletnyivel kevésbé szenzációhajhász sajtó (Francisco Romero Robledo felügyelete alatt, akinek hatalmas érdekeltségei voltak Kubában), és a monarchia (és, mint látni fogjuk, saját érdekei) mellett hagyományosan elkötelezett katolikus egyház is. Előbbi jelentőségét a szakirodalom hajlamos eltúlozni: sajtótörténeti vizsgálódásainknál sosem szabad figyelmen kívül hagyni a már említett magas analfabetizmust (1887-ben 71,5%, 1900-ban 63,78%),¹⁵ és azt a tényt, hogy egészen 1918-ig egyetlen spanyol újság sem érte el a százezres példányszámot.¹⁶ Ezzel szemben a katolikus egyház (mely a Fülöp-szigeteken hatalmas területeket birtokló szerzetesrendjei révén erősen érdekelve volt gazdaságilag a háború sikerében) mobilizációját nem akadályozta semmilyen kommunikációs gát, s ezt alaposan ki is

¹⁰ Néhány példa spanyol nyelven: „Tú podrás tener escuadras/ cuatro, cinco, nueve y diez/ yo tengo una pequeña/ y te traigo a mal traer” (Idézi Pérez Ledesma (Manuel Pérez Ledesma: „La sociedad española, la guerra y la derrota” In: Juan Pan-Montojo (coord.): *Más se perdió en Cuba. Cuba, 1898 y la crisis del fin del siglo*. Madrid, Alianza, 1998. 91-149.) „Tienen los yankees orgullo/ y también tienen millones/ ¡mas no tienen una cosa/ que tienen los españoles!” (Idézi Barbachano: i.m. 71.)

¹¹ Pío Baroja: *A tudás fája*. Ford.: Benyhe János. Bp., Európa, 1961. 207.

¹² Barbachano: i.m. 73.

¹³ Szabó Éva Eszter: „Az Egyesült Államok kubai behatolása (1800-1960)”. In: *Gyarmatokból imperium: magyar kutatók tanulmányai az amerikai történelemről*. Szerk.: Frank Tibor. Bp., Gondolat, 2007. 50-71. 53.

¹⁴ Barbachano: i.m. 69.

¹⁵ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*. Tomo 2. (De la Primera República a la crisis del 98). Barcelona, Laia, 1980. 95-96.

¹⁶ Pérez Ledesma: i.m. 103.

használta: a korszak forrásait kutató történész ott találja képviselőiket minden fontosabb tömegmegmozduláson: zászlókat áldanak meg, nyilvános könyörgéseket, körmeneteket rendeznek a spanyol győzelem érdekében, mise keretében búcsúztatják és fogadják az elhajózó és visszatérő hősöket (utóbbiból persze jóval kevesebb van...).

Az egyház háborúpárti ideológiájában ugyanakkor ott rejlik a harmadik nagy toposz, a felsőbbrendű Spanyolország víziója. E felsőbbrendűség elősegítői a gyarmatosítás ideológiái, melyek évszázadokkal korábban bevésték a köztudatba, hogy Spanyolország a katolicizmus védőszentje, és az elmaradottak civilizálója. A kubai függetlenségi harc kirobbanásakor alkalmazott egyházi retorika még mindig ehhez a képhez igazodik, mikor beszédes szimbólumaként a spanyol közgondolkodásnak, társadalomnak és gazdaságnak ősi, feudális idők vallásháborúinak emlékét idézi föl az eretnekek elleni szent, keresztes háború kihirdetésével. Az oviedói püspökség hivatalos lapja, az *El Carbayon* például egészen a Reconquista kezdetéig, Don Pelayóig vezeti vissza a keresztényspanyol ügy győzedelmes történetét, csak hogy igazolja, kései utódaik hasonlóképp diadalra ítéltettek kereszttel a kezükben és nemzeti öntudattal a szívükben, Segovia püspöke pedig arra szólítja fel plébánosait, hogy „emeljék fel hangjukat, és hirdessék a szent háborút”.¹⁷

Aligha tévedünk tehát sokat, ha az 1898 előtti spanyol önkép kánonját összefoglalandó, a '98-as generáció egyik vezéralakjához, Miguel de Unamunóhoz fordulunk, aki így jellemezte az átlagspanyol véleményét a kubai háborúról: „Elveszteni Kubát? Micsoda borzalom! És a *nemzet becsülete*? És *Spanyolország civilizáló küldetése* Amerikában? És *győzedelmes múltunk*? Mégis, ki fedezte fel őket? Hát mik a mai kubaiak, ha nem spanyolok gyermekei?”¹⁸ Tartsuk észben még néhány pillanatra e sorokat, és evezzünk át az óceán túlsópartjára, mert az eltérő kulturális kontextus és gazdasági helyzet ellenére az Egyesült Államok önképe meglepő hasonlatosságot mutat a spanyoléval. Megfelelő tükre ennek az önképnek az az ideológia, melyet a *frontier* tágítására megannyi formában használ fel az USA-propaganda a XIX. század folyamán: ez pedig a *Manifest Destiny* (nyilvánvaló elhivatottság) elmélete, mely szorosan összefonódik a földrészen domináns protestáns vallásfelfogással. Magát a kifejezést a New York-i *Democratic Review* szerkesztője (a New York-i lapok kiemelkedő jelentőségéről szólunk még majd), John Louis O'Sullivan használja először 1845-ben, de az elmélet gyökere már az előző század végén kialakul. A *Manifest Destiny* alapja egyfajta missziós tudat, mely szerint az Egyesült Államok az eleve elrendelés elve alapján arra ítéltetett, hogy mint „Amerikai Izrael”, vagyis kiválasztott nép a szabadság eszméjét (ennek keretében pedig, ahogy később például Woodrow

¹⁷ Idézi Pérez Ledesma: i.m. 105.

¹⁸ Miguel de Unamuno: „El honor nacional” In *El Desastre en sus textos*. 284-285. 285. A cikk 1896 márciusában jelent meg egy bilbaói lapban.

Wilson is kiemeli, a demokráciát) terjessze a Földön. (Az ötlet természetesen nem egyedi: Napóleon hasonló célokat fogalmazott meg a Code Civillel kapcsolatban.¹⁹) A kiválasztottság-tudat a fajelméletek előtérbe kerülésével az „angolszász faj” felsőbbrendűségének tudatával párosul (lásd például John Fiske vagy Josiah Strong műveit), mely klasszikus gyarmatosító-ideológiákhoz vezet: a felsőbbrendű faj arra rendeltetett, hogy „civilizálja”, (vagy rosszabb esetben egyszerűen megsemmisítse) az alsóbbrendű fajt.²⁰ A humanitáriusabbnak tűnő első megoldást a modern korban Rudyard Kipling öntötte lírai formába, a civilizációs missziót a „fehér ember terhének” nevezve²¹ – ennek nem kevésbé ékes szószólója volt az Egyesült Államok ’98-as elnöke, William McKinley, aki a filippínókkal kapcsolatban kijelentette: „nem maradt más hátra, mint *elfoglalni mindent*, kiművelni a Fülöp-szigeteket, felemelni, *civilizálni* és *kereszténnyé tenni* őket, s Isten segédelmével mindent megtenni értük, amit csak tudunk, mint embertársainkért, hisz Krisztus értük is meghalt.”²²

Ismerős beszéd: kiválasztottság, civilizációs misszió, keresztény hitre térítés – ugyanezt az ideológiát használja Kolumbusz óta Spanyolország gyarmataival kapcsolatban, mint azt Unamuno felvetésében is láthattuk. Akár az ibériai ország, úgy az Egyesült Államok is Isten népének vallja magát, s minő véletlen, célterületük is egy: Kuba. Ha tehát nem is bátor oroszlán, de dicső sas képét láthatjuk feltűnni az önképek magasztosnak tűnő háborújában a spanyollal szemközti oldalon – az említetteknel sokkal szerényebb (bár nem kevésbé hamis) a háború színhelyéül szolgáló Latin-Amerika önértelmezése. Már a felszabadulás eufóriájának pillanataiban is kiütköznek a kortárs gondolkodók esszéiben azok az ellentétek (politikai szabadságjogok megléte/hiánya, egyenlő tulajdonelosztás/*caciquismo*, valódi elszakadás az anyaországtól/az elitek konzerválódása stb.) amelyek a két Amerikát elválasztják egymástól (lásd például Andrés Bello vagy Eugenio María de Hostos e párhuzamokra építő esszéit²³), de ezeket még fölülírja az eufóriából adódó optimizmus. A század közepének gondolkodói már realisztikusabban állnak a szituációhoz, de még mindig él bennük a tudat, hogy csupán *lémaradtak*, késlekednek azon az úton, ahol a mintaadó Egyesült Államok jár. Programjuk a nevelés, reményük az ifjúság. Hamarost meglátjuk, csatlakoznak-e bennük.

¹⁹ Gérard Noiriel: *A történetírás „válsága”*. Bp., Napvilág, 2001. 72.

²⁰ Jaime de Ojeda: *El 98 en el Congreso y en la prensa de los Estados Unidos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999. 15-16. Allendesalazar: i.m. 75-77, Magyarics: i.m. 76-79.

²¹ Idézi Magyarics: i.m. 76.

²² Idézi Hahner Péter: *Az Egyesült Államok elnökei*. Bp., Maecenas, 1998. 194. Kiemelések töltel.

²³ Magyarul is olvasható Andrés Bello: „A spanyol-amerikai köztársaságok” és Eugenio María de Hostos: „Amerika születésnapja” című, vonatkozó esszéje (*Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Scholz László. Bp., Európa, 1984. Mindkét fordítás Scholz László munkája.)

A másik '98 előtt és után – ellenség- és szövetséges-képek paradigmaváltozásai

„Nagyobb a gyűlölet, amelyet a Félsgiget iránt érzünk, mint a tenger, amely elválaszt tőle bennünket” írja Simon Bolívar egy híres levelében²⁴ 1815-ben a latin-amerikaiak spanyolokról alkotott véleményét tükrözve, és ez a vélemény többé-kevésbé 1898-ig fennmarad a politikai, köz-és irodalmi gondolkodásban, elég ha csak Rubén Darío '98 előtti verseit idézzük magunk elé. Vannak ugyan olyan elemek – elsősorban betelepült spanyolok vagy spanyolokkal jövedelmező gazdasági kapcsolatban álló kereskedők – akik távolról sem állnak antagónisztikus ellentétben a spanyolsággal (például Kubában az *integralismo* képviselői), de nem ők képviselik a fő vonulatot.

Hasonló a helyzet az Egyesült Államokkal szemben is: a csekély számú realistától eltekintve a térség gyakorlatilag a függetlenné válástól az északimádat (*nordomanía*) bűvöletében él.²⁵ Már az egyébként rendkívül éleslátó Bolívar is így értelmezi a Monroe-doktrínát 1824-ben: „Hatalmának alkotórészeivel összhangban ez a jeles köztársaság [az USA] a legnemesebb nyilatkozatokat volt hajlandó tenni: elismerte Déli testvérei politikai létét, és úgy lépett a világ színe elé, mint egy bajnok, aki tetőtől talpig fölfegyverkezett Dél-Amerika védelmében a Szent Szövetség ellen”.²⁶ Bár Bolívar később, a panamai kongresszus tapasztalataiból okulva már sűrű átkokkal illeti a leendő szuperhatalmat²⁷, a latin-amerikai közgondolkodás még jó ideig kedves testvérként és – elsősorban gazdasági téren – követendő példaként tekint az északi szomszédra.²⁸ Az istenítés egyik kulcsmotívuma a távolság és az ismeretlenség: akik személyesen tapasztalják az USA expanziójának első lépéseit spanyol nyelvterületen, jóval árnyaltabb és negatívabb véleményt fogalmaznak meg az Egyesült Államokkal

²⁴ Simon Bolívar: „Jamaikai levél”. In *Simon Bolívar írásai*. Vál., ford., előszóval ellátta: Benyhe János. Bp., Európa, 1976. 58-93. 60.

²⁵ „az Egyesült Államok... nagysága és ereje keltette ámulat mind sebesebben hódít tért vezetőink – vagy talán még inkább a...tömeg – lelkében... Egész északimádók lettünk.” José Enrique Rodó: „Ariel” (részlet). In *Ariel és Kalibán*. 81-109. 94-95.

²⁶ Simon Bolívar: „A Szabadító cikke a *Centinela en campaña*-ban a nemzetközi helyzetről”. In: *Bolívar írásai*, 194-202. 200.

²⁷ „És milyen heves ellenállást tanúsítana... az Egyesült Államok, amely utóbbit mintha csak arra rendelte volna a Gondviselés, hogy nyomorúságot hozzon Amerikára a szabadság nevében?” Uő: „Bolívar levele Patrick Campbell brit diplomatához; azt fejtegeti, hogy milyen álláspontra helyezkednek az európai hatalmak Nagy-Kolumbia belpolitikai válságával kapcsolatban”. In: *Bolívar írásai*, 277-280. 278. Idézi Anderle Ádám: *Távol Istentől... és közel az Egyesült Államokhoz*. Bp., Kozmosz, 1985. 11.

²⁸ A csaknem '98-ig fennmaradó északimádó kánon toposzairól lásd cikkem vonatkozó részét (Zelei Dávid: Egyesült Államok: „Ariel vagy Kalibán?” In: *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban. Lazurillo – fiatal hispanisták tanulmányai*. Szerk.: Menczel Gabriella, Végh Dániel. Bp., Palimpszeszt, 2007. 106-108.

szemben, sőt, általában kontinentális összefogást is sürgetnek a fenyegető északi monstrum ellen. Mikor a negyvenes-ötvenes években az USA több lépésben (1) Texas annektálása, 2) az 1846-48-as amerikai-mexikói háború, 3) az 1853-as Gadsden-vétel) kiszorítja Mexikót Észak-Amerikából, az esetre felfigyelve egy chilei romantikus, Francisco Bilbao, szembeszállva kortársai (Lastarria, Sarmiento) északimádatával, Bolívar után elsőként figyelmeztet az egyre realisabbá váló északi veszélyre. „Már érezzük a kolosszus lépteit”²⁹ írja Bilbao, aki, akárcsak később a kubai José Martí (és már megkésve a nicaraguai Rubén Darío, vagy az uruguayi José Enrique Rodó), kontinentális összefogást sürget az északi szomszéd ellen, mely, mint mondja, „reánk nehezedik szerződéseivel, közvetítéseivel, protektorátusaival; iparával, hadiflottájával és vállalatával, kihasználva megosztottságunkat” vagyis „fenyegetés Dél-Amerika autonómiája számára”.³⁰

Bilbao többször alkalmazott találó elnevezése – Dél-Amerikai Megosztott Államok (*Estados Des-Unidos de la América del Sur*) – ugyanakkor jól mutatja, hogy Latin-Amerika még nem érett meg a közös fellépésre, elsősorban azért, mert sokáig azt sem tudja eldönteni, *kik* is volnának azok, akiknek össze kéne fogniuk. A kontinentális tudat kialakulásának számtalan etnikai-földrajzi-nyelvi gátja akad: Bilbao például csak dél-amerikai egységben gondolkozik, mások a rabszolgákat, a feketéket, az indiánokat, a nem spanyol/neolatín-nyelven beszélőket stb. rekesztik ki elképzeléseikből. Jellemző momentum, hogy mikor a következő század húszas éveiben kitör a szubkontinens-elnevezési láz, sehogy sem sikerül mindenki számára elfogadhatónak tartott elnevezést találni a makrorégióra, pedig számtalan megoldás születik *Luzoamerikától Amerindiáig*. (Jómagam is merényletet követek el például az angol ajkú Guyana vagy Belize, illetve a hollandul beszélő Suriname ellen, amikor a térséget Latin-Amerikának nevezem.)

Újabb markánsan negatív kép és USA-ellenes egységterv legközelebb a hatvanas évek végén születik a Puerto Rico-i Eugenio María de Hostos és a dominikai Ramón Emeterio Betances nyomán, mely az Antillák (Hostos Kubát, Puerto Ricót és Santo Domingót érti ezen a földrajzi egységen) összefogását sürgeti a fenyegető veszély, az „Amerikai Minotaurusz”, és egyúttal az „angolszász faj” ellen. A csoportról ugyan elismerően szól az Észak-Amerika-ellenesség legismertebb szószólója, José Martí is, azonban ahogy Bolívarnak és számtalan követőjének, úgy Hostoséknak sem sikerül olyan érdekszövetséget tető alá hozni, mely érdemben felvehetné a harcot az Északi Kolosszussal. Ez

²⁹ Francisco Bilbao: *Obras completas*. Ed. Manuel Bilbao. Buenos Aires, 1866. Tomo I. 292.

³⁰ Idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 450.

elsősorban a közös „antillai tudat” hiányának köszönhető – az egész ideológia központjába állított, „megmentendő Kuba” például jószerével tudomást sem vesz az áramlatról.³¹

Talán a legárnyaltabb képet az 1881-től az Egyesült Államokban élő kubai José Martí alkotja az északi szomszédról. Martí több esszéjében³² is, az USA értékeit elismerve (felsorolt íróink közül ő ismerte legbehatóbban Észak-Amerikát, mivel 15 évig élt New Yorkban)³³ kritizálja a „rettegett szomszédot”, mely „tudatlanságában talán addig is elmegy, hogy megkívánja a mi Amerikánkat”. Martí nem véletlenül tekint gyanakodva az erős „hódító hagyománnyal” rendelkező „szőke nemzetre”, s átlát a pánamerikanista mozgalom amerikai testvériséget hirdető propagandáján is.³⁴

Ha mindezek után megnézzük az Egyesült Államok terveit, jól láthatjuk, bizony utóbb felsorolt gondolkodóink jártak közelebb az igazsághoz, nem pedig az északimádók. A már említett, századon végigívelő gazdasági növekedés és fokozatos terjeszkedés miatti önbizalom-növekedés egyértelmű konklúziókhöz vezet: mind a Latin-Amerikáról, mind a Spanyolországról alkotott kép jóval maga alá helyezi a két térséget. Az 1823-as Monroe-doktrína alapján a hierarchiát is felállíthatjuk: „Ha Spanyolország és ezen új kormányzatok [ti. a felszabaduló latin-amerikai országoké] erejét és erőforrásait összevetjük, valamint figyelembe vesszük [földrajzi] távolságukat egymástól, nyilvánvalónak kell lennie, hogy Spanyolország soha nem fogja tudni leigázni őket”³⁵. Egyhangú a megítélés – a gyenge, de dacos Spanyolország „természetellenes függésben” van gyarmataival, mely elszakítandó – közelebb van hozzájuk a gazdaságilag is sokkal kedvezőbb helyzetben lévő Egyesült Államok. Az a terv, hogy Latin-Amerika is valamilyen módon az Egyesült Államok tagja legyen, már Jefferson idejében megfogalmazódik, s később a pánamerikanizmus eszmekörében tetőzik. Különös a vonzódás azonban ezen országok közül is a „Floridai-félsziget természetes meghosszabbításához”, vagyis Kubához: nem véletlen, hogy a század során számtalan amerikai vételi ajánlat fut be Spanyolországhoz a szigettel kapcsolatban – természetesen makacs göggel elutasítva.

Spanyolország Latin-Amerikához fűződő legszorosabb kapcsolai már elszakadtak a század első negyedében végbement függetlenségi folyamatban, közvetlen kapcsolatai így javarészt a megmaradt gyarmatokra, legfőképp pedig

³¹ Uo. 443.

³² Vö. José Martí: *Az igazság az Egyesült Államokról*. In: José Martí: *A mi Amerikánk. Válogatott írások*. Vál. Anderle Ádám, Salvador Bueno, Kerekes György. Tanulmányok: Salvador Bueno, Kerekes György, José Antonio Portuondo. Budapest, Európa, 1973. 333-338.

³³ Ivan Pérez Carrión: „A tizenhárom amerikai gyarmat függetlensége José Martí szemszögéből”. Ford.: Panyi Krisztina. *Aetas* 13/4 (1998) 69-76. 69.

³⁴ Mindet idézi Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 479.

³⁵ „A Monroe-elv” In: Bódy Pál, Urbán Aladár (szerk.): *Szöveggyűjtemény az Amerikai Egyesült Államok történetéhez, 1620-1980*. Bp.-Pécs, Dialóg Campus, 2001. 160-161. 161.

Kubára korlátozódnak. Ahogy Marcelino Menéndez Pelayo meglehetősen patetikusan fogalmaz, Kuba „a kasztíliai korona legdrágább ékköve”,³⁶ vagyis olyan érték, melyről nagyon kevesen (csupán néhány antikolonialista gondolkodó, mint Pi y Margall vagy Clarín) mondanának le az országban. Evidens módon utasítják vissza az USA igen nagyvonalú vételi ajánlatait, és jenikkkel szembeni ellenszenvük akkor sem igazán csökken, mikor a Kuba elleni tízéves háborúban (1868-78) az amerikaiak (ugyan nem hivatalosan, de egyértelműen) a függetlenedni vágyó karibiakat támogatják.

Ezek tehát azok a képek, melyeket a különböző térségek a kubai függetlenségi harc kirobbanása (1895) előtt alkottak egymásról. Lássuk, hogyan változtak mindezen képek a forradalom kitörése, majd az Egyesült Államok beavatkozása és a spanyol-amerikai háború kapcsán!

Spanyol részről a középpontba kerülő Kuba megítélése az elkeseredés jeleit mutatja: bár van néhány békítő szándékú értelmiségi (Juan Valera például egy újságcikkében igyekszik meggyőzni az óceánon túliakat, hogy „egyetlen spanyol szívben... sincs... gyűlölet”³⁷, az Antillák Gyöngye iránt), a közélet javarészt az áruló mítoszát ruházza a felkelőkre. A leggyakrabban alkalmazott, kubaival kvázi szinonim viszonyba kerülő szó a *bandido* („bandita, haramia”) melyen az ellenálló seregeket kell érteni, az *hijos ingratos*-on („hálátlan gyermekek”) viszont, melyet például Silvera használ, már az egész kubai népet. Az is jól látható azonban, hogy míg az áruló kubaiak elleni harcot mindenki spanyol belügyként kezeli, az Egyesült Államok elleni háború két külön világ összecsapásaként jelenik meg, legyen az bár angolszász/latin, protestáns/katolikus, progresszív/konzervatív, vagy gazdag/szegény dichotómia, s értékelje bár Spanyolország, Latin-Amerika, vagy akár az európai közvélemény. Ilyen mondatokat olvashatunk például a magyar sajtóban: „az USA harci *morálja rossz*, dezertálnak a katonái, viszont *jelentős anyagi forrásokkal rendelkezik*; a spanyoloknál viszont éppen fordított a helyzet: *nincs pénzük*, de *az egész nemzet felsorakozott*”³⁸ Mária Krisztina régenskirálynő mellé”³⁸.

A különböző szembeállításoknak se vége, se hossza, emeljünk hát ki néhányat abból a kánonból, melyet a 98 előtti spanyol, és az ahhoz idomuló 98 utáni latin-amerikai közgondolkodás vall az Egyesült Államokról. Mindezen összehasonlítás azért is különösen érdekes, mert mint egy korábbi tanulmányomban³⁹ részletesen kitérek rá, az Egyesült Államok latin-amerikai értékelése a ’98 előtti szélsőségesen pozitív képről (Bello, Sarmiento, illetve az ott nem említett Alberdi) ’98 hatására vált szélsőségesen negatívra, vagy a kortárs shakespeare-i

³⁶ Idézi Barbachano: i.m. 69.

³⁷ Juan Valera: „Los Estados Unidos contra España”. In *El Desastre en sus textos*, 118-123. 122.

³⁸ Idézi Bugya: i.m., kiemelés tőlem (Z.D.)

³⁹ Zelei Dávid: „Imágenes notreamericanas en la literatura hispanoamericana de Bello a Gallegos.” *Első Század*, 6/1 (2007). 266-303.

hasonlattal élve, Arielről („légi szellem”) Kalibánra („vad és idétlen sehonnai”). Míg azonban Latin-Amerika kapcsolatai még csak ekkor lesznek igazán szorosak az USA-val, addig a tengerentúli gyarmatait elvesztő Spanyolországnak elszakadnak ezek a kapcsai – a dekolonizált Hispánia befelé fordul, s Amerika-ellenességének toposzait ráhagyja volt gyarmataira. Lássunk ezek közül néhányat, összehasonlítva a jenki önképével!

Szemben a *Manifest Destiny* protestáns ideológiájával, az „Amerikai Izraelt” a spanyol katolikus egyház eretneknek minősíti, a meg hasonlítás utáni latin-amerikai közgondolkodás pedig materialista-ateistáknak (ahogy Rubén Darío fogalmaz: „minden isten számára fenntartanak templomot, de nem hisznek egyikben sem”⁴⁰); az önmagát fejlődő, progresszív liberális államként értelmező Egyesült Államokat mindketten tradíciók és gyökerek nélküli Európa-másolóknak („A vallás, a tudomány, a kultúra, a nyelvek, melyeken beszélnek és írnak, mind Európából valók” írja Juan Valera⁴¹), a domináns angolszász fajt pedig a szabad és alkotó latin szellem anyagias, céltalan ellenpólusának tartják. Az amerikaiakra alkalmazott megnevezések száma csaknem végtelen, de míg az USA meglegszik saját diadalmas sasként való ábrázolásával, addig az ellentétes oldalon – bár a régebbi Minotaurusz- és Északi Kolosszus-szimbolika a háború előrehaladtával kikopik a divatból – számos új és fantázia-dús ábrázolás kap helyet a köztudatban. A Paul Groussacig és Joseph Peladanig visszavezethető Kalibán-szimbolika (mely elsősorban latin-amerikai közegben terjedt el) a spanyol prédikációkban (és például Rubén Dariónál) a sötét középkort idéző „barbárok” megnevezésre általánosodik,⁴² e barbaritás pedig intenzív képiségben nyilvánul meg: leginkább az amerikaiak disznóval (*cerdo*) illetve hentessel (*tocinero*) való azonosításában. Kedvelt fordulata a szakirodalomnak a ’98-as madridi farsangra hivatkozni, melyen az első díjat egy jenki ruhába öltöztetett disznónak ítélték.⁴³

A mindkét kontinensen elterjedt mészáros-hasonlat már csak azért is érdekes, mert az amerikai szenzációhajhász sajtó ugyanezt a képet igyekszik kialakítani a spanyolokról (Weylerre például egyenesen a mészáros címkét tűzik). Ahogy Allendesalazar megjegyzi, Pulitzer *New York World*-jében „a legkisebb kivétel nélkül minden spanyol tiszt és katona kegyetlen, részeges, szexmániás és gyáva”⁴⁴ – ellenben a hősiessé kubai patriótával, mely azonban kis létszáma és rossz felszereltsége (ergo ártatlan civilizálatlansága) miatt vereségre van ítélve – hacsak a civilizátor színre nem lép megsegítéséért. Az agresszív intervenci-

⁴⁰ Rubén Darío: „El triunfo de Calibán” In *El Desastre en sus textos*. 319-321. 319.

⁴¹ Valera: i.m. 121.

⁴² Lásd például a madridi katedrálisban 1898. május 2-án elhangzott prédikációt: „Ezek a barbárok Nyugatról jönnek, hatalmas gőzgépeken, elektromossággal felszerelve, európainak álcázva magukat” (Idézi Pérez Ledesma: i.m. 106.)

⁴³ Pl. Laviana Cueto: i.m. 9.

⁴⁴ Allendesalazar: i.m. 96.

ópártiság ilyen és ehhez hasonló mondatokban ölt formát: „A barbár háború rémségei, melynek célja a bennszülött lakosság kiirtása, minden oldalról fenyegetnek... És Wahingtonnak ehhez egy szava sincs! Az elnök egyetlen gesztust sem tesz!”⁴⁵ A halotthegekről, vér folyókról és kegyetlen gyilkosságokról szóló történetek legjobb esetben is a New York-i kubai junta broadwayi székházából (vagy ahogy a kortársak nevezték, a „Földimogyoró Klubból”, mert a betévedő újságírókat a kubai cigarettán kívül legfeljebb mogyoróval tudták megkínálni a bent tartózkodók) származó, kétes hitelű mendemondákból származtak, amikor pedig híreiknek még alapjuk is volt (a McKinleyleyrol tiszteletlenül nyilatkozó Dupuy de Lome-ügyben, és a Maine felrobbanásakor), az eredetileg javarészt háborúellenes Kongresszuson kényelmetlenre srófolódott a nyomás. A negatív spanyolkép hitelén jókorát lökött a már említett Weyler *reconcentrado*⁴⁶-politikája, mely ideális Haynau-alakot csinált belőle, és kegyetlen, megtorló Ausztriát Spanyolországból. A komoly konkurencia (*World – Journal*) miatt a lapok tudósítói és karikaturistái egymást próbálták felüllicitálni a spanyol fekete legenda még tovább sötétítésében – ugyanúgy, ahogy kisebb példányszámok és harmatosabb technika mellett folyt mindez a túloldalon.

A sajtó és az egyház által közvetített képek alapján az Egyesült Államok háborúba lépésekor tehát a következőképp olvashatjuk össze a diskurzusokat. Az énképek alapján két Istentől kiválasztott nép csatáját láthatjuk: a terjeszkedésre kijelölt protestáns-progresszív-liberális Egyesült Államok és a katolikus védőbástya, a hazafiságában, harciasságában és férfiaságában megdönthetetlen Spanyolország harcát, egy részről az igazságtalanul gyarmati sorban tartott Kubai felszabadításáért és civilizálásáért, másrésztől a civilizációs misszió folytatásáért Kubában. Ha az ellenségek képeket olvassuk össze, vérengző fenevadak öszszecsapását láthatjuk a mészárszéken. Ha a háború kimeneteléről való elképzeléseket vesszük nagytító alá, egyik oldalon egyértelmű győzelmet vártak (ahogy Baroja az átlagspanyolt jellemzi: „spanyol, de nem is akármilyen, hanem játszi könnyű spanyol győzelemben hitt. Az a sok jenki szalonnáskofa mind eldobálja a fegyverét és futásnak ered, ha meglátja az első spanyol katonát”⁴⁷), a másikon viszont sokan bizonytalannak látták a kimenetelt. Az egyszeri amerikai város-lakó például meg volt győződve róla, hogy tengerpartját rövid úton spanyol megszállók veszik ostrom alá. Bár Spanyolországban egyetlen politikusnak sem jutott volna ilyesmi az eszébe, Amerikában mindez oly mértékű tömeghisztériát

⁴⁵ Uo., 95.

⁴⁶ Weyler *reconcentradóját* a koncentrációs táborok „úttörői” közé szokás sorolni. Finkelstein kimutatása szerint az angol sajtó Weyler intézkedésével kapcsolatban használja először a *concentration camp* kifejezést. Finkelstein, Norman G.: *Daniel Jonab Goldbagen's „Crazy” Thesis: a Critique of Hitler's Willing Executioners*. New York, Metropolitan Books-H. Hold and Co., 1998. 80-81.

⁴⁷ Baroja: i.m. 205-206.

és petícióhullámot eredményezett, hogy a kormánynak külön flottillát kellett az amerikai partokhoz vezényelni, hogy a megakadályozzák a képzeletbeli spanyol hajók bombázásait.⁴⁸

A háború tehát javarészt hamis tudatok találkozása volt: hamis volt Spanyolország magabiztossága, melynek, azóta már tudjuk, kormánya az előre tudott bukás ellenére vállalta a háborút, megelőzendő a gyáva megoldás választása esetére prognosztizált anyaországi felkelést; hamis volt a háború előtt a latin-amerikai északimádat, s hamis az Egyesült Államok Spanyolországról és a kubai felkelőkről alkotott képe. A háború gyökeresen átrajzolta az adott térségek saját magáról és másokról alkotott paradigmáit. Spanyolország befelé fordulva mély önvizsgálatba kezdett, mely során nem ragadt le annál a – Csejteitől idézett – realista megállapításnál, miszerint Spanyolország nem „konszolidált európai középhatalom”, hanem „harmadrendű tényező a nagypolitikában”⁴⁹, hanem a másik végletbe átesve megállapította, legfontosabb nemzeti vonásai javarészt negatív természetűek, s a háborút „Katasztrófává” (*El Desastre*), az évet pedig a „Szerencsétlenség Événé” nevezve elmélyedt a tragikus életérzésben. Jelzés értékű, hogy a magyar „Több is veszett Mohácsnál” közmondás spanyol megfelelője „Más se perdió en Cuba” („Több is veszett Kubánál”). Ma már tudjuk, a Tragédia nem volt tartósan negatív hatással a spanyol gazdaságra, és hadtörténetileg lehettek volna katasztrofálisabb következményei is⁵⁰, a kortárs ’98-kutatás pedig azon a véleményen van, egy spanyolságot újraértékelő generációnak ’98 „katasztrófája” nélkül is ki kellett volna termelődnie.⁵¹

A spanyolok énképéhez hasonlóan megváltozott Latin-Amerika saját magáról és legfőképp a rajta marakodókról alkotott véleménye is. A jó/rossz dimenzióban az addig közutálatnak örvendő Spanyolország népszerűsége hatalmasat nőtt, az Egyesült Államok pedig elfoglalta helyét a latin-amerikai pokol legmélyén – Ariel és Kalibán megtestesítői helyet cseréltek egymással. Mondani sem kell, mindez nem volt több egyik végletből a másikba való átesésnél, vagyis illúzióváltásnál – mindezek mögött pedig a feltörekvő Latin-Amerikának számot kellett vetnie nem csupán le-, de elmaradottságával is, mely traumatikus élménye volt a generációnak.⁵²

Az Egyesült Államok ellenben a maga néhol félenk, néhol agresszív módján a nagyhatalmi vízió nyomába eredt, elhitte, hogy „övé a világ”, s lám, sikerei a mai napig tartósak. Más kérdés, ehhez olyan markáns ellenségképet, a gonosz

⁴⁸ Allendesalazar: i.m. 81-83, 132-133.

⁴⁹ Csejteitől Dezső: *Don Quijote, a búsképű, antimodern lovag*. In Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Ford.: Csejteitől Dezső és Juhász Anikó. Bp., Európa, 1998. 374-375.

⁵⁰ Laviana Cueto: i.m. 7.

⁵¹ Donald Shaw konklúzióját idézi Csejteitől Dezső: „A ’98-as nemzedék és a spanyol történelem” *Aetas* 13/4 (1998) 15.

⁵² Anderle: *Nemzet és identitás Latin-Amerikában*. 484.

illúzióját kellett kiépítenie, mely olyan morális felsőbbrendűség-tudatot biztosított számára, mellyel meggyőzhette lakóit a más gyökerekből szükségszerű beavatkozás szükségességéről.

A háborút tehát több okból is indokolt az „illúziók háborújának” nevezni: egyrészt, mert a nagy távolság és az ebből fakadó mitizálás miatt a háború a szembenálló nemzetek lakosságának fejében teljesen másképp ment végbe, mint a valóságban, másrészt mert a hamis illúziókat, melyeket önmagáról és a másíkról alkotott, újabb, néhol nem kevésbé kétes gondolati karakterek váltották fel a paradigmaváltással. A diskurzusok új premisszákból épültek újra, azonban ez nem az objektiváció, hanem új, néhol ugyancsak hamis diskurzusok létrejöttét hozta meg – ahogy az a közgondolkodás sajátja. Ez azonban nem baj, sokkal inkább szerencse. Másképp nem volna a különböző nemzetek különböző nemzedékeinek mit újra- meg újragondolni.

A 98-as generáció önértelmezése és értelmezése

GERSE MÁRIA

A 98-as generációról szóló bármilyen értekezés első megkerülhetetlen kérdése magának az elnevezésnek a tisztázására irányul. Ez az igény nem csupán módszertani jellegű, hanem része annak a polémianak, amely ezt a sajátos alkotócsoportot formálódása óta napjainkig övezi. Már az önszerveződés korai fázisában, amikor az önmeghatározás igénye felmerült, maguk a csoport tagjai nyitották meg ezt a szellemi vitát, amely változó intenzitással ugyan, de állandóan felszínen tartja a keletkezés teljes kontextusát, a spanyol történelem egyik legfontosabb korszakát.

Pío Baroja az 1945-ben megjelent *Memorias III. Desde la última vuelta del camino* [Visszaemlékezések III. Az utolsó fordulóból] című önéletrajzi sorozatában – emlékirataiban – a *Final del siglo XIX y principios del XX* [A XIX. század vége és a XX. század eleje] kötet *Nuestra generación* [A mi generációnk] fejezetében így emlékezik: „Én igyekeztem, ha nem is definiálni, de jellemezni, mi is volt a mi generációnk, amelyet 98-as generációnak neveznek. Azt hiszem, a nemzedéket el lehetett volna nevezni 1870-es generációnak az alkotók többségének születési dátuma alapján, illetve 1900-as nemzedéknek is az irodalmi életben, illetve a nagyközönség előtti megjelenés dátuma után. Túlságosan „könyves” generáció volt. Nem volt lehetősége, nem érvényesülhetett széles körben, mert ez abban az egysíkú környezetben nehéz lett volna. Az idetartozók általában – szinte kivétel nélkül – a kevésbé vagyonos kispolgárságból kerültek ki. Szembefordultak a múlttal, aggasztotta őket a társadalmi igazságtosság kérdése, lebecsülték a politikát – a hamletizmus, az elemzés, a miszticizmus jellemezte őket¹ – a középosztálynak kedve támad ’rendet tenni a háza táján’. Vágnak annak a földnek a megismerésére, ahol élnek, utazni támad kedvük; már nem érvényesül Párizs kizárólagos tekintélye, inkább a vidék, a kirándulások, a kisebb utazások és a vidéki városok iránti vonzódás érezhető.”² A társadalom összes nagy kérdése foglalkoztatja őket, az elmaradottság, az oktatás helyzete, a nők egyéni és társadalmi helyzete éppúgy, mint az identitászavarba torkolló érzelmi torzulások.³

Azorín – a csoport „névadója”, az érzelmek és az érzékenység oszlopa – a Pío Baroja által megjelölt célokat a hazaszeretetükről szóló fennkölt vallomással egészíti ki, egyben megnevezi a csoport három meghatározó egyéniségét: „Spanyolország iránt érzett szeretetünket könyveink igazolják: Unamunói,

¹ Pío Baroja: *Final del siglo XIX y principios del XX*. Ford.: a szerző. (A továbbiakban a külön megjelölés nélküli idézetek a szerző fordításai.) Madrid, Caro Raggio, 1982. 8.

² Mind: Baroja: i.m. 9.

³ Baroja: i.m. 7.

Barojái és a sajátjaim. Nem hiszem, hogy akár egyetlen olyan könyvem is akad a negyven közül, amely Spanyolországtól idegen lenne. Nem a hangos, a látványos, hanem a komoly, méltó, szilárd és tartós hazaszeretet volt az, amit a 98-as írók adni akartak. A hazaszeretet e fokára Spanyolország részletekbe menő megismerése révén jut el az ember. Meg kell ismerni – szeretve – a haza történelmét. Meg kell ismerni – szeretetet érezve iránta – a spanyol földet.”⁴ A mindig mogorva, kevésbé érzélgős Barojától pedig e sorokat olvashatjuk: „Én kevésbé tűnök hazafinak, ám mégis az vagyok... Legfőbb gondom az, hogy a legnagyobb jót kívánjam hazámnak, de nem hazug hazaszeretet van bennem. Én azt szeretném, ha Spanyolország a világ legjobb helye lenne... [...] De a vágyainkban élő hazaszeretet mellett ott van a valóság. Mit lehet előmozdítani a valóság elrejtésével? Én azt hiszem, semmit.”⁵

A születőben lévő új írónemzedékre korán felfigyelt a szellemi közélet, köztük az akkor még fiatal José Ortega y Gasset, aki már korai írásaiban foglalkozott megjelenésük tényével és alkotásaikkal. A 98-asok körüli vita kulcskérdésére, a besorolás, a hovatartozás problémájára irányítja a figyelmet. Fontos adalék ebből a szempontból az a tény, hogy Ortega önmagát, akit a hagyományos kánon a 14-es generációhoz rendel, ehhez az értelmiségi csoporthoz tartozónak vallja. 1906-ban egy apjához írt levelében nem kis ünnepélyességgel közölte: „...és én ugyan az utolsó vagyok ebből a fajtából, de közülük való vagyok.”⁶ Nem kevésbé fontos az sem, hogy Unamunót – nyilvánvalóan korai írásai, kifejezetten az *En torno al casticismo* [A tősgyökerességről], valamint az Ángel Ganivettel levelezés útján folytatott (*El porvenir de España* [Spanyolország jövője] címmel 1912-ben kötet formájában is megjelent) szellemi párbeszéd alapján – nem a 98-as, hanem az 1857-es generációhoz⁷ tartozónak ítéli. Ortega megnyilatkozása már előre vetíti az évtizedekkel később, 1969-ben Ricardo Gullón által kirobbantott vitát, de azt is, hogy Ortega egy teljesebb generációfogalomban gondolkodik, amelynek alapelemei egyrészt a magasabb szellemi igény szint, másrészt az ebből adódó elkülönültség, kiválasztottság.

A 98-as generáció elnevezés Azoríntól⁸ származik, aki a „98-as generáció” megjelölést az 1913 februárjában az ABC-ben közölte – majd a *Clásicos y modernos* című kötetében is megjelent – cikkeivel tette közzismertté. Ő volt az, aki elsőként megadta az általa idesorolt alkotók névsorát: „A 98-as nemzedék

⁴ Idézi: Pedro Laín Entralgo: *La generación del 98*. Madrid, Espasa Calpe, 1997. 187.

⁵ Uo. 188.

⁶ Idézi Vicente Cacho Viu: *Repensar el noventa y ocho*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997. 126.

⁷ José Ortega y Gasset: *Ensayos sobre la „generación del 98” y otros escritores españoles contemporáneos*. Madrid, Alianza, 1981. 67. Hasonló véleményt képvisel Maria Zambrano: *Unamuno*. Barcelona, DeBolsillo, 2004. 39-40.

⁸ Azorín polgári neve José Martínez Ruíz. Írói álnevét 1904-től kezdődően használta, a *Las confesiones de un pequeño filósofo* című regényének azonos nevű szereplője után.

tagjai: Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Rubén Darío.”⁹ Azorín névsora is mutatja, hogy a besorolás igen kritikus pontja a témának. Még akkor is nehézséget jelent, ha felvázolja a csoport létrejöttének szinte teljes kontextusát, társadalmi és irodalmi vetületét, mindazt, ami gyakorlati és szellemi tapasztalatvilágukat jelentette, ami reakciójukat kiváltotta. Szükségesnek tartja a régi és az új problémájának tárgyalását a kor társadalmi és szellemi életének vonatkozásában, az *avítt* és *régi* fogalmak jelentéstartalmának feltárásával, dialektikusan, nem pedig az én szubjektív fejtegetéseire alapozva: „Avítt az, aminek sohasem volt valóságtartalma, vagy az, aminek volt, de elveszítette, hogy elpusztuljon és elenyésszen. Avítt politikánk romlott gyakorlata, a korrupció a közigazgatásban, a hozzá nem értés, a kétes ügyletek, a családi protekcionizmus, a *caciquismo* (a helyi hatalommal való visszaélés)¹⁰, a szófecsérlés, a halogatás, a „majd holnap”, a parlamenti csalások, a hangzatos beszéd formájában megvalósuló letámadás, a politikai összejátszás, mindaz, ami a jóra hajló lelkeket eltéríti; a meghamisított választások, a tanácsok és magas tisztségek befolyásos kezekbe helyezése, a haszontalan bürokratikus gépezet, [...] a teljes, szorosan összekapcsolt, szétörhetetlen közeg – végeredményben ez az, ami ellen 1898-as generáció tiltakozott, ám ezt a tiltakozást az előző generáció készítette elő, dolgozta ki, és tette elkerülhetetlenné.”¹¹

Azorín nemcsak változásért kiáltó társadalmi láttelepet ad, hanem áttekinti az 1870 és 1898 közötti irodalmi élet meghatározó szereplőit, alkotóit, irodalmi, művészi alkotásait is, hiszen úgy gondolja, hogy a művekben a társadalmi érzékenység tükröződik, és a művek jelentőségét, esztétikai értékük mellett a társadalomra gyakorolt hatásuk adja. Ilyen értelemben vonja le következtetését: „Egyesítetek Echegaray szenvedélyes kiáltását, Campoamor felkavaró és maró érzelmességét, valamint Galdós valóságlátását, és megkapjátok annak a tudatalapotnak a tényezőit, amelynek a 98-as nemzedékben kell megtestesülnie.”¹² E tapasztalatok tükrében „az ‘el espectáculo del desastre’, a katasztrófa látványa – a teljes spanyol politika csődje – oly mértékben fokozta az érzékenységet, és az érzékenység olyan fokát váltotta ki, amely korábban nem létezett Spanyolországban.”¹³

Azorín minden szempontból – így az irodalmi megújulás szempontjából is – nagy jelentőséget tulajdonít a külső hatásnak, hiszen ebben a hatásban nyilvánul meg és mérhető le a külföldi iránti szellemi kíváncsiság, amelynek hozzá kell adódnia a fentiekben említett hazai tapasztalatokhoz.

⁹ Azorín: *La generación del 98*. Salamanca-Madrid, Anaya, 1961. 25.

¹⁰ Lásd a tanulmánykötet 17. oldalának 27. lábjegyzetét.

¹¹ Azorín: i.m. 16.

¹² Azorín: i.m. 188.

¹³ Azorín: i.m. 28.

Azorín összegzésének markánsan ellentmond Baroja véleménye. Baroja soha nem értette meg, hogy Azorín miért kapcsolja bizonyos írók nevét az ország által elszenvedett veszteség dátumához. Egész életében megingathatatlanul vallott álláspontját 1924-ben a Sorbonne-on *Divagaciones de autocrítica* [Önkritikus csapongások] címmel tartott előadásában is kifejtette: „Mindegyikünk, aki akkor kezdett írni, a saját útját járta, jól-rosszul, a többiekkel való szolidaritás nélkül. A szolidaritás nem adhatott volna mást, mint gondolati egységet, ami nem létezett. [...] Én nem hiszem, hogy volt, sem azt, hogy van egy 1898-as nemzedék. De ha van, én nem tartozom bele.”¹⁴ Barojának ez a kategorikus kijelentése teljes mértékben összhangban van műveinek gondolatiságával, amelyekben egyáltalán nem tematizálódik Spanyolország világbirodalmi jelentősége elvesztésének kérdésköre, vagy az e miatti bármiféle aggodalom és sajnálkozás, de e megnyilatkozása nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy a generáció körüli viták ne lankadjanak.

Pedro Salinas 1934 őszén tartott egyetemi előadásaiban¹⁵ a 98-as generáció problémáját tárgyalva a kérdést a német irodalomtudományban akkoriban előtérbe helyezett nemzedék-probléma összefüggésében világította meg. Julius Petersen *Las generaciones literarias* című tanulmánya nyomán sorra vette azokat a feltételeket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy meghatározott irodalmi nemzedékről lehessen beszélni.

E feltételek sorában az első az egymáshoz közel eső születési dátum, amely révén a csoport tagjainak életélményei hasonlóak. A második szempont a tanulás és a neveltetés, a szellemi formálódás. Amint Pedro Salinas rámutatott, e kritérium látszólag nem teljesül a csoport tagjainál, részben azért, mert Spanyolország különböző vidékeiről származtak, részben pedig azért, mert oly sokfélék voltak az egyéni körülményeik. De tudásszomjuk, szellemi nyitottságuk és kíváncsiságuk képessé tette őket arra, hogy autodidaktaként teljes mértékben elsajátítsák a kor szellemi színvonala által megkívánt ismereteket. Ez az igény alapozta meg a közös generációs tevékenységet, amely egyben Petersen harmadik nemzedék-kritériuma. A közös generációs tevékenység az irodalmi társaságokba való bekapcsolódásban, a változás iránti igényt kifejező, de sokszor rövid életű irodalmi folyóiratok (*Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *La Vida Literaria*, *Electra*, *Alma Española*) alapításában és a hozzájuk kapcsolódó alkotómunkában valósult meg.

A közös tevékenységbe szervesen illeszkedett a „hármak” (Pío Baroja, Azorín, Maeztu) José Mariano de Larra sírjánál tett emblematisz látogatása 1901-ben. A Larráért lelkesedő Baroja, Azorín és Maeztu elzarándokoltak az azoríni kánon szerint előfutárként tisztelt, mély társadalomkritikát megfogal-

¹⁴ Idézi Vicente Cacho Viu: i.m. 165.

¹⁵ Pedro Salinas: *Literatura Española Siglo XX*. Madrid, Alianza, 2001. 27-34.

mazó romantikus szerző sírjához, ahol Azorín mondott beszédet, és ibolyacsokrot helyeztek el sírján. A kritika azt is számon tartja, hogy Azorín nem kifejezetten társadalomkritikai, hanem inkább metafizikai kérdéseket érintett beszédében. A közös tevékenység szempontjából hasonló jelentőségű volt a Pío Baroja tiszteletére rendezett bankett 1902-ben, amelyen a *Camino de perfección* [A tökéletesség útja] megjelenését ünnepelték, és amely banketten a csoport romantikusként határozta meg magát. Baroja műve egyike volt annak a négy regénynek – Unamuno: *Amor y pedagogía* [Szeretet és pedagógia], Azorín: *La voluntad* (*Az akarát*), Valle-Inclán: *Sonata de otoño* [Őszi szonáta] –, amely az 1902-es évet a regény műfaji megújulásának emblematisztikus évévé tette. Az Echegaray 1904-es Nobel-díja elleni egyhangú tiltakozásuk is a közös, összehangolt tevékenység jelentős megnyilvánulása, de arról is vall, hogy milyen élnék figyelem és kiállítás kísérte a tömegigény és művészi érték kérdéskörét.

Az összetartozás szempontjából meghatározó közös tapasztalatot, amiként arra már Azorín is rámutatott, Spanyolország utolsó gyarmatainak 1898-as elvesztése jelentette. Petersennél a szellemi vezéralak is alapvető kritérium. E tekintetben Salinas Nietzsche-t jelöli meg ideológiai vezéralakként, Azorín pedig, mint már láttuk, Nietzsche-t Verlainnel, Gautier-vel és másokkal együtt csupán az újjászületést gazdagító külföldi hatásként értékeli. Laín Entralgo Unamunónak tulajdonítja a tényleges vezéralak szerepét.¹⁶ A „generációs nyelvet” a modernizmus jelenti. Jóllehet a XX. század folyamán gyakran tettek egyenlőségjelet a 98-as generáció és a modernizmus közé, ez a kérdés behatódott elemzést kívánna meg. Az előző generáció alkotó tevékenységének hanyatlása – mint egy új nemzedék keletkezését sürgető valóság – szintén megtapasztalható volt, hiszen a XIX. század végére a realista ábrázolásmód már nem volt alkalmas az új nemzedék életérzésének kifejezésére. Galdós, aki akadémiai székfoglalójában oly meggyőzően fejtette ki a realista ábrázolás lényegét, utolsó alkotói korszakában már nem a pozitivisták alapokra épülő realizmust képviseli. Ő tehát az, aki az előző generációból kiemelkedve a híd szerepét tölti be. Pedro Salinas valamennyi nemzedék-kritérium teljesülését igazoltnak látta, és nem volt kétsége afelől, hogy a 98-as generáció valóban létezik.

Azorín, Pedro Salinas és a hozzájuk kapcsolódó Laín Entralgo generációértelmezése a társadalmi és politikai kritika alapján közelítette meg a 98-as jelenséget. Donald Shaw, aki már az 1940-es évektől kezdődően tanulmányozta a 98-asok munkásságát, egy 1993-as tanulmányában a következőképpen vélekedik: „a 98-asok munkásságának megértéséhez szem előtt kell tartanunk, hogy a szerzők Spanyolország szellemi regenerációjáért küzdöttek, vagyis szükségnek látták, hogy visszaszerezzék az ún. „*ideas madres*”-be (vezérgondolatokba),

¹⁶ Laín Entralgo: i.m. 193.

azokba az örök normákba vetett bizalmat, amelyek a modern korban széthullottak.” [...] „Ugyanis a 98-asok számára Spanyolország problémája elválasztathatatlan attól a tudati válságtól, amelyet az alapvető értékek lerombolása okozott a modern korban.”¹⁷

Ha a Petersentől származó, Salinas által alkalmazott generációfogalom mellé odahelyezzük Ortega generációelméletét, látni fogjuk, hogy Ortega is ugyanezekről a szempontokról beszél, azaz az előző nemzedék által létrehozott körülményekbe való beleszületettségről, illetve e körülmények valóságként való megtapasztalásáról és megkerülhetetlen hatásáról: „... a nemzedékek egymásba születnek, ezért egy-egy új nemzedék készen kapja azokat a formákat, amelyeket az előző generáció hozott létre. Tehát minden generáció számára két dimenzióból áll az élet: az egyik az, hogy befogadja mindazt – eszméket, értékeket, intézményeket és a többi –, amit az előző nemzedék megélt, a másik pedig az, hogy szabadjára engedi saját természetét.” A saját természetet Ortega nyilvánvalóan nem az általános emberi attribútumokra érti, hanem hozzájuk rendeli a vitális fogékonyságot, azaz „a maga teljességében felfogott létezés” érzékelését. Ily módon „*minden nemzedék egy vitális szintet képvisel*, ahonnan meghatározott módon fogja fel a létet. [...] A nemzedék nem egyenlő egy maroknyi kiemelkedő egyénnel, de nem is valamiféle tömeg; hanem egy új, egységes társadalmi formáció, amelynek megvan a kiválasztott kisebbsége és tömege, s amely egy meghatározott életpálya befutására vettett az élet folyamatába. A nemzedék, ez a tömeg és egyén közötti dinamikus forma a történelem legfontosabb fogalma, hogy úgy mondjam sarokvasa, ami körül a történelem forog.”¹⁸ Ortega koroktól független általános érvényű, a történelmiséget előtérbe helyező meghatározását José Luis Abellán megállapításával egészíthetjük ki, aki konkrétan a 98-as generációról szól: „Ezeknek az íróknak a könyvoldalait Spanyolország, annak lényege, bajainak okai, a lehetséges megoldások, a spanyol lélek kritikája, a múlt, a történelmi sors töltik ki.”¹⁹

Mindezek után könnyen azt gondolhatnánk, hogy teljes képünk van a 98-as generációról. De amint arra az Azorín és Baroja véleményével fémjelzett, egymással szemben álló felfogásokkal összefüggésben utaltunk, mindmáig újabb és újabb elméletek tűnnek fel.

A XX. század második felében két, az azoríni kánonnal ellentétes álláspont váltott ki nagyobb visszhangot: Ricardo Gullóné és José-Carlos Maineré. Hozzájuk csatlakozva mutat rá a sajátosan spanyol aspektus túlhangsúlyozásának

¹⁷ Mind: Donald Shaw: „El 98 y la »conscience malheureuse« del siglo XX.” In Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000. 295.

¹⁸ Mind José Ortega y Gasset: *Korunk feladata*. Ford.: Scholz László. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2003. 8. Spanyolul: José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa Calpe, 1995. 62-63.

¹⁹ José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 16.

következményeire Jesús Torrecilla a *La Generación del 98 frente a nuevo fin de siglo* [A 98-as generáció és az új századvég] című kötethez írt előszavában: „Ha ezeknek az íróknak a munkája mindenekelőtt a nemzeti problémákra adott válasz, akkor hogyan kapcsolható egy olyan nemzetközi közönséghez, akik nem ismeri ezt a problémakört, sőt, ami még döntőbb, akiket nem is érdekel, és akik nagyrészt nem is képesek azonosulni vele.”²⁰ Torrecilla tehát az elszigetelődés problémáját is bevonja az új kánont megalapozó szempontok közé, amelyek a 98-as generáció alkotásaiból a kortárs európai alkotókkal közös jegyeket emeli ki. Hiszen egyértelmű, hogy más európai országokban is megfigyelhetők a korszak által meghatározott gondolatok és stílus. De szerényen azért fel kell tennünk a kérdést, hogy ha a nemzetközi kritika nem törekszik a sajátos jelleg felismerésére és elismerésére, vajon nem arról mond-e le, amivel gazdagodhatna és gazdagíthatná az egyetemes kultúrát és az ismerethiánnyal és értékválsággal küzdő olvasóközönséget? Lehetséges, hogy ezen új értelmezés nélkül a spanyol irodalom e korszaka tényleg kimarad az európai kánonból?

Az Azorín és Laín Entralgo által képviselt értelmezést, miszerint a 98-as generáció alkotásai a társadalmi és politikai kritikát megjelenítő modern spanyol irodalom kategóriájába tartoznak – amire Donald Shaw is rámutat –, már Maeztu is kétségbe vonta, amikor feltette a kérdést, hogy az ilyen irányú elkötelezettségük alapján miért nem hirdettek forradalmat és miért nem jutottak soha közös nevezőre a spanyol probléma valódi tartalmát illetően.²¹

Ricardo Gullón 1969-ben megjelent, nagy visszhangot kiváltó *La invención del 98 y otros ensayos* [A 98-asok kitalálása és más tanulmányok] című tanulmányában az alábbi ellenvetést fogalmazza meg: „A 98-as generáció kitalálása és ennek a fogalomnak – amely egyébként hasznos a történelmi, szociológiai és politikai tanulmányok vonatkozásában – az irodalomkritikai alkalmazása szerintem a legfelháborítóbb és a legnagyobb visszalépést jelentő eset mindazok közül, amelyek a jelen században valamilyen formában ártottak kritikánknak.”²²

A spanyol gondolkodás történetét vizsgálva José Luis Abellán – Ricardo Gullón véleményére reflektálva – rámutat a probléma összetettségére, és a jelenség megértését, helyes értékelését meghatározó tényezőkre. Bár Gullón jelzőit eltúlozottnak véli, fontosnak tartja a különbségtételt a 98-as generáció és a 98-as szellem között. A gondolkodás vizsgálatát, amely döntően tematikus elemzést jelent, szembe állítja az irodalmi és a történelmi elemzés inkább formális jellegével. „A 98-as szellem közös jegye az ideológiával telített esztétikai irányultság, és ezért kevésbé tudományos. Ez az ideológia a nemzeti probléma, illetve a Spanyolországra vonatkozó ítéletek körül forog. Ezek az ítéletek a kezdeti lázadásból és a spanyolokra sajátosan jellemző, alapvető meg nem alku-

²⁰ Jesús Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente a nuevo fin de siglo*. 7.

²¹ Donald Shaw: i.m. 196.

²² José Luis Abellán: *La sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. 18.

vásból táplálkoztak; olyan magatartás ez, amely a valóság és a problémák megismerése révén gondolja el a haza újjászületését.”²³ A problémák megismerésére irányuló ismeretszerzést, mint már az előbbiekben is láttuk, szolgálja az utazás, valamint az irodalom, a történelem vagy a műemlékek és értékek felfedezése. Azonban Abellán rámutat, hogy ez az ismeret „nem tudományos módszereken alapuló szociológiai kutatások eredménye, hanem a szubjektív megfigyelésből a líraisághoz, az álmodozáshoz vezeti el őket”²⁴ – nem pedig rendszerezett ismeretekhez. Az elemző azt is hangsúlyozza, hogy a múlt, a lehetséges megoldások keresése, „a spanyolok” lélektani kritikája, tehát mindaz, ami ezeknek az alkotóknak a műveit megtölti, nehezen alkalmazható kategória. Ezzel a ténnyel különösen szembesülünk akkor, amikor a 98-as generáció tagjainak névsorát kívánjuk összeállítani, hiszen a névsor így „három és húsz között ingadozik”²⁵.

Abellán elmélete nemcsak Ricardo Gullón megállapítására reagál, hanem José-Carlos Mainer álláspontjának megértéséhez is segítséget nyújt. Az irodalomkritikus már 1972-ben a századvégét jellemző szellemi dimenzióra helyezi a hangsúlyt, és elveti a merev, ezért sokszor hamis kategóriákat, a spanyol irodalmi és szellemi élet csúcspontját pedig 1915 és 1920 közé helyezi. Ezzel a megállapítással nem csak egyszerűen elveti a „98-as találmányt”, hanem az alkotói korszakokra, ezen belül a művekre helyezi a hangsúlyt.²⁶ Így tehát Valle-Inclán *Lámpara maravillosa* [A csodálatos lámpa] és *Lucas de Bohemia* [Bohémia fényei], Pío Baroja *Memorias de un hombre de acción* [Egy cselekvő ember visszaemlékezései], Azorín *Castilla* és *Lecturas españolas* [Spanyol olvasmányok], Unamuno *Niebla* (Köd) és a *Del sentimiento trágico de la vida* (A tragikus életérzésről), Antonio Machado *Los complementarios* [Kiegészítések], Juan Ramón Jiménez *Diario de un poeta recién casado* [Egy ifjú házaspár költő naplója], de még Ramón Gómez de la Serna első gregueriái²⁷ – sőt egyesítő elemként és a spanyol művészeti episztemológia jelképeként Ortega *Meditaciones de Quijote* [Elmélkedések a Don Quijotéről] című munkája – is szerepelnek a korszakváltást képviselő művek között. De talán nem tévedés a korszakváltást jelző művek közé sorolni – ha közvetetten is – az Ortega és Pío Baroja között a regény műfajáról zajlott vitát.²⁸

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ José-Carlos Mainer, Jordi Gracia et al.: *En el 98. Los nuevos escritores*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Visor, 1997. 10.

²⁷ A gregueria Ramón Gómez de la Serna által teremtett műfaj. „Alapképlete”: humor + metafora = gregueria. Egy-két sorból (általában egyetlen mondatból) álló tömör, elmés, filozofikus és többnyire humoros megállapítás a hétköznapi élet jelenségeiről.

²⁸ A vita első indítóeleme Ortega 1910-ben írt, de csak 1915-ben megjelentetett *Una primera vista sobre Baroja* című tanulmánya, amit az *Ideas sobre Pío Baroja* követ, kiteljesedése pedig a Pío Barojának 1925-ben megjelent *La nave de los locos* regényéhez írt *Prólogo casi doctrinal sobre la novela*

A fent felsorolt – a Mainer féle ún. modernista kánon alapján kiemelt művek – sajátos koherenciát mutatnak. Azorín műveinek „koherenciája abban a kíváncsiságban gyökerezik, ami mindaz iránt megnyilvánul bennük, ami a spanyol életkörülményeket alkotja – a tájak, az irodalom, a művészet, az emberek, a városok, a belső környezet, valamint az az iránti vágyban, ami Spanyolország számára a jólétet és az igazságos jövőt jelentené”.²⁹ Amint Inman Fox kiemeli, Azorín azokat az elemeket tanulmányozza elsősorban, amelyek túlmutatnak a történelmi jelenen, amelyek a spanyol szellem megértését segítik. Ehhez rendkívül fontos az emberi érzékenység fejlesztése az irodalom, és a kultúra révén. Azorín számára létezni annyi, mint érzékenynek lenni, azaz az érzékenység fejlődését evolúciós folyamatnak tekinti. Ily módon minden generációnak újra kell értelmeznie a spanyol hagyományt, hogy megtalálhassa a neki szóló üzenetet. A korszakváltást jelentő *Castilla* és *Lecturas españolas* című művekben az író kitart ugyan az elmaradottság leleplezése mellett, de figyelme elsősorban a szellemi kíváncsiság hiányára, a szellemi bénultságra koncentrálódik. Kettős célja van: egyrészt rá akarja ébreszteni olvasóit az európai élet- és gondolkodásmódhoz való alkalmazkodás elodázhatatlanságára, másrészt a spanyol nemzeti hagyományban való elmélyülésre indít. Egyesítő elemük – egyben központi kérdésük – az idő, annak céltalan múlása. Ujra felvetődik a korai művekben, például *Az akaratban* már megfogalmazott, az emberi lét céltalanságát boncolgató kérdés.

A Mainer felsorolásában szintén szereplő Unamuno-mű, a *Tragikus életérzés* című tanulmány alapproblémája az emberi lét, illetve a saját létezés tudata és a nemlétezésről való félelem. Feltáruznak benne a hit és az értelem küzdelmének önéletrajzi vonatkozásai, de a kort és az egyetemes emberit jelentő filozófiai, irodalmi és politikai elemek is, amelyek jelen vannak az értelem és a halhatatlanság utáni vágy közötti harcban. Stephen G. H. Roberts szerint „bizonyos fejezetei feltárják azt a valóságos és szellemi kontextust, amelyből feltűnik a modern értelmiségi új alakja, és bennük a modern értelmiségi genezisének követ-hetjük nyomon”.³⁰

Unamuno *Niebla* című „nivolája”³¹ a passzív, manipulálható értelmiségi öntudatra ébredését ábrázolja. A belső párbeszédre épülő, szimbólumokban gazdag történet a létre és életre vonatkozó belső meggyőződés hiányából adódó akaratgyengeséget, érzelmi zaklatottságot metafizikai szintű nyugtalansággá, a

című írás. Ezekben és további más írásokban a két szerző a regény műfajával kapcsolatos felfogását fogalmazza meg.

²⁹ Idézi E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 48.

³⁰ Stephen G. H. Roberts: *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2007. 125.

³¹ Unamuno maga nevezte „nivolának” saját regényeit, amelyekben nem a történetmondás, hanem a párbeszéd a meghatározó.

determinizmus és a predestináció kérdéskörévé tágítja. Egyúttal a metairodalmi funkció is érvényesül a műben. Új elemként jelenik meg a spanyol irodalomban a belső monológ, a tudat áramlása mint narratív technika. „De a valódi technikai újítás némileg kárt szenved a szerző mindentudása, a harmadik személyhez való ragaszkodása, valamint a szereplőinek lélektanát magyarázó közbevetései miatt.”³² Unamuno nem is nevezi regénynek a művet, hiszen nem a történet, hanem a párbeszéd, a belső meditáció dominál benne, de az értelmező-illusztráló funkciójú epizódokkal a tapasztalat tudati szintjére is „lehozza” intellektuális, racionális és erkölcsi szintű eszmefuttatásait. A szerző szavait idézve: „hiányoznak belőle a díszletek” – hogy így is a külső történelemmel ellentétes irányú belső történelemre irányítsa a figyelmet.

Azorín és Unamuno számára egyaránt példaadó a Krause-követő Francisco Giner de los Ríos, az Institución Libre de Enseñanza megalapítójának felfogása, aki elkötelezett harcosa az oktatási és nevelési színvonal emelésének, a szellemi megújulásnak. Őt követik, amikor különbséget tesznek külső és belső történelem között. Vallják, hogy az irodalmi művek tanulmányozása révén lehet eljutni a kultúra érzelmi mélységeihez, „az egyetemes emberi protoplazmához, ami a belső történelemben (*intrahistoria*) él, és amelyek az apró tettekben, a mindennapi élet cselekvésszövevényében érhetőek tetten.”³³

Nincs módunk valamennyi Mainer által említett szerző, illetve mű bemutatására, amelyekben – és amelyek között – a korról szóló „értelmes párbeszéd” zajlik. Sobejano így összegzi a három legnagyobb hatású alkotó szerepét: „Spanyolország a regenerációra szoruló ország; a tehetetlenség, a hanyagság áldozata, és a hit által (Unamuno), a cselekvés által (Baroja) és az érzékenységgel (Azorín) által életre kell kelteni.”³⁴

Pío Baroja, „aki ennek a kornak legtermékenyebb írója, és aki a legkövetkezetesebb művelője saját kora, illetve az előző század történelmi-társadalmi valóságára legnyitottabb narratívának”³⁵ több szempontból is kiemelkedik. Ortega *Ideas sobre Pío Baroja* [Gondolatok Pío Barojáról] című tanulmányában – amelyre az egyik korábbi lábjegyzetünkben Baroja és Ortega regényelméleti vitája kapcsán már utaltunk – számba veszi azokat a tipikusan barojai alkotóelemeket, amelyeket nem tart összeegyeztethetőnek a regény műfajával. Ebből a szempontból kritikus az a sajátos dinamizmus, amelyért az írónak le kellett ereszkednie a társadalom peremére szorult rétegekhez; általuk téve hitelessé az önmagáért való, magasabb rendű célokat nélkülöző cselekvés ábrázolását.

³² Donald Shaw: i.m. 94.

³³ E. Inman Fox: *Ensayos sobre la obra de Azorín*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 50.

³⁴ Sobejano. i.m. 18.

³⁵ Gonzalo Sobejano: *Auge y repudio del 98*. In: *La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999. 15.

Baroja olyan típusokat talált a társadalom romjain, akik nem hittek semmiben, tetteiket nem jellemezte irányultság, nem voltak kitűzött céljaik, egyszerűen csak keresték a veszélyhelyzeteket, hogy aztán maximális elszántsággal és erőfeszítéssel kikerülhessenek belőlük. Ortega szavaival élve: az üres világ így telt meg kurázsival. Így alakult ki a „cselekvés a cselekvésért” mellett a „kaland a kalandért” jelensége – amely Ortega szemében alapvető hibának számít.

Baroja és Ortega vitája nyilvánvalóan eldönthetetlen; hiszen két diskurzusról van szó, és ezek elmennek egymás mellett. Pío Baroja tisztában volt azzal, hogy majd csak harminc-negyven év múltán fogják megérteni. Előtte járt korának, mert a szövegnek adta át azt az etikai funkciót, amelyet a hagyományos regényírás a cselekmény bonyolításának és a szereplők jelleme felépítésének tulajdonított.

A mai kritikusok mind Baroja, mind Unamuno és Azorín életművének újszerűségét abban a sajátos valóságbrázolásban látják, amelyet a kor kényszerített ki: „Alapjában véve a valóság lenyűgözően szuggesztív szubjektív leírásainak repertoárja az, amit Unamuno, Azorín és Baroja műveiben találunk, ez a repertoár nem akar filozófiai alapvetésű lenni. Így adódik az, hogy amikor később az európai gondolkodás lemondott az idealizmus hagyományairól, a spanyolok világlátása paradox módon az európai képzelet megújódásának előfutárává vált.”³⁶ Ők ugyanis előbb érzékelték a sajátos értékvesztést, és életérzésüket alapvetően meghatározta e miatti aggodalmuk, amelyet a spanyol történelem mérföldköve, a 98-as „katasztrófa” tetézt, míg a többi európai ország művészeit ilyen mértékben csak az első világháború rázta meg.

³⁶ E. Inman Fox: i.m. 89.

„A spanyol irodalom magyarországi nagykövete”¹

PÁVAI PATAK MÁRTÁVAL könyvkiadói tapasztalatairól, a spanyol irodalom magyarországi megítéléséről és a műfordítás kérdéseiről beszélget Végh Dániel

V.D.: Pávai Patak Márta nevét és a Patak Könyvek *Spanyol elbeszélők* című sorozatát remélhetőleg nem kell bemutatnom. Mivel több helyütt, többször elmesélte (például a Goretity József készítette interjúban) a Patak Könyvek megjelenésének történetét és válogatási elveit, ezért inkább arról kérdezném, milyen tapasztalatokat szerzett az eddig megjelent 7 kötet kiadása során, és miként alakul a sorozat jövője?

P.P.M.: Könyvet kiadni már önmagában is rettenetesen jó, főleg ha az ember a maga készítette, s aztán a szerkesztett kéziratból a visszáru kezeléséig nyomon követi a könyv útját. Természetesen rengeteg keserű tapasztalatomról nem szeretnék itt hosszan mesélni – egyszer azt is tanulságos lenne elemezni, hogy például miért nem segít az, akinek szerintem hivatalból meg kellene tennie –, most érjük be annyival, hogy többnyire olyanoktól kapok segítséget, akiknek nem az lenne a fő tevékenysége, hogy a spanyolországi kortársak és 20. századi klasszikusok hazai megismerését szorgalmazzák. Hogy mégis önzetlenül megteszik – kollégák, barátok –, az elsősorban a személyemnek szól, és persze a sorozatnak, amely azt hiszem, minden tekintetben megállja a helyét a hazai könyvpiaccon.

V.D.: A jövőt illetően egyelőre annyit, hogy készül a nyolcadik, a katalán Quim Monzó *Minden dolgok miéértje* c. novelláskötete, sorozaton kívül pedig – esetleg egy új, nem fikciós sorozat első darabjaként – Fernando Savater *A választás bátorsága* c. esszékötete, s kilencediknek, remélem, januárban végre Ignacio Aldecoa ügynökével is sikerül majd megegyeznem a *Parte de una historia* vagy valamelyik másik regényre, még nem döntöttem el, melyikre. A *Gran Sol* nagyon vonz, de irgalmatlanul nehéz. Tengerhajózási terminológiával tele – nincs is tengerünk. Mindegy, majd meglátjuk.

P.P.M.: Általánosságban úgy látom, óriási igény van a hasonló sorozatokra – persze nem tömegméretekben. Azonban ha hatvan olvasónak van óriási igénye efféle „luxusra”, hogy ismeretlen spanyol szerzőket fedezzen föl magának, akkor nem szabad megfosztani őket ettől a lehetőségtől. Tapasztaltam, hogy a terjesztők úgy kezelik a könyvet, mint a többi piaci portékát. Pedig a könyv

¹ Pávai Patak Márta egy korábbi interjúban eleveníti fel, amikor egy kulturális attasé így hivatkozott rá: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=740>

nem olyan, mint a jonatán alma, nem ráncosodik meg, nem rohad el a tárolás során; de nem is olyan, mint a trendi cucc, ami az idény végére ki is megy a divatból. *A Jaramának* pl. folyamatosan jelen kell(ene) lennie a piacon. Csak-hogy a terjesztő egy év után visszaküldi a raktáron maradt példányokat... De nem baj, én úgy rendezkedtem be, hogy akár az elkövetkezendő tíz esztendő igényeit is ki tudjam elégíteni.

V.D.: Sor kerülhet-e – akár a Patak Könyvek gondozásában, akár attól függetlenül – az Ön által „elfelejtett szerzők”-ként emlegetett, sosem fordított, s ezért az ismeretlenség homályában maradt spanyol alkotók és szövegek magyarra ültetésére? Kik azok, akikre érdemeik ellenére alighanem már sosem fog itthon dicsfény jutni, és kik azok, akiket még (újra)felfedezhet a hazai könyvpiac?

P.P.M.: A 20. századnál korábbra nemigen merészkednék. Nagyon sok hiány fájdalmasan érint. Ilyen pl. Max Aub művéé. Még nem tettem le róla, hogy a *Jusep Torres Campalans* egyszer megjelenjen a sorozatban, de ahhoz nagyon erős támogatókat kell szereznem, mert csak hatalmas nyomdaköltséggel lehet színes fotókat reprodukálni – márpedig a Picasso-kortárs festő életregényének értelemszerűen szerves részét képezik az illusztrációk.

Emilia Pardo Bazán, Azorín, Pío Baroja – utóbbtól ugyan 61-ben *A tudás fája* megjelent – nem tudom, mikor számíthat magyar fordításra, hogy csak néhányat említsek, vagy mondjuk Juan Goytisolo, akinek három regénye is olvasható magyarul (*Személyleírás, Hordalék, Szigeti krónika*), de mindhárom a hatvanas években jelent meg, azóta semmi, pedig a szerző még eléggé aktív. És akkor a fájdalmas hiányok véget nem érő sora: Carmen Martín Gaité és Ana María Matute, a spanyol irodalom két nagyasszonya, sajnos már csak utóbbi él, tőlük is eddig mindössze egy-egy novella jelent meg *A narancs a tél gyümölcse* c. kötetben.

És a fiatalok közül is tudnék számos nevet említeni, akik pl. Görögországban vagy Csehországban ismertek, nálunk pedig még a nevüket sem hallották (Juan Manuel de Prada, Javier Cercas, Luisa Castro, a teljesség igénye nélkül, hogy csak néhányukat említsem). Nagyon örülök, hogy a Magvetőnél megjelent végre Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* c. regénye, ha nem így történik, biztos, hogy a sorozatban előbb-utóbb helyet kapott volna. Enrique Vila-Matas hiánya – remélem – már nem sokáig, de eddig eléggé fájdalmasan érintett, ugyanis majdnem négy éve pihen a Geopen fiókjában a *Bartleby és társai*, pedig már régen következő regényénél kellene tartanunk. Mondjak még valakit? Gonzalo Torrente Ballester... Vagy a galegók közül Álvaro Cunqueiro például...

V.D.: Véletlen egybeesés vagy cél volt, hogy a *Spanyol Elbeszélők* sorozat nem egy darabjában a szakos hallgatók kötelező olvasmányaikat üdvözölhetik? *A semmi* hosszú éveken keresztül nyelvi szigorlat anyaga volt, kifejezéseit, monda-

taít minden hallgató (köztük jómagam is) betéve fújta. *A Jarama* pedig azok közé a regények közé tartozik, amiket még a bölcsesek jó része is értetlenül fogad, elvégre nem csak a spanyol polgárháború utáni időszak, de a magyar történelem utóbbi háromnegyed évszázadáról is keveset tudunk.

P.P.M.: Jó a kötelező olvasmányok listája! Bár az én időmben *A semmi* vagy *A Jarama* nem a nyelvi szigorlat anyagát képezte, hanem az irodalmi szemináriumra előírt felejtethetlen művek között szerepelt. Máig emlékszem azoknak a szemináriumoknak a hangulatára, szó szerint úgy éreztem, egy ismeretlen világ nyílik meg előttem. És ennyi év után, ilyen testközeli szövegkapcsolatban, amit a fordítás feltételez, mit sem vesztek hajdani fényükből. Jó, hogy beszélünk róla. Ezeket a regényeket ugyanis már a spanyol kiadásban is lábjegyzetelni kell a Cátedra Kiadónak, pl., ha középiskolai kötelezőnek szánják, mert a gyerekek egyszerűen már nem értenek meg bizonyos dolgokat.

Hogy *A Jarama*-nál maradjunk: biztos vagyok benne, hogy számos olyan kép van benne, amit az utánam következő nemzedék már nem tud úgy értelmezni, ahogy én. Arra a jelenetre is gondolhatok, amikor Faustina kidobja az ablakon a fügehéjat, és a tyúkok éktelen kárálásba kezdenek. Nem tudom, hányuknak van meg a kép, hányan láttak baromfiudvart, mikor zöldhulladékot a tyúkok elé vet a háziasszony... Talán a biogazdaságban... Nagyon érdekes kérdés, hogy mit jelent pl. *A Jarama* a különböző generációknak. 1955-ben kimondva-kimondatlanul már a címét látva is mindenki a polgárháborúra gondolt. Paracuellos del Jarama – egy fél mondatnyi utalás van csak a regényben, amikor felpillant a két fiatal, és kirajzolódik előttük a falu, hátborzongató, ahogy felhangzik ez a hívószó, a véres összecsapás színtere. Ettől zseniális – többek közt – ez a regény, hogy ennyi elhallgatás, sorok közti finom utalás van benne. (És persze rengeteg rejtett humor.) Aztán ha ma megkérdezzük egy fiatait, Paracuellos del Jarama neve hallatán talán a rögtön a madridi négyes terminál ugrik be neki, ez van kiírva, ezt látja, mikor a gép a Jarama vonalát követve leszáll Barajas után.

Szerintem nagyon fontos megismerni azt a Spanyolországot is, ami már nincs, ha ismerni akarjuk ezt, ami most van. És erre a regénynél (és persze a filmnél, színháznál, általában a művészeteknél) még nem találtak ki jobb módszert.

V.D.: Mik a benyomásai, van különbség aközött, hogy az ember spanyol kultúrtörténeti ismeretek birtokában, és esetleg spanyolul veszi kezébe a fenti regényeket, vagy „szűz” magyar olvasóként, legfőleg latin-amerikai regény-élményekkel, vagy spanyolországi nyaralások emlékeivel a tarsolyában lapozza fel őket?

P.P.M.: Persze, hogy van, arról most ne is beszéljünk, hogy milyen spanyolul olvasni őket, mert azt az élményt semmi nem pótolja – az olvasás stádiumában.

Később, amikor már csak egy emlék, egy hangulat marad, akkor szinte mindegy, milyen nyelven olvasta, mert nem az a lényeg.

De kapcsolódhatnék az előző kérdésre adott válaszomhoz is: akár koronként is változhatnak a referenciák, láttuk, folyamatosan látjuk. Mégis azt hiszem, egy jó regény önmagában is megállja a helyét, és teljesen mindegy, hogy Peruban vagy Cipruson olvassák. Annyi olvasata van, ahányan olvassák, és mindenkinek mást jelent. Talán csak annyi a különbség, hogy ahogy koronként, úgy helyenként is változnak a hívószavak, más az, amire rezonálnak az adott helyen. Aki *A semmit* Barcelonából hazajövet olvassa, és vissza-visszaköszön neki a háttér, a regény egyik főszereplője, Barcelona városa, az utcanevekkel, a katedrálissal, az egyetem épületével, az nyilván még némi kis pluszt is kaphat ettől a regénytől. Aztán persze lesz, ami óhatatlanul elsikkad, de az nem is érdekes talán. Biztos vagyok benne, hogy a fogékony magyar olvasónak nem szükséges háttérismerttel rendelkeznie, kiválóan elboldogul ezekben a regényvilágokban.

V.D.: Mít gondol, miért alakult ki a spanyol és a latin-amerikai irodalom magyarországi furcsán kettős (el)ismertsége? Az Európa és más könyvkiadók szinte hihetetlen számú (persze időnként csupán néhány ezer példányban megjelent) kiadványai között azért lehetett ilyen hangsúlyeltolódás, mert valóban Latin-Amerika „csinálta” a jelentős spanyol nyelvű irodalmat a XX. században? Vagy gondolhatunk arra is, hogy netán politikai szempontok (baráti szocialista országok vs. 75-ig „fasiszta” Spanyolország) árnyalták a könyvkiadói stratégiát? Pedig az itthoni kultúrpolitikai irányelveknek tulajdonképpen megfelelő, vagyis szociális érzékenységgű, és dokumentarista-realista stílusú művek szép számmal születtek a polgárháború utáni Spanyolországban. Érintőleg *A Jarama* és *A semmi* is ezek közé tartozik – vajon miért csak most jelentek meg?

P.P.M.: Nézzük a kérdés első részét. Nem gondolnám, hogy Magyarországon ismernénk a spanyol-amerikai irodalmat (most a brazilokat kihagynám, beszéljünk csak a spanyol-amerikaiakról). Kit ismerhetünk? Az én korosztályom Cortázar mindenképpen, hiszen egyik kultuszírónk volt. Aztán persze, a nagyágyú, García Márquez, majd Mario Vargas Llosa és már korlátozottabban Borges. És talán kész is a leltár. García Márquez után hány nemzedék is nőtt már fel? Legalább kettő, azt hiszem. Kit ismerünk közülük? Senkit. És kubait? Jó. Cabrera Infante nem jelenhetett meg, mert nem jelenhetett meg régen, a rendszerváltás előtt. És mexikóit? Vagy a fiatal argentinok, peruiak közül? Senkit. Pedig minden generációban akad köztük kiváló prózaíró. Olyan óriási a lemaradásunk (viszonyítási alapnak mindig Csehországot és Görögországot használok, bár májusban egy kerekasztal-beszélgetésen Prágában a lengyel kollégámat hallgatva is irigykednem kellett, hogy náluk mi minden meg jelenik), szóval nagyon le vagyunk maradva, még hajdani önmagunkhoz képest is. Ami az amerikaiakat illeti. A spanyolországiak pedig...

75-ig, valóban, még diplomáciai kapcsolatunk sem volt Spanyolországgal. Az irodalmából pedig nagyon kevés jött át. Korábban is, nem csak a Kádár-éra alatt. Messze volt. Messzebb, mint ma van. Kosztolányinak, Németh Lászlónak volt némi kapcsolata spanyolokkal, amennyire én tudom, de a nagy fordítók nem haraptak rá a spanyol szerzőkre. Nem tudtak spanyolul. Németh László például tudott, de szerintem ő se ért rá spanyolokat fordítani, bár Valle-Inclánt is olvasott, írt is róla. Aztán később, amikor már csökkent a távolság, szerintem egyszerűen nem volt gazdája ennek az irodalomnak. Lógott a levegőben. Nem akadt olyan kiadó, aki vállalta volna, hogy törlesszen kicsit a nagy adósságból. Tíz évem nekem is ráment, aktívan, amíg jobbra-balra kilincseltem – nem túl sok sikerrel, hiszen kevés kiadót tudtam rávenni az „ismeretlen” spanyol szerzőkre, bár az is lehet, hogy én vagyok telhetetlen. Hát, így történhetett meg, hogy *A semmi* vagy *A Jarama* csak most jelent meg – pedig nyugodtan megjelenhetett volna, hiszen egy rossz szó sincs bennük az oroszokról vagy kommunistákról. Nem baj, egy újrafordítást mindenestre megspóroltunk, ennyi haszna legalább van. Franciaországban pl. utánunk jelent meg, újrafordították, s már nem *Rien*, hanem – borzasztó! – *Nada* lett a címe.

V.D.: Mára azonban nagyot változott a világ. Jól sejtem, hogy az Európában helyét kereső, régiók és nemzetiségek feszültségeivel küzdő Spanyolország realitása újra (vagy végre) érdekesebb lehet itthonról, mint a volt kolóniák fáradó sztárszerzői?

P.P.M.: Népszerű, egyre népszerűbb Spanyolország, minden téren: „tapasz”-bárok, flamencónak becézett sevillana-muzsika, némi Almodóvar – van ebben valami csikóbőr kulacsos, karikás ostoros –, de mégis ismertebb talán ez a vélt valóság, mint mondjuk Argentínáé, ahová kisebb eséllyel juthat el az átlag magyar (olvasó). Pillanatnyilag nincs olyan divatos spanyol húzónév az amerikai irodalomban, mint a nagy nemzedékéi, a fáradó sztárokéi, tetszik a kifejezés (hiába, felettük is eljárt az idő, mint a rockerek fölött). Jó a spanyol foci, ami nem utolsó szempont, egy Európa-bajnoki cím is megdobhatja adott esetben az érdeklődési mutatót az irodalom iránt. Felszálló ágban van Spanyolország, ez biztos. Csak kérdés, hogy a spanyolok mit szólnának ehhez az országimázshoz. Az ismerőseim nem szoktak örülni, mikor ugyanúgy sorolom nekik a kulcsneveket, mint nekem is szokták, hogy Puskás, Koxis (bocsánat), Kubala, Czibor (jó esetben nem gondolják spanyolnak, de a fiatalabbak már nem tudják róluk, hogy magyarok, s talán csak Javier Marías és a vele egy korúak emlékeznek rá, hogy hol játszottak). Nem örülnek, ha azt hallják tőlem, hogy nálunk Almodóvar neve sokak szemében egyet jelent Spanyolországgal. Hát igen. Jarama még autóban is van... Lamborghini Jarama... és több más modell a 70-es évekből.

V.D.: Komolyra fordítva a szót: már a 2000-es évek újdonsága, hogy a csendesülő, illetve újrakiadásokra koncentráló latin-amerikai felhozatal mellett a spanyol irodalom fordítása két, korábban nem létező csatornára lett: az egyik a kis példányszámú, egyetemi jegyzetként megjelenő, és javarészt nem XX. századi lírai művek sora; a másik pedig a komoly kiadók jelentős marketinggel megtámogatott, egyesek szemében akár bulvárosnak tűnő kiállítású regények. Kérdés, megtalálják-e ezek a kiadványok a spanyol irodalmat kereső olvasókat? A Da Vinci-kód típusú kultúrkrimik, úgy tűnik, elég jól fogynak, ám vannak kétségeim afelől, bekerülnek-e valaha az irodalomkönyvekbe e művek? Egyre távoló irodalomfogalmunk/aink persze egyre kevésbé teszik lehetővé, hogy rámutassunk: ez lektűr, az meg nem, és ne feledjük: még Borges is először a Kozmosz Fantasztikus Könyvek című sci-fi sorozatban jelent meg magyarul. Pávai Patak Márta különbséget tesz spanyol irodalom és spanyol nyelven írt könyv között?

P.P.M.: Ó, igen, határozottan! Én egyáltalán nem vagyok engedékeny, radikálisan elkülönítem egymástól a könyvet meg a szépirodalmat (és persze szakirodalmat)! Sajnos betegesen gyanakvó vagyok, aki évente előrukkol egy jó hosszú regénnyel, azt a szerzőt eleve nem is olvasom. (Így járt szegény Arturo Pérez Reverte.) Persze, nem mondom, hogy nincs szükség lektűrre, csak nekem nincsenek ilyen igényeim. Én az irodalmat nem szórakozásnak, hanem munkaterületnek, életteremnek tekintem, és nem érzem jól magam a felszínességben, az üres fecsegésben. Sok olvasó mindenevő. Pihenésképpen olvas valami lájtosat. Na, ez az, ami nálam sose jött be. Én mindig inkább a jégcsákány-effektust kedveltem. A magam szempontjából nagyon határozottan különbséget tudok tenni lektűr és irodalom között.

Viszont, Szegedy-Maszák Mihályra hagyatkozva azt gondolom, hogy akit olvasnak, annak benne kell lennie az irodalomtörténetben. Szóval például Rejtő Jenő is benne van. (Rejtőt még én is olvastam, de tizenévesen, és bármennyire is kedveltem, nem jutna eszembe most előszedni.) Meg Pérez Reverte is nyilván. Nagyon kedvelem Molter Károly válaszát, amikor a Nyugat egyik körkérdésére többek közt azt felelte, hogy „Az irodalomban csak színvonal-kérdés van, minden egyéb csak szó és szófia, vagy egy körkérdésnyi érdekesség”.

V.D.: Felvetette az irodalomtörténetek problémáját – része van/lesz/lehet-e a spanyol irodalom jobb magyarországi elismertetésében a Mester Yvonne-nal közösen fordított, 2002-ben megjelent *A spanyol irodalom rövid története* című kézikönyvnek? A kiadó nevét látva (Nemzeti Tankönyvkiadó) megkerülhetetlen a kérdés: kiknek készült az eredeti változat – amit valóban neves szakértők írtak – és kiknek a magyar fordítás? Itthon a középiskolai tananyag alig-alig mutat meg valamit a spanyol irodalomból, a nem szakos bölcsészek is csak módjával ismerkedhetnek meg egy-két húzónévvel, a spanyolosok pedig (elvileg) spanyol forrásokból készülnek...

P.P.M.: Ez nagyon jó kérdés. Azt hiszem, irodalomtörténet szinte mindig „jobb híján”, hiánypótlásból születik – akár írják, akár fordítják. Nagyon sok hibája van ennek a kézikönyvnek, a fordításának is értelemszerűen, de jobb híján ez van. S hogy kinek? Nem is tudom, biztos nem a középiskolásoknak. A kiadó sorozatába beleillett, hát megjelent. A nem spanyol szakos bölcsészeknek talán jó valamire. Meg az irodalomtörténet iránt érdeklődőnek. Nem tudok róla, hogy különösebb visszhangja lett volna. Jogos kritika ért bennünket, hogy jobban utánanézhettünk volna a meglévő fordításoknak. Igen. De amikor két-három verssornyi idézet búvik meg alattomosan minden második bekezdésben...

V.D.: Ön szerint melyik a fontosabb: olyan szöveget lefordítani, ami könnyen érthető a célnyelvi környezetben, vagy olyanokat, amelyek nehézségeket támasztanak (a fordító és a befogadó felé is), ám ezen az áron jóval többet képesek elárulni a forrásnyelv kultúrájának „másságáról”? Esterházy Péter prózáját emlegetik előszeretettel a magyar irodalmárszakmában, mint olyan nyelvi műalkotást, amely igen nehezen fordítható és fogadható be idegen nyelven, mégis talán épp emiatt jobban reprezentálja a magyar irodalmat, mint Márai vagy akár Kertész.

P.P.M.: Egyáltalán nem gondolnám, hogy Esterházy Péter jobban reprezentálná a magyar irodalmat, mint mondjuk Lázár Ervin. De még Márai vagy Kertész se. Valami miatt őket divat manapság fordítani, és lehet, hogy sok helyen azt hiszik, ha ezt a három szerzőt lefordítják, akkor megnyugodhattak, mert képet adnak és kapnak a magyar irodalomról. Egy frászkarikát. Kertész Nobel-díjas, őt kötelező tehát fordítani, ismerni azonban nem tudom, mennyire ismerik, bár spanyolra éppen jóval a Nobel-díj előtt lefordította Xantus Judit a *Sorstalanságot*. Én, mint fordító – elsősorban, mert kiadó csak úgy mellékesen vagyok, nem is vagyok igazi kiadó – azt mondom, jó irodalmat kell fordítani, amiről az előbb is beszéltünk. Az más kérdés, hogy természetesen a divat diktál, de ez állítólag nem is baj időnként. Nem szeretem Márai Sándor világát – ez egyébként az én magánügyem –, ettől függetlenül azonban igaz, hogy Márai nagyot lendített a magyar irodalom ügyén. A jobb kiadók érdeklődni kezdtek a magyar szerzők iránt. Az igazán komoly érdeklődést azonban sokkal fontosabbnak tartom ennél. Azt pedig az olyasfajta komoly kiadói elkötelezettségben – minőség iránti elkötelezettségben – látom, mint amit Spanyolországban mondjuk az Acantilado, Bodor Ádám, Tar Sándor és immár Hajnóczy Péter kiadója képvisel. Vagy a kisebbek, mint a Minúscula, a Siruela, a Menoscuarto és még néhány, igen határozott elképzeléssel működő, divatra, egyéb – jobbára csak eladhatósági – szempontra fittyet hányó lelkes megszállott. Tehát az ilyen magamfajták.

V.D.: *A semmi* kapcsán úgy fogalmazott „megspóroltunk egy újrafordítást”. Ön szerint tehát szükségesek az újrafordítások? És mikor, mennyi idő elteltével kell sort keríteni rájuk? Továbbá: újrafordítottak-e már bármit spanyol-magyar viszonylatban? Benyhe János új fordításként megjelent *Don Quijotéjén* kívül hirtelen nem jut eszembe semmi...

P.P.M.: Természetesen a fordítások elavulnak. Időről időre újra kell fordítani az alapműveket. Ezért aztán a fordítónak egyrészt mindig figyelnie kell a kortársaira, mert nagyon fontos, hogy az élő szerzőkkel élő kapcsolatot ápoljon, aki komolyan foglalkozik egy-egy nemzet irodalmával. Másrészt mindig lesznek olyanok, akiket a kor elfelejt, aztán egy következő meg valami miatt fölfedez. Tudtommal spanyol művet Magyarországon nem fordítottak még újra.

V.D.: Végül kérem, adjon tanácsot a fiatal generációknak: melyik irányba induljanak, ha a röögös-gyönyörű fordítói hivatással kacérkodnak? Pávai Patak Márta kortárs szövegek átültetésére, az „elfelejtett szerzők” leporolására, vagy esetleg a klasszikusok újrafordítására buzdítja őket? Kik azok a szerzők, melyek azok a művek (mindhárom csoportból, és nem a saját maga által lefordítani tervezett könyvek közül), akiket/amiket mindenképpen fontosnak tartana, hogy előbb vagy utóbb megjelenjenek magyarul?

P.P.M.: Mostanában tudtam meg Scholz Lászlótól, hogy egy fiatal kolléga fordítja Martín Santos *Tiempo de silencioj*át. Rettenetesen megörültem, amikor meghallottam. Nagyon fontos a regény, és a tény is, hogy egy fiatal fordító éppen ezt választotta. Én biztos nem álltam volna neki, nem az én világom, de elismerem minden érdemét, tudom, hogy tényleg alpmű. Ugyanez a helyzet Javier Maríasszal. Egy regényét lefordítottam – megbízásból, de eszembe se jutna még egyet lefordítani. Pedig Marías neve is jól cseng Európa-szerte, remélem, a nemrég megjelent novellák után jönnek végre az elmaradt regényei is. Bár a novellákat nem bánom, mert a novella nagyon fontos, jó lenne, ha visszanyerné a rangját!

Szóval az ideális állapot az lenne, ha a fordító kedve szerint kiválaszthatná a neki éppen testhezálló művet. Különben nem is lesz jó a fordítás. Lehet, hogy korrekt szöveget tud leadni, mégis hiányzik majd belőle az a valami, amitől magyarul is élettel telik meg a szöveg. És ez még nem az az élet, amit majd az olvasó ad neki, hanem amivel eleve rendelkeznie kell ahhoz, hogy az olvasóban új életre kelhessen.

Ezzel félig-meddig remélem, sikerült is válaszolnom a kérdésére, hiszen úgy érzem, bármivel indulnak is a fiatalok a pályán, amihez kedvük van, ami valami miatt nem hagyja nyugodni őket, és szeretnék megtapasztalni, hogyan szólal meg bennük az anyanyelvükön, az csak jó lehet. Akár kortárs, akár klasszikus, akár csupán egy elfelejtett szerző.

A középserűség diszkrét bája

SZALAI ZSUZSANNA

Javier Marías: *Amikor balandó voltam*
Fordította Kutasy Mercédesz.
Budapest, Európa, 2008.

Hispanistaként mindig nagy örömmel tölt el, ha spanyol nyelvű irodalmat tárnak a magyar olvasó elé, főleg, ha kortárs szerzők műveivel teszik ezt. Ezért – és mert Javier Marías igen nagynevű író, nemcsak hazájában, hanem egész Európában – nagy reményekkel fordultam az aprócska novelláskötet felé. Nos, talán többet vártam tőle a kelletnél...

Javier Marías (Madrid, 1951-) spanyol író, műfordító és publicista, 2006 óta a Spanyol Királyi Akadémia tagja. Írói pályafutását a Novísimos irodalmi körben kezdte, novellák írásával, ám hamarosan áttért a regény műfajára: 1970-ben írta meg első regényét (*El dominio de los lobos*), ami hazánkban is megjelent *Farkasvilág* címmel, Benyhe János fordításában.¹ Ezt további regények követték, melyek közül kettő magyarul is megjelent: *A szívem fehér* (*Corazón tan blanco*) Mester Yvonne fordításában, és *Holnap a csatában gondolkodj rám* (*Mañana en la batalla piensa en mí*) Pávai Patak Márta tolmácsolá-

sában.² Hazájában regényei mellett számos publicisztikai írása és néhány novellája is napvilágot látott. Művei több jelentős díjban részesültek, valamint 34 nyelven, 44 országban jelentek meg, nemzetközi hírnevet hozva szerzőjüknek. Érdekes módon azonban hazánkban – és erre Pávai Patak Márta is utal³ – nem aratott olyan elsöprő sikert, mint mondjuk Németországban. A három magyarul is megjelent regény nem keltett különösebb visszhangot sem a kritikában, sem az olvasók körében. Egy-két könyvajánlót és recenziót leszámítva néma csend és felejtés övezi. Valószínűleg ezért is nem jelent meg újabb regénye magyar fordításban 2001 óta, és talán ezért kínál az Európa Kiadó 2008-ban éppen – jóval kevésbé ismert – novelláiból ízelítőt a magyar közönségnek.

Marías *Amikor balandó voltam* című kötetében változó témájú, és – valljuk be őszintén – változó színvonalú novellákat találunk. Van itt minden: gyilkosság, öngyilkosság, nyomozás, szerelem, pornó; de a kísértethistóriák sem hiányoznak. A kötet egyik különlegessége, és szerintem az egyik legnagyobb erőssége, mégis egyfajta egységesség, egy közös világ, amiben az egymástól független történetek játszódnak. E

² uő: *A szívem fehér*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

uő: *Holnap a csatában gondolkodj rám*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

³ Pávai Patak Márta: „Kortárs spanyol regényeink.” *Élet és irodalom* L. évf. 16. szám, 2006. 04. 21.

¹ Javier Marías: *Farkasvilág*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

közös világ megteremtésének legfontosabb eszköze a kötetben domináló első személyű narráció. Legtöbbször egy középkorú, spanyol értelmiségi férfi meséli el az eseményeket – kivéve persze a *Csak semmi aggály* pornófilmes anyukáját. Ám ezt a történetet is szorosan a kötet világához kapcsolja a helyszín, Madrid, a testőr visszatérő motívuma, és az egyik mellékszereplő, Custardo, akit egy korábbi elbeszélésből, a *Befejezetlen alakokból* már jól ismerünk. A novellákban újra meg újra megjelenik Párizs, Madrid, London és Barcelona, többször is feltűnnek bizonyos olasz barátnők, Luisa, a feleség, valamint orvosok, testőrök, cseléd-lányok és öregasszonyok.

Bizonyos írói technikák is jól körvonalazzák a kötet világát. A narráció rendszerint belső fókalizációval párosul: van, hogy a narrátor maga a főhős, máskor inkább csak az események szemtanúja, külső szemlélője. Ezekben a novellákban gyakoriak a rövid bevezető szövegek a történet előzményeiről, körülményeiről, a főszereplőkről és viszonyaikról. Ezt a technikát ismerhetjük a spanyol romantikából: Larra cikkeinek vagy Bécquer legendáinak bevezetőiből is. A rövid magyarázatok mindig elhatárolják a narrátort a történettől, fokozatosan kivonják belőle, háttérbe húzzák. Mariásnál mégis mindig megmarad a személyes kapcsolat: az elbeszélőt általában barátság fűzi a főhőshöz, ezért aggódik értük, érzelmileg kötődik hozzájuk.

Az első személyű narráció és a belső fókalizáció lehetőséget ad arra, hogy Mariás korlátozott képet tárjon az olvasó elé: annyit tudunk csak, amennyit a szereplő-narrátor tud, és fokozatosan értesülünk az eseményekről. Így követjük őt nem csak felismeréseiben, de találgatósaiban, bizonytalanságában, tévedéseiben is. Ezzel a technikával elsősorban a kötet bűnügyi történeteiben találkozunk, amiket a narrátor általában utólag mesél el, tehát már a végkifejlet ismeretében, minket mégis apránként értesít csak – közben azonban beszúr egy-egy előreutalást vagy sugalmazást.

Ám bizonyos novellákban, például a *Véres lándzsában*, vagy *Az éjszakás orvos*ban ezek az utalások félrevezetők. A *Véres lándzsa* hemzseg az apró, misztikus elemektől, amikre a narrátor fel is hívja a figyelmet, aztán kiderül, hogy ezek teljesen irrelevánsak. A kötet nyitó novellája pedig a sugalmazott erotikus végkifejlet helyett egy bűnügyre fut ki, ám ez nem okoz az olvasóban egy szemernyi meglepetést sem; *Az éjszakás orvos* vége még így is kiszámítható. Másik példa a fenti technikára a kötet címadó darabja. Az *Amikor halandó voltam*ban a szellem-narrátor szintetikus látásmódjából mi nem részesülünk, csak hírt kapunk felőle. A fantazma fokozatosan tisztázza csak, mi mindenben tévedett élő emberként, előrebocsátva, hogy az a perspektíva, amiből elmeséli az eseményeket, téves, és utólag korrigálni fogja. Személy

szerint engem jobban érdekelt volna a szintetikus látásmód, mint a mindentudás és mindenlátás keservének írói bemutatása, de ezt nem kísérelte meg a szöveg.

Vannak azonban olyan novellák is, amik nem a fabulára, hanem bizonyos lelki folyamatokra, filozófiai kérdésekre, esetleg az élet és a művészet közötti párhuzamokra (*Befejezetlen alakok*) koncentrálnak. A *Minden rossz visszatér*-ben például az első sorokból értesülünk a főszereplő haláláról, tehát a meglepetés nem játszik szerepet, helyette viszont egyfelől a főhős belső küzdelmei kerülnek a középpontba, másfelől az írófigura megkettőzése és szembeállítás. A lelki szenvedések bemutatása nem belülről történik, mint egykor, a szentimentalizmus és romantika korában, hanem kívülről, egy külső, „egészséges” szemlélőn keresztül. Ez az alaphelyzet eszünkbe juttatja a szenvedő, ihletett zseni és az elégedett, földhözragadt értelmiségi jól ismert párosát – gondoljunk csak Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára vagy Julio Cortázar *Az üldöző* című művére. Mariásnál azonban kérdéses, hogy valóban zseniális-e az ideggyenge író. Gyanús eltérés Lever-kühnhöz és Johnny-hoz képest, hogy Mariás főhőse írói munkájában borzasztóan precíz és alapos, igazi elismerést pedig senkitől se kap. Ez a kétség újraértelmezi a jól ismert szituációt, és kiemeli a novellát a kötet síkjából, annak ellenére, hogy a mű befejezése irodalmilag nem túl jelentős.

Végezetül ebbe a kategóriába tartozik a kötet legkiemelkedőbb alkotása is, *A bizonytalan időben*. Érdekes módon a történet főhőse egy Szentkuthy nevű, kitalált magyar focista. A futball témája adva volt, hiszen – mint ezt Mariás is elárulja az előszóban – a novella megrendelésre készült, és ez volt a kötelező motívum. Viszont miért pont magyar, és miért pont Szentkuthy a neve? Mariás a központi figurát Puskás, Kubala, Kocsis és Czibor utódjának nevezi, amivel a futballtörténelem egy bizonyos korszakához köti, és egyben egy idegen kultúrához is kapcsolja: ő a külföldi csoda. Még a nevét sem tudják kiejteni, ezért Kentucky-nak becézik, esetleg Sültcsirkének – egy számukra ismerősebb idegen kultúra nyomán. Igen ám, de nekünk többet mond ez a név egy kis szójátéknál: mi tudjuk, hogy Szentkuthy Miklós író volt.

Így hát a magyar olvasónak bizonyára jól esik a magyar foci hőskoráról olvasni, amit egy magyar író neve fémjelez a műben, de ettől még persze nem lenne jó a novella. A címben szereplő bizonytalanság kettős értelmet nyer a szövegben: egyfelől utal az akarat bizonytalanságára, másfelől a küszöbön álló dolgok bizonytalanságára – arra a szakadékra, ami elválasztja őket a megvalósult dolgoktól. Szentkuthy egy fiatal lány igenlő akaratának áldozata lesz, mert ő nem tud ezzel szembeállítani egy másik igenlő akaratot. Ám ez nem elég a boldogság-

hoz, és a küszöbön álló dolog, a lövés, mégis bekövetkezik, ahogyan a labda is átgurul a gólvonalon – még ha megállításával a focista egy pillanatra meg is mutatta a két oldal között tatóngó mélységet.

Az eddigiekből talán kiderült, hogy vannak a kötetnek kimagasló teljesítményei, összességében mégis közepszerű és érdektelen írások gyűjteménye. Ezen a tehetséges, fiatal fordítónak (Kutasy Mercédesz) sem sikerült változtatnia, aki bravúros megoldásokkal gyönyörködteti az olvasót, és méltó tolmácsa Mariás „elegáns de nyelvileg nem túl komplikált”⁴ prózájának. Ám talán éppen az említett elegancia megtartása miatt időnként mesterkéltté válik a magyar szöveg. Az „a csudába” kifejezés például elég hiteltelenül hangzik egy pornófilmezésre kényszerült édesanya szájából, szemben az eredeti „vaya” (ugyan már/menj már) fordulattal, ami teljesen hétköznapi spanyolul.⁵

A túlzott szövegűség okán is találkozhatunk természetellenes szó- és mondatfordulatokkal: a bakancska [botitas] szó magyarul igen csak sután hangzik, bizonyos mondatok pedig nehezen értelmezhetőek a spanyol mondatszerkesztés megtartása miatt: „Persze ez is egy-

formává teszi napjainkat-éjszakáinkat, míg végül már nem tudunk egyik alkotórészük nélkül sem gondolni rájuk; végül pedig az éjszakának és nappaloknak legalább a leglényegibb részleteikben egyformának kell lenniük, hogy ne legyen sem lemondás, sem áldozat, hiszen ki akar, ki viselne el ilyesmit?” (84) Számos hasonló mondattal találkozhatunk a szövegben, amik persze az eredeti műben is bonyolultak és nehezen érthetőek, ám a fordítás során egészen zavarossá válnak. Szerencsére a fordító gyakran – ahogy itt is – több mondatra tagolja Mariás végtelen körmondait, ami nemcsak a megértés miatt célszerű, hanem mert a magyar nyelv nehezebben viseli a sokszoros összetételeket, mint a spanyol. Végezetül találhatunk sajnos néhány félrefordítást is, például a többszörösen tagadó mondatokban.⁶

A kötetet maga Mariás válogatta össze, elsősorban felkérésre készült írásaiból, és ez – bárhogy tagadja is a szerző – meglátszik rajtuk. Félreértés ne essék, nem holmi isteni su-gallatot hiányolok belőlük, amit

⁴ M. Nagy Miklós: „Melodramák smirglipá-píron.” *Élet és irodalom*, XLV. évf. 38. sz., 2001. szeptember 21.

⁵ „A csudába, ezt a munkát sem kapom meg!” (Javier Mariás: *Amikor balandó voltam*. 123.) Eredetiben „Vaya, tampoco conseguiré este trabajo”. (Uő: *Cuando fui mortal*. Debolsillo, Barcelona, 2006. 89.)

⁶ „Sok idő telt el ott, ahol az idő már nem telik, nem folyik; olyannyira nem, hogy senki sincs már, akit ismertem vagy akihez bármiféle közöm volt, akit elszenvedtem vagy akit szerettem”. (89) A mondat az eredetiben egyetlen tagadást sem tartalmaz, tehát éppen az ellenkezőjét állítja annak, amit a magyar szöveg mond: „Allí donde el tiempo trans-curre y fluye se ha pasado mucho tiempo, tanto que no queda nadie de quienes conocí o traté, o padecí o quise”. (68)

Márias az előszóban kifiguráz, ám novellái sokszor üresek, mondani valótlanok, esetleg rosszul megírtak. A felvillantott írói technikák gyakran nem bontakoznak ki, nincsenek végigvezetve, pedig regényeiből kifejezetten technikás íróként ismerhetjük meg. Tamás Etelka például *A szívem fehér*ről írt recenziójában a mű időstruktúráját emeli ki: „Javier Márias *A szívem fehér* idejét a kronologikusan, egymásutániségében építkező történetek időrendjének megbontásával teremti meg. Az ok-okozati viszony lehetetlenné válik, az idő telését függeszti fel. Mintha az elbeszélésmód, illetve narrátori hang szerint különböző első és a következő fejezetek közötti rés megszüntetését akarná betölteni”.⁷ Talán a novella, rövidségénél fogva nem ad kellő teret Márias technikai tudásának bizonyítására. Ezt sugallja az is, hogy a kötet legsikerültebb darabjai hosszabbak az átlagnál.

Ahogy M. Nagy Miklós is kifejti, Márias nem afféle bohó írózseni: „már tizenhét éves korában túl okos (a filozófus papa káros hatása?), már ekkor sem találja az ösztöneit (vagy már ekkor el tudja rejtetni őket) – gondoljunk csak bele, hogy mit művelt volna a *Farkasvilág* alapötletével egy ösztönösebb tehetség: szadizmus, pornográfia, burleszk, bármi az eszébe juthatott volna... A máriasi szöveg, mivel nem tud – bár néha görcsösen szeretne –

varázslatos lenni, megpróbálja a tökéletességet célba venni”.⁸ Erőssége tehát a csiszoltság, a megszerkesztettség, a diszkrét stílus, a visszafogottság. Erre azonban nem bizonyult megfelelő terepnek a novella műfaja. A kötet – összességében – szépirodalomnak közepszerű, szórakoztató irodalomnak pedig nem elég kegyetlen, mocskos, izgalmass... egyszóval nem elég szórakoztató.

A szintetizálás kezdete

RACS MARIANNA KATALIN

Semsey Viktória: *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története*. Budapest, Zsigmond Király Főiskola – L'Harmattan Kiadó, 2008.

A magyar tankönyvpiac nem bővelkedik az Ibériai-félsziget és Latin-Amerika történetét átfogóan bemutató szakmunkákban. A témában a legmeghatározóbb összefoglalások magyar szerzők tollából Wittman Tibor 1971-es és Anderle Ádám 1998-as *Latin-Amerika története* c. kötetei, valamint Anderle *Spanyolország története* című 1992-ben megjelent műve. Magyar fordításban hozzáférhető még Fernando García de Cortázar *Spanyolország története* c. összefoglaló munkája (Osiris, Budapest, 2001). A Semsey Viktória által követett koncepció és szintetizáló jellegű, magyar nyelvű mű azonban

⁷ Tamás Etelka: „Ki mossa fehérre?” <http://www.ahet.ro/irodalom/konyv/ki-mossa-feherre-javier-marias-432-84.html>

⁸ M. Nagy Miklós: i.m.

kifejezetten hiánycikk. Így a 2008 tavaszán megjelent könyve, *Spanyolország és Latin-Amerika 19. és 20. századi története* mindenképpen újszerű felfogást tükröz. A szerző fontos feladatot vállal azzal, hogy az európai történelmi tudat pereméről próbálja behozni Spanyolország és Latin-Amerika utóbbi kétszáz évének történetét és a témát népszerű formában tárja a magyar olvasóközönség – elsősorban a téma iránt érdeklődő diákok – elé.

A szerző célja a téma szintetizálása, a történelmi tisztánlátást segítő távlat megteremtése, hogy az olvasó jelentőségüknek megfelelő súllyal tudja elhelyezni Spanyolországot és Latin-Amerikát a történelemben és napjaink folyamataiban. Fontos pozitívuma a könyvnek, hogy a félsziget és a szubkontinens bemutatása úgy ér véget a 20. századdal, hogy felhívja a figyelmet a 21. század elejét is formáló áramlatokra és tendenciákra (a folyamatban lévő integrációs törekvésekre, Spanyolország gazdasági jelenlétére és híd-szerepére Latin-Amerikában). Ez a kitekintés is mutatja a téma aktualitását és fontosságát.

A könyv egy pontosan lehatárolt időszak bemutatását tűzi ki célul. Ennek során a szerző – saját bevallása szerint – nem törekszik a rendkívül összetett időszak részleteibe menő és tudományos feldolgozására. Az érintett országok történeti alapjait mutatja be, egy-egy fontosabb problémakör kiemelésével.

A könyv szerkezetileg három nagyobb fejezetre tagolódik. Egyetlen fejezet mutatja be Spanyolországot a 19. és 20. században, míg Latin-Amerika estében külön egységet képez a két század. Az első, spanyol rész nyolc alfejezetet tartalmaz, melyek – egy rövid visszatekintéstől eltekintve – kronologikusan tárgyalják az ország történelmét meghatározó sorsfordulókat. A feldolgozás súlypontjai a gyarmatbirodalom felbomlása, Kuba és Puerto Rico elvesztése 1898-ban, Primo de Rivera diktatúrája, a II. köztársaság, a Franco-rendszer és a demokratikus átmenet. A könyv ezen szelete más perspektívából tekinti át a térség történetét, mint a másik két fejezet. A spanyol történelem bemutatásánál az események európai kontextusban való elhelyezése a meghatározó.

Latin-Amerika történetének bemutatásánál a szubkontinentális perspektíva érvényesül, mely bár az első fejezethez képest metodikai törést jelent, a politikatörténeti feldolgozást kiegészíti egy társadalomtörténeti horizont, mely jó módszer a térséget tagoló államok összehasonlító jellegű bemutatásához. A 19. századot tárgyaló fejezet jelentős hányada foglalkozik tehát olyan fontos kérdéskörökkel, mint etnikumok-népek-nemzetek és a függőség-elmaradottság összefüggései. Helyet kap itt az indián kultúra vagy a liberalizmus és nacionalizmus témaköre. Ebben a fejezetben külön-külön mutatja be a szerző a kontinens általános helyzetéhez képest sajátos utat

járó országokat: így Kubát (1810-1898), Brazíliát (1822-1889) és Mexikót (1810-1910).

Az utolsó nagy fejezet – Latin-Amerika 20. századi története – is szintetizáló alfejezetekkel indul: a világgazdaságba való bekapcsolódással és a térséget meghatározó társadalmi ellentmondásokkal. Fontos, hogy az északi szomszéd, az Egyesült Államok 20. század eleji politikája külön alfejezetben szerepel, amelynek vázolása hozzásegítheti az olvasót napjaink nemzetközi viszonyainak alaposabb megismeréséhez. A térségben sajátos populista és forradalmi modellek szintén külön alfejezetet kapnak. A könyv egészére jellemző, hogy a szerző több ponton törekszik a kultúra, ezen belül főleg az irodalom tendenciáinak bemutatására.

A mű felépítése tehát logikus, kronologikus vonulatot követ, akadnak azonban helyenként olyan pontok, amikor a szerző nem tud maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött célnak – nevezetesen a tárgyalt időszak vázlatos, átfogó bemutatásának – és ezeken a pontokon az olvasónak olyan érzése támadhat, hogy elvész a részletekben, összezavarodik. Ez jelentkezhet egy-egy alfejezeten belül is, a kül- és belpolitika közti csapongás következményeként, de ilyen pont lehet például az első fejezet második alfejezetében a római hódítás előestéjéig való visszatekintés Spanyolországban, valamint a hispán név- és néptörténet részletes leírása. Természetesen szükséges röviden a spa-

nyol történet 19. század előtti eseményeinek ismertetése a későbbi folyamatok értelmezéséhez, a túl részletes és távoli múltba való visszatekintés azonban zavaró lehet. Még a nemzetkérdés és regionalizmus tárgyalásakor sem indokolt az ókorig való visszanyúlás, jóllehet a probléma értelmezését kétségtelenül segíti a középkori spanyol királyságok megszervezésének nehézségeiről szóló rész. A túl korai történeti előzményekre való hivatkozás elhagyásával a kronologikus felépítés épsége is megtartható lenne ebben a fejezetben.

A könyv szintetizáló jellege a latin-amerikai fejezetekben sokkal jobban érvényesül, így egy szemléletbeli törést eredményez az első egységhez képest, mely csak egy országra koncentrál. A második és harmadik részben a spanyol és portugál nyelvű területek kiegyensúlyozottabban kapnak helyet, mely feldolgozási módot az Ibériai-félszigetre is érdemes lett volna kiterjeszteni. A könyv talán legnagyobb hiányossága, hogy a bemutatásra kerülő ibér-amerikai térben nem kap önálló helyet Portugália, az az ország, mely a Spanyolország történetét európai aspektusból bemutató leíráshoz leginkább kötődik. Az az ország, melynek függetlenedő gyarmata önálló alfejezettel képviseli magát a Latin-Amerikai fejezetekben. S az az ország, melynek mai kulturális, gazdasági és politikai szerepe és jelentősége szintén nem elhanyagolható Latin-Amerika szempontjából. A folyamatos „oldalra-

tekintés”, egy-egy zárójeles megjegyzés helyett a luzitán történelem is megérdemelt volna egy önálló fejezetet. Így, az európai tematika bővülésével a mű kiegyensúlyozottabbá válna. A könyv egyfajta szintetizálás kezdete, mely jelleg mélyíthető lenne az európai és amerikai részek szervezettebb kapcsolása által.

Spanyolország és Latin Amerika 19. és 20. századi története a spanyol és portugál nyelvű országok történelmét és kultúráját oktatóknak és tanulóknak mindenképpen hasznos tan- és kiegészítő anyag, de fontos és aktuális információkkal szolgál a szélesebb olvasóközönség számára is. A történelmi és politikai eseményeken kívül a gazdasági és társadalmi változások is kellő figyelmet kapnak. A szövegtest több helyen érdekes és kiegészítő adatokat tartalmazó táblázatokkal gazdagodik. A könyv tartalmaz két térképet is: egyet az Ibériai-félszigetről (9. oldal) és egyet Közép- és Dél-Amerikáról (73. oldal), melyek azonban cím és forrásmegjelölés nélkül kerültek a könyvbe. Ezen hiányosságok korrigálása mellett a térképek elhelyezését is érdemes lenne újragondolni, esetleg követni a táblázatok közlésének szisztémáját, s azokat a szövegtestbe beépítve, a földrajzi, közigazgatási sajátosságokat tárgyaló alfejezetekhez kapcsolni vagy a könyv végére gyűjteni. A mű végén található bibliográfia bőségesnek tűnik, mégis pontatlan. A könyvészeti adatok néhol nem konzekvensen vannak megadva. Például a Spanyolországot tárgyaló fejezet és a

latin-amerikai egységben egyaránt felhasznált irodalom olykor két különböző kiadásban van feltüntetve, s a könnyebb átláthatóság kedvéért az internetes hivatkozásokat is érdemes lenne pontosítani és egységesíteni.

Semsey Viktória könyve jó kiindulási alap a témában való tájékozódáshoz, hiszen egy érdekes térség meghatározó időszakát öleli fel. A vállalkozás apróbb hibái ellenére elismerést érdemel hiánypótló jellege és azon szándéka miatt, hogy az olvasóközönség új generációját ismertesse meg friss szakirodalomra és kutatási eredményekre építve Spanyolország és Latin-Amerika történelmével.

Nem jelmez, valódi ruha

JÁNOSSY GERGELY

Juan Carlos Onetti: *Rövid az élet*
Fordította Tomcsányi Zsuzsanna.
Budapest, Európa, 2008.

Melyik volt a latin-amerikai új próza, a *boom* első nagy műve? Ha nem eleve értelmetlen ilyen kérdést feltenni, akkor Juan Carlos Onetti *Rövid az élet* c. regénye komoly esélyes erre a címre, még akkor is, ha *A száz év magánnyal* vagy Borges novelláival ellentétben nálunk eddig majdnem teljesen ismeretlen volt.

Juan Carlos Onetti (1909–1994) Uruguayban, Montevideóban született, de élt Buenos Airesben is. 1974-ben hazájában a diktatúra alatt börtönbe került, ahonnan csak

külföldi segítséggel szabadult, emiatt Madridba költözött, és ott is élt haláláig, ahol 1980-ban megkapta a spanyol nyelvterület legrangosabb irodalmi elismerését, a Cervantes-díjat. Nálunk *A hajógyár* c. regénye már a hetvenes években megjelent, akkortájt, amikor Magyarországra is utat találtak a *boom* szerzői, s kötetet kaptak Cortázar vagy Borges novellái és García Márquez. Míg az utóbbi szerző körüli sztárkultusz azóta folyamatos, Cortázartól már csak néhány kevésbé kísérletező mű talált utat magának a szocialista könyvkiadás útvesztőjében, addig Onetti recepciója messze elmaradt világirodalmi jelentőségétől. A szerkesztők és fordítók régóta próbáltak változtatni mindezen: a mostani, Európa kiadónál megjelent négykötetes Onetti életműsorozatnak *A rövid az élet* a negyedik és egyben zárókötet. A fordítás a Vargas Llosát és számos katalán szerzőt magyarázó Tomcsányi Zsuzsanna műve. A sok szempontból főműnek számító könyvet megelőzi az *A hajógyár* című regény, melyet Székács Vera először 1977-ben megjelent fordításában olvashatunk, valamint négy kisregény Scholz László fordításában *Egy névtelen sírra* cím alatt, és a számos fordító munkáját összegző elbeszéléskötet, *A megvalósult álom*.

A spanyolul 1950-ben megjelent regényben Borges világtól elidegenedett író-fordító-tudós alakjai helyett a főszereplő, bár művész, de „a propaganda szolgáloja” egy reklámügynökségnél tengődő író, Brausen.

Mivel megélhetési gondjai vannak, egy film forgatókönyvét kell szálítania barátjának, Steinnek. Ha nincs történet, nincs pénz: az írás így lesz létfeltétel, de mint az várható, írni nem is olyan könnyű. Brausen alkotói válsággal küzd, és a forgatókönyv apró részletei, a helyszínek, a szereplők és a szituációk csak lassan bontakoznak ki képzeletében. Kulin Katalin, Onetti elemzője ír arról, hogy *A hajógyár* szövegében az ingerek, a szereplőket ért benyomások az elsődlegesek, nem pedig a jellemábrázolás. Ezért olyan hosszúak a végtelenségig húzódó egymás mellé rendelesekből, a jelzők metonimikus sorából álló mondatai, melyek átültetése hatalmas feladat elé állította a fordítót. Ilyen impresszió-sorozat révén ismerjük meg Brausen forgatókönyvének és Onetti több más regényének (*Egy névtelen sírra*, *A hajógyár*) „Macondóját”. Santa María egy képzeletbeli kisváros, tipikus posztkoloniális helyszín, ahol szegény őslakosok és gazdag svájci betelepülők néznek farkasszemet egymással. Mikor Brausen megrajzolja a kisváros térképét, már tudja, hogy a történet végére maga is eljut az általa kitalált városba, és azon sem fog elcsodálkozni, hogy az pontosan úgy fest, mint ahogyan ő azt előre elképzelte.

Santa Mariában él kitalált hőse, Díaz Grey orvos, akinek sorsa sok szempontból párhuzamos Brausenével. A regény elbizonytalanító hatásához hozzájárul, hogy a két történetszál fejezetről fejezetre váltja

egymást, vagyis hol Brausen Montevidéjában, hol pedig Díaz Grey Santa María-béli rendelőjében vagyunk, és míg Brausen végül is átlép a fikció világába, addig hőse és tükörképe, Díaz Grey Santa Mariából kiszabadulva a valódi Buenos Airesbe jut. Csakúgy mint a spanyol Unamuno *Köd* című regényében, a fiktív hős fellázad szerzője ellen, az olvasó pedig végképp elbizonytalanodik, amikor az utolsó fejezet narrátora már Díaz Grey, és most már az ő szemével látjuk az addigi elbeszélő, Brausen alakját. Fejezetenként változó szinteken, az időt, a teret és a valóság-fikció határát megbontva halad az elbeszélés: az olvasó valóban az „elágazó ösvények kertjében” jár.

Sokak szerint a latin-amerikai próza megújulása ott kezdődik, ahol a regény többé már nem a konkrét társadalmi-regionális problémákat hivatott ábrázolni, hanem egyetemes szintre lép: a gazdasági szükségszerűség, a terjeszkedő Észak-Amerika képét *A rövid az idő* csupán finom ironián keresztül festi. Brausen főnöke, Macleod átlátszó szerepet játszik, csak hogy túlteljesítse a New Yorki anyavállalat igényeit, mert ott „már élvonalbeli költők verseiből is csináltak reklámot”.

Ebbe a rendszerbe hősünk nem tud, és nem is akar beilleszkedni, ezért magánvállalkozó lesz, de íróasztala, és – borgesesi gesztussal élve – Onettinek nevezett unalmas hivatalnoktól bérelt fél-irodája csak álca. Brausen nem a tettek, hanem a reflexió embere, úgy érzi, élete

„csupán üres öntőforma, egy nemtörődomségből fennmaradt régi jelentés és egy – emberek, városi utcák és percek meg a rutincselekvések közt hitehagyottan sodródó – lény puszta ábrázolása.” (215) A lét értelme csakis a halál felé közeledve nyer értelmet: a regényben a halál egy értelmetlen gyilkosság formájában történik: Brausen megteremti aktív, cselekvő és erőszakos alteregóját, Arcét, akinek feladata egy gyilkosság elkövetése. Ám Camus Mersault-jával ellentétben Brausen-Arce még csak ezt sem képes egymaga véghez vinni.

A regény férfiközpontú, nőalakjait, a megalázott-kihasznált prostituáltat, a megközelíthetetlen szűzies nőt, vagy éppen a már nem szeretett feleséget mindig csak tárgyként mutatja be: a női nem mintha zárt világot alkotna, de a felszín himsovinizmusa mögött, a férfijellem hiátusaiban van jelen. A férfi és nő közötti szerelem pedig mintha nem is létezne, vagyis hát pont az a baj, hogy létezik, de csupán ideaként, és ez a szerelem-fogalom Brausen számára nem fér össze a folyton változó alteregókra és fikciókra töredeztetett személyiséggel. A főhős teljesen egyedül van, mindenféle kapcsolata megszakad a külvilággal, és egy idő után rájövünk, csakis maga a főhős létezik a regény világában, hiszen minden szereplő vagy az ő agyszüleménye, vagy személyiségének egy aspektusa.

Ebben az egzisztenciális kárhózatban keresi Brausen a megváltást: a gyilkosság (amit más hajt végre

helyette), önmaga megkettőzése a fikcióban (Díaz Grey, aki fellázad ellene) nem hoz megváltást, és a történet végül annak felismerésébe torkollik, hogy minden csak utánzás, jelmezbál. A regényben könnyen eltéved az olvasó, a szimbólumok rejtett összefüggései, az idősíkok egymásba játszása végül felszámolja az ok-okozat, múlt és jövő fogalmait. Minden tett megismétlődhet más szinten és más időben, és, akárcsak Kunderánál, ez az örök visszatérés az oka annak, hogy az erkölcsi rend, a vallás vagy ideológia bizonyossága helyett csak egy Isten és rendszer nélküli világról olvasunk. Az e világba vetett ember számára csakis a jelmezbál, a szimulakrum tudatos felismerése, biztos pont hiányában a folytonos menekülés jelenthet megváltást.

Nem könnyű olvasmány, de érdemes próbát tenni Onettivel is. Bár a regény hosszú, és mindent megtesz azért, hogy az olvasója dolgát megnehezítse, ha az figyelmét összeszedve mégis képes együltében végigolvasni néhány fejezetet, akkor hálából az utalások és szimbólumok kirakósjátékával örvendeztet meg, és azzal a pozitív csalódással, hogy e nehéz mű mégiscsak képes humoros és szórakoztató lenni. Talán jobb lett volna, ha a spanyol-amerikai szerzők egyenletesebben érkeztek volna el hozzánk is, habár még mindig Onetti járt jobban, hiszen például Cortázar legismertebb és a fordítót-olvasót nem kevésbé próbára tévő műve, a *Rayuela* [Ugróiskola] továbbra is vár a magyar nyelvű megjelenésre.

Carlos Fuentes évről évre

DÖMÖTÖR ANDREA

A mexikói Carlos Fuentes idén november 11-én ünnepelte nyolcvanadik születésnapját – ebből az alkalomból készült jelen tanulmány, mely az író egyik legfontosabb, magyar nyelven is elérhető regényének, az *Artemio Cruz halálának* értelmezését tűzte ki célul. Illő azonban, hogy először bemutassuk a Magyarországon talán kevésbé ismert ünnepeltet.

Fuentes a modern mexikói irodalom „triumvirátusának”¹ tagja, Juan Rulfo és Octavio Paz mellett. De nem csak Mexikó nemzeti irodalmában, hanem a latin-amerikai újprózában is kiemelkedő szerepű szerzőről van szó. Scholz László, „négyesfogatról” beszélve, nem kisebb nevekkel említi együtt, mint az argentin Julio Cortázar, a kolumbiai Gabriel García Márquez és a perui Mario Vargas Llosa.² Ők négyen annak az úgynevezett „boom”-nak a vezéralakjai, amely a hatvanas-hetvenes években világhírűvé tette a latin-amerikai irodalmat. Az elnevezés abból a szempontból kissé hibás, hogy egy fogalom mögé sorol egymástól nagyon különböző szerzőket, mintegy egységes generációként kezelve őket. Fent említett írók talán éppen abban hasonlítanak leginkább, hogy mindegyikük egyedülálló, és csak jelentőségüket tekintve lehet róluk egyenlőségjelekkel beszélni. Mondhatjuk tehát, hogy Carlos Fuentes pályája egy a latin-amerikai prózanyelv megújításának útjai közül.

A mexikói szerző életműve rendkívül gazdag és változatos, egy igen sokoldalú személyiségről van tehát szó. Szándékosan írok személyiséget és nem író, Fuentes ugyanis nem csak az irodalmi, hanem a közéletben is aktív szerepet vállal. Oviedo irodalomtörténetében egyenesen provokátornak nevezi, ugyanakkor „kulturánk és aktuálpolitikánk szóvivőjének”³ is. A prózaírás mellett rendszeresen publikál esszéket, neves egyetemi előadó, több történelmi és irodalomtörténeti műve is megjelent. Számára a történelem és az irodalom szinte elválaszthatatlan, az 1985-ös *Gringo viejo* [Vén gringó] című regényének angliai megjelenése kapcsán így nyilatkozott: „Latin-Amerika igazi történészei a regényírók. A mi történelmünket a képzeletnek kell megteremtenie.”⁴ Nem csak a művészeti-intellektuális, hanem a kulturális érdeklődése is szerteágazó: Fuentes igazi kozmopolita, otthonosan mozog Latin-Amerika bármely orszá-

¹ Az elnevezés Oviedo latin-amerikai irodalomtörténetéből származik: José Miguel Oviedo: „Carlos Fuentes en la Edad del tiempo.” In Uő.: *Historia de la literatura hispanoamericana IV*. Madrid, Alianza, 1995. 315.

² Scholz László: „Az újpróza sikerirói.” In Uő.: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Bp., Gondolat, 2005. 241-259.

³ Értsd: Latin-Amerikáé. Oviedo: i. m. 315. (A szerző fordítása.)

⁴ Idézi N.N.: „Carlos Fuentes új regénye.” *Nagyvilág* 1987/2. 284.

gában, de az Egyesült Államokban és Spanyolországban is. Ennek ellenére elkötelezettsége szűkebb hazája, Mexikó iránt tagadhatatlan: írásainak szinte kivétel nélkül Mexikó múltja, jelene és jövője a témája, különösen az 1910-1917-es forradalom utóélete érdekli a szerzőt. Műveiben állandóan visszatérő probléma a nemzeti útkeresés kérdése, és ehhez sajátos tematikai és technikai megoldások kapcsolódnak. Az aktuális társadalmi helyzet nagyon is valós kritikája keveredik a mítosszal, helyek, szereplők, idősíkok játszanak egymásba vagy mosódnak össze, többnyire igencsak komoly próbára téve az olvasót. Fuentes maga fogalmazta meg egy interjúban, hogy a műveit „nem metróban olvasásra” írta, hanem „együttműködő” olvasók számára.⁵

Első könyve, az 1954-es *Los días enmascarados* [Álarcos napok]⁶ című novelláskötet mindjárt jól érzékelteti prózájának említett fő vonásait. A cím az azték naptárra utal, mely az előző év vége és az új kezdete között számon tartott 5 *nemontanin*nak (kb. „baljós”) nevezett napot, melyek az átmenetet jelentették múlt és jövő között.⁷ A könyvben szereplő hat történetben is a múlt és a jövő, a mítosz és a valóság játszik egybe, több, Fuentes egész életművében (és az *Artemio Cruz halálában*) is jelentős motívumot felsorakoztatva. Ezek a maszk, a tükör és az alteregó.

Nem kevésbé jellegzetes alkotás 1958-ban megjelent első regénye, az *Áttetsző tartomány* sem. A humboldti klíma-elméletet idéző című nagyszabású írás a forradalom utáni mexikói társadalmat sűríti egyetlen város (Mexikóváros) kaleidoszkópszerű leírásába, egyúttal bravúros és igen széles körű prózatechnikájával a sokszínű, fragmentált posztmodern világkép lenyomatát is adja.

Regényei közül mindenképpen ki kell még emelni az 1970-es *Terra Nostrát*, amely szintén nagyon széles látókörű, az egész hispán világot felölelő vállalkozás. A műben az aktuális Mexikó és a középkori Spanyolország találkozik egymással a váltakozó idősíkokban, vagy az azokat átlépő szereplőkben. Sajátosan ágyazódnak be a mexikói kultúrába olyan spanyol irodalmi klasszikusok, mint a *Celestina*, Don Juan vagy éppen a *Don Quijote*. Magyarul *Az utópia földje* című fejezete olvasható.⁸ Ez a részlet Felipe, a királyi udvarból megszökött trónörökös, Pedro, az öreg hajós, Simón, a szerzetes, Ludovico, az egyetemről kicsapott szabadgondolkodó és Celestina, az „első éjszaka jogán” meggyalázott menyasszonyból lett boszorkány találkozását írja le. A szereplők célja közös: el akarnak hajózni az új- (és reményeik szerint jobb) világba. Mindegyiküknek van egy álma az ideális világról (Pedróé a kommuna, Simóné az örök élet,

⁵ Csikós Zsuzsanna: *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico*. Bp., Akadémiai, 2003. 14.

⁶ A kötet egyik darabja *Csak Mool* címmel megjelent magyarul, ld.: *Égtájak* 1974. Bp., Európa, 1974. 107-117.

⁷ Oviedo i.m. 317.

⁸ Carlos Fuentes: *Az utópia földje*. *Nagyvilág* 1988/7, 947-965. Lásd még ugyanitt Szőnyi Ferenc ismertetőjét a regényről („Carlos Fuentes és a *Terra Nostra*”).

Ludovicóé az Isten nélküli világ, Celestináé a szabad szerelem), azonban ahogy megismerjük ezeket, rögtön elénk tárul az adott eszme bukása is, és végül Felipe mondja ki a történet „tanulságát”: „Az utópia ideje a most. Az utópia helye az itt.”⁹

Hasonlóan kozmikus távlatokba helyezi a mexikói identitást az 1987-es *Cristóbal Nonato* [Megnemszületett Cristóbal], amelyből szintén egy részletet jelentetett meg magyarul a Nagyvilág, stílszerűen 1991-ben, egy évvel Amerika felfedezésének 500-adik évfordulója előtt.¹⁰ Maga a regény is az évforduló miatt érzett eufória abszurd paródiája. A kerettörténet szerint az állam pályázatot ír ki, mely szerint az a gyermek, aki 1992. október 2-án először látja meg a napvilágot, a nemzet fia lesz. A regény elején ez a gyermek, neve természetesen Cristóbal, az anyaméhben várja, hogy pontosan a megjelölt napon megszülessen. Majd az időben visszafele haladva ismerjük meg szüleit, nagyszüleit, és rajtuk keresztül azt a nem egy esetben már-már groteszk modern Mexikót, ami a gyermekre vár. A magyarul közölt részlet *A teremtés* címet viseli, és Cristóbal fogantatását írja le, meglehetősen bizarr módon. A jelenetben szereplő két hős, a szülők, tudatfolyamába bepillantva széles panorámája tárul fel a családi és a nemzeti múltnak, az európai műveltségnek és a mexikói civilizációnak vagy éppen civilizálatlanságnak. Érdekesekek a stilisztikai megoldások is, valóban két gondolatfolyam zabolázatlan áradásáról van szó, számtalan nyelvi leleménnyel és szójátékkal.

Hogy a rövidebb műveit is említsük, egészen egyedülálló az 1962-es *Aura*¹¹ című kisregény, amely több tekintetben rokonságot mutat a vele azonos évben megjelent *Artemio Cruz halálával*. Mindkettőnek központi problémája az identitáskeresés, a múlthoz való viszony, pontosabban az a kérdés, hogy újrateremthető-e a múlt. A kisregény misztikus történetében Aura valójában azonos az özvegy Consuelo asszony ifjúságával. A mű végére pedig a fiatal történész, Felipe Montero is átalakul az elhunyt férjé. Az amúgy is kísérteties történet prózatechnikai megoldása még inkább a mágiát idézi: a második személyű elbeszélés a narrátor mintegy hipnotikus hatalmát sugallja a hős fölött. Erre az elbeszélésmódra, amely az *Artemio Cruz halálában* is megjelenik, szinte csak elvétve akad példa máshol a világirodalomban,¹² mondhatni tehát, hogy különleges fuentesi sajátossággal van dolgunk.

⁹ Uo. 965.

¹⁰ *Nagyvilág* 1991/4, 503-510.

¹¹ Több kötetben is megjelent magyarul: *Égtájak* 1969. Bp., Európa, 1969. 108-142.; *Latin-amerikai elbeszélők*. Bp., Európa, 1970. 499-531.; *Édes keserűség. 23 szerelmes novella*. Bukarest, Kriterion, 1973. 423-458.

¹² Az *Aura*-nak és az *Artemio Cruz halálának* egy lehetséges előzménye a francia Michel Butor *La modification* című regénye, amely narrációjában a „vous” második személyű, egyes és többes jelentésű személyes névmást alkalmazza. Erről lásd: Francisco Ynduráin: „La novela desde la

Az író teljes életművének áttekintése jelen keretek között, természetesen, lehetetlen vállalkozás lenne, ez a bevezető csak a legfontosabb, magyar nyelven is elérhető szövegeket emeli ki. Az említett műveken kívül még három regény – *A hadjárat*, *Laura Díaz évről évre* és a *Diana, a magányos vadász* – és néhány rövidebb írása jelent meg. Műveinek viszonylag nagyszámú magyar fordítása ellenére szakirodalma szinte egyáltalán nincs magyar nyelven: egyetlen magyar monográfusa Csikós Zsuzsanna, aki *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes: análisis narratológico* címen írt doktori disszertációt – spanyolul. E dolgozat az évforduló alkalmából a magyar nyelvű tanulmány hiányát kísérli meg pótolni.

Az 1962-es *Artemio Cruz halála* mind a szerző életművében, mind a világirodalomban kiemelkedő helyet foglal el. Oviedo úgy fogalmaz: „ha nem létezne, szegényebb lenne a műfaj”.¹³ Egyedülálló prózatechnikával fonódik össze benne egy ember, egy nemzet, egy kontinens múltja, jelene és jövője, középpontban a kérdéssel: ki vagyok én?

A regény három különböző nézőpontú és idejű szekvencia váltakozásából épül fel. A részletek nézőpontját a kezdő személyes névmások határozzák meg. Az „én-szekvenciák” a jelenben szólnak, és a haldokló Artemio saját nézőpontjából, mintegy Joyce-tól ismert tudatfolyamként láttatják élete utolsó óráit. A „te” kezdetű részletek jövő idejűek és a legnehezebben értelmezhetőek: emlékek, lázálmodok, vágyak keverednek bennük (ön)igazolással és vádakkal. A harmadik szekvenciatípus a múlt idejű, harmadik személyű, hagyományos elbeszélés, mely a főhős (illetve egy esetben a fia, Lorenzo) életének 12 fontos napját meséli el.

Nem nehéz rájönni, hogy a három személyes névmás egy és ugyanazon személyre utal: a címszereplő Artemio Cruzra, aki halálos ágyán végiggondolja és újraértékeli életét. A különböző elbeszélésmódok személyiségének különböző szintjeit jelenítik meg. Ezek pontos értelmezésére számos különböző nézőpontot ad a szakirodalom.

A probléma vizsgálható pusztán narratív szempontból, így a Cátedra kiadást szerkesztő José Carlos González Boixo monológáról, autoreflexív monológáról és hagyományos narratíváról beszél.¹⁴ Ehhez hasonló Francisco Ynduráin értelmezése¹⁵ is, azzal a különbséggel, hogy tartalmi szempontokat is figyelembe vesz. Szembeállítja az „én” monológját a „te” és az „ő” emlékezéseivel, felidézéseivel. Utóbbi kettőt abban különbözteti meg, hogy míg a má-

segunda persona: análisis estructural.” In Uő.: *Clásicos modernos. Estudios de crítica literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1969. 215-239.

¹³ Oviedo: i.m. 319. (A szerző fordítása.)

¹⁴ José Carlos González Boixo: „Introducción.” In Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid, Cátedra, 2004.

¹⁵ Ynduráin: i.m.

sodik személy a reflexiókat teszi lehetővé, addig az „ő” éppen eltávolítja azokat az emlékeket, „sötét foltokat”, amelyekre a hős nem szívesen emlékszik. A harmadik személy „hűvösségét” Mario Benedetti¹⁶ is kiemeli, szerinte az „ő”-szekvenciák fogalmazzák meg az implicit igazságot, amit a „te” nézőpontja eltörölni igyekszik, míg az „én”-szólam az önsajnálát és a megalázkodás hangja lesz. Oviedo pszichológiai szempontból ösztönös, tudattalan és tudatos szinteket különböztet meg.¹⁷ Ezzel szemben Liliana Befumo Boschi és Elisa Calabrese¹⁸ nem csak az egyén szempontjából vizsgálja a kérdést, az ő elemzésükben az „én” egzisztenciális szintjén túl megjelenik a mitikus („te”) és a történeti-szociális („ő”) aspektus is. Ehhez hasonló Fiddian (a felsoroltak között talán leginkább vitatható) elképzelése is: szerinte az „én”-szekvenciák testesítik meg a (kollektív) emlékezést és a vágyat, a „te”-szólamokban Mexikó történelme és földrajza jelenik meg, míg az „ő” narratívája a család történetét követi nyomon négy generáción keresztül.¹⁹ A legérdekesebb Walter Mauro értelmezése, aki a Szentháromsággal azonosítja a három szólamot: ebben az értelemben az „én” jelentené az Atyát, az „ő” a Fiút és a „te” a Szentleket.²⁰

A felsorolt magyarázatok mindegyike érvényes, de egyben megcáfolható is lehet. A három szint - bár a szekvenciák tipográfiailag világosan elkülönülnek egymástól - csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem választhatók el egymástól. A nézőpontok és az idősíkok nagyon sokszor egymásba játszanak, összemósódnak. És pontosan ez a zavaros összemosódás fejezi ki a személyiség megtalálásának nehézségét. Jelen dolgozat is ezt a problémát állítja középpontba, azonban nem narratív szempontból, hanem a tematizáltság szintjén, jellegzetes motívumok vizsgálatán keresztül.

A leggyakoribb identitáskérdésre utaló motívum kétségkívül a tükör, nem csak az elemzett regényben, hanem Fuentes más műveiben is. A szakirodalom sok esetben egy sajátos fuentesi izmusról, az *espejismo*ról (a spanyol *espejo*, tükör szóból) is beszél. Az elnevezés magától a szerzőtől származik, az 1964-es *Cantar de ciegos* [Vakok dala] című kötet utolsó novellájának utolsó szava ez. Benedetti szerint az elbeszélések mindegyike erre az új „izmusra” épül: a tükör, a tükrözés a történetekben az optikai illúzió megteremtője lesz.²¹

¹⁶ Mario Benedetti: „Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo.” In Uő.: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca Editorial, 1970. 202-219.

¹⁷ Oviedo: i.m. 319.

¹⁸ Liliana Befumo Boschi – Elisa Calabrese: *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires, García Cambéiro, 1974.

¹⁹ Robin Fiddian: „Carlos Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz*.” In Swanson, Philip: *Landmarks in modern Latin American Fiction*. New York, Routledge, 1990. 106-107.

²⁰ A főhős isteni-krisztusi azonosítása több helyen is megfigyelhető a regényben, például a Cruz, „kereszt” vezetéknevben, a többször említett, mellkasban érzett szúró fájdalomban, vagy a Lorenzo-epizódban és Teresa vádjában, mely szerint Artemio a halálba küldte saját fiát.

²¹ Benedetti: i.m. 218.

Illúzió alatt a megkettőződés, az áthelyeződés látszatát értjük: „Az áthelyeződés, legyen az fizikai vagy pszichikai, az irodalom elsődleges mozdulata” – írja Fuentes egyik könyve előszavában²² a fikcionalitásra utalva: az irodalom maga is tükör, a valóságot, vagyis annak illúzióját képezi le. Artemio Cruz-szal is valami hasonló történik, amikor a dolgozósobájában rosszul lesz, és az asztalra bukva meglátja saját tükörképét az üveglapon:

„És akkor majd a hasadhoz kapsz, göndör hajú, ősz fejed, olajszínűre vált arcod az asztal üveglapjára koppan, aztán újra koppan, s egészen közel, magad előtt megpillantod a beteg ikertestvéred tükörképét (...) Ikertestvéred tükörképe felegyenesedik, a másik előtt, aki te magad vagy, hetvenegy esztendő öregember (...) s nem tudod, milyen adatok kerülnek majd az életrajzodba, milyen adatokat hallgatnak, rejtenek majd el” (16-17)²³

A főhős képzelete tükörkép formájában teremti meg saját fiktív énjét, a „másikat”, aki fölötte áll a számszerűsíthető, leírható, vagy éppen elrejtethető életrajzi adatoknak. A tükörkép semmit nem rejt el, de amit mutat, az valójában nincs, csak az „optikai illúzió” láttatja. Így mosódik össze a tükörképben a valóság és a látszat, az emlék és a képzelet.

A személyiség kettősségének képzete a jungi analitikus pszichológia alap-tézise. Eszerint a nem tudatos személyiségrész álmokban, lidércnyomásokban és víziókban jelenik meg²⁴ – és valóban nagyjából ez történik a regényhőssel is. Edmond Cros Artemio esetében „transitus mortis”-szemléletről²⁵ beszél, vagyis hogy a halálba való átmenet határhelyzete hozza létre az emberben az önmagát megkettőző különleges tudatállapotot. Leginkább a „te”-szekvenciákra gondolhatunk, ez lesz ugyanis a tükörkép reflexív szólama. De nem csak ezek a részletek reprezentálják a személyiség megkettőződését, vagy nevezzük inkább megsokszorozódásnak. Az egész regény tükörök dialógusa: az egyes nézőpontok képzetei egymásra vetülnek, úgy is mondhatjuk, hogy egymás feleletei. Az „én”-szint tudatfolyamának asszociációi irányítják a harmadik személyben elbeszélte történetek megjelenési sorrendjét, az önmegszólító hang pedig ezeket az eseményeket értelmezi, vagy sok esetben újraértelmezi, sőt felülírja. A „te” személyiségszintje tehát azért különleges, mert ez képes egymásba vetíteni a múltat és a jövőt, az emléket és a vágyat: „csupán arra szeretnél emlékezni, hogy mi fog történni: nem akarod előre látni, ami már megtörtént” (13), „az emlékezés a kielégített vágy” (63, 205)

²² Carlos Fuentes: *El mal del tiempo*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. 9.

²³ Carlos Fuentes: *Artemio Cruz halála*. Bp. Európa, 1966. 16-17. A főszöveg zárójeles oldalszámai e kiadásra vonatkoznak.

²⁴ Csikós: i.m. 16.

²⁵ Edmond Cros: „Problemas de semántica textual en *La muerte de Artemio Cruz*.” In Uő.: *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Editorial Gredos, 1986. 279.

A tükör maga, mint motívum számos alkalommal és különböző jelentésekkel felruházva bukkan fel a regényben. Mindjárt a legelején, ahogy a rosszullétből újra magához térő Artemio kinyitja a szemét (a szem jelentőségére még visszatérek), az első dolog, amit meglát, saját tükörképe (és erre az élményre később is visszatér): „Összehúszom arcizmaimat, kinyitom a jobb szemem, s lám, ott tükröződik egy női kezitáská üvegintarziáin. Ez vagyok hát. Ezeken az egyenetlen üveglapokon szétszabdalt arcvonású öregember én vagyok.” (9) Itt a tükör szerepe abban áll, hogy szembesíti a főhőst jelen helyzetével, betegségével. Ez fokozatosan történik meg, Artemio kezdetben igyekszik tagadni rosszullétét önmaga előtt (mondván: „csak rossz vérkeringés”), és csak lassanként ismeri be, hogy haldoklik. Gyengesége, tehetetlensége szégyennel tölti el; ez leginkább abban a – szintén többször ismétlődő – jelenetben nyilvánul meg, amikor unokáját, Gloriát viszik az ágyához. Artemio ekkor egy másfajta tükörben, a kislány szemével látja önmagát: „Észre kell vennie az elhalt hámpikkelyek szagát; látnia kell ezt a horpadt mellkast, ezt a deres, csapzott szakállt, az orrom megállíthatatlan csepegését, ezeket a...” (11). Védekezésként a tükör által létrehozott „másikra” hárítja a betegséget: „Artemio Cruz. Nem, nem beteg. Nem, Artemio Cruz nem. Valaki más. A beteg ágya mellé helyezett tükörben. A másik.” (12)

Máshol a tükörkép a változás észlelésére szolgál: „nem is vagyok öreg, bár egyszer az voltam, szemben a tükörrel” (141) – mondja magáról egy helyen a haldokló Artemio, életének egy meghatározó pillanatára gondolva, 1947. szeptember 1-jére, az „első napjára fiatalsága nélkül”. Az akkor 58 éves Artemio a tengerparton nyaral a fiatal Liliával, aki aztán megcsalja őt egy hozzá illő korú fiúval. A főhős a lány hűtlenségét és a strandon napozó fiatal testeket látva kezd rádöbben, hogy megöregedett. A végső felismerés pillanata a tükörrel szemben következik el: „akaratlanul is lehunyta a szemét. Mikor újra kinyitotta, az a fénytelen szemű, elszürkült arcú, fonnyadt ajkú öregember, aki már nem az a másik volt, a jól ismert tükörkép, grimaszt vágott feléje a tükörből.” (160) Itt is érdemes megfigyelni, hogyan különíti el Artemio önmagát a tükörképétől, „a másiktól”: a tükör nem az ő saját grimaszát veri vissza, hanem a tükörkép vág grimaszt feléje. A változás, az öregedés tehát szinte támad a tükörből, nem engedi nem észrevenni magát.

A tükör azonban, mint már említettem, nem csak a valósággal szembesít, hanem sok esetben éppen ellenkezőleg: az illúziót teremti meg. A regényben ennek legszebb példája a Regina által kitalált mese. A lány Artemio első szerelme, kezdetben tulajdonképpen foglya, ugyanis a forradalom alatt szolgálatot teljesítő (ekkor még fiatal) főhős csapatával egy faluba betörve erőszakkal hurcolja el őt, és csak később szeretnek egymásba. Regina, hogy Artemio egykori bűnét eltörölje, kitalált egy történetet a megismerkedésükről a tengerparton: „Csak a vízben tükröződő szemedet láttam, s többé nem láthattam nélkülöd a

tükörképemet” (70). A szerelmesek képzeletében tehát két tükröződő szempár találkozik az „igazi” testek helyett. Hasonló ehhez az a jelenet, amikor Catalina megsimogatja haldokló férje homlokát. Artemio úgy érzi, felesége soha ki nem mondott szavakat próbál a homlokára simogatni, ám ő képtelen meghallgatni őket. „Ott meghallgatod, abban a közös tükörben, abban a kettőtök arcát tükröző tóban, mely magába fojtja mindkettőt (...) hiszen ott áll Catalina a maga testi valójában, miért a hideg víztükörben akarod megcsókolni?” (91-92) A visszautalás Regina történetére egyértelmű, és nem is meglepő, hiszen Artemio számára az életében megjelenő négy nő szinte egy volt („az asszony, akit szeretél, négy különböző névvel” [121]). Itt paradox módon a tükörkép tűnik megfoghatónak, és Catalina „testi valója” az elérhetetlen. Artemio továbbra is a képzeletben, a tükörben keresi az idilli szerelmet, ott, ahol azt egykor Regina megteremtette.

Azonban nem csak a tükröző felületek viselkedhetnek tükörként. Artemio a magnófelvételen is képes felismerni egy másik önmagát: „az én hangom, a tegnapi hangom” (57). A beteg számára a felvétel hangja is tükör, melyben egészséges önmagát látja, ugyanis felidézi számára a hűséges titkár, Padilla által újra és újra megrendezett „szertartást”. („Ma még inkább, mint máskor, el akarod velem hitetni, hogy semmi sem változott” [11]) Ugyanezzel magyarázható a megszokott tárgyakhoz való ragaszkodása is, ugyanis ezek a tárgyak, hacsak látszólagosan is, mind visszatükröznek valamit, a múltat, amibe Artemio utolsó óráiban szinte görcsösen próbál kapaszkodni, „hogya a földi lét meghosszabbításának ábrándját” (202) színlelje.

Ebben az értelemben tehát tükör lehet az emlékezés is, mely az időt tükrözi. Egy helyen Artemio megemlíti a kétarcú időistent, Janust: „Mindig ez a kétféle idő, a kétarcú, jánuszi közösség, amely oly messzire van attól, ami volt, s oly messzire attól, ami lenni szeretne” (149-150). Az idő ambivalenciájának kérdésére Fuentes 1994-ben egy külön, három korábbi kisregényét tartalmazó kötetet szentelt, *El mal del tiempo* [Az idő betegsége] címmel. Ennek már idézett előszavában „a múlt újdonságáról” beszél, amit Artemio Cruz alteregója is felfedezett. A főhős halálos ágyán kínlódva azért idézi fel az elmúlt napját, jövő időben, hogy az újrateremtett múlt újdonsága elfeledtesse vele a jelent, és így ő „magára találhasson” (14). Emlékszik, hogy felejtse. Másrészt: „emlékezni fogsz, hogy emlékezz az emlékezésben” (166). Eszerint az emlékezés két egymással szemben lévő tükör, amelyek két irányba, a múlt és a jövő felé vetítik képeik végtelen sorozatát.

A másik, bizonyos értelemben szintén tükörként működő motívum, amiről feltétlenül beszélni kell, a már említett szem. Ez esetben a tükörként működést érthetjük optikai szempontból is: a szem különböző fényérzékelő és fénytörő mechanizmusokon keresztül közvetíti a képet az agyba. De gondolhatunk a szólásra is: a szem a lélek tükre.

A regényben számtalanszor fordul elő a szem mint motívum, és leggyakrabban arra utal, hogy Artemio nem képes kinyitni a szemét, vagy éppen hogy lehunyta szemmel, úgy véli, jobban lát. „Lehunyt a szemed, s azt fogod hinni, így többet látsz; csak azt fogod látni, amit agyvelőd láttatni akar: többet, mint amit a világ nyújthat; le fogod hunyni a szemed, és a külvilág már nem kelhet versenyre elképzelt látomásaiddal” (61). A tükörbe nézésre mint önmagunkkal való szembesülésre gondolhatunk itt vissza. A szem, a látás is szembesít, csak éppen a külvilággal. Becsukni a szemet, annyit tesz, mint letakarni a tükröt. Helyette működésbe lép a másik, a torz tükör: a képzelet. De hátha a szem által közvetített kép is csak optikai illúzió, látszat, „helyettesítés, a varázslat bűvölete” (247). Artemio egy ponton elveszti bizalmát a szem felfogóképessége iránt: „le van hunyva a szemem, mert nem bízom már ebben a kicsi hártýában, a recehártýámban” (164). Valami hasonlót fogalmaz meg Lorenzo is, szintén egy, Artemio *transitus mortis*ához hasonló határhelyezeten túljutva: a bombázott Madridból egy kis csapattal menekülve egy hídhöz érkeznek, amin át kéne kelniük, ám félő, hogy alá van aknázva. Lorenzo és egy lány, Dolores lesznek azok, akik elsőként indulnak neki, kéz a kézben, a két part és egyben élet és halál közötti útra. A túloldalon az élet jelképe, egy fa magasodik eléjük, amit a két fiatal szinte mámoros boldogságban ölel át. Lorenzo a fát látva attól fél, hogy amit szeme felfog, csak illúzió: „Lehunytam a szemem, apám, s félve nyitottam ki újra, hátha nincs már ott az a fa...” (231).

A szem által tükrözött képet a regény szerint tehát olyannak kell elképzelni, mint amilyennek Artemio egyik szeretője, Laura látta a festményeket: „valami mindig kívül esik a képen, mert a képen ábrázolt világnak ki kell terjeszkednie, ki kell szélesednie, meg kell telnie más színekkel, más valóságokkal, más követelményekkel, melyek miatt a kép megkomponálódott és lett.” (212). A képet megkomponálni, látni azt is, ami kívül esik, csak a csukott szem képes: „Úgy tetszik, minden mozog, a lehunyta szemek pillanatában, előre is, hátra is, és le a föld felé, mely a hátán hordja” (302). Nem véletlen, hogy Lorenzo halálát az „örökre felnyílt szemek” (237) képe érzékelteti. A csukott szem lát. A nyitott szem tükröz. A halott szeme pedig, ugyan nyitva van, de már nem lát és nem is tükröz. Csak üveg, megszűnt tükör lenni. Éppen ezért - amint azt Fuentes egy történelmi művének, az *El espejo enterrado*-nak [Az eltemetett tükör] előszavában elmondja – az indiánok tükröket temettek a halottak mellé a sírokba, hogy azok visszavert fényei vezessék őket a túlvilágra.²⁶

A tükröződés azonban nem csak motívumok szintjén figyelhető meg a regényben, hanem (és ez már közelebb visz az identitás problémájához) az alteregók sorozatában is. Artemiónak ugyanis számtalan más személyben megtes-

²⁶ Carlos Fuentes: *El espejo enterrado*. Madrid, Alfaguara, 1997. 16.

tesülő tükörképe is van. De nem csak neki, Steven Boldy²⁷ értelmezésében szinte az egész regény „párokból” épül fel, szereplők kettőseiből, akik ellentétes nézeteket képviselnek, méghozzá olyan nézeteket, melyek közül a mexikói nemzetnek választania kellett történetének fordulópontjain. Az első ilyen általa említett páros Atanasio és Pedro, Artemio apja illetve nagybátyja. Az előbbi útja a hősi halál, a Menchaca-dicsőség továbbvitele, utóbbié a gyáva belenyugvás. Anyjuk, Ludivinia így különbözteti meg a két testvért: (Pedróról) „ez nem Atanasio, akinek férfiúi testében tovább él az anya: ez maga az anya, csakhogy szakálla van, és heréje” (289). A gyermek Artemióban is önmagát, a dicső generáció folytatását látja: „Ireneo és Atanasio megtestesülése, egy új Menchaca, olyan ember, mint ők (...) az én vérem” (291).

Pedro után Gonzalo Bernal lesz Artemio következő ellenpólusa, az idealista fiú, aki helyette hal meg a peralesi börtönben „egy győztes ügy utolsó áldozataként” (182). (Megemlíthető még a névtelen katona is, akit Artemio egy ütközetben cserbenhagyott, és aki „ha zöld szeme volna, az ikertestvére lehetne” [75].) Gonzalo képviseli a forradalmiság morális és intellektuális irányzatát, Artemio személyiségének ezzel a részével fordul szembe, mikor a börtöncellában ellentétbe kerül az ifjú Bernallal, majd azzal, hogy sorsára hagyja őt, látszólag, megválízik saját forradalmi idealizmusától: „ujjai a frissen támadt ellenség kasmírruhájába kapaszkodtak, az új ellenségbe, aki gyengédséggel és eszményekkel volt felfegyverkezve, aki egyre csak a kapitány, a fogoly, az ő rejtett gondolatait ismételgette” (193).

Az eszménytől való elválás azért nem teljes és végleges, mert továbbél a hősből rejtett gondolatként, melyet mások ismételgetnek majd helyette. Artemio (és egyben Gonzalo) legfontosabb alteregója Lorenzo lesz, akiben az apja tudatosan teremti újra saját ifjúságát. Tizenöt éves korában magával viszi a fiút szülőföldjére, Cocuyába, ahol azt az életet idézi vele vissza, melyet ő élt gyermekkorában a félvér Luneróval. Egyértelműen kifejezi a vágyat: szeretné, hogy Lorenzo „lelje meg annak a fonáknak a végét, melyet én szakítottam el, hogy összecsomózza az életemet, hogy kiteljesítse másik sorsomat, a másik részt, melyet én nem bírtam betölteni” (236). Ez 1939. február 3-án történik meg, egy napon, melyről Artemio azt vallja, „tiéd, mint bármely más, mert az az egyetlen nap, melyet valaki térted él” (223). Ez az epizód azért is különösen érdekes, mert ez az egyetlen, ahol nem Artemio testesíti meg az „ő”-t. Mégis, ezt a fiú leveleiből a képzelet segítségével felépített napot a főhős éppúgy, vagy még inkább saját emlékének tekinti, mint azokat, amelyeket valóban megélt („álmodtam, elképzelttem, tudtam ezeket a neveket, emlékeztem ezekre a dalokra, (...) köszönöm, hogy megmutattad, mi lehetett volna az életem” [238]).

²⁷Steven Boldy: „Fathers and sons in Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz*,” *Bulletin of Hispanic Studies*, 1984, LXI/1, 31-40.

Lorenzo az óceán túloldalán, a spanyol polgárháborúban folytatja a harcot, az eszményt, amit Artemio a peralesi börtönben hagyott. Szerelme Dolores-szel is mintegy inverze apja és Regina egykori kapcsolatának: Lorenzo 19 éves, amennyi akkor Regina volt, a lány pedig nagyjából az akkori Artemióval egyidős. Apja annak idején elmenekült egy ütközetből, hogy megőrizze testét szerelme számára, helyette Regina halt értelmetlen halált. Lorenzo viszont meghal „a vesztes ügy (egyik) utolsó védelmezőjeként” (182), és Dolores lesz az, aki helyette tovább él.

A regénynek ez a részlete narratív szempontból is rendkívül érdekes, ugyanis a tipográfiailag jól elkülönülő levélrészletek és a (látszólag) külső nézőpontú elbeszélés váltakozása, ismétlései egyértelműen mutatják az Artemio számára ismeretlen történet képzeletben való reprodukciójának folyamatát. A szöveg több helyen „felfedi” a narrátort, apró „elszólásokból” derül ki, hogy a külsőnek tűnő nézőpont valójában Artemio nézőpontja: „futva közeledett egy katonánk, egy köztársasági” „a mi visszavonulásunkra vártak, (...) gyilkolták a katonáinkat”(226, kiemelés tőlem). A szekvencia végén az elbeszélő meg is szólítja a szereplőket: Lorenzo halálát a „te”-szólamhoz hasonlóan második személyben és jövő időben mondja el, így a fiú egyértelműen egyesül az apja üvegasztalról visszaverődő tükörképével.

Végül Artemio 1955 szilveszter estéjén az íratlan társadalmi szabályokat elutasító fiatal Jaime Ceballosban ismer magára, és egyben az egykori Gonzalóra és Lorenzóra: „a fiatalembernek a szeme se rebbent... tekintetében huncutság... az ajka, az állkapcsa nyugtalan... az öregemberé is... a fiatalemberé is... magára ismert, ó...” (261). Jaimét hallgatva a cocuyai élet képzetei idéződnek fel Artemióban, a fiatalember beszéde és az öregember belső monológja összemosódik az elbeszélésben.

Összegezve tehát a tükör, a tükrözés megkettőzés, újrateemtés, leképzés (a valósága és a képzeleté is), szembesítés, illúzió, határ és útmutató. Lehetőség, hogy az egyén megtalálja benne önmagát, vagy éppen „a másikat, aki ugyanaz”. Tükörképről és identitásról beszélve egyértelműnek tűnhet, hogy ez a megtalált én egy arcban öltön testet. Nem történik ez másképpen Fuentes regényében sem, a tükör és a szem után az arc vagy éppen az álarc a legjellemzőbb személyiségkeresésre utaló motívum.

Octavio Paz a maszkot tipikusan a mexikóiak sajátosságának tartja, akik szerinte zárkóztak és magányosak, „arcukat és mosolyukat maszk mögé rejtik”.²⁸ Az igazi arc láthatatlanságára utal Quetzalcóatl, a béke és a teremtés azték istenének legendája is. Már maga a neve is nagyjából „tollakkal borított kígyót” jelent, az isten ugyanis madártollakkal elfedett kígyótestben élt. A legenda szerint az éjszaka istene, Tezcatlipoca egy alkalommal tükröt ajándékoz neki, és

²⁸ Octavio Paz: „Máscaras mexicanas.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 164.

mikor a kígyóisten meglátja benne visszatükröződő arcát, az emberekkel azonosítva magát, megriadva a tengerbe menekül. Saját arcának látványa megfosztja istenségétől.²⁹

Carlos Fuentes természetesen jól ismeri a mexikói népet és az azték mitológiát, nem meglepő tehát, hogy a valódi és az álarc kérdésköre, a tükröződéshez hasonlóan, az ő prózájában is visszatérő probléma. A regényben számtalanszor kerül elő az arc mint szimbólum és az arcnélküliség problémája. A haldokló Artemio állandóan arra panaszkodik, nem tudja felidézni múltja fontos szereplőinek arcát, sőt, már a sajátját sem: „És az arcom? Teresa elvette a kézitáskát, amely visszatükrözte. Megkísérlem felidézni a tükörképét (...) Újra lehunyom a szemem, és kérem, kérem, hogy adják vissza az arcomat, a testemet.” (10-11) Itt a kétszeresen (az üvegintarzia és a felidézés által) tükrözött arc szükségszerűen álarc lesz, melyen keresztül a főhős elvesztett valódi arcát próbálja visszakapni. Catalina is azért gyűlöli meg férjét, mert elfeledtette vele egykori szerelme, Ramón arcát, Artemio személyében egy számára átláthatatlan maszkot kapott helyette.

Arra, ahogyan Catalina és Artemio rejtőzködtek egymás elől, a főhős is utal egy utolsó vágyban: „Ó, ha megértene. Ha megértenénk egymást. Talán a nyitott szemek mögött van még egy hártya, és csak most fogjuk áttörni, látni” (218). Nem teljesen álarcról van itt szó, inkább valami fordított jelenségről: nem az arc az, amely eltakart, és nem engedi látni magát, hanem a szem egy titkos hártája von maszkot az előtte lévő arcra, így nem képes azt igazi önmagában látni.

Az arc eltakarása rejtőzködés és színlelés egyszerre: Teresa apja halálos ágya mellett azért rejtí újság mögé az arcát, mert „kielezett arcvonásai nem is titkolják” (89) azt, amit pedig titkolni illik, hogy csak azt várja, hogy minél előbb vége legyen. Catalinával szemben, „ő nem alakoskodik” (28), nem hord álarcot az újságlapon kívül. Artemiót ellenben szüntelenül azzal vádolja, hogy csak „Tetteti magát, ahogy mindig, hogy csúfot üzzön” (89) belőlük.

„A hazugság egy tragikus játék, amelyben kockáztatjuk lényünk egy részét”³⁰ – írja esszéjében Paz. Artemio nem tagadja, hogy ezt a játékot játssza, tehát valóban színlel, gúnyt űz az örökségre váró családtagjaiból: „elégedettnek érzem magam, egy óriási tréfa szerzőjének” (56) - vallja. Hasonlóan mulatságosnak tartja a Bernal családnál tett látogatását, amikor is mintegy Gonzalo helyett tér „haza” Pueblába: „Bizonyos értelemben olyan volt ez, mint a maszkbál, mint egy szerepcsere, egy jó tréfa, amit komolyan is el lehet játszani; de életbiztosítás is volt, a túlélés lehetősége, hogy idegen emberek sorsával a magáét erősítse.” (43) Paz a színészt és a szimulátort abban különbözteti meg, hogy az utóbbi sosem azonosul a szerepével, a színész esetében azonban néha

²⁹ Fuentes: i.m. 17.

³⁰ Paz: i.m. 176. (A szerző fordítása)

szinte lehetetlen megkülönböztetni a valódi és az eljátszott ént.³¹ Artemio ez utóbbihoz hasonlóan írja le első benyomását Don Gamalielről, leendő apósáról: „Don Gamaliel álarca annyira hasonlított valóságos arcához, hogy nyugtalanul gondolt az elválasztó határvonalra, a tapinthatatlan homályban, mely a kettőt elválaszthatja egymástól” (38-39) A valódi és az álarc ilyen összemosódása idézheti elő végül az arctalanságot, az identitásnélküliséget. Artemio számára akinek nincs arca, az nem egyéniség, csupán „szürke emberke” (121), ahogyan például vejét, Gerardót nevezi. A háború alatt tudatosan fordul az „arctalanításhoz” mint eszközhöz, hogy fenntarthassa a szolgálat teljesítéséhez szükséges gépies érzelemmentességet. A sebesült névtelen katonát látva „megpróbálta eltolni magától a fájdalomtól eltorzult arcot” (75), így utasítva el őt, így vonva ki magát az életéért való felelősség alól. A jáki Tobíasnak a börtönben látta meg először a valódi arcát, „mely (azelőtt) soha nem jelentett többet számára, mint sötét anyag, a csapat egy darabja” (183). A gyilkosság vétke alól is Pedro elszemélytelenítésével menti fel a narrátor a kamasz Artemiót: „Ez nem ő volt, (...) csupán egy felismerhetetlen arc volt, egy bevérzett ingmell, egy eltorzult fintor” (298).

Apjával ellentétben Lorenzo számára nagyon is fontos volt társa, Miguel arca: „Miguel arcán a vonásaiban már meg volt írva, hogyan kell tenniük. Sokat megtanult Miguel arcáról” (225). Ő hitt az arc valóságában, mely őszinte, nem rejt el semmit, és nem színlel.

Az ember tehát szinte azonosnak tűnik az arcával, így annak maszk segítségével való megváltoztatása egyet jelent az identitásváltással. Nem kérdés, hogy Artemio arcát keresve valójában az identitását keresi. Fiddian remek észrevétele szerint a Cruz vezetéknev tulajdonképpen maga is „arc nélkülit” jelent. A spanyolban ugyanis a pénzérme két oldalát a *cara* és a *cruz*, vagyis „arc” és „kereszt” szavakkal különböztetik meg. Így a *cruz*, magyarul az írás, az arccal ellentétes oldalt jelöli. Artemio vezetékneve tehát arra utal, hogy személyisége az arc nélkül nem teljes, csak az érem egyik oldala. Hasonlót mond el Fiddian az Artemio keresztnévéről is, mely Artemisz görög vadász- és holdistennő nevéből származik, aki szintén csak az egyik pólust testesíti meg: a világegyetem csak bátyjával, a napisten Apollónnal együtt lesz teljes.³²

Nem véletlen, hogy a maszk problémája kapcsán említtem meg a nevek kérdéskörét, a név ugyanis az archoz vagy az álarchoz hasonlóan a személyiség fontos jelölője Artemio számára. A haldoklásában identitását kereső hős eljátszik a neve betűivel: „csupán tizenegy betűből áll, s ezerféleképpen is le lehet írni, (...) de csak egy megoldása van, (...) az én nevem” (117). A lehetséges arcok említésével pedig eljutunk a főhős identitáskeresésének egyik legfonto-

³¹ Paz: i.m. 178.

³² Fiddian: i. m. 103. Vö.: „választásod és sorsod ma eggyé válik: az éremnek nincs többé két oldala” (34-35)

sabb pontjához: Artemiónak, miután felismerte, hogy végtelen sokféle tükörben láthatja meg végtelen sokféle (ál)arcát, döntenie kell. Halálos ágyán emlékezési és múltértelmezési eljuttatják a felismeréshez: „léted sokféle fonalból szövődött, (...) nem szűkölködött, de nem is bővelkedett az alkalmakban, hogy olyanná formálhasd életedet, amilyenné akarod. És ha egyvalami leszel, s nem más, azért lesz így, mert mindennek ellenére majd választanod kell” (33)

Artemio életútja – egy Borges-novella címével élve – valóságos „elágazó ösvények kertje”, melyben a felidézett 12 nap mindegyike egy-egy elágazás, ahol választania kellett a lehetséges jövők közül. Épp csak Artemio ezeket nem ösvényeknek, hanem tükröknek nevezi: „döntesz majd, hogy túléljed, a végtelen sok tükör közül kiválasztasz egyet, egyetlenegy, mely csakis téged tükröz, mely fekete árnyékkal borítja a többi tükröt, elpusztítod a többi, mielőtt újra a választás végtelen útjaira vezetnének” (204) A nehézséget az okozza számára, hogy nem képes elszakadni egy-egy általa rossznak vélt döntés lidércnyomásától. Ezért van szüksége arra, hogy megsokszorozza személyiségét. A képzelet által teremtett tükörkép visszaidézi a rossz döntések pillanatait, és újra dönt. A valóságban pedig mások, az alteregók élik az Artemio által elhagyott életeket: „azt akarod, hogy mások – egy másik – által teljesejék ki az az élet, melyet elutasítottál a választásoddal” (204). Emlékezéseiben újra és újra a neveket sorolja fel, akik helyette haltak meg, azért, hogy ő élhessen. A halálos ágyánál azonban már senki sem válthatja meg, nem dönthet helyette, és nem segíthet neki kiteljesíteni önmagát.

Azonban ennél többről van szó. Mint már a bevezetőben említettem, Fuentes szinte mindegyik műve Mexikó múltjának, jelenének és jövőjének kérdéseire keresi a választ, és ez az *Artemio Cruz haláláról* is elmondható. Az önmagát kereső Artemio Cruz nem más, mint maga Mexikó: történetének kezdete azonos Mexikóéval, ugyanis nagyanja, Ludivinia éppen 1810-ben, a függetlenség kivívásának évében született. Artemio születése is Mexikó mitikus születésével azonos: egy fehér férfi és egy indián nő törvénytelen egyesüléséből fogant, ugyanúgy, ahogyan a mexikóiak is Cortés és Malinche leszármazottainak tartják magukat.³³ Artemio Cruz útkeresésének és döntéseinek felelőssége tehát hatalmas, identitása ugyanis több személyiségnél: egy társadalmi csoportot, egy népet, egy nemzetet képvisel. Halála mégsem lesz azonos a nemzet halálával, hanem éppen az újratemetődés reményét villantja fel. A széthullott személyiség ugyanis, a nézőpontokat jelző személyes névmásokkal együtt, éppen a halál pillanatában áll össze újra egységes egészé: „én, aki ő voltam, te leszek...én hallom, a pohár alján, a tükör mögött, benned és benne...(...) Artemio Cruz...(...) magamban hordtalak, és veled halok meg...mi hárman...meghalunk... Te...meghalsz...meghaltál...meghalok...” (308-309).

³³ Az ún. „chingada-jelenségről” lásd Octavio Paz: „Los hijos de la Malinche.” In Uő.: *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 2002. 202-227.

Gabo két születésnapja

Gabriel García Márquez téves születési évszámáról,
kései műveiről és magyarországi fogadtatásáról beszélget
SZÉKÁCS VERÁVAL, a Nobel-díjas író magyar fordítójával Végh Dániel

V. D.: A García Márquez születési dátumával kapcsolatosan elterjedt ellentmondásos adatok miatt a *Lazarillo* e számának szerkesztésekor is majdnem beleestünk abba a hibába, hogy 2008-ban akartunk megemlékezni az író 80. születésnapjáról, pedig – mint a *Heti Válasz*-ban Székács Vera megírta – Gabriel García Márquez, vagy, ahogy spanyol nyelvterületen becézik rajongói: Gabo tavaly ünnepelte az évfordulót. Hogyan tévedhet az ember a saját születési dátumában?

SZ. V.: A *Heti Válasz*-ban arra utaltam a cikk végén, hogy ilyen eset csakis Macondóban történhet. García Márquez hetven éves korában egyszer csak nyilvánosságra hozza, hogy eddig rossz születési évszámot adott meg. Tizenöt évvel azután, hogy megkapta a Nobel-díjat... Én '96-ban voltam kint Kolumbiában, és már készülődtek, hogy '97-ben országszerte megünneplik a hetvenedik születésnapját. Hogyhogy, kérdeztem, hát '27-ben született? Hiszen minden lexikon, minden könyv '28-at ír. Hát igen, de aztán kiderült, hogy valami hibás anyakönyvi kivonati bejegyzés miatt téves az évszám, és ő valójában egy évvel korábban született. Nagyon csodálkoztam ezen; de Kolumbia valóban 1997-ben ünnepelte óriási főhajtással a nagy kerek születésnapot. És azzal együtt csupa kerek évfordulóra emlékeztek: akkor tizenöt éve kapta meg a Nobel-díjat, harminc évvel azelőtt jelent meg a *Száz év magány*, és ötven évvel azelőtt jelent meg az első novellája. Ez a hetes egy bűvös szám...

V.D.: De vajon nem szándékosan kerekítette-e ezt az évfordulót García Márquez a többihez? Szabad-e a magyarázatban kételkedni?

SZ.V.: Mindenben szabad kételkedni, de mivel aztán a memoárjában megírta, hogy mi történt, ebben nem szabad kételkednünk. De az én konzervatív európai agyamnak az volt egy kicsit sok, hogy ő, a nagy Gabo hetven éves koráig nem korrigálta ezt a dátumot, vagy ha korrigálta is, ez nem volt köztudomású. Hagyta, hogy az egész világba, a könyvtárakba és a lexikonokba szétspricceljen ez a téves – vagy hamis – dátum. És még '96-ban Kolumbiában sem lehetett tudni pontosan, hogy miért. Ez nekem nagyon furcsa volt, és mindenfélére gondoltam... Leginkább arra, hogy talán hamarabb született, mint ahogy illett volna, és a család így oldotta meg a kényes kérdést. Amikor a memoárját fordítottam 2003-ban, abból megtudtam, hogy mi történt: egy közönséges katonai behívó körül történt a bonyodalom, valami tévesen kiállított okmány... Banális ügy. De hogy ezzel a közléssel miért várt 2002-ig, amikor már rég a világhír

csúcán volt? Miért várt ilyen sokáig? Persze az is lehet, hogy ő már valahol elmondta, vagy valami cikkben leírta; egyáltalán nem biztos, hogy csak most írta meg. De hát ki olvas Európában kolumbiai újságcikkeket vagy interjúkat?

V.D.: De csak hozzáad egy szerző izgalmasságához, ha kérdőjellel szerepel a születési dátuma, nem? Nem akarom mindenáron azt állítani, hogy ez egy trükk; de ha nem javítják ki mindenhol a rossz adatot, vagy ha egy kérdőjelet kap születésének éve, akkor mégiscsak felértékelődne az *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*, hiszen ott leplezi le az okát.

SZ.V.: Nincs szüksége ilyen izgalmasságfokozó pótlékokra. És a memoár se szorul ilyesmire. Egy memoárban illik a tényeket megírni, még akkor is, ha nem mindent ír meg. Mert García Márquez őszinteségében nem kételkedem, de a nyíltsága nem teljes. Az volt az érzésem, hogy nem minden lényegest írt meg önmagáról: elsősorban az érzelmi életére gondolok...

V.D.: Biztos, hogy inkább memoár, mint regény az *Azért élek*...? Létezik olyan műfaj egyáltalán, hogy önéletrajzi regény?

SZ.V.: Létezik, de ez nem az, hanem visszaemlékezés az életére, memoár. Nem lehet ráhúzni a regény műfaját. Ezért is illik a műfajnak kijáró őszinteséggel az olvasó elé tárni a tényeket...

V.D.: ...nekünk pedig illik hinnünk bennük?

SZ.V.: Úgy gondolom, hogy az ott leírtak magyarázatot adnak erre az évtévesztésre. Roppant evidens: nem akart bevonulni katonának. Megírja, hogy ő csak beírt egy évszámot, ami valami papírokon, nem is az igazolványában állt. Ezt egy kicsit ködösen írja: hogy ő nem is hordott magával személyi igazolványt, de még ez is belefér Kolumbiában. Mindezt nagyon megértem, csak az felfoghatatlan továbbra is számomra, hogy miért hetven éves korában közölte a világgal, legalábbis irodalmi műben, hiszen csak ezek jutottak el a világhoz. Persze az is igaz, hogy ez a memoár volt az első olyan könyv, amelyben megírhatta.

Egy biztos, az én roppant fantáziadús, romantikus elképzeléseim a születése körülményeiről – hát ez mind alaptalan volt. Erről egyébként hallgattam – jó, hogy ilyen diszkrét voltam! (*Nevet.*)

V.D.: Én egyébként szinte nagyobb élvezettel olvastam a *Vivir para contarla*-t, mint a regényeket – részint persze azért, mert nem mint örökölt könyvet találtam a családi könyvespolcon, hanem szinte a szemem láttára született meg. De azok, akiknek a *Száz év magány* érkezett kortárs világirodalomként, persze fanyalogtak. És nem csak ezen a könyvön, hanem különösen a *Bánatos kurváim emlékeztén*, melynek spanyol nyelvű megjelenését ugyanilyen örömmel vártam, hogy azután az öröndetesen gyorsan elkészült magyar fordításból az elsők között vásároljak. A jóval korábban García Márquez-fanatikusokká lett idősebb-

bek pedig ismét lesajnálóan veregették meg a vállam, hogy „ó, ez már nem ugyanaz”. Suta a kérdés, mégis, arra volnék kíváncsi, milyen volt a *Száz év magány* (sikerei) után évtizedekkel memoárt és időskori műnek bélyegzett kisregényt fordítani?

SZ.V.: A memoár fordítása közben nagyon szórakoztató volt, hogy a gyermekkorról szóló részben folyton ráismertem a *Száz év magányra*. Márquez ebben a részben azzal, hogy elmeséli a családja életét, kulcsot ad a *Száz év magányhoz*, vagyis leleplezi írói trükkjeit, mint egy bűvész, aki a mutatvány végén leemeli a kendőt, és megmutatja, hogy miből is lett a csoda. Ami a kisregényt illeti, a kérdése jogos, mert a fanyalgásokról én is tudok. Olvastam a *Bánatos kurváimról* egy gyűlölettel, indulattal megfogalmazott kritikát, és nem értem, hogyan válthatott ki egy irodalmi szöveg ilyen szenvedélyeket egy kritikusból. Magyarországon a kritikák általában nagyon tapintatosak. Ez a számonkérő hang nem szokás nálunk: itt a sorok között kell kifürkészni, hogy valami jó, közepes vagy gyenge-e. De a könyv már csak azért is érdekes, mert indulatot tud kiváltani, függetlenül attól, hogy jó-e. Éppen azt mutatja, hogy még mindig van ereje, nem?

Ami az életművet illeti: ahogy az egész világ, én is a *Száz év magányt* olvastam először, és – megmondom őszintén – aztán a korábbi művei nem érdekeltek annyira. Ezek a maguk idejében mérsékelt sikert arattak, de a *Száz év magány* világsikere után minden kiadó előszedte őket. De a *Száz év magány* mellett eltörpülnek.

V.D.: Mintha azt írná az *Azért élek...*-ben, hogy korábban is mindig „a” regényét akarta megírni, de csak akkor sikerült.

SZ.V.: Igen, híres történet – ő maga mesélte el –, hogy egyszer Mexikóban, egy autótúrán jött rá, hogy hogyan kell megírnia a fejében kavargó hatalmas életanyagot. De ha valaki egy ilyen nagy és ilyen újszerű könyvet megír, utána nagy kínban lehet, mert mit csináljon aztán? Ugyanazt nem lehet folytatni. Mi következett volna: *Száztíz év szerelem*? És ugye sokáig nem is született semmi. Eltelt nyolc év, mire megjelent a *Pátriárka alkonya* (1967 és 1975 között csak egy-két novellája jelent meg) – de időközben könyvtárakat írtak a *Száz év magányról*, interjúk tömkelege készült vele, és jelenség lett – amihez a 20. sz. második felének hatalmasra nőtt sajtóapparátusa is hozzájárult.

V.D.: Elvégre a szenzáció egy részét nyilván mesterségesen keltették...

SZ.V.: De a szenzáció maga a mű volt! A bohém, „egyszerű” újságíró nem tudott mit kezdeni saját hirtelen jött nagyságával, aztán meg is csömörlött az egésztől. Dolgozott a világhír, dolgozott a pénz, de ő író volt: tovább kellett lépnie. De hogyan?

Aztán mégis tovább tudott menni. *A pátriárka alkonya* ugyan, amit ő a legjobb regényének tart, jóval kevesebb sikert aratott. Lehet, hogy harminc év múlva fel fogják fedezni, és az utókor azt fogja mondani... de én ezt nem hiszem.

V.D.: Cervantes is azt állította, hogy a *Persiles és Segismunda* a legjobb műve, néhány lelkes 19. századi német filológust kivéve mégsem fordult meg senkinek komolyan a fejében, hogy többre tartsa, mint a *Don Quijotét*...

SZ.V.: Jó analógia! Szerintem ő azért harcol a *Pátriárkáért*, mert bizonyítani akarja, hogy jó irányba ment tovább. Másrészt látja ő a könyv sikertelenségét – de az anya is a beteg gyereket védi a legjobban. Aztán jöttek a többi művek, és azokban másfelé indult tovább, de azért az az egyetlen nagy kérdés, amely életén át foglalkoztatta őt, minden művének mélyén ott van: országa, népe és egész Latin-Amerika miért olyan, amilyen? Hol siklott ki a történelmük?

A *Vivir para contarla*t olvasni biztos jobb lett volna, mint fordítani. A magyar kiadásból nem derül ki, mert spóroltak a papírral, és apró betűvel nyomták, de a mű vagy nyolcszáz sűrű oldal eredetiben. De meg kellett csinálnom, pedig nagyon szoros határidőt adtak rá.

V.D.: A *Bánatos kurváim emlékezete* is alig néhány hónap elteltével jelent meg magyarul, persze az kimondottan rövid szöveg.

SZ.V.: Hát igen, a piaci viszonyok közt nincs irgalom a fordító iránt. Ha valaki nem vállalja a szoros határidőt, találnak mást.

V.D.: Azt hiszem, pont García Márquez esetében nem tettek volna így – hiszen megfigyelhető az a határozott vélemény a magyar olvasók, és irodalomárok részéről is, hogy García Márquezt Székács Vera fordítja. Parti Nagy Lajos mondta Székács Vera kolumbiai fotóiból rendezett kiállításának megnyitóján: „Nagyon hálásak lehetünk Székács Verának, hogy – mindenekelőtt a két nagy könyvvel –, megteremtette a »magyar Márquezt«. A *Száz év magány* vagy a *Szerelem a kolera idején* rendes magyar regények, ahogy magyar regény az *Ulysses*, magyar regény a *Švejk* vagy magyar regény Ottlik Géza remekműve, *Az öreg halász és a tenger*.” Azt hiszem, hogy Parti Nagy állítása nem csak bók, hanem valóban elvárás is kifejez.

SZ.V.: Ez nagyon jólesik, de meg kell jegyeznem, hogy mások is fordítottak García Márquezt.

V.D.: De amire Parti Nagy célóz, hogy melyik regény nagy és melyik nem nagy, abban a García Márquez-életműben betöltött fontossága mellett lehet szerepe a fordításnak is, nem?

SZ.V.: Remélem. Gyötrelmes munka volt nyolc hónap alatt lefordítani a *Vivir para contarla*t, mert a García Márquez-szövegek nagyon nehezek, és bármilyen hihetetlen is, de nem igazán testhezállók nekem. De senkinek sem. Minden

közlése kicsavart közlés, nem egyenesben közli a tényeket, hanem mindent oldalról indít el, aztán néhányat pördít rajta: innen indul a mondat, csavarodik, és végén oda megy ki. (*Mutatja.*) Nem egyszerű közlések ezek, és nagyon nehéz lefordítani őket. Mindenesetre nagyon élveztem, hogy a *Száz év magány* keletkezéstörténete ebből a szövegből kiderül. A könyv első kétszáz oldala teljesen lenyűgöző volt – ezért volt érdemes az egész könyvet lefordítanom. Mert persze vannak benne olyan részletek is, amik számunkra – és általában a külföldiek számára – érdektelenek. A diákkori dolgok, a rengeteg név, akiket a kutya sem ismer... Nem mondom, hogy olyan hajmeresztően érdekfeszítők ezek a részletek, de át kell rágnia magát rajta az olvasónak, mert García Márquez megérdemli. Egyébként ott biztosan ismert figurák azok is, akik itt nem. De a Bogotazo leírása például nekünk is nagyon érdekes: az az ő 56-juk volt...abban az értelemben, hogy ugyanolyan véres és drámai időket élt át az ország.

V.D.: Ez a rész pedig olyan, mintha a diktátorregények mögé nézne, vagy mintha a *Száz év magány*ban mindig csak látensen jelenlévő fővárosi politikát ismernénk meg „direktben”, nem?

SZ.V.: Vagy azok a fejezetek, ahol az újságíró-életét írja le, meg ahogy járt, aztán nem járt az egyetemre... A nagy szerkesztőségek hangulata, története a kolumbiaiak számára ugyanolyan érdekes, mint a mi számunkra az, amikor Szabó Lőrinc leírja a Babitsnál tett látogatását vagy ahogy egy fiatal író mondjuk a *Nyugat* szerkesztőségéről ír. Aztán azért is volt nagyon érdekes a memoár, mert a könyvet olvasva – na meg az aracatacai látogatásom során, ahová 2005-ben rendőri kísérettel, a Nagy Könyv magyar filmstábjával sikerült végre eljutnom – rájöttem, hogy sokkal kevesebbet talál ki, mint amennyit mi gondolunk. Az ő úgynevezett mágikus realizmusa és fantáziája valóban csodálatos, csak nem úgy, ahogy gondoljuk. Mert amit leír, nem az újjából szopja, hanem ott van mögötte a valóság...

V.D.: ...amit az olvasók persze nem látnak...

SZ.V.: ...nem látjuk, nem ismerjük. De az a valóság majdnem olyan abszurd, mint a regényeiben. Ő abban zseniális, ahogyan a valóság abszurd és nem abszurd elemeit szintetizálja.

Na most akkor a *Bánatos kurváim emlékezete*... nem akarok kitérni a kérdés elől. Én nagyon vártam ezt a művet, mert hosszú idő telt el az előző könyve, az *Egy emberrablás története* óta, ami ugye dokumentumregény. Ahhoz például kint kellett élnem egy darabig, hogy egyáltalán le tudjam fordítani, mert nagyon kellett hozzá ismerni a környezetet. Szóval nagyon vártam – ahogy mindenki, aki őt szereti –, hogy mit fog írni legközelebb?

V.D.: Olyan véleményt is olvastam, hogy ezt a könyvet nem is tekintik „igazi” regénynek, mert hogy dokumentumregény, és nem fikció.

SZ.V.: Miért volna fikció? Nem annak készült. García Márquez melleleg kiváló újságíró, aki egy megfelelő teammel rekonstruálta Pablo Escobar terrorhadjáratának eseményeit. Escobar, a medellini drokartell főnöke Kolumbia legvérengzőbb maffiózója volt, és valóságos háborút indított a kolumbiai állam ellen. Hogy egy másik írótl említsek: Leonardo Sciascia regényeiben is alig van fikció, amikor a szicíliai maffiáról ír. És milyen jó, milyen fontos művek ezek...

Visszatérve a legutóbbi könyvhöz: nagyon vártam. És miután az a meggyőződésem, hogy García Márqueznek két műfaja van: a nagyregény és a kisregény, bíztam abban, hogy jó lesz. A novelláit nem tartom olyan jelentősnek, mert ő a regény keretei közt mozog jól, a novellát viszont szétfeszíti, szűk neki: abban a struktúrában nem érzi magát annyira otthon – szerény véleményem szerint. A kisregényben is ugyanolyan nagyszerű, mint a nagyregényben: az *Egy előre bejelentett gyilkosság* krónikája és a *Szerelemről és más démonokról* – ami talán a kedvenc García Márquez-könyvem – minden sorát, szavát zseniálisnak tartom.

Amikor aztán megjött a *Memoria de mis putas tristes* és elolvastam, kissé csalódott voltam, és hümmögtem. Mondtam is a kiadónak, hogy nem is tudom... de azért szó sem volt arról, hogy nem fordítom le és nem jelenik meg. Fordítás közben aztán nagyon megszerettem. Talán, ha akinek nem tetszik, még egyszer elolvasná, ha megízná ennek a könyvnek a lényegét, ami első olvasásra talán nem adja úgy magát... Ahogy fordítás közben belemélyedtem a nyelvbe, a szöveg szövetébe, egyszerre olyan gyönyörű lett. Hiszen ez a legmagasabb rendű márquezi próza – csak az olvasó ne döntse el előre, hogy mit vár tőle. Szeretnek nálunk fanyalogni az emberek... Itt van például a *Szerelem a kolera idejéből* készült film, attól is sokan fanyalogtak. Én nem vártam tőle sokat, sőt, inkább keveset, és ahhoz képest sokat kaptam. Mert ez egy nagyon jó illusztráció: képeskönyv a regényhez. Jól illusztrálja a környezetet, jól megformálja a figurákat. Nehéz most már úgy elképzelni Florentino Arizát, hogy ne Bardemet látnám magam előtt.

V. D.: A képi világ szerintem is igen meggyőző, viszont a párbeszédek rendkívül gyengék.

SZ.V.: Na de miért? Mert García Márquez nem ír párbeszédeket, vagy csak igen keveset. Ezeket a párbeszédeket, ha jól gondolom, nem ő írta, hanem a forgatókönyvíró. Ő maga mondta vagy írta valahol, hogy nem tud párbeszédet írni. Már a *Száz év magányban* is hiányoltam a párbeszédeket – mennyivel könnyebb lett volna azokat fordítani! Milyen boldog voltam, amikor tizenöt sűrű oldal után, egy asztalon fekvő könyvvel kapcsolatban elhangzott egy mondat: „le fog esni”!

Szóval én aztán mondhatom, hogy ismerem Cartagenát, hiszen azért töltöttem ott három hónapot, mert kerestem a *Szerelem a kolera idején* és a *Szerelemről és más*

démonokról motívumait. Próbáltam García Márquez szemével nézni Cartagenát, hogy lefényképezzem azokat a részleteket, amelyeket ő érdekesnek találhatott, szóval amelyek megihlették, és a filmben is sok ilyen részlet látszott, vagyis a környezet nagyon élő és igazi volt. Nem lehet azt kívánni egy ilyen regényből készült filmtől, hogy írja meg a regényt... Mert ez a regény regény, és nem film-nyersanyag. De hát ugye sokan akarnak részesülni a sikerből. Most egyébként a *Szerelemről és más démonokról* is megfilmesítették, és azt olvastam valahol, hogy Eötvös Péter operát írt belőle, amit talán már be is mutattak Londonban.

V. D.: Minden gyarlósága ellenére arra például nagyon jól rámutat a film, hogy a leírás milyen fontos García Márqueznél.

SZ.V.: Hát ez az: García Márqueznél csak a leírás van, mi más lenne még? De lelki történeteket nem ír le, mert ő nem lélektani regényeket ír, hanem az embe-
reket csakis a megnyilvánulásaiakon keresztül mutatja. Ez az ő egyik legjellem-
zőbb módszere. Úgy is mondhatnám, hogy behaviourista. Keressen csak a *Száz év magány*ban egy olyan mondatot, hogy „azt gondolta, hogy” vagy „lelkében lejátszódott”! Ilyen ugyanis nincs benne. Nagyon lényeges dolog észrevenni és felismerni, hogy ő így ábrázol, a magatartásán keresztül mutatja az embert. Bár tudjuk, párbeszédet is alig ír, de ha egy-egy regényalak kimond egy szót vagy mondatot, az az egy szó vagy mondat üt, és nem lehet elfelejteni.

V.D.: Nem ezzel függhet össze a *Bánatos kurváimmal* kapcsolatos fanyalgás? Mert mintha ez egy kicsit más volna.

SZ.V.: Igen, más lett belőle, de én másképp is értelmezem, mint a fanyalgók. Ez a könyv az öregségről, az impotenciáról és a halálról szól, és a halállal szemben álló szerelemről, amelybe belekapaszkodik a hős. De nem is tud meghalni addig, amíg a szerelmet meg nem kapja. És megkapja! Attól kezdve tudja, hogy akár meg is halhat már (lásd *A csodálatos mandarin*). A történet szomorú vége szépen elmosódik, de az „örökké fogunk élni” valójában azt jelenti, hogy hamarosan meg fogunk halni. Csak hát ezt meg kell érteni.

Talán a fordításomból is érezhető valamelyest (legalábbis remélem), hogy García Márquez itt – szerintem – azt a régi törekvését valósítja meg, hogy a szöveget úgy strukturálja, ahogyan a zeneszerzők a hangokat. Úgy exponálja és variálja a témákat vagy motívumokat, mintha, mondjuk, szonátát írna. Ne feledjük, hogy szenvedélyes zenehallgató. De maradjunk az irodalomnál: én ezt a könyvet egy hosszú prózaversnek tekintem, amely a szerelemről és a halálról szól. És ami még nagyon fontos: olyan prózaversnek, amelyben végig ott bujkál az irónia – és ezen belül, amit nagyon fontos észrevenni, az idős García Márquez öniróniája –, hogy elhárítsa a giccsbe hajlás veszélyét.

A szokatlanul ellenséges kritikával kapcsolatban pedig azt gondolom, hogy talán tudat alatti oka van: ha egy férfit ennyire dühít ez a történet, akkor talán érzékeny pontot érintett benne a regény.

V.D.: A fanyalgók érveihez tartozik az is, hogy a regény mottójában idézett Kavabata Jaszunaritól, a szintén Nobel-díjas japán írótól csente nem csak az impotens idős férfi és az örömlány viszonyának ötletét, de sok egyéb mellett még a fejezetek számát is.

SZ.V.: Bocsánat! Nem csente, hanem arra építi fel, azért írta! Mottóként ott van a Kavabata-idézet a regény elején! Ez egy, ha úgy tetszik, hommage Kavabatának! Kérem, ezt meg is írja a memoárban: azt, hogy régóta motoszkált a fejében, amit egy japán könyvben olvasott az alvó szépségekről. Aztán a memoár első kötetének befejezése után megírta ezt a regényt. Átvett egy másik írótól egy motívumot, és kibontotta, ahogy Brahms is megírta a *Változatok egy Haydn-témára* című művét. És a festészet is tele van ilyesmivel! Vagy Esterházy Péter? És Liszt *B-A-C-H prelúdiuma*? Nem véletlen ez, hiszen García Márquez az irodalmon kívül a zenéhez ért a legjobban! Már említettem, hogy ez a kisregény afféle zenei írásmű, García Márquez a zene felé viszi el a prózát. De nem csak úgy, hogy az öregúr sokat énekel a kislánynak...

V.D.: ...meg lemezeket tesz fel, meg szól a rádió.

SZ.V.: Igen, a zene végig jelen van, mint egy vezérmotívum. De nem csak erre gondolok, hanem a szöveg zeneiségére! Én ezt nagyon éreztem és élveztem – remélem, hogy a fordításomból is kiderül valamelyest, hogy milyen költői és zenei szöveg ez. Mert a nyelv zenéje is nagyon ott van: a szavaké, a ritmusoké, a mondatoké. És a szöveg kompozíciója is, mint mondtam, zenei technikára épül: expozíciók, átvezetések, variációk, akkor megint egy új téma... ezt gyönyörűen csinálja. Ha úgy olvassuk a regényt, mintha egy szonátát vagy szimfóniát hallgatnánk, akkor rá fogunk ismerni erre a párhuzamra. De ezt nem most kezdi García Márquez: én a *Szerelemről és más démonokról*ban éreztem meg először a komponálásnak, a zenei szerkesztésnek ezt a gyakorlatát. Ezért is szerettem annyira azt a könyvet.

V.D.: Itt kell rákérdeznem egy műhelytitokra: egy alkalommal olyan szöveghe-lyekre bukkantam, ahol a *Memoria de mis putas tristes*ben a *Vivir para contarla*ból idéz (persze jelöletlenül) García Márquez. De nem is ez az érdekes, hanem hogy a magyar szöveg is szóról szóra ugyanaz! Ez véletlen, vagy kikereste saját fordításából?

SZ.V.: Nem hiszem, hogy kikerestem volna... Véletlennek kell lennie, mert nem emlékszem, hiszen az egész *Azért élek*... olyan kaotikus, és olyan hatalmas. Nem lehet, hogy azért van így, mert pontosan fordítottam? Persze, ahol az *Azért élek*...-ben ott vannak ugyanazok a leírások, amik a *Száz év magányban*,

természetesen megnéztem, amikor felderengett, hogy mintha ismerős lenne. Ezt viszont biztosan nem: véletlenül úgy jött ki, hogy szóról szóra lehetett fordítani. García Márquez persze biztosan tudta, hogy mit másol és honnan!

V.D.: Ha megengedi, egy kérdés erejéig eltávolodnék García Márqueztől: az ő regényeinek árnyékában alig ismert tény, hogy Székács Vera mástól is fordított jelentős regényt. Juan Carlos Onetti *Hajógyárára* gondolok, ami közel sem örvend itthon akkora népszerűségnek, dacára az éppen futó újrakiadásnak és az életműsorozatnak.

SZ.V.: Nagyon távol vagyok már tőle, mert régen jelent meg. De ha lehet mondani, Onettit még nehezebb fordítani, mint García Márquezt. Rendkívül rafinált próza az Onettié, és nagyon nehéz megközelíteni és áttenni valahogyan magyarra. Ez a könyv mégis nagyon közel áll hozzám, sokkal közelebb, mint García Márquez világa. Ez az a könyv, amelyben én a saját világképemre ismerem. Márquez építő szellem, aki teremteni akar valamit, valami jobbat, mint ami éppen van. Onetti ellenben nem akar teremteni: ő annyira el van keseredve a világtól és az ember sorsától, leépülésétől és lassú pusztulásától, hogy ő csak kétségbeesetten felmutatja ezt a pusztulást. Ez a szemlélet sokkal közelebb áll hozzám. Annyira értettem és éreztem minden írói gesztusát, ahogyan felépítette a Santa María-i világot, és átéltem Larsen minden megnyilvánulását; szétesését, sikertelenségét, hiábavaló próbálkozásainak groteskségét olyan iróniával és szánalommal kísértem végig, hogy ezt az érzést máig sem felejtettem el.

Teljesen kiesett ez a könyv a magyar köztudatból, illetve bele se került. Nagyon meglepett akkor is és azóta is, hogy egy ilyen érzékeny író ilyen különleges regénye süket fülekre talált. Egyetlen egy író áradozott nekem a könyvről: Kertész Imre. Méghozzá már akkor, amikor ez a könyv megjelent. Mert ő is olyan író, aki mindent olvas, mindenre nagyon figyel, és erre az első és akkor egyetlen Onetti regényre ő reagált egyedül. Viszont García Márquez anekdotái, meg a szuperegészséges pozitivizmusa hidegen hagyták.

V.D.: Ha már Kertész szóba került, maradjunk a magyar irodalomnál. A „mágikus realista” címke időről időre felbukkan magyar regényekre vonatkoztatva, legyen szó Bodor Ádámról, Márton Lászlóról vagy másról. Persze tisztában vagyok a kategória problémás voltával, mégis nagyon tetszik, hogy magyar regényre alkalmaznak egy, azt hiszem egyértelműen García Márquezhez köthető jelenséget.

SZ.V.: Azért nem csak García Márquezhez köthető, ne felejtjük el Carpentiert...

V.D.: Igen, ám Carpentierre itthon jóval kevesebben hivatkoznak...

SZ.V.: De mégiscsak ő volt az irányzat alapelveinek megfogalmazója, és a műveiben is ott van a mágikus realizmus. Kétségtelenül García Márqueznél érte el a tetőfokát, a *Száz év magány* a csúcspontja annak a korszaknak, és az irányzatnak is. És Roa Bastosnál is van ilyesmi.

V.D.: De a magyar mágikus realizmus mégiscsak García Márquez hihetetlen itthoni fogadtatásával hozható összefüggésbe, nem? Mert Carpentier és Roa Bastos sokkal kevésbé volt népszerű...

SZ.V.: Pedig megjelentek, és nagyon jó írók. Az *Eltűnt nyomok* például nagyon szép regény, és abban is van mágikus realizmus. De kétségtelen, hogy García Márquez tette azt a hatást a magyar írókra, amit tett. Nem lehet, hogy mégiscsak ő a legnagyobb latin-amerikai regényíró? Személy szerint két olyan íróról tudok, akik meg is mondták, mennyire hatott rájuk, és hogy félnek García Márquezt olvasni, nehogy befolyásolja őket: az egyik Lázár Ervin, a másik Bodor Ádám. Amikor olvastam a *Sinistra körzetet*, valóban ott éreztem mögötte García Márquezt. Ami persze nem von le a mű eredetiségéből és értékéből.

V.D.: Pedig az egy depressziós könyv García Márquez regényeihez képest!

SZ.V.: Tulajdonképpen a *Száz év magány* is szomorú könyv, hiszen egy nemzetség hanyatlásáról szól, egy olyan világ ábrándjáról, amely nem tudott felépülni... Egy hosszú történelmi folyamatot állít elénk: hogy ezért lettünk mi ilyenek – sugallja az író, ezért jutottunk oda, ahova jutottunk. Hogy elpusztult egy nemzetség, mert magányosak voltak, mert el voltak vágva a világtól, és mert nem tudtak szeretni. És ugyanezek az egész életművön végighúzódnó motívumok vannak jelen a *Bánatos kurváim emlékeztében* is.

V.D.: És miért lett itthon olyan népszerű García Márquez? Ez a hangulat állna közel hozzánk?

SZ.V.: Egész más a dél-amerikai környezet és életérzés, mint a közép-európai. Egy olyan hatalmas országban egész más az emberek közérzete, mások a távlatok, mint egy ilyen kicsiben. Másképpen gondolkodnak: bármilyen szörnyű, bármilyen veszélyes például Kolumbiában az élet a régóta tartó polgárháború miatt, az emberek nem olyan negatívak, mint Magyarországon. Bármikor elrabolhatnak bárkit, bármikor meghalhat bárki, de annyira megszokták a veszélyt, hogy már nem törődnek vele. Már elfásultak. Különböznél is lehetne élni, s közben az egész jó is tud lenni.

V.D.: De akkor mi lehetett a *Száz év magány* itthoni sikerének titka?

SZ.V.: Szerintem nincsenek itt titkok, a *Száz év magány* remekmű, és mindenütt nagy sikert aratott. Nálunk legfeljebb azzal tetézte a hatást, hogy abban a peremre szorult világban, amelyről ír, a magunkéra ismertünk.

A kötetben említett, kevésbé ismert írók magyarul megjelent elbeszélő prózai műveinek bibliográfiája

Összeállította: DÖMÖTÖR ANDREA, ZELEI DÁVID és VÉGH DÁNIEL

A következő oldalakon kötetünk tanulmányaiban említett jelentékeny szerzők magyarul olvasható műveinek bibliográfiáját közöljük. Nem volt célunk sem a teljesség, sem a könyvészeti adatok hiánytalan összegyűjtése, csupán az, hogy ráirányítsuk a figyelmet egy valóban teljes műfordítás-bibliográfia elkészítésének fontosságára. A tárgyalt szerzők magyarországi fogadtatásáról – mely a magyar nyelvű hispanisztikai kutatások talán legfontosabb területe lehetne – ugyanis aligha alkothatunk pontos képet anélkül, hogy számba ne vennénk a megjelent fordításokat. A csupán folyóiratokban publikált szövegek, továbbá a líra- és drámafordítások feltérképezése nélkül is kijelenthető: a századfordulón jelentékenynek mondható recepciója volt a spanyol realizmusnak, és a modern szerzők művei közül is jóval több jelent meg magyarul, mint azt esetleg gondolnánk.

Az elmúlt években két, szintén nem a teljesség igényével készült spanyol-magyar műfordításjegyzék jelent meg: az 1970-es évektől 2005-ig megjelent spanyol szépirodalmi művek Pávai Patak Márta által összeállított bibliográfia a *litera* internetes oldalain olvasható (<http://www.litera.hu/irodalom/spanyol-szepirodalmi-muvek-magyar-nyelven>), a magyarul olvasható spanyol-amerikai irodalom bibliográfiája pedig Scholz László irodalomtörténetének (*A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest, Gondolat, 2005.) függelékében található meg.

Részint e két összeállítást kiegészítendő, részint pedig kötetünk tematikájához illeszkedve e bibliográfiai kutatás során a spanyol 1868-as és 1898-as generáció írói közül az önálló kötetben megjelent elbeszélő prózai művekre, és az 1880-1970 közötti időszakra összpontosítottunk. A latin-amerikai boom szerzői közül Carlos Fuentes minden, általunk ismert magyarul megjelent művét vettük számba, mivel úgy találtuk, hogy az ő írásai Gabriel García Márquez folyamatos könypiaci jelenléte, és a nemrégiben elindult Juan Carlos Onetti-sorozat árnyékában sajnos továbbra is kevésbé ismertek. A szerzőket ábécérendben, a műveket pedig időrendben közöljük.

A gyűjtés során felhasznált legfontosabb forrásaink a *Világirodalmi lexikon*, valamint az ELTE BTK Spanyol Nyelv és Irodalom Tanszék könyvtárának és az Országos Széchényi Könyvtár katalógusai voltak.

Pedro Antonio de Alarcón

- A bohóc.* Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1874.
Venero kapitány. Ford. Fáy J. Béla. Pallas, 1886.
Különös történetek. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1893.
A tékozló. Ford. Huszár Vilmos. Pannonia, 1894.
A háromszögletű kalap. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1894.
A klarinétos. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron.* IV. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 75-83.
A botrány. Ford. Haraszi Gyula. Franklin, 1896.
Venegas Manuel. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1897.
A földgolyó. A Norma fináléja. Ford. Fáy J. Béla és Széchy Károlyné. Révai, 1906.
Méregzsák kapitány. A háromszögletű kalap. Ford. Benyhe János. Szépirodalmi, 1957.
A végzetes jóslat (válogatott elbeszélések), Ford. Benyhe János, Patkós Judit, Tabák András. Zrínyi, 1987.
A franciabarát. Ford. Bencsik Vilmos. In *Ibéria.* Kozmosz, 1974. 121-132.

Leopoldo Alas (Clarín)

- Isten veled, riska!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők,* Lampel Róbert, 1898. 54-65.
A napszámos. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság, 1895.

Pio Baroja

- A tudás fája.* Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1961.

Carlos Fuentes

- Gervasio Pola.* Nagyvilág, 1966/7. 963-970. Kötetben: *A folyó harmadik partja. Latin-amerikai elbeszélések.* Szerk. Csuday Csaba. Szépirodalmi, 1983. 194-207.
Artemio Cruz halála. Ford. Hargitai György. Európa, 1966.
Tiszta lelkiismeret. Ford. Várady László. In *Fiúk évkönyve 1968,* Móra, 1967. 128-134.

- Aura*. Ford. Hargitai György. In *Égtájak 1969. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1969. 108-142.
- Csak Mool*. Ford. Nagy Mátyás. In *Égtájak 1974. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1974. 107-117.
- Áttetsző tartomány*. Ford. Kesztyűs Erzsébet. Európa, 1980.
- Anyák napja*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1985/3. 307-325.
- Születésnap*. Ford. Nagy Mátyás. In: *Égtájak 1986. Öt világrész elbeszélései*. Európa, 1986. 172-243.
- Borges, akcióban*. Ford. Csuday Csaba. *Nagyvilág*, 1987/2, 156-172.
- Az utópia földje*. Ford. Szőnyi Ferenc. *Nagyvilág*, 1988/7, 947-965. (részlet a *Terra Nostra* című regényből)
- Las Lomas foglya*. Ford. Tomcsányi Zsuzsanna. *Nagyvilág*, 1990/5, 627-658.
- A teremtés*. Ford. Mester Yvonne. *Nagyvilág* 1991/4, 503-510. (részlet a *Cristóbal Nonato* című regényből)
- A két Elena*. Ford. Józsa T. István. *Korunk*, 1992/3. 35.
- A hadjárat*. Ford. Pál Ferenc. Európa, 1995.
- Laura Díaz évről évre*. Ford. Pávai Patak Márta. Ulpus-ház, 2003.
- Diana, a magányos vadász*. Ford. Szőnyi Ferenc. Ulpus-ház, 2005.
- A regény discsérete*. Ford. Varró Zsuzsa. *Nagyvilág*, 2006/7, 650-656.
- Frida Kahlo*. Ford. Pál Ágnes. *Nagyvilág*, 2007/ 7-8. sz. 563-582.

Mariano José de Larra

- Tessék holnap visszajönni!* Ford. Benczik Vilmos. In *Ibéria*. Kozmosz, 1974. 132-144.

Armando Palacio Valdés

- A puritánok*. Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*. Lampel Róbert, 1898. 3-23.

Emilia Pardo Bazán

- A plébános úr*. Ford. Szalai Emil. Magyar Újság képcsarnoka, 1895.
- Falusi erkölcsök*. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. III. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 371-406.
- A szentlélek nevében!* Ford. Szalai Emil. In *Spanyol elbeszélők*, Lampel Róbert, 1898. 41-54.

José Pereda:

Apja fia, ford. Kőrösi Albin, Budapest, 1897.

Benito Pérez Galdós

Egy spanyol leány története (Gloria). ford. Nagy István. Révai, 1881.

Doña Perfecta. Ford. Huszár Vilmos. Athenaeum, 1903.

Az apáczka. Ford. N.N. Révai, 1903.

Misericordia. Ford. Hegedűs Arthur. Révai, 1919.

Zaragoza ostroma. Ford. Szász Béla. Móra, 1957.

Doña Perfecta. Ford. Békéssy Gábor. Európa, 1958.

Cádiz. Ford. Halász Tünde. Európa, 1984.

Miguel de Unamuno

Ez aztán a férfi! Ford. Garády Viktor. Genius, 1923.

Köd. Ford. Garády Viktor. Franklin, 1924.

Juan Valera

Margareta. Ford. N.N. In *Külföldi dekameron*. II. kötet (Szerk. Cserhalmi H. Irén és Gerő Attila) Athenaeum, 1895. 247-262.

Pepita Jiménez. Ford. Barna János, 1927 (rövidített kiadás)

Juanita. Ford. Pálóczi Horváth Lajos. Európa, 1958.

Vegyen meg az, aki nem ismer. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A káposzta és az üst. Ford. Dobos Éva. In *Sevillai altatódal*. Móra, 1988.

A *LAZARILLO* kötetei
az interneten is olvashatók a

www.lazarillo.hu

weboldalon, ahol a tanulmányok mellett
spanyol vonatkozású kulturális cikkek is olvashatók.
Híreket rövid regisztráció után bárki feltölthet –
programajánlókat és más írásokat is
örömmel fogadunk!

Layout: Végh Dániel
Nyomta és kötötte az AULA Digitális Nyomda

ISBN 978-963-86524-9-2
ISSN 1789-4557

„Minden nép történelmében vannak olyan évszámok, amelyek belső jelentéstartalma többet foglal magában, mint amennyit a történetírás a maga "évkönyveiben" elbeszélni és megörökíteni képes; ezek a dátumok a nemzeti történelem valóságos "bűvös számait" képezik, melyek nemcsak az empirikus, tudományosan verifikálható történéseket tartalmazzák, hanem ezenkívül egy mitológiát is, amely, bár valósággal ráolvad az adott évszámra és azonosul azzal, mindig új és új színben lép elénk. Ilyen évszám a magyar történelemben 48, 67 vagy 56; s e bűvös számok egyike a spanyol történelemben a 98-as szám.”

(Csejtei Dezső)