

CSIKÓS ZSUZSANNA

A kortárs spanyol regény

RÖVID FEJLŐDÉSTÖRTÉNET

PASCUAL DUARTE HALÁLÁTÓL A BELESZERELMESEDÉSEKIG

A tanulmány alcíme, amely két népszerű és ismert, magyarul is olvasható regény címe, két korszakhatárt jelöl: Camilo José Cela 1942-ben kiadott, súlyos társadalmi mondanivalókkal terhelt műve a polgárháború utáni korszak első jelentős szépprózai alkotása, Javier Marías 2012-ben megjelent regénye pedig napjaink spanyol irodalmának egyik jellegzetes, a lebilincselő történetmondást előtérbe helyező darabja. Ennek a hetven évnek a fejlődéstörténetét igyekszik ez az írás dióhéjban felvázolni, természetesen a teljesség igénye nélkül.¹ A két regény abból a szempontból is emblematikus lehet, hogy a *Pascual Duarte halála* megjelenését követően a frankóista cenzúra az egyházi vétó miatt – erkölcsileg kétségesnek találták a műben ábrázolt anyagiulkosságot – betiltotta, míg a *Beleszerelmesedések* esetében maga a szerző utasította vissza a neki odaítélt rangos állami irodalmi kitüntetését, ezzel fejezve ki tiltakozását a hatalmon lévő Néppárt és a Mariano Rajoy vezette kormány politikája ellen.

A háború utáni spanyol regény története, amelyet mai vagy kortárs jelzővel is illethetünk, alapvetően négy nagy korszakra bontható és ezek a korszakok szoros kapcsolatban állnak az országban végbemenő gazdasági, társadalmi és politikai változásokkal. Ez a négy periódus a negyvenes évek egzisztenciális jellegű (individualista) realista prózája, az ötvenes évekre jellemző és az ún. „századközépi” nemzedékhez kapcsolódó társadalmi próza, a hatvanas évek strukturalista vagy kísérleti művei, amelyeknek központi kérdése az önazonosság meghatározása lesz – ez a korszak egybeesik a latin-amerikai újpróza és az ún. „boom” nemzedékéhez tartozó írók műveinek térhódításával – végül a Franco-korszak utáni próza (1975-től), amelyet leginkább a sokszínűség, a több írói nemzedék és irodalmi irányzat együttélése jellemez. Külön kell megemlíteni az emigráns prózát, azon szerzők műveit, akik a polgárháborút követően elhagyni kényszerültek a hazájukat és más országokban (a nyelvi lehetőségek miatt főképp Latin-Amerikában) telepedtek le. Az emigráció idején írt műveik a Franco-korszak után fokozatosan kerültek kiadásra saját hazájukban.

A háború utáni spanyol széppróza egyik sajátosságát az adja, hogy vannak olyan írók, akiknek alkotótevékenysége az egész periódust felölelte, tehát az 1940-es években jelentek meg az első írásaik és egészen az 1990-es vagy a 2000-es években bekövetkező halálukig tevékeny szerepet vállaltak a spanyol irodalmi életben. A legismertebb nevek az irodalmi Nobel-díjat is megkapó Camilo José Cela, Miguel Delibes vagy Gonzalo Torrente Ballester.

¹ Ez a tanulmány bevezetője a szerző most készülő *A kortárs spanyol széppróza* című könyvének, amely előreláthatóan 2016-ban jelenik meg.

A negyvenes évek prózája

A Franco-korszak első évtizede és a hivatalos kultúrpolitika

Spanyolországot szinte teljesen romba döntötte a három évig tartó (1936–1939) és Franco tábornok csapatainak győzelmével véget érő véres polgárháború. A II. világháború idején ugyan Spanyolország területén nem folytak harcok, de az ország egyre inkább elszigetelődött. Hitlernek nem fűződött különösebb érdeke a spanyol csapatok bevonásához a háborúba. 1942 után Franco egyre inkább az antant felé próbált orientálódni, különösebb siker nélkül. Ennek az elszigetelésnek az egyik legnyilvánvalóbb jele az volt, hogy 1946-ban az ENSZ-ben elutasították Spanyolország csatlakozási kérelmét, a NATO is hasonló határozatot hozott és nem részesültek a Marshall-segélyből sem.

Az ország a gazdasági csőd szélén állt és a negyvenes évek Spanyolországát leginkább a nélkülözés jellemezte. Az éhezés, a szinte csak a belső termelésre épülő gazdaság, az egyéni és kollektív szabadságjogok hiánya és a napi szinten is érzékelhető terror határozta meg az évtized történéseit. Az elszegényedés az élet minden területén, így a kultúrában is általánossá vált.

A jobboldali Franco-rendszer kultúrpolitikáját a Kádár-rendszer alatt Magyarországon is olyan jól ismert három „T” (tilt, tūr, támogat) határozta meg. Tiltottak minden olyan művészeti alkotást, amely bármilyen módon kritikával illette a fennálló politikai rendszert, az azt támogató katolikus egyházat, vagy a polgárháború előtti köztársasági korszakot és a liberális eszméket favorizálta. A polgárháború egyébként is teljes szakítást jelentett a spanyol „ezüst század” irodalmával (az 1898-as nemzedék színrelépésétől kezdve a polgárháború kirobbanásáig). A kedvezőtlen körülményeket tovább súlyosbította az a tény, hogy a legjobb és legismertebb írók vagy elhagyták az országot vagy felhagytak az írással. A kultúrát és ezen belül az irodalmat is erősen cenzúrázták: az 1938-ban érvénybe lépő sajtótörvény értelmében minden publikálásra szánt írást, a sport napilapokat is beleértve, előzetes cenzúrának vetették alá. A törvényből azonban hiányoztak az egységes és koherens kritériumok, továbbá az egyház, illetve a hivatalos kultúrpolitika által megfogalmazott alapelvek sem mindig estek egybe.

Ez a szigorú, de anomáliáktól sem mentes cenzúra az írók jó részében egyfajta belső öncenzúrát alakított ki: pontosan ismerték azokat a korlátokat, amelyeket nem léphettek át, azokat a témákat, amelyekről tilos volt szólni, így azután a műveikben kerültek ezeket. Ugyanakkor a hivatalos kultúrpolitika támogatását főként a külföldi, sokszor ponyvairodalom szintű, a társadalmi mondanivalótól teljes mértékben eltekintő művek élvezték.

A negyvenes évek legismertebb szerzői

Természetesen ilyen körülmények között is maradtak olyan neves írók az országban, akik túléltek a háborút, a maradás mellett döntöttek és az alkotásról sem kívántak lemondani. Közéjük tartoztak a híres 98-as nemzedék képviselői közül Pío Baroja (1872–1956) vagy Azorín (1873–1967). A polgárháború idején mindketten ideiglenesen elhagyni kényszerültek Spanyolországot, mert mindkét oldalról halálosan megfenyegették őket. A polgárháborút követően visszatértek, de a kritikusok szerint az ezt követően kiadott munkáik színvonala elmaradt a korábbi műveikétől.

A 98-as nemzedékkel kapcsolatban a hivatalos kultúrpolitika viszonyulása elég ellentmondásos volt: egyfelől éles kritikával illették a nemzedék irodalmi tevékenységét, nyíltan

megtagadni azonban nem merték: sőt, egyetlen kivétellel a 98-as írók valamennyi művét újra kiadták.² Az új kiadások azonban nagyon drága kivitelben kerültek a könyvesboltokba, így az olvasók számára sokszor elérhetetlenek maradtak. Úgyes propagandalépésnek tekinthetjük mindezt, hiszen ezek után senki nem vádolhatta a Franco-féle kultúrpolitikát azzal, hogy elhallgatta ezeknek az íróknak a tevékenységét. Másfelől, több, tekintélynek örvendő és kezdetben a falangisták mellé álló író, mint például Gonzalo Torrente Ballester, nyíltan védelmére kelt a 98-as nemzedék íróinak, azt hangoztatva, hogy irodalmi vonatkozásban a legtiszteletreméltóbb nemzedékről van szó, ami Spanyolországban a XVII. századtól kezdve csak létezett.

A polgárháborút követő időszak prózájának új impulzust azok a szerzők adtak először, akik a negyvenes években jelentek meg első műveikkel az olvasóközönség előtt. A legismertebb közülük Camilo José Cela (1916–2002), akinek 1942-ben jelent meg a már említett *Pascual Duarte családja* című regénye.³ A barcelonai születésű Carmen Laforet (1921–2004) *Semmi* című regénye 1944-ben elnyerte az akkoriban alapított és az évek során az egyik legrangosabb irodalmi elismeréssé kinövő Nadal-díjat. A mű azért hatott az újdonság erejével, mert egy fiatal nő szemszögéből láttatja a történéseket egy olyan társadalomban, amelyet teljes mértékben a férfiak irányítanak, és amelyben a nők szerepe a család és a háztartás ellátására korlátozódik. Carmen Laforet egyébként az első képviselője lesz a háború után fokozatosan kialakuló és folyamatosan jelen levő nagyon nívós női irodalomnak, amellyel a későbbiekben külön is foglalkozom.

García Serrano (1917–1988) 1943-ban megjelent *La fiel infantería* (A hű gyalogság) című munkája, amely az 1920-as évek spanyol diktátoráról, Primo de Riveráról elnevezett Nemzeti Irodalmi díjat kapta meg, és amelyet a Franco-i kultúrpropaganda egyik leghűségesebb terjesztőjének tartott *Nacional* kiadó jelentetett meg, a polgárháborúban a nacionalisták oldalán harcoló katonák hősi küzdelmének állított emléket. A mű ugyanakkor gyorsan lekerült a könyvesboltok polcairól, az egyház ugyanis vétóval élt a szereplők nem éppen erkölcsös magatartása miatt, akik a mise helyett inkább a bordélyházakat látogatták. Csak 1958-ban került újra kiadásra. A katalán származású falangista Ignacio Agustínak (1913–1974) 1944-ben jelent meg két regénye, amelyek egy családragény első köteteiként (*Mariona Rebull, El viudo Ríus*, Az özvegy Ríus) láttak napvilágot. A szerző egy előkelő katalán család életét ábrázolja, XIX. századi realista írói eszközökkel. A valladolidi születésű Darío Fernández Flórez (1909–1977) *Lola, espejo oscuro* (Lola, sötét tükör) címmel 1948-ban megjelent regénye egy madridi prostituált életét mutatja be a negyvenes években. Szintén a '40-es években jelenik meg a már említett Gonzalo Torrente Ballester első regénye, a *Javier Mariño*.⁴

A bilbaói születésű, de élete nagy részét Madridban töltő Juan Antonio Zunzuneguinek (1901–1982) már a harmincas években is jelent meg regénye, de irodalmi pályafutásának zöme a polgárháború utáni időszakra esett. Pío Baroja után ő írta a legtöbb regényt hazájában. Mesterének Benito Pérez Galdóست és Pío Baroját tarthatjuk, az előbbihez művei szereplőinek számában és széles tárházában, utóbbihoz a közvetlen és életszerű narrációi miatt ha-

² A kivételt Leopoldo Alas, Clarín: *La regenta* (A főbíróné) című műve képezte.

³ A magyarra is lefordított műveknél a címetek magyarul jelölöm. Az összeállítás végén található bibliográfiában tüntettem fel a kiadásokhoz kapcsolódó adatokat.

⁴ A regény megjelenését követően csak két hétig volt elérhető az olvasók számára, azután hirtelen eltűnt a könyvesboltokból, az utólagos cenzúra következtében.

sonlították. Regényeiben a háború utáni hanyatló és egyre inkább a szétesés jeleit mutató spanyol polgárságról festett hű képet. Nyelvezete sokban emlékezteti az olvasót a 27-es nemzedék egyik kiváló képviselőjének, Ramón Gómez de la Sernának a találmányára, a *greguería*ra épülő nyelvi fordulatokra, amely nem más, mint a metafora és a humor sajátos keveréke, egyfajta szabad és szellemes gondolatársítás. Zunzunegui kétszer kapta meg a Nemzeti Irodalmi díjat, először *La úlcera* (A fekély, 1948) című szórakoztató regényéért, majd 1962-ben az *El premio* (A díj) című művéért. Zunzunegui az egyik legolvasottabb szerző volt a '60-as években.

A negyvenes évek spanyol szerzői esetében nem beszélhetünk egységes írói nemzedékről, ugyanakkor ezekben a művekben legtöbbször a kiábrándultság és a reménytelenség gondolata fogalmazódott meg a szereplők egyéni sorsa kapcsán. A legelterjedtebb irányzat a „*tremendismo*” volt, a szó maga rútságot, nyomorúságot jelent, és a narratívák szintjén mindez főként a cselekmény kegyetlenségében, a szereplők erőszakosságában, mentális vagy fizikális fogyatékoságában és a nyers megfogalmazásban került kifejezésre. A valóság egy olyan sajátos ábrázolásáról van szó, amely az emberi természet negatív vonásaira összpontosít. Ez a fajta megközelítés nem új a spanyol irodalomban: a XVI. században megjelenő és nagy népszerűsége szert tett pikareszk regény egyfajta modern változatával állunk szemben. Ezt a szoros kapcsolatot jelzi többek között Cela harmadik, a *Nuevas andanzas y aventuras de Lazarillo de Tormes* (Lazarillo de Tormes újabb viszontagságai és kalandjai) címmel 1944-ben publikált regénye is, amely a klasszikus XVI. századi spanyol irodalmi hőst, Lazarillo de Tormest kelti életre és helyezi saját korába a pikareszk regény kereteit megtartva.

Az ötvenes évek társadalmi prózája

Az ötvenes évek gazdasági-társadalmi változásai

A spanyol regény megújulása az ötvenes évek közepétől kezdve részben az országban bekövetkező változásoknak is köszönhető. Spanyolország lassan kikerült az elszigeteltségből és bekapcsolódott a világgpiaci vérkeringésbe. A mérsékelt belső gazdasági fejlődés jeleként főként a középosztályba tartozók életszínvonala emelkedett.

A politikai enyhülést mutatta, hogy az Egyesült Államok és a Vatikán is felújította diplomáciai kapcsolatait Spanyolországgal. Ez utóbbi azért is volt kiemelkedő fontosságú esemény, hiszen a katolikus egyház számított a Franco-rendszer egyik fő ideológiai támaszának. Az ország belépett az ENSZ-be és más világszervezeteknek is a tagja lett. A változások nemzetközi háttérében megtalálhatjuk a hidegháborút, a bipoláris világrend születését, ahol már nem az volt a fő kérdés, hogy a Franco rendszer antidemokratikus-e, hanem sokkal inkább az számított, hogy erősen antikommunista eszmeiséget képviselt.

A spanyol kultúrában is lágyabb szellők kezdtek fújdogni: elkezdődött egyfajta párbeszéd az emigrációba kényszerült értelmiségiekkel, a cenzúra is megengedőbbnek mutatkozott, mint az előző évtizedben. Az a tény pedig, hogy a spanyol állampolgároknak az évtized végétől lehetőségük nyílt külföldre utazni és onnan is jöhettek turisták, látogatók, nyitottabbá tette az országot: lehetővé vált más kultúrák és más népek irodalmának a megismerése.

A spanyol neorealista regény jellemzői

A negyvenes évek individualista prózája után az ötvenes évek közepétől a neorealista társadalmi regény lett az uralkodó irányzat. Az említett időponttól kezdve mind nagyobb számban jelentek meg olyan prózai alkotások a spanyol irodalmi élet palettáján, amelyek meghatározó közös vonatkozásokkal rendelkeztek. Alapvetően változott meg a regények szerkezete, a térben és időben leredukált történésekhez nagyszámú szereplő társult. A rövid időintervallumban sokszor párhuzamosan játszódó események a jelenre korlátozódtak, a múltra szinte semmilyen formában nem történt utalás. A regények tere jól behatárolt, konkrét, beazonosítható, valós helyszínek összességévé vált. Eltűnt az egyéni főszereplő, helyét szereplők sokasága vette át, az egyén sorsa csak annyiban volt érdekes, amennyiben a bemutatásra kerülő társadalmi csoporthoz való viszonya került ábrázolásra. Tematikailag mindez azt jelentette, hogy olyan regények születtek, amelyek az egyes társadalmi rétegekhez kapcsolódó közösségi, kollektív tudatot mutatták be.

Az új szerkezet új nézőpont alkalmazását is magával hozta: eltűnt a mindent tudó elbeszélő, helyét és szerepét olyan narrátor vette át, akinek a működése leginkább a fényképezőgéphez hasonlítható: a szereplők mozdulatait, beszédét, külsejét rögzítette, a környezetet, amelyben mozognak, tehát csak a külsőségekre fókuszált és objektivitásra törekedett. Ez az objektív technika egy szélesebb filozófián alapult, az Egyesült Államokban születő behaviorizmuson (a viselkedés, mint az objektív megfigyelés egyetlen lehetséges tárgya). A behaviorista technikát alkalmazó íróknál alapvető a bizalmatlanság minden olyan dologgal szemben, amit direkt módon nem lehet igazolni, éppen ezért a szereplők beszédét minden kommentár és magyarázat nélkül rögzítik. Ennek következményeként az ilyen típusú regényeknél bőségesen találhatunk köznapi nyelven és zsargonban írt párbeszédet. Rövid mondatok, egyszerű mondat szerkesztés és a kijelentő mód túlsúlya jellemzi stilisztikailag ezeket az alkotásokat.

A spanyol társadalmi regény szoros kapcsolatban állt az olasz neorealista mozival is, gondolhatunk itt Vittorio de Sica vagy Visconti filmjeire többek között.

A spanyol neorealista regény előfutáraként három prózai alkotást szoktak megemlíteni: Camilo José Cela *Méhkas* című regényén kívül, amit egyébként az író legjobb alkotásának tart a kritika, José Suárez Careño: *Las últimas horas* (Az utolsó órák) című művét 1949-ből és Luis Romero: *La noria* (A kút) címen 1951-ben kiadott munkáját. A Cela által 1945–1950 között írt regény először Buenos Airesben jelent meg 1951-ben, az érvényben lévő spanyol cenzúra miatt. A mű első spanyol kiadására 1963-ban került sor, a teljes szöveg pedig 1966-ban látott napvilágot. A regény Madridban játszódik 1943 decemberében és két és fél nap történetét meséli el, amely a műben feltűnő mintegy 160 szereplő beszéde, cselekedetei és mozdulatai alapján kerül bemutatásra. A regény egységét a nyomasztó társadalmi légkör adja, a nyomor, amely szinte az összes szereplőt sújtja. A mű zárómondatai ambivalens életérzést fogalmaznak meg: a reménytelen monotónia mellé azért némi optimizmust is csepegtet a szerző: „A reggel, ez az örökösen ismétlődő reggel, játszik egy kicsit; megváltoztatja ennek a potyaleső városnak, ennek a sírgödörnek, ennek a méhkasnak az arculatát...”⁵

José Suárez Careño (1914–2002) mexikói származású író – hat éves korában került Spanyolországba –, aki regényéért megkapta a Nadal-díjat. A *Las últimas horas* egy nihilista mű,

⁵ C. José Cela, *Méhkas*, Budapest, 2011, 267.

amely a kor létbizonytalanságát fejezte ki. Egy falatozóban zajlanak az események egyetlen este, a szereplők pedig ebbe a falatozóba betérő emberek.

Luis Romero (1916–2009) barcelonai író alkotása, amely szintén elnyerte a Nadal-díjat, sok tekintetben hasonlít Cela művére. A címben szereplő kút olyan, mint a méhkas: az emberek egymás mellett élnek ugyan, de magányosan: nincsenek valódi emberi kapcsolatok. Ugyanúgy egy nagyváros – ebben az esetben Barcelona – mindennapjait mutatja be, viszonylag nagyszámú szereplőt vonultat fel (mintegy 40) a társadalom legkülönbözőbb rétegeiből. Az események egyetlen napra korlátozódnak, amely ugyanolyan, mint a tegnap és a holnap. A rutin, a monotónia és a szorongás határozzák meg az emberek mindennapi létét.

A spanyol neorealista regény főbb témái között megtalálhatjuk a tétlenség, az emberi passzivitás és konformizmus ábrázolását éppúgy, mint a vidék, a falu életének, a munka világának és a nagyvárosokban szegénynegyedeiben uralkodó nyomorúságos körülményeknek a bemutatását.

Külön ki kell emelni az útleírások vagy úti irodalom jelentőségét, amelyek a korabeli Spanyolország egy-egy régiójáról a dokumentumfilmek hitelességével kívántak szólni. Ennek az áramlatnak is Camilo José Cela volt az előfutára a '40-es években, az 1948-ban megjelent *Viaje a la Alcarria* (Utazás Alcarriába) című munkája a guadalajarai régióban található és méztermeléséről híres tartományt mutatja be. Az útleírás egy valós utazás élményein alapul, melyen a szerző 1946 júniusában vett részt, és amelyről feljegyzéseket is készített. Cela művének egyik sajátossága, hogy nem egyes szám első személyben meséli el a tapasztalatait, hanem harmadik személyben, akit „az utazó”-ként azonosít, ezzel is kiemelve történetének dokumentarista jellegét. A narrátor-utazó Madridból indul, hogy felfedezze azt a valódi vidéki Spanyolországot, amely oly sokban különbözik a hivatalostól.

A „századközépi” nemzedék és főbb képviselői

A neorealista regény Spanyolországban az ún. „századközépi” nemzedék íróihoz kapcsolódik. Mindannyian 1924 és 1936 között születtek, tehát a polgárháború és annak következményei nagymértékben meghatározták ifjúságukat és tanulmányaikat. Zömében Madridban jártak egyetemre, többen közülük elkötelezett baloldaliak voltak. Írásaik ugyanazon folyóiratokban jelentek meg és ugyanannál a kiadónál publikáltak. Irodalmi összejöveteleiket a Gijón nevű kávéházban tartották. Közös vonásuk, hogy elégedetlenek voltak a társadalom állapotával, és elégedetlenségüknek az objektív bemutatás eszközével adtak hangot. Ez sokszor azt is jelentette, hogy a társadalmi mondanivaló előnyt élvezett az esztétikai jelentéssel szemben.

A nemzedékhez tartozó szerzők többsége az 1960-as évektől kezdve felhagyott a társadalmi regény műfajával, tehát irodalmi pályájuk csak egy meghatározott szakaszán írtak ilyen típusú műveket. Az 1954-es esztendő indította útjára a „századközépi” írókat, ekkor és a következő években válnak országosan ismertté és olvasottá a nemzedék fő képviselői: Rafael Sánchez Ferlosio (1927), Juan García Hortelano (1928–1992), Jesús Fernández Santos (1926–1988), Ana María Matute (1925–2014), Carmen Martín Gaité (1925–2000), Ignacio Aldecoa (1925–1969), Juan Marsé (1933) továbbá Juan Goytisolo (1931), Luis Goytisolo (1935), Alfonso Grosso (1928–1995) és López Salinas (1925–2014).

Rafael Sánchez Ferlosio magyarul is olvasható *A Jarama* című regényét (1954), amelyet a közönségesség eposzának is neveznek triviális cselekménye miatt, a behaviorista széppróza egyik legjelentősebb alkotásaként tartják számon. A banalitás, a mentális szegénység, a közömbösség, amely mind az életuntság érzéséből fakad, hűen tükrözik az akkori spanyol tár-

sadalom életérzését. A spanyol kisember alakja áll a regény középpontjában, a sok szereplő mind egyformának tűnik, az olvasó nehezen különbözteti meg egyiket a másiktól, de ennek nincs is jelentősége, mert ezek a szereplők egymással felcserélhetőek. Erre utal az is, hogy a párbeszédnek sokszor nem is kerül jelölésre a beszélő, a csoporthoz tartozó bármelyik személy mondhatná az adott mondatot vagy tehetné meg a leírt mozdulatot. Lényegtelen tehát a nevük, mert nem válnak önálló személyiségekké.

A hatvanas-hetvenes évek kísérleti-strukturalista prózája

A hatvanas évek gazdasági-társadalmi változásai

A hatvanas évek Spanyolországát általánosságban viszonylagos puhulás jellemezte gazdasági és társadalmi vonatkozásban is. Ha néhány újdonságot ki szeretnénk emelni, akkor megemlíthetjük, többek között a katolikus egyház és a Franco-rendszer közötti szoros kapcsolat lazulását, az ETA és vele együtt a baszk szeparatista törekvések megjelenését, a katalán nacionalizmus felerősödését, és az egyre gyakoribb sztrájkokat a dolgozók jogaiért (munkabér, munkaidő stb.). Az 1959-ben életbe léptetett ún. Stabilizációs Terv a gazdaság liberalizációját tűzte ki fő célul, háttérbe szorítva egyidejűleg az állami szerepvállalást. A külföldi tőke egyre nagyobb mértékben áramlott az országba, az ötvenes évektől megindult gazdasági fejlődés töretlenül ívelt felfelé. Az ipari fejlődés hatására a vidéki lakosság tömegével költözött a nagyvárosokba vagy ment külföldre (ez utóbbiak száma mintegy egymillióra tehető). A kivándorlás elszívta a felesleges munkaerőt is. Ez a fajta nyitás azt is jelentette, hogy egyre nagyobb számban érkeztek turisták is az országba, akik új szokásokat és életszemléletet is magukkal hoztak.

Figyelembe véve Franco előrehaladott korát, időszerűvé vált az utódlás kérdése is, így került sor 1969-ben XIII. Alfonz unokájának, János Károlynak a kijelölésére az említett szerepkörre.

Témánk szempontjából mindenképpen meg kell említeni az 1966-os sajtótörvényt is, amely tovább enyhítette a cenzúrára vonatkozó megkötéseket.

A kísérleti-strukturalista regény jellemzői

A hatvanas évek elejétől kezdve a társadalmi regény egyre inkább háttérbe szorult, amelynek egyik legfőbb oka az volt, hogy tucatjával jelentek meg az ilyen típusú prózai alkotások és az olvasók egyszerűen belefáradtak, beleuntak ezeknek a szinte egyformának ható műveknek az olvasásába. Azt is meg kell említeni, hogy ezek a munkák egyre inkább elszakadtak a társadalmi valóságtól, mivel a szegénység, a nyomor leírásának állandó ismétlése nem tükrözte az ország valós állapotát: a gazdasági fejlődésnek köszönhetően az emberek is valamivel jobb körülmények között élhettek.

Az íróknak tehát új kifejezési formákat kellett találniuk, új értékrendet közvetíteni és ezt az alapvetően szubjektív, módszerét tekintve pedig kísérleti-strukturalista prózában vélték megtalálni. Visszatért a mindent tudó narrátor, a hangsúly pedig a művek szerkezetére helyeződött. Új elemként jelent meg a képzelet és a fantázia világának beiktatása a prózai művekbe és a kifinomult – sokszor tudományos precizitással használt – nyelvezet. Tartalmi vonatkozásban az önmeghatározás, az egyén személyiségjegyeinek a meghatározása lett a fő

téma. Az identitáskeresés három szinten zajlott egyidejűleg: a szereplő egyén szintjén, a társadalmi kapcsolatok vonatkozásában és abban a történelmi időben, amelybe beleszületett.

Az ilyen típusú regények főszereplője inkább szemlélődő, passzív lény, semmint cselekvő ágens. Próbálja saját magát kiismerni, meghatározni a társadalomban betöltött szerepét, de ez a vállalkozás sokszor kudarcra van ítélve, állandó tépelődéseinek, önmarcangolásának eredménye sokkal inkább a menekülés, semmint a 'ki vagyok én' kérdésre adandó válasz pontos meghatározása. Elmerül a múltban, saját képzelete világában, elveszetteknek tűnik és nehéz róla pontos jellemrajzot készíteni, az állandó átalakulás állapotában található.

A művek háttéréül szolgáló történelmi korszak a jelen Spanyolországa a maga összetettségével és bonyolultságával, amely a szereplők számára sokszor egy labirintusra hasonlít. Az ilyen típusú regényeket a szerkezeti bonyolultság jellemzi: több narrátor, több nézőpont, belső monológok dominanciája, az időrendi sorrend felborítása mind-mind az írók által előszeretettel alkalmazott technikák közé tartoznak.

Az irányzat első jelentős alkotása Luis Martín-Santos (1924–1964) *Tiempo de silencio* (A csend ideje) című, 1962-ben megjelent regénye volt. Ezt követték az évtized végéig olyan reprezentatív művek, mint Juan Goytisolo *Személyleírás*, (1966), Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* (Öt óra Marióval, 1966) és *Parábola del naufrago* (A hajótörött példázata, 1969), Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* (1966) valamint Juan Benet (1927–1993) *Volverás a Región* (Vissza fogsz térségbe, 1967) című alkotásai.

A kísérleti-strukturalista próza még a hetvenes évek első éveiben is népszerű volt, ezt jelzik olyan kiváló regények, mint Juan Goytisolo *Reivindicación del conde Don Julián* (Don Julián gróf követelése, 1970) és *Juan sin tierra* (Földnélküli János, 1975) című művei, Camilo José Cela *Oficio de tinieblas, 5* (A sötétség szolgája, 5, 1973) című munkája, Carmen Martín Gaité *Retahilas* (Hosszú sorok, 1974) című regénye vagy éppen Gonzalo Torrente Ballester *La saga/fuga de J. B.* (J. B. mondája/szökése) címet viselő önrónikus regénye, amely magát a túlbonyolított szerkezetű irányzatot parodizálta.

A felsorolt szerzők korántsem teljes listájából kitűnik, hogy különböző nemzedékekhez tartoztak: Gonzalo Torrente Ballester, Miguel Delibes, Camilo José Cela már a negyvenes években megjelentették első műveiket, Juan Goytisolo, Juan Marsé vagy Carmen Martín Gaité a századközep íróiként kezdték irodalmi pályafutásukat, Luis Martín-Santos és Juan Benet pedig a hatvanas évek írói nemzedékéhez tartoztak.

A kísérleti-strukturalista prózában az írók a vallomás (Delibes, Goytisolo), a satíra (Marsé, Ballester) vagy pedig az elégia (Benet) formáját választják gondolataik közlésére. A társadalmi regényt jellemző tényszerűség itt ékes, sokatmondó vallomásba csap át, a kritikai szándék mindent elsöprő satírává válik, és a lehetséges változás reménye a reménytelenség, a pusztulás, a meghiúsulás elégiájává lesz.

Fontos megemlíteni ezzel az irányzattal kapcsolatban, hogy térnyerése egybeesett a spanyol-amerikai újpróza sikerírónak világhírűvé válásával. A hatvanas években épp a spanyol kiadók vállalták úttörő szerepet abban, hogy olyan korszakos írók, mint Julio Cortázar, Carlos Fuentes, García Márquez vagy Mario Vargas Llosa művei Európában és Spanyolországban is egyre népszerűbbé váljanak. A spanyol-amerikai újpróza világsikere háttérbe szorította a félszigeti szerzők alkotásait a spanyol olvasóközönség előtt, ami nem kis mértékben frusztrálhatta magukat a szerzőket is.

Az emigráns próza

Némi túlzással igaz lehet az állítás, hogy a Franco-korszak idején a spanyol irodalom az Atlanti-óceán két partján íródott, hiszen a polgárháború alatt és közvetlenül utána értelmiségiek, köztük írók jelentős csoportja hagyta el Spanyolországot. Első állomásuk általában Franciaország volt, ahol éveket kellett menekülttáborokban tölteniük, majd innen a II. világháború befejezését követően zömében spanyolajkú amerikai államokban, főként Mexikóban, telepedtek le, így legalább nyelvi problémáik nem voltak.

A száműzetésbe kényszerült írók többsége ismert és elismert alkotónak számított a harmincas évek Spanyolországában, így az új hazában hamarosan szembesülniük kellett a ténnyel, hogy elveszítették korábbi olvasóközönségüket. Két kitűnő tanulmány is foglalkozik ezzel a kérdéssel, Manuel Andújar (1913–1994) *Crisis de la nostalgia* (A nosztalgia válsága) és Francisco Ayala (1906–2009) *¿Para quién escribimos nosotros?* (Kinek írunk mi?), amelyekben egyértelműen megfogalmazódik, hogy ha az írók új olvasókat akarnak szerezni, akkor új témák után nézniük, hiszen a Spanyolország sorsán való töprengés kevésbé fogja érdekelni a jövőbeli olvasóikat. Így azután az emigrációba kényszerült írók többsége, ha írt is hazája múltjáról a műveiben, próbált az amerikai kontinens jelenéhez kapcsolódó témákkal foglalkozni és olyan műveket alkotni, amelyek nem köthetőek konkrét helyhez és időhöz.

A spanyol emigráns próza három emblemikus figurájának Max Aubot (1903–1972), Ramón Sendert (1901–1982) és Francisco Ayalát tartják. Külön kategóriát képviselt Jorge Semprún (1923–2011), aki Franciaországban telepedett le és francia nyelven írta a regényeit, tehát nem csupán hazát cserélt, hanem nyelvet is.

Max Aub különleges életutat járt be, hiszen francia-német zsidó családból származott és 11 éves volt, amikor a család, az I. világháború kitörését követően Spanyolországba költözött. Apját elkísérte az üzleti útjaira, így volt lehetősége keresztbe-kasul bejárni az országot és megismerni annak legeldugottabb szegleteit is. Aub irodalmi pályafutását avantgarde íróként kezdte, a polgárháború kitörésekor nyíltan a köztársaságiak oldalára állt és Párizsban, a szocialista kormány képviselőjeként kulturális tanácsosként dolgozott. A polgárháború végét követően éveket töltött francia és algériai menekülttáborokban, amíg 1942-ben végre sikerül megszöknie. Mexikóban telepedett le, ahol 1972-ben bekövetkezett haláláig élt.

Aub irodalmi munkássága nagyon gazdag és változatos, több mint 30 regényt írt, csaknem ugyanannyi novellát, több színházi művet és rengeteg irodalmi, kulturális és politikai tárgyú tanulmányt.

Max Aub nevéhez fűződik az egyik legjelentősebb regényciklus, *El laberinto mágico* (A mágikus labirintus) címmel, ami a spanyol polgárháborúról megjelent. A hat regény, amely 1943 és 1968 között került kiadásra, leginkább a Benito Pérez Galdós által a Napóleon elleni függetlenségi harcokról és a XIX. századi spanyol történelem főbb eseményeiről írt *Episodios Nacionales* (Nemzeti Epizódok) ciklusra, valamint Dos Passos *U.S.A.* trilógiájára emlékezteti az olvasót.

Aub művei közül érdemes kiemelni két igen eredeti, a fikció és a valóság kapcsolatával mesterien játszadozó alkotást. Az egyik egy kisregény, amely 1960-ban látott napvilágot, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (Francisco Franco halálának igaz története) címmel. Már a címből világossá válik, hogy egy gyilkos tréfával áll szemben az olvasó, hiszen Franco még ereje és hatalma teljében volt a publikálás évében. A címbeli igaz történet kifejezés a valóságot hangsúlyozza, miközben egy kitalált történetről van szó, amely azt me-

séli el öt tételben, hogy egy mexikói pincér, egy bizonyos Ignacio Jurado Martínez hogyan öli meg a diktátort 1959 júliusában csak azért, mert képtelen tovább elviselni a spanyol emigránsok évek óta zajló állandó hangos vitatkozását és keserű nosztalgiját a polgárháború eseményeivel kapcsolatban, amelyeken képtelenek túltenni magukat. Azt reméli, ha Franco meghal, akkor az emigránsok is hazamennek végre és hőn szeretett munkahelye, a kávéház ismét a béke és a nyugalom szigete lesz. Természetesen Franco Spanyolországában azonnal betiltották még a mű címének az említését is, mert úgy vélték, hogy az elbeszélés nyílt felhívás a tábornok megölésére.

Nem kevésbé szórakoztató és újszerű a *Jusep Torres Campalans* című regénye (1958, Spanyolországban először 1970-ben kerül kiadásra), amelyben egy fiktív katalán kubista festő életútját mutatja be oly módon, mintha valós személyiség veszi körül, mint például Picasso vagy Juan Gris, akit fő ellenségének állít be. A valóság és fikció összefonódása odáig fajul, hogy az illusztrációkkal kísért könyv, amelyek Jusep Torres Campalansnak tulajdonított, de valójában Max Aub által készített alkotások, még pontos katalógust is közöl a kubista művész képeiről. Találhatunk még egy közös fotót is Campalansról és Picassóról, amely természetesen szintén az író saját „szerzeménye”. A regény szerkezete a kubista alkotásokra emlékezteti az olvasót, totális perspektívából kívánja láttatni és bemutatni a campalansi művészetet.

Az emigráns próza különleges képviselője volt Jorge Semprún, aki a Franciaországban töltött évei alatt francia nyelven kezdett publikálni, így ezen a nyelven jelent meg világhírű regénye, a *Nagy utazás* is 1963-ban, míg a spanyol változat csak 1976-ban került kiadásra. Első spanyol nyelven megjelent műve az *Autobiografía de Federico Sánchez* (Federico Sánchez önéletrajza, 1977), amelyben saját élettörténetét mesélte el. A címben szereplő Federico Sánchez név az író álneve volt az illegalitásban, ebben a művében pedig megírta, hogy miért is zárták ki a Spanyol Kommunista Párt soraiból. Semprún egyébiránt 1988-ban tért vissza Spanyolországba és hamarosan kormányzati tisztséget is vállalt Felipe González kormányának kulturális minisztereként. 2003-ban megjelent *Húsz év, egy nap* című regénye a polgárháború eseményeit idézi fel.

A Franco-korszak utáni regény fejlődése (1975–1990)

Gazdasági, társadalmi és politikai változások

Francisco Franco 1975 novemberében bekövetkezett halálával Spanyolországban új politikai korszak vette kezdetét: fokozatosan megkezdődött a demokratikus átmenet folyamata, amelynek eredményeképpen az ország alkotmányos monarchia lett. A demokratikus átmenet időszaka a szocialista párti Felipe González kormányra kerülésével zárult le 1982-ben.

Az egészen 1996-ig hatalmon maradó González kormánynak az első kormányzati ciklus idején sikerült a gazdaságot stabilizálnia és ennek eredményeképpen az ország az EU tagja lett 1986-ban. A második kormányzati ciklus alatt (1986–1989) erőteljes gazdasági és infrastruktúrális fejlesztésekre került sor jórészt EU-s források segítségével. Spanyolországról lassanként, mint jóléti államról lehetett beszélni, ugyanakkor egyre inkább szétnyílt a társadalmi olló, nőtték a társadalmi különbségek, amelyek egyre nagyobb elégedetlenséget okoztak és végül az 1989 decemberében bekövetkező általános sztrájkhoz vezettek.

Sokszínű széppróza

Az 1975 után végbemenő gazdasági, társadalmi és politikai változások a kulturális fejlődésre is hatást gyakoroltak, amelynek első jeleként megszűnt a kulturális termékek cenzúrázása és nem maradtak tabutémák a művészek, írók számára.

Az emigrációba kényszerült írók egy része visszatért Spanyolországba, mivel az 1975-ben és 1976-ban kihirdetésre került két királyi dekrétum amnesztiában részesítette azokat az értelmiségieket, akik a polgárháború idején hagyták el az országot.

Mindezek a változások három fontos következménnyel jártak az irodalom vonatkozásában. Azok a művek, amelyek eddig tiltott alkotásoknak számítottak Spanyolországban, most végre megjelenhettek a legjelentősebb könyvkiadók gondozásában. A megcsonkított, cenzúrázott szövegek eredeti formájukban, teljes terjedelmükben kerültek kiadásra. Az emigrációban megjelent alkotások most már hivatalosan is bekerültek a spanyol irodalom történetébe, több szerzőt és műveiket jelentős irodalmi díjjal tüntették ki.

Ugyanakkor azt is el kell ismerni, hogy a hetvenes évek közepén a spanyol széppróza fejlődését tekintve bizonyos válságjelek mutatkoztak. A kísérleti-strukturalista próza kifulladásban volt, és újabb írói nemzedékek sem jelentkeztek akkoriban. A véleményszabadságtól, a cenzúra eltörlésétől mindenki azt várta, hogy az íróasztalok fiókjából remekművek sora kerül elő, ám nem így történt. Ezzel kapcsolatban jegyezte meg Camilo José Cela 1979-ben egy interjújában, hogy micsoda paradoxon, hogy Franco idején jobb művek születtek, mint mostanában. Az olvasók érdeklődése a végbement társadalmi-politikai változások miatt is egyre inkább a történelmi munkák felé fordult, az igazság megismerése sokkal fontosabbnak tűnt adott pillanatban, mint a szépirodalom.

Minden negatív tényező ellenére 1975-ben mégis megjelent egy olyan regény, amely nagymértékben hozzájárult a későbbiekben a műfaj megújulásához és annak a sokszínűségnek a megteremtéséhez, amely a spanyol kortárs szépprózát a mai napig jellemzi. Eduardo Mendoza (1943) *La verdad sobre el caso Savolta* (Az igazság a Savolta-ügyről) című munkájáról van szó, amelyet a demokratikus átmenet első fontos alkotásaként tartanak számon. Sajnos magyar fordításban ez a mű még nem olvasható, de más Mendoza-regények, a nem kevésbé sikeres, a háttérben Barcelona világvárossá fejlődését bemutató *A csodák városa*, illetve az egyik legújabb, *Pomponius Flatus különös utazása* már igen.

Az 1975-ös Mendoza regény nagy érdeme, hogy újra a történetre és a történetmondásra helyezte a hangsúlyt, szemben a strukturalista próza diszkurzív jellegével. Egy bűnügyi történetről van szó, amelynek társadalmi hátterét az 1917–1919 között zajló barcelonai társadalmi megmozdulások adják. A címben szereplő Savolta egy gazdag barcelonai vállalkozó, aki gyilkosság áldozata lesz és rejtélyes körülmények között leli halálát a munkások megmozdulásával rokonszenvező újságíró is. Az események felderítésére sok év távlatából, egy bírósági tárgyalás révén kerül sor. A regény emblematicussá lett mind a megjelenés dátuma miatt, mind pedig szintetizáló jellege révén, hiszen többfajta narrációt foglal magába. Egyidejűleg krimi, társadalmi realista és történelmi regény is, átmenetiségét jól mutatja, hogy amíg a regény első része sokat megőriz a kísérleti-strukturalista próza sajátos vonásaiból – több elbeszélőszál, különböző nézőpontok és diszkurzív formák beépítésével –, a második részben a szerkezet teljesen megváltozik, a mindent tudó narrátor veszi át a főszerepet, ő irányítja a cselekményt és állandóan a párbeszéd.

A széppróza igazi feltámadása a nyolcvanas évekre tehető, amelyben nagy szerepet játszott az is, hogy különböző írói nemzedékek együttesen voltak jelen akkoriban az irodalmi palettán. A negyvenes években már publikáló szerzők továbbra is aktívak voltak, és még mindig képesek a megújulásra (Cela, Delibes, Torrente Ballester). Több, az emigrációból visszatért író is bekapcsolódott a spanyol irodalmi vérkeringésbe (Francisco Ayala, Rosa Chacel, Manuel Andújar), a századközep nemzedékének írói is a kor kívánalmaihoz igazított új alkotásokkal jelentkeztek (Juan Goytisolo, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Juan Marsé, García Hortelano), és megjelent egy új írói nemzedék is, a 68-asok, akik már mind a polgárháborút követően születtek. Ennek az új nemzedéknek az írói jól ismerték az európai és az amerikai irodalmat és különösen vonzották őket a latin-amerikai újpróza, a „boom” nemzedékéhez tartozó írók munkái, akik közül külön is kiemelhető és megfigyelhető az argentin Julio Cortázar hatása. Olyan ismert nevek tartoznak ehhez a nemzedékhez, mint például a már említett Eduardo Mendoza, a sajátos krimijeiről és politikai regényeiről híressé vált Manuel Vázquez Montalbán (1939–2003), a világszerte népszerű Javier Marías (1951), Luis Mateo Díez (1942) vagy éppen a hétköznapi fantasztikum világát megidéző Juan José Millás (1946). Ezek a szerzők a magyar olvasók előtt sem ismeretlenek, mivel több művüket is lefordították.

A demokratikus átmenet időszakának szépprózai alkotásait legfőképpen a sokszínűség jellemezte: a metaregény, a női irodalom, a történelmi regény, a krimi és intrikus regény (krimi elemekben bővelkedő és annak szerkezetére épülő mű), valamint a tényirodalom (legismertebb képviselője Francisco Umbral) mind-mind nagy népszerűségnek örvendtek az akkori spanyol olvasók körében. Nagyon fontos leszögezni azonban, hogy nem húzódik szigorú határ az egyes regényfajták között, sőt, sokkal inkább a műfajok átjárhatósága figyelhető meg, például egy történelmi regény lehet egyben krimi és kalandregény is, de a tényirodalomban is találunk krimi elemeket, nyomozást, intrikát stb.

Összességében ezek az irányzatok is azt mutatják, hogy történt egyfajta visszatérés a hagyományos regényhez, amelynek középpontjában a főhős története és sorsa áll. Az esetek többségében nem lehet a regényeket egyik vagy másik csoportba beskatulyázni, sokszor több irányzat is megjelenik egy-egy narratíván belül. Ami viszont biztos, hogy ebben az időszakban továbbra is meghatározó maradt a realista ábrázolásmód.

A spanyol regény a kilencvenes évektől napjainkig

Gazdasági-társadalmi változások az 1990-es évektől napjainkig

1996-ig Spanyolországban folytatódott a szocialista párti kormányzás. Az 1992-ben Barcelonában megrendezett Olimpiai Játékok és a Sevillai Világkiállítás azt a képet sugallták, hogy az ország valódi modern állammá lett és két évtized alatt nagyon messze került a Franco-féle Spanyolországtól.

Ugyanakkor a kilencvenes években a spanyol gazdaság egyre nehezebb helyzetbe került, amit csak tetézett a hibás gazdaságpolitika, az infláció és az egyre növekvő munkanélküliség. A korrupciós botrányok és a Néppárt igen kemény választási kampánya után 1996-ban, a választásokat követően, a Néppárt vezetője, José María Aznar alakíthatott kormányt.

Az első néppárti kormányzás alatt (1996–2000) sikerült stabilizálni a gazdaság állapotát, csökkenteni a munkanélküliséget, teljesíteni a maastrichti kritériumokat, így 2002-ben sor

került az euro bevezetésére. A 2004. március 11-én történt terrortámadás, amelynek mintegy 200 halálos áldozata és majdnem 2000 sebesültje volt, a Néppárt választási vereségét jelentette. A kormány végig azt állította, hogy az ETA volt az elkövető, de később kiderült, hogy az Al-Káida robbantott az Atocha pályaudvar közelében.

Az újabb szocialista kormányzati periódus 2011-ig tartott. Spanyolországot igen súlyosan érintette a 2000-es évek gazdasági világválsága, többek között az építőipar csődje, a háztartások nagymérvű eladósodása, soha nem látott magasságba emelkedett a munkanélküliség, és ezen belül is a fiatalok állástalansága.

Társadalmi vonatkozásban az egyik legsúlyosabb probléma a bevándorlók nagy aránya. A '90-es évek második felétől bekövetkező gazdasági növekedés hatására Spanyolország egyre vonzóbb lett a külföldről kivándorlók szemében, a 2000-es évektől pedig a világ egyik legtöbb bevándorlóját fogadó országa lett.⁶

A kultúra és az irodalom helyzete 1990 után

A jóléti állam megszületése paradox módon a kultúra vonatkozásában egyfajta ideológiai kiüresedést hozott magával, az újonnan jelentkező valós társadalmi problémák, mint például a társadalmi kirekesztettség, a kábítószer fogyasztás, vagy a munkanélküliség, nem nagyon kerültek be témaként az irodalomba. Divat volt a könyv, az olvasás, de a ponyva és a minőségi irodalom nem határolódott el egymástól, sokkal inkább a piacgazdaság érdekeinek megfelelően tömegcikké vált. Ez azonban nem feltétlenül járt együtt a széppróza igényességének a fenntartásával.

A spanyol irodalomban is általános tendenciává vált a komercializálódás: a kiadók diktálták a feltételeket, minél egyszerűbb nyelvezettel megírt, könnyen fogyasztható, de a cselekmény vonatkozásában nagyon fordulatos műveket vártak, amit viszonylag nagy példányszámban el tudtak adni. Az olvasó megnyerése minden áron, ez volt a fő célkitűzés, és az eladási mutató lett a sikeresség egyedüli fokmérője, bár az sem ártott, ha az adott mű alkalmasnak bizonyult arra, hogy mozifilmet készítsenek belőle. Egy sikeres film után ugyanis még nagyobb példányszámban el lehetett adni az adott regényt.

1990 után nagymértékben nőtt a publikáló írók száma, amiben nagy szerepet játszottak a megszorított irodalmi díjak és főként az ezekkel járó jelentős pénzdíjak.

A kiadók két dologért versengtek: a fiatal írókért és a női olvasókért. Ugyanakkor nagyon is határozott módon formálták az irodalmi közízlést, egyes nagyobb, tekintélyesebb kiadók-nál megjelent mű mintha már eleve garancia lett volna a sikerre és persze a tömegkommunikációs eszközök befolyásoló hatását sem kell elfelejteni, már csak azért sem, mert sokszor a kiadók és az írott sajtó, rádió és tv között gazdasági összefonódás is volt.

Az egyszerű olvasó jól manipulálható játékszerré vált, ezt szolgálták például a sikerlisták vagy eladási listák is. A cél kettős volt, minél több művet eladni és befolyásolni a közgondolkodást. Ugyanakkor ez az időszak nemzetközi viszonylatban a kortárs spanyol próza aranykorának is számított, sok nyelvre fordítottak le viszonylag nagyszámú művet.

A főbb tendenciák nem változtak túlságosan, a fantasztikus próza megerősödése jelenti az egyik jelentősebb újdonságot, illetve a humor, a paródia és a szatíra elemeinek alkalmazása a szereplők jellemének kidolgozásában, ezzel is utalva a valós emberi értékek hiányára a

⁶ Lénárt András, „Bevándorlók a mai Spanyolországban – szubjektív közelkép a mai fővárosról”, *Medi-terrán Világ*, 2010/15. szám, 55–66.

mai társadalomban. Előtérbe kerültek az egyes szám első és második személyű narrációk, amelyek a személyes, a belső világ ábrázolását előnyben részesítő elbeszélések népszerűségét jelzik. Domináns irányzat azonban nincs és sokszor közös vonásokat sem könnyű találni, de továbbra is marad a műfaji átjárhatóság, a regényfajták közötti laza határvonal.

Továbbra is jól megfigyelhető a különböző írói nemzedékek együttélése. A „nagy öregek” újabb regényekkel jelentkeztek, példaként említhetjük Miguel Delibes *El hereje* (Az eretnek) című, mind a kritika mind pedig az olvasók körében nagy sikert aratott regényét 1998-ból. Camilo José Cela 1993-ban jelentette meg az *El asesinato del perdedor* (A vesztes megölése) című regényét, 1994-ben pedig a Planeta Díjat elnyerő, bár később plágium gyanújába keveredett *La cruz de San Andrés* (Szent Andrés keresztje) című alkotását. Gonzalo Torrente Ballester is rövid időn belül három új regényt írt, amelyek arról árulkodnak, hogy az írás számára továbbra is egyfajta játékot jelentett.

A századközep nemzedékének írói közül talán Juan Goytisolo a legaktívabb. A '90-es években megjelent regényeit a tematikai sokszínűség jellemzi: írt többek között a 40 napos öbölháborúról – *La cuarentena* (A karantén, 1991) –, a jugoszláv háborúról a boszniai muzulmánok védelmében – *El sitio de los sitios* (Ostromok ostroma, 1995) – vagy éppen egy fiatal homoszexuális költőről, akit a polgárháború kezdetén egy katonai pszichiátriai intézetbe zárnak – *Las semanas del jardín* (A kert hetei, 1998). Ez utóbbi érdekessége, hogy anonim regényként került kiadásra.

A 68-as nemzedékhez tartozó és a krimik kapcsán említett Manuel Vázquez Montalbán a '90-es évek elején hűtlen lesz Pepe Carvalho nyomozó alakjához, de nem a műfajhoz. *Galíndez* (1990) című regénye, amelyből film is készült, egy 1956-os politikai gyilkosság történetét dolgozza fel, amikor is az emigráns baszk kormány egyik képviselőjét megölték. Az *El estrangulador* (A fojtogató, 1994) címet viselő regénye pedig egy őrült története, aki a bostoni fojtogatónak képzelet magát. Detektívjéhez majd 1996-ban tér vissza az *El premio* (A díj) című regényével, amely a spanyol irodalmi díjak és a könyvkiadás körüli visszasságokat tárja fel.

Luis Mateo Díez 1996-ban megjelent *El espíritu del páramo* (A puszta lelke) című munkájában már találkozhatunk azzal a mitikus, képzeletbeli tartománnyal, amivé a korábbi regényeinek valóságos emlékeken alapuló helyszíneit gyúrja. Celama a neve és talán nem véletlen a hasonlóság Celama és Comala, a mexikói Juan Rulfo *Pedro Páramo* című világhírű regényének hasonlóan mitikus tere között. A Celama ciklus következő darabja a *La ruina del cielo* (Leomlott égbolt, 1999), amellyel elnyerte mind a Kritikusok Díját mind pedig a Nemzeti Próza-díjat.

Az újabb nevek közül kiemelkedik a bevezetőben már említett, andalúz származású Antonio Muñoz Molina (1956), aki 1988-ban, tehát igen fiatalon megkapta második regényéért (*Tél Lisszabonban*) mind a Kritikusok díját, mind a Nemzeti Irodalmi díjat. Muñoz Molina nyíltan elutasítja a '60-as évek strukturalista prózáját és a cselekmény fontosságát favorizálja. Ugyanakkor a történetmondás lehetőségeinek széles tárházát felhasználva általában lebilincselő, a krimi elemeit felhasználó, de nem klasszikus detektívtörténeteket idéző műveket ír. Ez a szándék teljesen nyilvánvaló az említett regényben is, amely egy szerelmi történet és egy kémhistória keveréke némi zenei beütéssel megspékelve (A főhős, Santiago Biralbo ugyanis jazz zongoristaként keresi a kenyerét). Egyszerre fejlődésregény (bildungsroman) és az amerikai ún. „elveszett nemzedék” regényeit idéző munka. Ezt a kettősséget érzékelteti az

első fejezet utolsó mondata: „S ez nem holmi irodalmi hasonlat: valóban érdekes volt a története, és revolver is volt nála”.⁷ 1992-ben az *El jinete polaco* (A lengyel lovas) című regényéért másodszor is megkapta a Nemzeti Próza díjat. Az író népszerűsége a mai napig töretlen, idáig csaknem húsz regénye jelent meg.

Enrique Vila-Matas napjainkban az egyik legeredetibbnek tartott kortárs spanyol író, aki messze elkerüli a piac diktálta igények szerinti alkotást. Regényeinek sajátos hangvétele elsősorban a modern elbeszélő technikák alkalmazásának köszönhető, de a műfaji határokat sem kezeli a hagyományos értelemben. Vila-Matas regényeinek témája sok esetben maga az irodalom és az ebből eredő szövegköziség. Nincs ez másképpen a magyarul is olvasható *Bartleby és társai* (1999) című munkájában sem, ami egy meta és egy anti metaregény is egyben, hiszen a címben szereplő személy Melville *Bartleby a tollnok* című novellájából kiindulva azt feszegeti, hogy miért is nem kell írnia, ugyanakkor ebből az egyfajta tagadásból mégis csak megszületik egy regény, a nem írás regénye.

A '90-es években kiemelkedő népszerűségnek örvendtek Arturo Pérez-Reverte krimije, amelyek hamarosan a magyar olvasóhoz is eljutottak. Ebbe a csoportba tartoznak *A flamand tábla rejtélye* (1990), *A Dumas klub* (1993), *A Dobpergés Sevillában* (1995), illetve *A Dél királynője* (La reina del Sur, 2002).

José María Merino (1941) a spanyol fantasztikus próza és a metairrodalom egyik legkiválóbb képviselője napjainkban. Merino számára valóság és fikció két egymástól elválaszthatatlan dolog, hiszen sokszor előfordul, hogy a képzelet lép a valóság helyébe. Narrációinak központi témája sok esetben az identitás, ennek állandó elemei írásaiban az alterego jelenléte, a szereplők valamint a bennünket körülvevő tárgyak metamorfózisa, az emlékezet és az utazás, mint a változás metaforája.

A 2000-es évek kapcsán azokat a neveket emeljük ki, akiknek a regényei magyarul is olvashatóak, mint például Pedro Zarraluki, Luis Leante, Félix J. Palma, Javier Cercas, Jesús Carrasco, Antonio Gala, Carlos Ruiz Zafón vagy éppen Javier Moro, Ildefonso Falcones. Vannak köztük olyan szerzők, akiknek alkotásai megosztották a kritikát, hiszen sokszor bizony nehéz eldönteni, hogy csupán a szórakoztató irodalom kategóriájába tartoznak vagy annál magasabb minőséget képviselnek. Egy biztos, Spanyolországban hatalmas közönségsikert értek el.

A kortárs spanyol széppróza írói

A polgárháborút követő spanyol széppróza egyik sajátos vonása, hogy szinte valamennyi írói nemzedékben markánsan jelen voltak és vannak az írók, például 1945 és 1960 között tizennégy elsőkötetes írónőt találunk. A női témák egyébként is fontos szerephez jutottak a tárgyalt korszak irodalmában. Említettük Carmen Laforet nevét, aki első regényével egy csapásra igen népszerű és ismert íróvá vált hazájában. A századközép írói között találjuk Carmen Martín Gaitét és Ana María Matutét valamint Elena Quirogát, aki 1983-ban a Spanyol Királyi Akadémia második női tagja lett. Ők mindannyian fontos szerepet töltek be a spanyol széppróza megújításában a polgárháborút követően.

Az 1939 után Spanyolországot elhagyó írók között volt Rosa Chacel (1898–1994), a 68-as nemzedékhez sorolhatjuk Soledad Puértolast és az újságíróként is igen népszerű Rosa Monterót (1951), aki az 1979-ben kiadott *Crónica del desamor* (A viszály krónikája) című re-

⁷ A. M. Molina, *Tél Lisszabonban*, Budapest, Ulpus, 2003, 17.

gényével vált széppróza íróként is ismertté. Szintén a '70-es évek végén jelentek meg Esther Tusquets (1936–2012) első regényei. Napjainkban népszerűek Almudena Grandes (1960), Cristina Fernández Cubas (1945), Elvira Lindo (1962) írásai, de említhetjük – a teljesség igénye nélkül – Nuria Amatot (1950), Lucía Etxebarriát (1966), Laura Freixast (1958), Eugenia Ricót (1972) vagy éppen Clara Sánchezt (1955).

Az irodalmi díjak világa

Több nagy presztízzsel rendelkező spanyol irodalmi díj nevét említettem meg már eddig is és nem véletlenül. A spanyol irodalmi életben az 1940-es évektől kezdve kiemelkedő szerepe volt a különböző irodalmi díjaknak és ez a tendencia a mai napig nem változott. Ezeknek a díjaknak egy részét a kiadói díjak alkotják, mint például a Nadal-díj, a Planeta díj, a Biblioteca Breve díj vagy az Alfaguara. A többi irodalmi elismerés más formában, részben állami és önkormányzati (Nemzeti Irodalmi díj, Kritikai díj, városi díjak, stb.), részben egyéb (bankok, takarékpénztárok stb.) finanszírozással működött és működik. A legrangosabb elismerésnek a spanyol irodalmi Nobel-díjként is számon tartott Cervantes-díj számít, amivel egy egész irodalmi életutat ismernek el.

Ugyanakkor azt is el kell mondani, hogy az irodalmi díjak főként a nyolcvanas évektől kezdve nagyon elszaporodtak, ami részben az elértéktelenedést is magával hozta. Sok íróból „megélhetési” szerző lett, tehát csak azért írt regényeket, hogy indulhassanak egy-egy irodalmi díjért és persze az ezzel járó pénzjutalom sem volt mellékes. Csak néhány adat szerepeljen itt, hogy milyen nagyságú pénzüsszegekről van szó: a Biblioteca Breve díjjal mintegy 30.000 euro jár, a Nadal-díjért 18.000 euro és persze a díjnyertes munka publikálása. Ezek az összegek mégis eltörpülnek például az Alfaguara díjjal járó 196.000 euro mellett. A Cervantes-díjjal 125.000 euro jár. A Nemzeti Széppróza díj pénzjutalma 15.000 euro, a Nemzeti Irodalmi díj 40.000 euróval jár.

A Planeta díjat 1952-ben alapították, a kiadói díjak közül ezzel járt a legtöbb anyagi elismerés is. A díjjal olyan regényeket jutalmaztak és jutalmaznak mind a mai napig, amelyek széles olvasótábort vonzanak. Így a díj reklámértéke némileg nagyobb, mint az irodalmi presztízse. A '80-as években például a díj elnyerése már 500.000-es példányszámot jelentett.

A kiadói díjak közül legnagyobb hagyománnyal az 1944-ban alapított Nadal-díj rendelkezik. Ezt minden évben január 6-án Barcelonában adják át. A díjat a *Destino* nevű folyóirat alapította, a nagyon fiatalon elhunyt főszerkesztő, Eugenio Nadal Gaya tiszteletére és emlékére. A háborút követően ez az irodalmi díj volt a legnagyobb hatással a széppróza fejlődésére. A díj kevesebb pénzzel jár, mint más kiadói díjak, de nagyobb az irodalmi rangja.

Hosszú évtizedeken át kevésbé ismert vagy éppen első regényes szerzők kapták, de a '90-es évektől ez a koncepció változott és itt is előtérbe kerültek némileg az üzleti érdekek, már-mint, hogy egy ismertebb névvel nagyobb példányszámot lehet elérni. A Nadal-díjjal klasszikusabb, hagyományos regényeket jutalmaznak általában, és az évenkénti versenyben a második, harmadik helyezett műveket is kiadják, a könyv borítóján pedig fel is tüntetik ezt a ténytet. A magyarul is olvasható művek közül Carmen Laforet *A semmi*, Rafael Sánchez Ferlosio *A Jarama*, Pedro Zarraluki *Újrakezdés* és Clara Sánchez *A láthatatlanok* című regényei nyerték el azt az elismerést.

Először 1958 és 1972 között került átadásra a Biblioteca Breve díj, amelyet a barcelonai Seix Barral kiadó finanszírozott, és az előző kettővel ellentétben, ezt a díjat spanyol-amerikai szerzők is megkaphatták. Így például 1962-ben a perui Mario Vargas Llosa nyerte el a *Város*

és a *kutyák* című világhírűvé vált alkotásáért, 1964-ben pedig a kubai Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres* (Három szomorú tigris) című munkájáért. 1967-ben a mexikói Carlos Fuentes *Cambio de piel* (Vedlés) című regényét jutalmazták, más kérdés, hogy a cenzúra megvétózta a mű spanyolországi kiadását. A díjat elsőként 1958-ban Luis Goytisolo kapta meg *Las afueras* (Külvárosi telek) című regényéért, majd a következő évben Juan García Hortelano lett a díjazott a *Nuevas amistades* (Új barátságok) című munkájáért, tehát két társadalmi regény volt az első két díjazott mű. A '60-as években Juan Marsé *Utolsó délutánok Teresával* (1964), illetve Juan Benet *Una meditación* (Töprengés, 1969) című munkáit jutalmazták a spanyol szerzők közül. Ezzel a díjjal egyébként a kiadó szándékai szerint a modern, újító szándékú munkákat részesítették elismerésben. 1973 és 1998 között nem adták át ezt a díjat, majd 1999 óta ismét ott van a legelőkelőbb irodalmi díjak listáján Spanyolországban. 2005-ben például Elvira Lindo nyerte el a *Csak egy szóval mondd* című regényéért.

Az Alfaguara kiadói díj mindig is nagy népszerűségnek örvendett. Ennek a díjnak a története is két szakaszra osztható, először 1965 és 1972 között osztották ki, majd 1998-tól kerül újra odaítélésre. A díjat spanyol és spanyol-amerikai szerzők kaphatják és a díjnyertes munkát egyidejűleg jelentetik meg minden spanyol anyanyelvű országban. Ez a második legmagasabban dotált irodalmi díj. 1998 óta csupán négy alkalommal kapta spanyol szerző a díjat, köztük találjuk Clara Sánchezt – *Últimas noticias del paraíso* (Friss hírek a paradicsomból, 2000) –, illetve Luis Leantét az *Ó mennyire szeretlek* (2007) című regényével.

Ami a nemzeti irodalmi díjakat illeti, a legrangosabb irodalmi elismerést, a Cervantes-díjat (Premio Cervantes) 1974-ben alapították, de az első díj átadására csak 1976-ban került sor. Azóta minden év április 23-án – Cervantes halálának a napja – adományozzák oda egy spanyol vagy spanyol-amerikai írónak az életművéért. A személyre a Spanyol Királyi Akadémia valamint a spanyol anyanyelvű országok tudományos akadémiái tesznek javaslatot és a spanyol király adja át ünnepélyes keretek között az Alcalá de Henares-i Egyetem dísztermében. Ebben a kitüntetésben részesült, többek között, Gonzalo Torrente Ballester (1985), Francisco Ayala (1991), Miguel Delibes (1993), Camilo José Cela (1995), Francisco Umbral (2000), Rafael Sánchez Ferlosio (2004), Juan Marsé (2008), Ana María Matute (2010) és Juan Goytisolo (2014).

A második legrangosabb díjnak a Nemzeti Irodalmi díj (Premio Nacional de Letras) számít. Ezt 1984-ben alapították, a Kulturális Minisztérium dönt az odaítéléséről és ez is életműdíj. Megemlítenéd még a Nemzeti Széppróza díj (Premio Nacional de Narrativa), amelyet 1924 óta ítélnek oda és minden évben egy spanyol, baszk, katalán vagy gallego nyelven írt munkáért adnak át. A díjat a Kulturális Minisztérium ítéli oda.

Az egyéb elismerések közül a Kritikai díj csupán szalmi elismerést jelent, pénzjutalommal nem jár. 1956 óta kerül átadásra minden év áprilisában széppróza és vers kategóriákban. A díjjal, amelynek odaítéléséről 22 irodalomkritikus dönt, az előző évben megjelent spanyolul, katalánul, baszkul és gallegóul íródott munkát jutalmazzák.

Érdekességként megemlíthetjük még az 1949-ben alapított Café Gijón díjat, amely nevét arról a híres madridi kávéházzal kapta, ahol az alapítók összejöttek (köztük találhatjuk például Celát is). A kezdetben novellára szakosodott díjat később már regényeknek is odaítélték. Az 1970-es évek végéig maga a Kávéház dotálta a díjat, később ezt a szerepet Gijón városa vette át. A díj 20.000 euro pénzjutalommal is jár.

Spanyol regények magyar nyelven

Zárásként nagyon röviden szólnunk kell a kortárs spanyol széppróza jelenlétéről Magyarországon. Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy egyfajta kettős tendencia látszik érvényesülni. Az tény és való, hogy a II. világháborút követően egészen a rendszerváltásig igen kevés alkotás és nagyon esetlegesen került magyar nyelven a könyvpiacra. Ennek nyilván voltak politikai okai is – egy jobbos és egy balos diktatúra –, elég arra gondolnunk, hogy 1977-ig nem volt hivatalos diplomáciai kapcsolat a két ország között. Mindazonáltal ez a történelmi tény felveti a lehetséges párhuzamok és közös vonások vizsgálatát is a két nemzet irodalma között. Érdeemes itt idézni ezzel kapcsolatban M. Nagy Miklós véleményét, aki *A narancs a tél gyümölcse* című antológiáról írt könyvkritikájában megemlíti, hogy a kötet hangvételét fájdalmasan ismerősnek érezte, „a hosszú francóizmus alatt mintha átjárta volna a spanyol irodalmat is az a fajta mikrorealizmus, az a makacs gyökerekbe kapaszkodás (mely át-átcsúszhat provincializmusba), az a történelmen kívüliség (vagy helyenként áthallásos szövegealkotói mentalitás), amely sokáig a magyar irodalmat is jellemezte [...]”⁸

A rendszerváltást követően azt látjuk, hogy a kiadók általában az éppen aktuális spanyol sikerregény kiadására törekcsenek, és ha az Magyarországon is kellő példányszámban fogy, akkor az adott szerzótől más művet is megjelentetnek, legyen szó igényes, szórakoztató vagy akár lektúr prózáról.

Ugyanakkor, ha igényes kortárs spanyol szépprózáról beszélünk Magyarországon, mindenképpen meg kell említenünk a Patak könyvek sorozatot és Pávai Patak Márta nevét, aki rengeteget tett és tesz a mai napig ennek az irodalomnak a népszerűsítéséért mind fordítóként, mind könyvkiadóként, mind pedig kritikusként. Köszönjük.

⁸ M. Nagy Miklós, „Deszenzitizált halál”, *Élet és Irodalom*, 2001/14, április 6.