

Irodalmi robbanás? Prózai forradalom?

Xavi Ayén: *Aquellos años del boom*

Barcelona, Penguin Random House, 2019, 560 oldal

Mi (volt) a boom? Ma már minden könyvszerető, irodalomértő tudja, hogy ez az eredetileg valamely árfolyam hirtelen felszökését jelentő (de egyszersmind valamilyen robbanás hangját utánzó) angol tőzsdei kifejezés a latin-amerikai próza váratlan térhódítását jelöli a világirodalomban; azt a jelenséget, amelyre a múlt század 60-as éveinek vége felé kapták fel a fejüket olvasók, kiadók, üzletemberek. A világ Gabriel García Márquez azóta ikonikussá vált *Száz év magányának* példátlan olvasói és üzleti sikere nyomán eszmélt rá a radikális irodalmi újdonságra.

Xavi Ayén szóban forgó, testes kötetének címe (*Azok a boomos évek*, alcíme pedig *García Márquez, Vargas Llosa és barátaiak csoportja, amely mindent megváltoztatott*) valamilyen válasz is lehet eredeti kérdésünkre: a boom részint egy időszak (volt), részint meg GGM, MVLI és barátaiak csoportja, s mivel nevezettek Nobel-díjas írók, feltehető, hogy a „barátaik” megjelölés is többnyire írókra, irodalomárookra vonatkozik; a „mindent megváltoztattak” pedig azt jelentheti, hogy a „minden” is az irodalom világára utal, de nyitva hagyja a kérdést, hogy pontosabban mire. Nyilvánvaló viszont, hogy ez a változás a múltban történt.

A „csoport” összetétele a könyv tartalomjegyzékéből nem igazán derül ki: GGM mellett, után, a MVLI-val foglalkozó első (három is van belőle) fejezet címe „egy kadét fegyelmezettsége”, a Cortázar-részé pedig „a szakálltalan párizsi”; s mivel nálunk talán kevésbé ismert írók (Álvaro Mutis, Sergio Pitol, José Donoso, Alfredo Bryce Echenique, Jorge Edwards, Guillermo Cabrera Infante) között, mellett, legendás ügynökök és kiadók (Carmen Balcels, Carlos Barral és mások) is külön „rekeszt” kaptak a könyvben, mindjárt kiviláglik, hogy Ayén nem szigorúan vett irodalomtörténetet írt. Inkább arra törekedett, hogy feltárja a világirodalmat megrengető jelenség – a boom – emberi, történeti, járulékos, de meghatározó körülményeit, kapcsolatokat, helyeket, történeti és politikai okokat és eseményeket; ha tetszik, afféle irodalmi „pletykákat” köt hatalmas csokorba (a csoportot megosztó „Padilla-ügy, vagy a híres jobbhorog például, ami véget vetett GGM és MVLI barátságának), apróbb-nagyobb tényeket, amelyek mindazonáltal döntő szerepet játszottak, játszhattak a szerzők és a művek sorsának alakulásában.

E járulékos elemek mindegyike érdekes és megvilágító erejű, elméleti szempontból talán mégis a boom kritikai vonatkozásait taglaló rész érdemli meg leginkább figyelmünket, ezért az alábbiakban ezt ismertetem.

A fejezet *A boom és apostolai (a kritikai apparátus)* címet kapta, s hogy a „kritikai apparátus” zárójelbe került, szintén arra utal, hogy a szerzőt a szorosan vett szakmai-kritikai megítélésnél, fogadtatásnál s maguknál a műveknél is jobban érdekelték a háttérközeg, mondjuk így, „irodalomszociológiai” adalékai. A rész bevezetőjében szerzőnk ismét valamilyen radikális változásként határozza

Gabriel García Márquez, 2014, Mexikóváros, fotó: Mario Guzmán, MTI/EPA



meg a boomot, amelyről – Ayén mondja – William Styron találóan állapítja meg, hogy előtte spanyol nyelvű irodalomról szinte nem is lehetett beszélni, egészen a *Don Quijotéig* visszamenőleg. (Amely kijelentéshez persze hozzá kell tenni: legalábbis a planéta irodalmi közvélekedésének, szélesebb olvasói rétegének szemszögéből, bár a *Cid*, a *Celestina*, Lope de Vega, Calderón, Unamuno, García Lorca és más klasszikus és modern spanyol művek és szerzők ismerete talán „nemzetközi” értelemben is feltételezhető.) Ám hogy a jelenség testet öltön – folytatja Ayén –, „ahhoz kritikusok, újságírók és akadémiai szakemberek globális eszmecseréje szükségeltetett, mintha egy láthatatlan kéz irányított és szervezett volna mindent. S noha a boom Argentínában született, a *Száz év magány* kiadásával, majd Spanyolországból terjedt szét a világban a Balcells-ügynökség árusította fordítások nyomán, kritikusok óriási tömege is kellett hozzá, tekintélyes ítések, akik értékelték és népszerűsítették a műveket. De alapvetően, amint azt 1967-ben Emir Rodríguez Monegal leszögezte, »most azért van boom, mert nagy regények születnek«.

Figyelemre méltó, hogy noha a szerző „kritikusok óriási tömegét” említi, a fejezetben leginkább a boom íróinak

értekezéseire hivatkozik, a kritikus-irodalmár propagátorok közül csak néhányat idéz meg, ők viszont valóban a legrangosabbak, mint Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama (mindketten uruguayiak) vagy Luis Harss (Argentína). Mellettük a kiváltó okok, az időrend, a hovatartozás, az előzmények és elődök, az egyezések és különbségek, követők és utódok, „apák”, „fiúk” és „unokák” kérdéseinek feszegetésében rendre maguk a résztvevők szólalnak meg Ayén könyvében: GGM, MVLL, Fuentes, Cortázar, Borges és a többiek.

A spontán „szerveződést” létrehozó elvi, történeti-politikai és egyéb körülményeket a szerző igyekszik a teljességre törekvően áttekinteni; itt csak néhányat emelek ki közülük: a spanyol nyelv földrészekén átnyúló elterjedtsége (második világnyelv, csaknem százmilliós potenciális olvasótábor); a spanyol nyelvű irodalmak nemzeti jellegének háttérbe szorulása, elsősorban a nemzetközi, haladónak tekintett baloldal ideológiai-politikai térnyerésével; új típusú olvasók megjelenése, akik a szorosabban vett irodalmi-esztétikai értékekre is érzékenyek; az országhatárok korlátainak eltűnése, Párizs, London, New York és más nagyvárosok, elsősorban Barcelona vonzásközponttá alakulása; a boom írói mint az első „globalizált” polgárok, nemzeti sajátosságokkal, de elsősorban latin-amerikaiaként; az emigráció mint szükségszerű fejlemény jelentősége az íróvá válás folyamatában; a „professzionális” író típusának megjelenése stb.

A fejezet ezt követően jórészt valamiféle névsorolvasásba bocsátkozik: a boom szűkebb, tágabb és még tágabb köreit rajzolja meg aszerint, hogy az egyes rendszerezők kiket sorolnak a különböző „csoportokba”. A mértani művelet eredményeképpen végül szinte valamennyi jelentős latin-amerikai prózaíró helyet kap a felsorolásokban: a „nagy öregek” (Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo, Onetti, Roa Bastos, többek között, akik már a korábban is fontos műveket írtak) éppúgy, mint az „alapítók” GGM, MVLL, Cortázar, Donoso, Fuentes, de, Monegalra hivatkozva, Ayén megemlíti a „prehistória” nagyjait is: Quirogát, Azuelát, Gallegost, Güiraldest és Riverát, valamint a „boom juniort”, benne, mások mellett, Alfredo Bryce Echeniquét, Sergio Pitolt, Guillermo Cabrera Infantét.

A boom címke kiötlőjeként az uruguayi Emir Rodríguez Monegalt és az argentin Luis Harssot szokta megnevezni a szakirodalom. Monegal 1980-ban, egy kongresszuson visszautasította a keresztapaságot. Harss mintegy három évtized távlatából ezt mondta Ayénnek: „Először is különbséget kell tenni a boom mint kifejezés és mint irodalmi jelenség között. Valójában nem tudom, mikor kezdtek általánosan alkalmazni ezeket az írókra, akiket ma jelöl. Én 1966. augusztus 9-én írtam egy cikket a *Primera Plana* című lapba egy Buenos Aires-i összefoglalóról,

Mario Vargas
Llosa,
2010,
New York,
fotó:
Justin Lane,
MTI/EPA



amelyen jelen volt Monegal, Vargas Llosa és mások. Olaszország 50-es, 60-as évekbeli látványos gazdasági fellendülésére gondolva és idézőjelbe téve írtam le a boom szót a latin-amerikai új prózára értve, s még zárójelben utána is tettem az auge (tetőpont) spanyol kifejezést, mivel az angol terminus akkor még teljesen ismeretlen volt a spanyolban. Véletlenül esett meg, nem a névadás szándéka vezetett.” Más kérdés, hogy két évvel később maga Harss adja közre a csoportot mindmáig talán legáltalóbban, legszakszerűbben ismertető esszékötetet *Los nuestros* (*A mieink*) címen (Buenos Aires, 1968, 1969).

Mikortól datálhatjuk a boom irodalmi és üzleti áttörését? Amint – Ayénre hivatkozva – az ismertetés elején már említettem, a többség a *Száz év magány* megjelenését (1967), illetve a regény azonnali és példátlan sikerét követő időszakot jelöli meg kezdetként, de például Ángel Rama nem osztja ezt a véleményt; szerinte a kezdet dátuma inkább 1964, amikor Cortázar köteteinek eladási adatai hirtelen az egekbe szöktek. Mások szerint még pontosabb Mario Vargas Llosa első remeke, *A város és a kutya* megjelenésétől (1963) vagy Carlos Fuentes *Áttetsző tartomány*ának mexikói kiadásától (1958) számítani a siker-szíriát. Olyan kritikus is akad (a chilei Rafael Gumucio, például), aki szerint csak az orosz regény aranykorához fogható a jelenség. GGM remeke előtt olyan művek nyerték már el az olvasók (és a kiadók) tetszését, mint MVL *A Zöld Palotája* (1966), Fuentes *Artemio Cruz halála* (1962), Ernesto Sábato *Hősről, sírokról* (1961), Juan Carlos Onetti *A hajógyár* (1961), Cortázar *Sántaiskola* (1963), Lezama Lima *Paradicsom* (1966) című regénye.

A „csoport” vezéralakjainak nem igazán volt ínyére a hirtelen rájuk szakadt népszerűség – jegyzi meg a szerző. GGM gyakran fogalmazta meg viszolygását a jelenségtől, látva, hogy könyveit úgy habzsolják, mint a sült kolbászt. Mario Vargas Llosának így ír egyik levelében: „...nekem a tököm is teli van már Gabriel García Márquezzel; torkig vagyok az újdonsült olvasókkal, az idióta rajongókkal, az ostoba újságírókkal, a hirtelen felbukkanó barátokkal, belefáradtam, hogy mindig jópofizzak, és jó úton vagyok, hogy megtanuljam, hogy küldjem el az embereket a büdös francha.”

Lehet-e közös poétikai-stilisztikai jellegről beszélni a boommal kapcsolatban? – teszi fel Ayén a kérdést. A stílusok, írói törekvések és eszközök olyan változatosságát mutatják az említett művek, hogy nem lehet semmilyen vonatkozásban egységről beszélni. Így téves az a később általánossá vált gyakorlat, amely a boom remekműveit javarészt a „mágikus realizmus” kategóriájába sorolja (gyakran keverik össze a „csodás valósággal”, amely kife-



jezést a kubai Alejo Carpentier vezetett be). A „mágikus realizmus” fogalmát egyébként a venezuelai Uslar Pietri esszéiből vette át a kritika – szögezi le a szerző. Cortázar több tanulmányában hangoztatta, hogy a valóság elválasztása a képzelettől és a fantasztikumtól igazságtalan, s így a realista és fantasztikus irodalom szétválasztása is az.

Jogos még annak a kérdésnek a felvetése is, hogy ha a boom leginkább GGM, MVL és (író) barátai csoportját jelöli, vajon vége is lett-e a csoport feloszlásával – ha egyáltalán szoros közösséget jelentett valaha is. És vannak-e követői, s ha igen, kik?

Xavi Ayén válasza lényegében az, hogy miután a kubai konstruált költőper (a Padilla-ügy) 1971-ben kettéosztotta (Castro-pártiakra és Castro-ellenesekre) a latin-amerikai értelmiséget (s benne az írókat), s miután 1976 februárjában Vargas Llosa valamilyen családi konfliktus végkifejleteként egy jobbhoroggal padlóra vitte García Márquezt (akit pedig kebelbarátjának s afféle mesterének tekintett) egy mozi előcsarnokában, és miután Franco halálával, a demokratikus viszonyok kialakulásával Barcelona elvesztette addigi kohéziós erejét, a tágabb baráti közösség is bomlani kezdett.

A fejezet végén a szerző kiemeli a multinacionális kiadók (például a Planeta, a Penguin Random House) jelentőségét a latin-amerikai irodalom iránti érdeklődés fenntartásában, és közread egy névsort mint olyan írókét, akik a boom fiatalabb nemzedékeként a nagyok „globális” sikerét vannak hivatva tovább vinni. Az említett írók nálunk javarészt ismeretlenek, az egy kolumbiai Juan Gabriel Vásquez kivételével, akinek *Dalok a tűzhöz* című elbeszéléskötetét (2019) az elmúlt évben jelentette meg az Ab Ovo Kiadó.

Mario Vargas Llosa bibliográfiai gyűjteménye, 2016
© Wikimedia Commons