

DORNBACH MÁRIA

## Múltidézés

KATONA ESZTER: A JÖVŐ EMLÉKEZETE.  
POLGÁRHÁBORÚ, DIKTATÚRA ÉS EMLÉKEZET  
A KORTÁRS SPANYOL DRÁMAIRODALOMBAN



**L'Harmattan Kiadó**  
**Budapest, 2019**  
**523 oldal, 4990 Ft**

A történelmi emlékezet, a jelenből történő múltidézés minősíti az emlékezőt, a jelent, hiszen a rekonstrukció – bármennyire törekszik is rá – nem objektív. Minden nemzet közelmúltjában vannak olyan sarkalatos pontok, események, amelyek alapvetően befolyásolták a jövő alakulását/alakítását, s amelyeket az egyes politikai rezsimek, társadalmi csoportok eltérő nézőpontból kiindulva szemlélnek, illetve állítanak ideológiájuk középpontjába. A történelmi emlékezés így gyakran válik hatalomtechnikai eszközzé. Spanyolország XX. századi történelmében fordulópontokat jelentett az 1936-os polgárháború, az azt követő Franco-diktatúra, az ezekhez kapcsolódó népiirtás, illetve a Franco halála után induló demokratikus átmenet, s ezek az események máig bűvópatak-ként vannak jelen a spanyol társadalomban. Franco halála után egy újabb polgárháború kitörését akadályozta meg az 1977-ben minden politikai párt által aláírt Moncloa-paktum, amely általános amnesztiát hirdetett a diktatúra áldozatainak és bűnöseinek. Ezzel egy időben a pártok között hallgatólagosan megszületett az úgynevezett „csendegyezmény”, a kollektív amnézia szabálya, ami természetesen csak jegelte a társadalomban szinte fél évszázada meglévő és a felszín alatt mélyen beágyazódott feszültségeket, próbálta a felszín alá nyomni a kollektív emlékezést, s csak elodázta a markánsan eltérő társadalmi csoportok szembenézését a múlttal. Áttörést jelentett a 2007-ben elfogadott Történelmi emlékezet törvénye, amely kaput nyitott a múlttal való szembesülésnek. Ekkor kezdődött a tömegsírok feltárása, levéltári anyagok váltak kutathatóvá: felszakadtak a mélyen őrzött sebek, vádlók és a még túlélő vádlottak néztek farkasszemet egymással. Napjainkban is zajlik a Franco exhumálása és a nemzeti panteonból történő eltávolítása körüli vita, amelyben ismét egymásnak feszül a spanyol politika és társadalom két tábora.

”

Katona Eszter monográfiájának első részében felvázolja a diktatúra és a demokratikus átmenet emlékezetpolitikáját, elemzést olvashatunk az ezredfordulót izgalomban tartó múlt-idézésről, az egyes politikai pártoknak – kampánycéljuktól függően – a kollektív hallgatás megtörésére tett igyekezetéről, ami végül felgyorsította a múlttal való szembenézést.

A művészetek azonban törvény nélkül is reflektáltak a XX. századi spanyol történelem neuralgikus pontjaira. A cenzúra eltörlése után, a kollektív amnéziával dacolva, már a demokratikus átmenet időszakában is sorra születtek regények, színdarabok e témában. Mára viszont mondhatni divatos műfajjá vált az emlékezet-irodalom.

A szerző egy fejezetet szentel a XX. századi és a kortárs spanyol drámairodalom, a színházi élet bemutatásának. Magyar olvasó első ízben kap átfogó, irodalomtörténeti alaposággal összeállított képet a spanyol színháztörténetnek az Aranykor utáni legjelentősebb korszakáról. Külön fejezetben vázolja fel az emlékezet színházának – amely a „győztesek színházával” és az emigráció színházával a polgárháború bukása után a Franco-diktatúra éveiben született – történetét.

A monográfia második részében hat tematikus blokkban (polgárháború, holokauszt, a diktatúra mindennapjai, a művész és a cenzúra, tömegsírok, a kettészakadt Spanyolország) két-két drámát elemez a szerző. A polgárháború eseményei *José Sanchis Sinisterra: Jaj, Carmela!* (1986), valamint *José Luis Alonso de Santos: A tábornokok vacsorája* (1998) című keserű humorú tragédiájában, nem direkt képekben jelenik meg. Az első egy láthatatlan színházi térben, a második egy ugyancsak láthatatlan étterem konyhájában játszódik, és csak a szereplők dialógusából rajzolódik ki a történelmi kontextus. *José María Rodríguez Méndez: Végső ütközet a Pardo-palotában* (1976) című drámájában a lezárult polgárháborút két szemtanú, a Győztes és a Vesztes tábornok terepasztal-játéka idézi fel. Mindhárom darabban a drámai konfliktus eredője az egymás ellen harcoló két tábor képviselőinek ellentéte: Sinisterránál a láthatatlan közönségben ülő győztes katonák és a kivégzésükre váró nemzetközi brigádok tagjai; Santosnál a győzelmét ünneplő Caudillo vacsoráját készítő falangista főpincér és a köztársasági főszakács; Rodríguez Méndeznél pedig két gyökeresen ellentétes ideológia feszül egymásnak. A 2000-es években kezdődött a tömegsírok feltárása, ami folyamatosan feltépte a polgárháború és a diktatúra ejtette sebeket. Két dráma állít emléket a megrázó eseménynek: *Juan Mayorga* krimiszerű *A leégett kert-je* (1996), valamint *Joan Cavallé: Meztláb az augusztusi holdfényben* (2008) című színműve.

A spanyol holokauszt annak a mintegy hétezer köztársaságinak a deportálását jelenti, akik a polgárháború után Franciaországba menekültek, s akiket – származásuktól függetlenül – a német megszállás után a Vichy-kormány kiadott a megszálló németeknek. *Laila Ripoll: 927 spanyol útja Mauthausenbe* (2007) egy menekült család kálváriáján keresztül mutatja be a „nagy utazást”, az oda és a visszautat. A haláltábor rémképei csak a megmenekült kamaszfiú visszaemlékezéseiben jelennek meg. *Laila Ripoll és Mariano Llorente: A két háromszög* (2014) című drámájában viszont megjelenik maga a haláltábor.

A diktatúra hétköznapi elevekednek meg *José Sanchis Sinisterra* Bertolt Brechtet idéző *Rettegés és ínség a korai francóizmusban* (1979–2002) című drámájában, amely a szerző olvasmányélményeire és rokonai, ismerősei elbeszéléseire épül. Ugyanebben a blokkban *Laila Ripoll: Az elveszett gyermekek* (2013) című darabja egy máig le nem zárt tragédiát boncolgat: a diktatúra alatt – az egyház hathatós segítségével – baloldali anyák újszülött gyerekeit lop-

ták el a kórházakban, és adták örökbe „megbízható”, jobboldali, falangista családoknak. A szerző négy elrabolt gyermek életén keresztül világítja meg a diktatúra embertelen gyakorlatát.

A művész és a cenzúra kapcsolatát vizsgálja a diktatúrát személyesen megtapasztalt *Antonio Buero Vallejo: Alszik az értelem* (1969), a Franco-rezsim idején íródott, Magyarországon 1974-ben bemutatott drámája. A cselekmény ugyan a XIX. században játszódik, de az áthallás egyértelmű. A művészt a festő Francisco Goya, a diktátort az önkényeskedő, de maga is félelemben élő uralkodó, VII. Ferdinánd személyesíti meg. A korabeli cenzorok hosszasan elvitatkoztak rajta, vajon a szerző saját korát ábrázolja-e történelmi köntösbe bújtatva? Végül 1970-ben engedélyezték a darab spanyolországi bemutatóját. A kortárs drámaíró, *Juan Mayorga: Szerelmeslevelek Sztálinhoz* (1998) című darabja térben és időben is transzponálja mondanivalóját: a cselekmény az 1930-as évek Szovjetuniójában Bulgakov és Sztálin konfliktusát mutatja be. Mindkét műben a hatalom által mellőzött művészfigura az önkénnyel szemben is próbálja megvalósítani művészi ambícióit, a lelke mélyén mégis vágyik a hatalom elismerésére, mint ahogy a mindenkori hatalom is szeretné bírni a művészek támogatását. *Alberto Conejero: A sötét kő* (2014) című drámáját is egy költő: Federico García Lorca ihlette, a cím is azonos egy talán megírt, de elveszett Lorca- színműével. A főhőse pedig Lorca utolsó nagy szerelme, a szintén a köztársaságiak oldalán harcoló Rafael Rodríguez Rapún. A történelmi háttérrel pedig a megosztott Spanyolország szolgáltatta.

Hiánypótló, rendkívül sok információt tartalmazó kötetet tarthatunk a kezünkben, amelynek érdemeit a kissé szétfolyó szerkezet, a túlzott teljességre való törekvésnek betudható gyakori ismétlés sem kisebbíti. A monográfiát egy drámaantológia is kíséri (*Az emlékezet színháza*. Fordította Katona Eszter. JATEPress, 2019), amelyben a fent idézett darabok közül öt magyarul is olvasható.

