

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY DOKTORI ALPROGRAM

A chilei költészet organikus jellege Raúl Zurita verseiben: a latin-amerikai kulturális hibriditás egy konkrét megnyilatkozása

Yilmaz-Mészáros Enikő

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Témavezetők: dr. Kelemen Zoltán, dr. Csikós Zsuzsanna

Szeged

2022

Köszönetnyilvánítás

Doktori kutatásaim éveinek lezárásával szeretnék visszatekinteni az elmúlt tizenhárom évre, amit a Szegedi Tudományegyetem falai között töltöttem, s megragadni ezt az ünnepélyes pillanatot, hogy köszönetemet nyilvánítsam mindazok felé, akik támogatásukkal mellettem álltak, vagy meghatározták az életem alakulását.

Tizenöt évvel ezelőtt találkoztam Romfa-Müller Gabriellával, aki meghozta az életembe a spanyol nyelv és a spanyolajkú kultúrák izgalmas világát, s ez a sorsfordító találkozás, Gabi végtelen energiája, kedvessége és szakmai tudása indítottak el azon a pályán, amit azóta sem tudtam elhagyni. Szívemből köszönöm neki, hogy minden nap olyan nagylelkűen adja át a tudását a diákjainak, s fáradhatatlan munkájának hála bejuthattam a Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékére.

Szeretném szívemből megköszönni azt a rengeteg tudást, értéket és tapasztalatot, amit a szegedi Hispanisztika Tanszékének oktatóitól és lektoraitól kaptam. Rendkívül szerencsésnek tartom magam, hogy ezen a tanszéken töltöttem el fiatal felnőtt éveimet, hiszen nem csupán kiemelkedő oktatókat, de melegszívű és korrekt embereket ismerhettem meg, akiknek köszönhetően az egyetemi diákéveimről rendkívül pozitív képeket őrizhetek. Végtelen szorgalmuk, naprakészségük, fáradhatatlanságuk, s legfőképpen hallgató-központú, odaadó és emberséges magatartásuk példaértékű az egész egyetemen. A tanszék oktatóinak mentalitása nagyban hozzájárult ahhoz, hogy kezdeti érdeklődésem igazi szakirányú elköteleződésé váljon az évek alatt.

Habár már nincs közöttünk, szeretném kiemelni Anderle Ádám nevét, aki bennem is, mint oly sok más tanítványában, a Latin-Amerika iránti rajongás és mohó érdeklődés lángját élesztette fel. Páratlan jelleme, humora, csillapíthatatlan tudásvágya és tenni akarása megfűszerezte az óráit, magával ragadta a körülötte levőket, illetve sokunk szorgalmát és lelkesedését, valamint tehetségét hozta a felszínre. Hitte és hangoztatta, hogy tanítványaitól is rendre sokat tanult, s igazán emberi hozzáállásával elérhetővé tette tanítványai számára azt a hatalmas tudásanyagot és tapasztalatot, amit egyre csak halmozott magában élete utolsó percéig.

Hálás köszönettel tartozom a Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének, ahol – habár idegenként jelentem meg a kapui előtt – őszinte érdeklődéssel fogadtak be engem és a munkámat, megadva ezzel a kiváltságos lehetőséget, hogy doktori program keretei között folytathassam tanulmányaimat. Páratlan lehetőség nyílt meg így mindannyiunk számára, hogy két gyönyörű diszciplína, a Komparatiztika és a Hispanisztika területeit összehangoljuk, s kitágíthassuk szemléletmódunk horizontjait. Az itt eltöltött évek alatt komolyabbá, bölcsébbé válhattak a meglátásaim, kitágultak és megújultak a nézőpontjaim, elmélyültek az érveléseim, s felfedezhettem munkám leghasznosabb és legértékesebb elemeit. Tudatosságot és érettséget szerezhettem, önreflexiót és együttműködést tanulhattam a Komparatiztika Tanszéken, melyek közelebb vittek azokhoz az értékekhez, melyeket egy bölcsészkar képvisel, s melyeket én is nagy becsben tartok.

Külön köszönetet szeretnék mondani a témavezetőimnek, dr. Kelemen Zoltánnak és dr. Csikós Zsuzsannának, akik rugalmasságukkal, türelmükkel és széleskörű szakmai támogatásukkal kísérték végig ezeken az éveken. Szeretettel gondolok vissza bátorító szavaikra és útbaigazításaikra, melyekre olyan nagy szüksége van minden doktorandusz hallgatónak. Ószintén remélem, hogy örömet leltek a közös munkában, s kellemes emlékként marad meg bennük nem csupán az együttműködésünk, de ez a gyönyörű chilei téma is, mellyel foglalkoztunk!

S végezetül köszönöm a családomnak a szeretetét, a kitartását, s legfőképpen a biztonságot, hogy szüntelenül és minden körülmények között számíthatok rájuk!

Tartalomjegyzék

I.	A kutatott latin-amerikai téma és a kutatási módszer felvázolása	5
II.	Hibriditás és heterogenitás, latin-amerikai irodalomelmélet	12
II.1.	A meszticizáció problematikája, mint latin-amerikai jellegzetesség	12
II.2.	A meszticizáció legszembetűnőbb lenyomatáról, a „Latin-Amerika” elnevezésről, a kontinentális tudat megerősödéséről.....	13
II.3.	A transzkulturációról.....	17
II.4.	A keveredés feltartóztathatatlan terjedéséről, a keveredésre való nyitottságról.....	18
III.	Latin-Amerikai irodalomelmélet	22
III.1.	A hibrid kultúra utópiájának kritikája Alonso de Ercilla és Inka Garcilaso de la Vega példáin keresztül.....	22
III.2.	A latin-amerikai társadalmi heterogenitás első jelentős, irodalomtörténeti befolyással bíró gondolkodóiról.....	25
IV.	Latin-Amerika földje, a természet megközelítése	27
IV.1.	A latin-amerikai természet és istenek gyarmatosítása.....	27
IV.2.	A latin-amerikai és az európa irodalmi természet-koncepciók közti ellentétek rövid érzékeltetése.....	31
IV.3.	Az eredettel való találkozás traumája	35
IV.4.	Az eredettel való találkozás következményei: az ember ujjászületése, az egyén feloldódása a közösségben.....	39
V.	Chilei költészet.....	42
V.1.	A chilei irodalmi kánon és a chilei nemzeti identitás kérdéseiről Iván Carrasco nyomán	42
V.1.1.	A chilei költészet virágkora – a XX. század első nagy költői.....	49
V.1.2.	Az avantgárd válsága – az ötvenes-hatvanas évek költészete.....	53
V.1.3.	A hetvenes-nyolcvanas évek költészete	56
V.1.4.	A kilencvenes nemzedék és a <i>Novísimos</i>	60
V.2.	A természet megjelenése Gabriela Mistral és Pablo Neruda költészetében – a mai chilei költészet alapkövei	62
V.2.1.	Gabriela Mistral - Azóta enyém lett a völgy és / enyém a szomszomszám ami kiváltja.....	64
V.2.2.	Pablo Neruda – Kezemet, a féktelent és szelídet, / a föld termő méhébe merítettem	67
VI.	Raúl Zurita.....	72
VI.1.	Népirtás és modernizáció: rövid történelmi-politikai áttekintés az 1973-as puccs kapcsán ...	72
VI.2.	Visszatérés a költészet eredeti szerepeihez: Raúl Zurita ars poetikája és a CADA művészeti csoportban való működése.....	76
VI.3.	ATACAMA.....	87
VI.3.1.	Európa költészete és a sivatag.....	87
VI.3.2.	Chile és az Atacama	89

VI.3.3. A <i>Purgatorio</i> sivatag-versei.....	91
VI.3.4. Logika és újraírás: szerkezeti és technikai jellegzetességek – szemléltetés a <i>Purgatorio</i> versein keresztül	93
VI.3.5. Az Atacamával való találkozás előkészítése.....	98
VI.3.6. Megváltás a sivatag-versekben.....	100
VI.3.7. A „Sivatagok” verseinek egyéb víziós jeleneteiről	105
VI.4. KORDILLERÁK	108
VI.4.1. A mitikus tér felvezetése	108
VI.4.2. A „Kordillerák” verseit övező víziók.....	111
VI.4.3. A totemizmusról és az ősök tiszteletéről.....	113
VI.4.4. A vallási szinkretizmus és az archetípus kapcsolata Chilében	116
VI.4.5. Útban a jungi archetípusok felé.....	118
VI.5. FOLYÓK	126
VI.5.1. Emberi álmok hömpölygő folyója.....	126
VI.5.2. Gastón Bachelard a vízről és az álmokról írt elemzése a materiális imagináció tárgyalásához	133
VI.5.3. Gaston Bachelard – Kitérő a víz, a ringatózás és az álmodás összefüggéseire, valamint a víz szubsztanciájának állandóságára	136
VI.5.4. Az epika jegyeinek fellelhetőségei a zuritai költészetben	137
VI.5.5. A bűnöktől való megtisztulás a víz körforgása által.....	139
VI.5.6. A spanyol nyelvet érintő kérdések.....	148
VI.6. Zurita találkozása a kortárs mapuche költészettel	151
VI.7. Az új élet ünneplése.....	153
VII. Visszatekintés, a kutatás értékelése	154
Idézett szakirodalom.....	158

I. A kutatott latin-amerikai téma és a kutatási módszer felvázolása

Doktori disszertációm a napjainkban egyre nagyobb nemzetközi népszerűségnek örvendő kortárs chilei költő, Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950-) munkássága kapcsán írom. Kutatásaim elsődleges célja a szerző alkotói stílusának elhelyezése a chilei nemzeti költészeti hagyományok és a chilei etnokulturális hatások koordinátái között, elsősorban a helyi természeti egységek (mint például a Kordillerák, az Atacama-sivatag vagy a chilei folyók) költészeti ábrázolásainak vizsgálatán keresztül. Ez az elhelyezés ugyanakkor a XX. századi és a kortárs chilei kulturális tendenciák felettébb bonyolult hálózatában való eligazodást is jelenti, többek között rámutat a nemzeten belüli interkulturális folyamatokra, ami a latin-amerikai országok esetében – a gyarmatosítás, valamint a szélsőséges keretek között végbement bevándorlás és meszticizáció¹ következményei révén – egy rendkívül összetett kérdéskört jelent. Az utóbbi ötven év során teret nyert *etnokulturális költészeti* mozgalom nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a chilei irodalomtudomány egyre tudatosabban juttassa érvényre a korábbi évszázadok alatt domináló nemzeti irodalmi kanonizációs folyamatok kritikai diskurzusát, s elemezze azokat az asszimilációs folyamatokat, melyeknek korábban a nyugati (legfőképpen nyugat-európai) kulturális minták beemelése volt a központi mechanizmusa. Az interkulturális szemlélet tudományos fejlődése, a chilei identitás összetettségének mélyreható elemzése és az ezekből nyert ismeretekre építkező, új, sajátosan chilei kulturális-irodalmi törekvések egy olyan modern és haladó szellemű irodalmi tendenciát jelentenek, amelynek vizsgálata a magyar irodalom- és társadalomkutatók számára is tanulságos lehet.

Érveléseimet és felvetéseimet oly módon kívánom végigvezetni a dolgozat fejezetein keresztül, hogy közben a specifikus, helyi jellegek kiemelésére törekszem. Célom ezzel az, hogy a chilei irodalmi jellegzetességekre vonatkozó általános magyarországi irodalmi ismereteinket és tapasztalatainkat új perspektívákkal gazdagítsam, illetve munkám sikerességének függvényében lehetőséget teremtsék esetleges sztereotípiák továbbgondolására is egy olyan kultúra irodalma esetében, mely a hazai összehasonlító irodalomtudományban mindeddig kevés figyelmet kapott. Mindezt elősegítendő, s bízván egy, a tudomány szempontjából előrevezető és jótékony vizsgálódási rendszer alkalmazásában, a komparatistikában előszeretettel használt globalizáló elképzelések és

¹ Mint „keveredés” értendő.

egyetemesnek tekintett (többnyire nyugat-európai eredetű) fogalmak szerepkörének mérséklését támogatom. Ezek az elképzelések és fogalmak ugyanis, mindamelllett, hogy kétségtelenül rendkívül hasznosak egyes kultúra-közi viszonyrendszerek elemzésekor, közben pontatlan megállapításokat is maguk után vonhatnak, s egyre inkább állandósuló eszmék gyökerei számára biztosíthatnak elnagyolt, gyenge táptalajt. A nemzetközi berkekben is elismert Gabriel García Márquez szavait idézem, aki a Nobel-díj ünnepélyes átvételekor próbálta felhívni minderre a Nyugat figyelmét:

Nekünk, [latin-amerikai] költőknek és koldusoknak, zenészeknek és prófétáknak, harcosoknak és gazembereknek, minden lényének annak a jogaitól megfosztott valóságnak, kevésbé kellett a képzeletünkre hivatkoznunk, hiszen a legnagyobb kihívás az volt a számunkra, hogy nincsenek megfelelő konvencionális eszközeink, melyekkel hihetővé tehetnénk az életünket. És ez, barátaim, a magányosságunkat összekötő kapocs. / Ha ezek a nehézségek folyvást utunkba állnak, nekünk, akik ráadásul ebben benne élünk, valamennyire érthető, hogy a világ ezen [európai] oldalának racionális tehetségei, melyek saját kultúrájuk iránti elragadtatásukban élnek, nem találtak használható módszert, amellyel értelmezni tudnak bennünket. Érthető, hogy folyton ragaszkodnak hozzá, hogy ugyanazzal a mércével értékeljenek bennünket, amivel önmagukat mérik, s közben elefelejtik, hogy nem egyenlő megpróbáltatások sújtották az életünket [...]. A valóságunk idegen modelleken keresztül történő értelmezése csak ahhoz járul hozzá, hogy még inkább ismeretlenek maradjunk, hogy még kevésbé legyünk szabadok, s hogy még inkább eluralkodjon felettünk a magányosság (MÁRQUEZ, „La soledad de América Latina.”).

Az általánosító elképzelések használata jelentős értelmezésbeli elcsúszásokat is okozhat, különösen, amikor az adott jelenség nincs kellő alaposítással elhelyezve önmaga irodalmi univerzumának keretei között, vagy éppen saját regionális és kontinentális közegében. Éppen ezért értekezésem a megfelelő kontextusba helyezést kiemelt problémaként kezeli. A globalizáló elképzelések háttérbe szorítása viszont nem zárja ki a ténylegesen átfogó vonatkozású kifejtésekre való hivatkozást, így dolgozatomban szerves részét képezik az emberi lény és elme alapvető működésével, valamint az emberiség egész történetével összeegyeztethető egyes pszichológiai és filozófiai kifejtések, melyek érvényessége kevésbé van egy-egy konkrét kultúrkörhöz kötve. Ezek alapján a későbbiekben nagyban támaszkodom például Carl Gustav Jung vagy Gaston Bachelard egyes írásaira.

Az imént felvázolt módszertani iránytűm egyik példajaként említeném, hogy munkám elméleti bázisát az általános komparatista elvárásoktól eltérően nem az *ökokritika*² bejáratott szakirodalmára építem fel, tekintve, hogy az *ökokritika* egy, a nagyvilág végtelenül különböző jelenségeit (ökopszichózis, feminizmus, természet- és környezetvédelem, környezettörténet, fenntartható fejlődés, biopolitika stb.) felölelni vágyó, erősen politizált³ észak-amerikai gyűjtőfogalom, melybe a jelen téma némileg erőltetett beolvasztása inkább neutralizáló, semmint valóban gyümölcsöző irányvonal lenne.

Dolgozatomban bőségesen kitérek rá, hogy a latin-amerikaiak élen járnak az ember és természet közti viszony témakörének tárgyalásában (mondhatni ebből remekelnek a legjobban), s már évszázadokkal ezelőtt levonták etikai következtetéseiket a földek kizsákmányolása kapcsán, jóval azelőtt, hogy az 1900-as évek végén az „Első Világ» környezetvédői kihirdették volna, hogy a különböző kultúrák és a természet közti harmóniát visszaállító, és az emberi dominanciát megállító új víziókra van sürgősen szükség” (FORNS-BROGGI, 1998:1).

Marcela Prado a latin-amerikai etnokritikai diskurzusa során a következő megjegyzést teszi, mely egyben összegző felvezetés gyanánt is szolgál a jelen dolgozathoz:

Az etnokritikát úgy értelmezni, mint az Egyesült Államokban született ökokritika egy aspektusa, ez annyi, mint kezdetként rázni egy olyan kolonizáló koncepcióval, ami azokat a törekvéseket értékeli alul, melyeknek eredete és egyedülállósága a latin-amerikai régióban van. Mindez a szóbeliségen alapuló plurietnikus vidékek integrált világfelfogásából származik, melyek számára a táj az élet kereteit jelenti, örökséget, az identitás értékét (PRADO TRAVERSO, 2010:119).⁴

Munkám tehát azt az álláspontot támogatja, mely szerint összehasonlításokat (s méghozzá többszörösen összetett rétegződések mentén) a leginkább helyinek mondható jellegzetességek tanulmányozásából kiindulva érdemes felállítani, s csak ezek után lehetséges

² Főbb kiindulópontjai William Rueckert (1978) és Cheryl Glotfelty (1989) nevéhez köthetőek, s a fogalom kezdeti használata a romantikus tájleíró irodalomra koncentrálódik, a fogalom tehát egy konkrét kultúrkör irodalmából és ökológiai állásfoglalásából indult ki. Érdekes kérdés lehet, milyen okokból és milyen tudományos alapokon, illetve milyen intézmények jóváhagyásával lett általánosítva a fogalom használata.

³ „Az ökokritika beismerten politikailag inspirált kritikai irányzat, amelyet kialakulásakor gyakran állítottak a feminizmussal párhuzamba, már amennyiben a nők helyzetét itt a természet helyzetének vizsgálata váltja fel. Az ökokritikusok az általuk művelt kulturális analízist többnyire egy kifejezetten „zöld” etikai és politikai programhoz kapcsolják, és az olyan környezeti mozgalmak, mint az ökofeminizmus, a társadalomökológia vagy a környezeti jog belátásait továbbfejlesztve a környezeti és társadalmi érdekek szintetizálására törekednek.”
Hódosy, Annamária. „Mi az ökokritika?” <https://www.ekokritika.hu/ecocriticism/>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

⁴ Amennyiben nem nevezek meg fordítót, mindig a saját fordításaimról lesz szó mind a szakirodalmi szövegrészeket, mind a szépirodalmi idézetek esetében.

– amennyiben az az irodalomtudomány szempontjából hasznos – bizonyos globalizáló gyűjtőfogalmak közelébe emelni a kutatás tárgyát. A távolabbi jövő és egy előrehaladottabb szintű kutatás tehát akár tovább is gondolhatja a jelen témát az *ökokritika* szótárán keresztül, ám az csak akkor tud érdemben szót kapni, amikor a helyi keretek között (és nem feltétlenül a helyi perspektívából megfogalmazva) már megfelelő színvonalú kibontásra jutott az adott jelenség értelmezése.⁵

Úgy vélem tehát, hogy dolgozatom tudományos hozadéka részleteiben jóval gazdagabb, precízebb és tartalmában megalapozottabb lesz, ha a helyi költészeti jelenségek kapcsán felmerült kezdeti fogalmi kétségeimből indulok ki. Ezen dilemmák középpontjában az a gondolat áll, miszerint a chilei irodalmi és kulturális megnyilvánulások rendszeresen és egyre elmélyültebb formában térnek vissza az autokton⁶ gyökerekhez. Elmondható, hogy sok kísérlet történt már az irányzat pontos definíciójára. A *chilei etnoköltészet* meglátásom szerint nem elég precíz megfogalmazás. Ami az általam kutatott kérdést illeti, vagyis, hogy milyen módokon kerülnek be autokton elemek a chilei nemzeti költészetbe (esetemben Raúl Zurita költészetéből hozva példákat), közelebb hozható ahhoz a felvetéshez, amelyre Marcela P. Traverso utal egyik tanulmányában: ő ugyanis – habár részletesen nem fejti ki – Elicura Chihuailaf (és általában a kortárs mapuche költők), Raúl Zurita, de még Gabriela Mistral és Jorge Teillier munkásságát is egy közös tendencia alatt sorolja fel (PRADO TRAVERSO, 2010:115). Kétségtelen, hogy egy túlságosan színes palettát nyit ki így a chilei *etnopoésia* fogalma, hiszen egymástól jelentősen eltérő költői nemzedékek, attitűdök, gyakorlatok kerülnek egy kalap alá, miközben a besorolás kritériumai nincsenek tudományosan lefektetve. Ennek ellenére a chilei költészetről szerzett jelenlegi ismereteim alapján mégis egyet tudok érteni, vagyis jogosnak találok a feltételezést, hogy egy közös, jellegzetesen „chilei”⁷ etno-természeti áramlat figyelhető meg a különböző helyi költészeti programok között. Az

⁵ Habár a helyi szempontok ismerete is elengedhetetlen. Számtalan példát találhatunk arra, amikor egy komparatista egy latin-amerikai művet olyan angol/francia szakirodalmi tár felhasználásával elemez, melyben egyáltalán nem szerepel a gazdag, latin-amerikai születésű tudományos elemzések egyetlen példája sem. Fordítva elképzelhetetlen lenne: a *Bovaryné* c. regényről nem lehet úgy tudományos munkát írni, hogy francia szakirodalmat nem használunk fel hozzá.

⁶ Ide tartozhatnak a helyi földrajzi egységek és természeti jelenségek, az adott növény- és állatvilág, a konkrét helyről organikusan és ősi gyökerekkel származtatható ember, valamint ember és természet egymáshoz való sajátosság, helyi viszonyulása.

⁷ S még csak nem is latin-amerikai, mivel itt fontos a Kordillerák és a Csendes-óceán közé való „beszorult lelkiállapot” hatása. Esetleg az andoki kultúrák között lehetne még ugyanezen alapokon párhuzamokat felállítani.

etnoköltészet fogalma azonban továbbra sem tűnik igazán helytállóknak, különösen, mert egyes tanulmányokban az *etnoköltészet* és az *etnokulturális költészet* kifejezéseket mintha szinonimaként használnák. Mindennek kapcsán fontos még felhívni a figyelmet arra, hogy a chilei (és spanyol-amerikai⁸) irodalomtörténetben mindig is léteztek az *etnoköltészet*tal rokon jelenségek, rokon terminusok: *criollismo*⁹, *mundonovismo*¹⁰, *indigenismo*¹¹ – ezek mind autokton elemeket emelnek be a nemzeti irodalomba, ám ugyanakkor – az *etnokulturális költészet*tal ellentétben – mind ki is rekesztik azokat az elemeket a nemzeti irodalomból. Íme, még egy ok, miért nem lehet *etnoköltészet*nek nevezni azt a jelenséget, amelyet Raúl Zuritánál látni fogunk.

A *chilei etnokulturális költészet* fogalma viszont már komoly és részletes tudományos kifejtésen ment keresztül az utóbbi évtizedekben. Az *etnokulturális költészet* a *mapuche etnoirodalom* részeként értendő a téma egyik legjelentősebb szakértője, a valdíviai Iván Carrasco értelmezése alapján. Ennek a költészetnek fontos jellemzője, hogy nem egyenlő a *poesía indígena*val (indián költészet) vagy a *poesía mapuche*vel (mapuche költészet), mert bizonyos pontokon bevonja magát a modern nyugati, vagyis átfogó irodalmi sémákba, például azáltal, hogy szerzője egy konkrét egyén, nem pedig egy csoport. Carrasco *etnokulturális költészet*-fogalma aktuális, modern jelenséget nevez meg, amelynek egyik legfontosabb szerepe az egységes chilei nemzeti kánon megingatása, az interkulturális szemlélet fejlődésének előrelendítése.¹² Mindennek a megértése a latin-amerikai kulturális meszticizáció bonyodalmainak bizonyos fokú ismerete mellett érhető csak el, ezért a kultúra-közi találkozások belső dinamizmusainak mértéktartó felvezetését – egy magyar nyelven és magyar olvasó- és kutatóközönség előtt bemutatandó disszertációban – kiemelkedően fontosnak tartom. A félreértéseket elkerülendő, ezen felvezető paragrafust kiegészítve hangsúlyozom, hogy az említett etno-természeti irányultság nem egyenlő az *etnokulturális*

⁸ A „spanyol-amerikai” fogalmat csak precízebb irodalmi vonatkozású helyzetekben fogom használni, a „latin-amerikai” fogalmat pedig olyan irodalmi és egyéb kontextusokban, amikor közös földrajzi, történelmi, társadalmi, gazdasági állapotok és fejlődési struktúrák is szerepet játszanak egy-egy adott kérdésben.

⁹ A függetlenség elérése után születendő nemzetek alapköveit teszi le ez a fajta irodalom, a Spanyol Koronától és az észak-amerikai hatalomtól való megkülönböztetés végett szerves részét képezik az autokton elemek.

¹⁰ Az egész kontinens kultúráját felfedezni vágyó tendencia. Nem foglalkozik helyi és nemzeti egységekkel, inkább nagyobb halmazokban gondolkodik: mint a rassz, a föld kérdése a kontinensen. Az Új Világ művészetét kívánja megteremteni.

¹¹ Már az 1500-as évektől létezik, az 1800-as évekre pedig felerősödik az indiánok kirekesztett, elnyomott helyzetének inkább külső szemszögből történő politikai és társadalmi pártfogása. Az irodalom gyakran az idealizáció eszközeihez nyúl.

¹² Mindezt a későbbi fejezetekben alaposan részletezem.

költészettel, illetve Raúl Zurita költészetét a jelen dolgozat nem sorolja az *etnokulturális költészet* alá, viszont annak hatását elismeri és fontosnak tartja a szerző munkásságában.

Mint az az olvasók számára egyértelművé válik majd a dolgozat olvasása közben, az a chilei téma, melyet körbejárok, még a chilei irodalom, történelem és kultúra határain belül is önmagában többszörösen összetett nézőpontot képvisel. Talán kijelenthető, hogy ez a többszörös összetettség egy olyan jelleg, ami szinte minden latin-amerikai jelenség önnön jelleméből spontán adódik. A zuritai költészetnek a chilei interkulturális viszonyrendszerben való elhelyezése mellett viszont – hogy egy kontinenseken átívelő panorámában kiemelhessem a chilei költészet általánosan organikus irányultságát, de legfőképpen, mert dolgozatom a magyarországi komparatiztika tudományterületén belül íródik – egyes pontokon igyekszem a nyugati kultúra számára is fogódzókat teremteni. A bevezető fejezetekben tehát gyakran interkontinentális ütközőpontokkal tűzdelem meg az érvelést, vagy éppen a nyugati értelmezési struktúrák latin-amerikai területeken megkísérelt alkalmazásának ingoványos talajára hívom fel a figyelmet. Ütközőpontok felvázolására elméletileg nem volna szükség, tekintve, hogy a komparatiztika már több, mint fél évszázada kijelölte az Európa- és Nyugat-központú beállítottság szigorú felülvizsgálásának, mi több, elkerülésének útvonalát, ám a diszciplína hazai gyakorlatait megfigyelve inkább az tapasztalható, hogy mind a mai napig többnyire az angol, francia és német nyelvek kapnak preferenciát a kutatások során¹³, sőt, általánosságban a Nyugat perspektíváján belül vagy a Nyugat számára íródott szakirodalmak felhasználásával valósulnak meg a kutatások. Mindebből adódóan dolgozatomnak is ebbe a panorámába kell valamilyen módon illeszkednie, miközben az Európa-központú gondolkodás idejétmúlt hagyományának vonalába mégsem sorolható: a nyugati kultúrkör gondolkodási rendszerei helyett a chilei irodalom- és társadalomtudomány elméleti közegéből kiindulva kerül kibontásra az érvelés. Ez annyit jelent, hogy esetünkben Chile és Latin-Amerika jelentik az „én”-t és az „itt”-et, a kiindulópontot, a Nyugat pedig az „idegen”, a „másik”. Példázva a latin-amerikai gondolkodás irányát: az európai tájleíró költészet például itt egy távolról jövő, szintén idegen, s inkább kérész-életű irodalmi behatás, a civilizáció és természet egymástól való elválasztása pedig nem érvényesíthető úgy, mint Európában. Az európai cikkek és divatok itt, Latin-Amerikában

¹³ Sőt, habár számos afrikai országnak francia a hivatalos nyelve, mégis a francia nyelven, s frankofón területen működő kutatóink csak elvétve foglalkoznak különböző afrikai irodalmakkal, figyelmük még ma is kizárólag Franciaország és Kanada irodalmaira és szakirodalmaira összpontosul.

az „europeizmus¹⁴” termékeinek, vagyis egzotikumnak számítanak. Posztkolonializmus helyett érthető módon a dekolonialis vizsgálatok dinamikái helytállóbbak (gondoljunk Walter Mignolo írásaira), míg kapitalizmus és imperializmus helyett a marxista és az antiimperialista attitűdök dominálnak a szakirodalmakban, valamint az általános élet- és tudománytérben. A Nyugat számára mágikusnak ható alakzatok itt a mesztic társadalmak hétköznapi életritmusának spontán és természetes velejárói, *ökokritika* helyett pedig az ember és természet bensőséges, konstans, évszázadok óta fennálló formáiról érdemes beszélni. Kiemelek majd olyan elméleti és filozófiai szempontból továbbjárható helyi jellegzetességeket, mint az eredettel való találkozás traumája, a keveredésre való nyitottsággal és a mesztic identitás kialakulásával járó sokrétű pszichológiai terhek viselése, a latin-amerikai magányosság lehetséges indoklása vagy akár a társadalmi és politikai szerepvállalás betöltésének jelentősége, melyeket kiemelkedő fontosságú tényezőkné és elengedhetetlen ismereti alapoknak tartok Zurita költészetének értelmezése során. Külön fejezeteket szentelek továbbá a XX. századi chilei költészet tárgyalásának, mivel az itt említett szerzők és programok Zurita költészetének építőköveit adják (Vicente Huidobro például a nyelvezet szétboncolásának hagyományát, Nicanor Parra az *antiköltészet*től örökölt hozzáállást, Pablo Neruda a Föld magmájáig való behatolás gyakorlatait hagyta hátra), illetve ezen alfejezetek között található az *etnokulturális költészet* helyzete alakulásának kifejtését is.

Zurita verseinek átolvasása és válogatása során a legnagyobb nehézségnek azt tartottam, hogy a kötetek verseinek szinte minden második sorát valamilyen újabb példaként lehetne felmutatni, annyira általánosan erős az általam vizsgált kozmikus lüktetés jelenléte, illetve a posztmodern újírás hagyománya sem könnyítette meg a feladatot: a költő ugyanis szinte „egyetlen művét írja” az összes versen és köteten keresztül. Végül három nagy fejezetbe (Atacama, Kordillerák, Folyók) gyűjtöttem össze olyan emblemikus jelenségeket Zurita költészetéből, amelyek az interkulturális átjárásokat példázzák, és amely átjárások a természethez való viszonyulás különböző tükrében mutatkoznak meg. Ilyen példák lesznek a chilei „szent” természeti tér megteremtése, a szentháromság „pogány” mintáinak megnyilatkozása, a ciklikus és lineáris időfelfogások keveredése, a feltámadás és az

¹⁴ Amint létezik „orientalizmus” kifejezés is.

újjászületés epifánikus jeleneteinek mesztic találkozása, az isten-felfogás(ok) keveredése és változása vagy a víz mitikus szerepköreinek felidézése.

II. Hibriditás és heterogenitás¹⁵, latin-amerikai irodalomelmélet

II.1. A meszticizáció problematikája, mint latin-amerikai jellegzetesség

Ahhoz, hogy rávilágítsunk, milyen alapokra támaszkodva és milyen joggal lehet rámutatni a chilei költészeten végigvonuló ento-természeti jellegre, illetve, hogy Raúl Zurita munkásságát milyen érvek alapján lehetséges bevonni ebbe a vonulatba, ahhoz mindenekelőtt a latin-amerikai meszticizáció kusza szövevényét szükséges – a dolgozat szerkezeti korlátaihoz mérten – ábrázolni. Az itteni irodalmak alapját biztosító nemzet-képzetek az egyes területi egységre vonatkozóan nem fokozatos fejlődési folyamatok eredményeként erősödtek meg a XIX. századra, hanem szinte egyik napról a másikra kellett feltalálni őket. Az országok földrajzi határait először húzták meg a térképeken az 1800-as évek elején.

Hivatalos és alkotmányos keretek között kellett megnevezni az országok lakosságát is, ami Chile esetében részben „kasztíliai”, részben mapuche, kicsit diaguita, aimara és quechua (s egyéb, részben mára kihalt helyi népek), emellett német, angol, horvát, baszk és svájci, de közben csekély arányban afro-eredetű is volt, így a népet ezen elemek korlátlan variációkban történő keveredései alkották, s a rasszokkal együtt keveredett a kultúra, a vallás, a hagyomány, az örökség, az identitás, a cél, a módszer, az értelmezés. A nemzeti egység és egyetértés erősen ingatag alapokon igyekezett stabilitásra találni. Játékosan úgy is fogalmazhatnánk, a latin-amerikai nemzeti koncepciók különböző méretű és tartású girbe-gurba lábakra, ládákra, textilekre, kövekre, pálmaágakra, nádra, dobozokra építkeztek, melyeket a képzelet, a hit, és a mindennapok sodrának spontán szürreális megoldásai tartottak össze. Joggal kérdezhetjük, hogy az elmúlt kétszáz év fejleményei után mit jelent ma a „nemzeti” jelző a kontinensen, mit jelent „chilei”-ről vagy „chilei irodalom”-ról beszélni, s

¹⁵ „Hibriditás” alatt azt a folyamatot értem, amikor több konkrét elemből létrejön egy teljesen új, mindaddig nem létezett jelenség. Ha szőrszálhasogatóak lennénk, mondhatnánk, hogy a világon minden társadalom és kultúra ilyen elemekre épül fel, jelen esetben azonban a relatív viszonyok alakulásai a mérvadóak a különbözőségek, egyediségek felvázolása végett.

A „heterogenitás” fogalma alatt azt értem, amikor több különböző (hibrid vagy nem) elem él egymás mellett, egy magasabb rendű hibrid egységen belül.

lehet-e a latin-amerikai irodalmak halmazában egyértelműen körülírható jelenségekről, tendenciákról vagy kategóriákról értelmező szótárakban és irodalomtörténetekben szabályokat, definíciókat és rendszereket rögzíteni.

A meszticizáció kérdése összességében véve olyan feltétel, amelyet figyelmen kívül hagyva a latin-amerikai kontinens jelenségeit nem lehetne vizsgálni, vagyis azt minden Latin-Amerika felé forduló tudományos szemlélet talapzatának kell tekinteni. Kijelenthető, hogy a latin-amerikai irodalom bármely, tetszőlegesen választott és elemzésre szánt témaköréhez valamilyen szinten mindig érinteni kell a hibriditás-heterogenitás sokrétű kérdését. 1985-ben Benkő Judit így utalt a keveredés problémakörének esszenciális szerepére a latin-amerikai irodalomban: „a »keveredés« problémája csak elvétve bukkan fel, résztémák kapcsán nyernémi polgárjogot az irodalomban, nem pedig (ahogy meggyőződésem szerint megilletné) a kultúra fejlődésének latin-amerikai sajátosságait megvilágító egyik alapvető rendező elvként” (BENKŐ, 1985:85).

II.2. A meszticizáció legszembetűnőbb lenyomatáról, a „Latin-Amerika” elnevezésről, a kontinentális tudat megerősödéséről

A kevert jelleg alapvető jelenlétére mi sem lehet kézenfekvőbb (habár mindennapi használata miatt ez mégis szinte észrevétlen példa), mint a „Latin-Amerika” kifejezés, hiszen maga az elnevezés is egy többszörösen összetett, mind biológiai mind kulturális szempontból hibrid ideát tükröz. Régen elmúltak azok az idők, sőt, sokunk számára talán soha nem is léteztek, amikor még Anáhuac-ról (Mexikó), Tawantinsuyuról (az Inka Birodalom) vagy Araukániáról (Chile egy része) esett szó, vagyis amikor a kolonizáció és egyben meszticizáció előtti kultúrák maguk nevezték meg a területeket, melyeken éltek, azon a gazdag és vad földrészen, melynek sejtése sem lehetett egykoron affelől, hogy a világtörténelem „Amerika” névre fogja keresztelni, vagy hogy egyáltalán meg lesz keresztelve. Hogyan jutott világunk a Latin-Amerika kifejezés általánosan elfogadott használatára, mellyel Észak¹⁶-, Közép- és Dél-Amerika spanyol, portugál és francia ajkú országait vontuk össze egyetlen elnevezés alatt? (Hogy nem az indián nyelvek lettek mérvadóak a fogalom létrehozása során, már önmagában sokat

¹⁶ A „Latin-Amerika” elnevezés pontatlanságára utalhat többek között az, hogy például Kanadát a francia nyelv ellenére nem soroljuk ide, s ez egyben rámutat arra is, hogy több tényező szabja meg a latin-amerikai jelleget, mint amennyit a nehézkesen megválasztott elnevezés magában hordoz.

elmond az etnikai mérleg radikális átbillenéséről.) Ezt megválaszolandó, néhány fontos tény megállapítását vázoló fel.

A XIX. századtól egyre határozottabb igény mutatkozott a lakosságok részéről, hogy megnevezzenek egy különböző történelmeken, hagyományokon és kultúrákon alapuló, újszülött nemzetek felett átívelő nagyobb területi egységet. Ezzel párhuzamosan a homogenizáló „egy nagy kontinentális mesztic univerzum” ideája is kezdett teret nyerni, mely – bizonyos pozitív, építő jellegű hozadékaival mellett – elnagyolt és pontatlan képek megszilárdulását, téves ideákra alapuló vélemények kinyilvánítását idézte elő a világ laikusabb köreiben, amely jelenséggel mind a mai napig gyakran találkozunk. Természetesen az előző századokban sem volt konzisztens az új kontinens bizonyos területi egységeire vagy egészére történő utalás,¹⁷ illetve azok felett korábban is megfogalmazódtak vagy meg is valósultak különböző integrációs projektek: a legnevezetesebb példa erre Simón Bolívar *Gran Colombia*-elképzelése. A Közép- és Dél-Amerika területeit felölelő integrációs igény, a kontinentális tudat azonban a függetlenség kivívása után, s különösen az újonnan nyert függetlenség lehetséges elvesztése árnyékában kezdett kikristályosodni. Amellett, hogy a kontinentális egység létrehozásának igénye napirendi kérdés lett a XIX. században, korántsem volt egyszerű feladat közös megegyezésre jutni az elnevezést illetően. Hogy miért bizonyult a „Latin-Amerika” kifejezés összességében elfogadható elnevezésnek és hogy milyen egyéb alternatívák láttak napvilágot, mind a kontinentális tudat igényét kiváltó okok függvényében magyarázhatóak.

A „latin” előtag kiválasztását segítette bizonyos dichotómiák határozott elkerülésének szándéka. Ez a felszabadult terület-óriás, ami lelökte magáról a Spanyol Korona súlyát, nem kívánta múltjának semmiféle konkrét verbális kötelékét hordozni újonnan bevezetendő nevében. Az argentin Esteban Echeverría szavait idézve 1837-ből: egy nép nemzetiségének megteremtéséhez mindenekelőtt az amerikai szellem emancipációja szükséges, mert „[a] forradalom nagy gondolata még nem valósult meg. Függetlenek vagyunk, de nem szabadok. Spanyolország karjai már nem nyomnak el, de hagyományai még fojtogatnak” (ECHEVERRÍA, „El dogma socialista.”). A spanyol hagyományokhoz való viszonyulás, a gyarmati feudális gátak

¹⁷ A mai Venezuela és térségére például *Tierra de Gracia*, *Pequeña Venecia*, *Provincia de Venezuela*, *Nuevo Reino de Granada*, *Virreinato de Nueva Granada*, *Virreinato de Santafé* neveken keresztül is találunk utalásokat a történelemben. A kontinens egészére vonatkozóan többek között a *Nuevo Mundo*, *Indias Occidentales*, *América Española*, *Nueva España* példákra gondolhatunk.

legyőzése, civilizáció és barbárság kérdése vagy a kreol úri nemzettudat mellett megjelenő népi, nemzeti mozgalmak térnyerése a romantikus generáció vitáinak legfőbb pontjai. A latin-amerikai romantikusok Európában szerzett kulturális tapasztalatai, nyitottsága, kemény önkritikái, valamint fáradhatatlan cselekvésvágya a latin-amerikai önismeret, önazonosság-keresés rendkívül produktív periódusának kezdeti szakaszát jelentik a XIX. században.

A gyarmati korszak végével azonban az áhított függetlenség elnyerése nem hozta meg a megálmodott szabadságot – legalábbis bizonyos társadalmi rétegek számára. Az elsősorban ültetvényes gazdálkodáson és bányászaton alapuló latin-amerikai gazdaság a fehér oligarchiakon keresztül elveszítette a forrásai feletti irányítást, exportra termelő ágai „idegen” kézre kerültek, s Latin-Amerika a gyarmati béklyók levetését követően a kapitalizmus bábjává vált. Az angol, francia, német és legfőképpen észak-amerikai tőke, illetve bankok nyomása egyre komolyabb teherként nehezedett a kontinens vállára. „A mi Amerikánk” (José Martí, 1891) északi határai felől – melyek az 1800-as évek elején még északabbra találtak a mai határokhoz képest – bejelentkező „rokoni kötelék” (Monroe-doktrína, 1823: „Amerika az amerikaiaké”), félő volt, hajlandó lett volna az érett gyümölcsöt saját kosarába hullatni.¹⁸

Az észak-amerikai expanzió és befolyás számos új latin-amerikai politikai esszé megszületéséhez járult hozzá a XIX-XX. században. Az egyik legmeghatározóbb írás ezek közül José Enrique Rodó (1871-1917) *Ariel* című műve (1900), amely Latin-Amerikát és az Egyesült Államokat ellenpólusokként mutatja be a spirituális beállítottságú Ariel és a materializmusában tobzódó Kalibán szimbólumrendszerén keresztül. Az északi fenyegettség ellen fellépő gondolkodók között – csak hogy több példát említsek – Manuel Ugartét (1875-1951) is érdemes megnevezni, aki az „észak-amerikanizálódás elnemzetietlenítő hatására és kulturális veszélyére” (ANDERLE, 2010:90) mutat rá *El destino de un continente* (1923) c. művében, illetve szintén nyomot hagy Luis E. Valcárcel (1891-1987) karakán kijelentése, aki egyszerre utal Latin-Amerika heterogén jellegére, illetve a kontinentális tudat szükségességére: „»számtalan Amerika van«, nem találni benne egységet, legfeljebb a közös ellenséget, a jenkit; »ez megtanítja közös nyelven beszélni a népeket«” (ANDERLE, 2002:486). Ezek a kijelentések, habár markánsak, magyarázzák, miért kívánta ez a

¹⁸ Az érett gyümölcs-politika: az Egyesült Államok terjeszkedő politikájának egy példája, amikor 1823-ban John Quincy Adams úgy vélekedett, hogy Kuba és Puerto Rico – földrajzi adottságukból adódóan, s a „természetes politikai gravitációnak” köszönhetően – a Spanyolországtól való elszakadást követően az Egyesült Államokhoz fognak sodródni.

földrész mindenekelőtt nevében függetleníteni magát északi szomszédjától, miközben annak példáját követve országai egyesítésére is valamilyen szinten kísérleteket tett. A két Amerika történetének összehasonlító vizsgálata a kor egyik leghangsúlyosabb témája lett. Miért és hogyan jött létre akkora fejlődésbeli különbség, hogy Latin-Amerika a az Egyesült Államok hátszágává vált? A válaszok sokszínűsége mellett rögzülni látszott az az irányadó magyarázat, amelyik Latin-Amerika kedvező földrajzi adottságai és az észak-amerikai imperializmus közti összefüggésből indul ki.

Az eddig említett álláspontokat mindenképp elé helyezve spanyol-amerikai gondolkodók használták először a Latin-Amerika kifejezést az 1850-es évektől, ezt megerősítik többek között Arturo Ardao 1965-ben megjelent *Genesis de la idea y el nombre de America Latina*, illetve Miguel Rojas Mix „Bilbao y el hallazgo de América Latina: Unión Continental, socialista y libertaria” (1986) című munkáiban (QUIJADA, „Sobre el origen del nombre.”). Az 1850-es években tehát olyan jelentős hispán-amerikai személyiségek éltek a terminus használatával, mint Francisco Muñoz del Monte (Dominikai Köztársaság), Santiago Arcos (Chile) és Francisco Bilbao (Chile), valamint és elsősorban a kolumbiai José María Torres Caicedo.¹⁹ A XIX. századtól használt Latin-Amerika elnevezés egyike csupán a számtalan integrációs projektnek, értelmezésnek, ami az utóbbi évszázadok során felmerült. Ennek az a fontossága, hogy komoly kétségek, viták övezték s talán övezik ma is valamelyest az elnevezés jogosságát, helyességét, pontosságát, a mögötte megbújó politikai szándékok, nézőpontok irányultságát, s mégis ez a labilis elnevezés az, melynek jelentéseivel megannyi ország lakosságának kell azonosulnia.²⁰

Az elnevezés körül adódó dilemmák sokfélesége tanúsítja, milyen nehezen születhetett és születhet egyetértés az egymás mellett élő, meglehetősen különböző nézőpontok sugarai között. Ez a hosszas és véget nem érő önmeghatározási folyamat tükrözi a különböző elemek eltérő múltjaikhoz (eredethez, örökséghez, emlékekhez, hagyományokhoz) való

¹⁹ Mónica Quijada felhívja a figyelmet, hogy érdekes módon olyan személyek, akik a faji integrációért, a különböző rasszok jogaiért harcoltak, mint Francisco Bilbao vagy José Martí, szintén a „latino” fogalmat használták, ami az egész „nem európai eredetű lakosság” szempontjából akár kirekesztő jellegűnek is hathat.

²⁰ Íme néhány példa a XIX-XX. század során felmerült próbálkozásokra: *América Meridional*, *América del Sur*, *América Central*, *Estados Confederados del Río de la Plata*, *Gran Colombia* (Simón Bolívar), *Eurindia* (Ricardo Rojas), *Indoamérica*, *Afroamérica*, *Luso-América*, *Unión Latinoamericana* (Torres Caicedo), *Nación Latinoamericana* (Manuel Ugarte), *Imperio Latinoamericano* (III. Napoleón), *Liga Latino-Americana* (Torres Caicedo), *Los Estados de América Latina* (Carlos Calvo, 1862), *Hispanoamérica*, *Iberoamérica*, *Indo-Afro-Ibero América* (Carlos Fuentes), *América Latindia* (Ignacio de Loyola Brandão).

viszonyulásának, saját társadalmi valóságaihoz való hozzáállásának és a jövőt illető elképzeléseinek sokszínűségét. Az önértelmezések zűrzavarában a heterogén Latin-Amerikának saját egyedülállóságát és lehetőségeit kellett megértenie.

II.3. A transzkulturációról

Latin-Amerika esetében a keveredés témájának tárgyalásakor érdemes lehet felidézni Néstor García Canclini írását, akinek a *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (GARCÍA CANCLINI, 2001) c. műve – a modernitás és a társadalmi csoportok viszonyrendszerének alapos elemzése mellett – a jelen témakört is érintő terminológiai labirintus veszélyeire hívhatja fel a figyelmünket. Milyen fogalommal tudunk rámutatni átfogó módon a latin-amerikai keveredés sokirányú folyamataira: *meszticizáció, transzkulturáció, szinkretizmus, kreolizáció, hibriditás* (illetve mennyiben használhatóak az olyan jelzők, mint *interetnikus* vagy *transz-osztály*)? Canclini a *hibriditás* valamint a *hibrid kultúrák, hibrid társadalmak* fogalmakat részesíti előnyben, mivel, meglátása szerint, ezek a fogalmak tudják a keveredések folyamatainak legszélesebb skáláját felölelni, ugyanakkor e folyamatok eredményeinek újonnan született jellegét is kiemelik, ami kontinentális távlatokból nézve igen hasznosnak bizonyulhat.

A latin-amerikai keveredések folyamatainak működését másrészt rendkívül jól ábrázolja a latin-amerikai születésű *transculturación* fogalom eredeti kifejtése, ami többek között azt is példázza, a sokféle hódítások közt milyen hatalmas különségek lehetnek a kultúrák közti távolságok nagyságát tekintve.²¹ 1940-ben a kubai Fernando Ortiz először használta a *transculturación* kifejezést, hogy összefoglalja azt a végtelenül összetett kultúra-transzmutációt, ami Kuba szigetén, illetve hasonlóképpen az egész kontinensen végbement, s aminek ismerete nélkül nem lehet a kubai nép fejlődését megérteni, legyen szó gazdaságról, törvénykezésről, etikáról, vallásról, művészetről, nyelvészetről, pszichológiáról vagy az élet bármely egyéb aspektusáról. Ortiz kifejti a *ciboney* és *guanajabibe* kőkorszaki körülményeiből a *taíno* indiánokon keresztül a neolitikus korba való átmenet folyamatát, a mezőgazdaság, a

²¹ Amennyiben Spanyolország meghódítja Portugáliát, vagy Napóleon Spanyolországot, sokféle értelemben szomszédos, egymásnak ismerős népek verődnek össze. Ellenben ha Portugália maga alá vonja Makaó vagy Angola népeit, az egymáshoz képest igencsak távolról összezapódó kultúrák találkozása az új, kevert társadalmakra sokkal súlyosabb terhet ró.

letelepedés korszakának kezdetét, s megjegyzi, itt is hódítás útján telepedtek rá egyes kultúrák az előző berendezkedésekre. Európa mindehhez képest, mint valami hurrikán sújtott le erre a közegre a XV. században – hogy a szerző hasonlatával éljünk. A semmiből jelent meg egyik napról a másikra a vas, a puskapor, a ló, a bika, a kerék, a vitorla, az iránytű, az érme, a fizetés, a betű, a nyomtatás, a könyv, az úr, a király, az egyház, a bankár.²² Egy pillanat alatt több évszázadnyi ugrással a kőkorszakból a felvilágosult Reneszánszba lapozott át a történelem. Az amerikai népeknek minden bizonnyal újabb világ volt Európa, mint Európának Amerika – írja Ortiz. Azt is hangsúlyozza, a különböző afrikai népek Senegal, Guinea, Kongó vidékeiről, Angolából, Mozambikból érkeztek (utóbbi két helyen már a portugálok is megvetették a lábukat), utalva ezzel arra, mennyire nem volt egységes a rabszolgasorsra ítélt afrikai népek Amerikába érkező tömege a különböző rasszok, nyelvek, kultúrák, rétegek és az általuk előzetesen megélt tapasztalatok szempontjából. A különböző afrikai eredetű népek teljesen idegen népekként tekintettek egymásra, s egymás nyelvét sem ismerték. Sokszor kerüli el a figyelmünket ráadásul, hogy a hódítások és a bevándorlás időszakában Spanyolország társadalmának etnikai-kulturális összetétele is igencsak színessé vált a közel hétszáz évig működő kalifátus alatt, ami az Új Világba érkező kelta, baszk, ibér, arab és zsidó eredetű (s változatosan keveredett) spanyol bevándorlói csoportok heterogenitásáról is tanúbizonyságot ad. Hogy ezek a szélsőségesen különböző elemek hogyan fogadták az egymással való érintkezést, a sokirányú kulturálódást, az ide-oda-adaptációkat és egymásra hatásokat²³, mindezen folyamatokat Ortiz a *transzkulturáció* fogalma alatt összegzi, a *transzkulturáció* eredményei pedig kétségtelenül a sokféle módokon formálódott *hibrid társadalmak* és *hibrid kultúrák* (ORTIZ, 1987:92-97).

II.4. A keveredés feltartóztathatatlan terjedéséről, a keveredésre való nyitottságról

A kulturális érintkezés fejleményeit sem földrajzi térben, sem időben, sem ágai, stb. szerint nem vizsgálhatjuk egyenesvonalú, töretlen fejlődésfolyamatként, egyetlen „általános szabály” alapján. S még kevésbé lehet egy-egy megjelenési formáját az összfolyamatra érvényesnek tekinteni. Amíg nem kerül sor a tények egységes szemlélet, adekvát elméleti rendezőelv szerinti feldolgozására, tévútra vezet minden olyan kísérlet, hogy általános-elméleti érvénnyel a latin-amerikai kultúra totalitásában

²² Ortiz példái.

²³ Különböző irányokba mutató fogalmak: *desculturación*, *exculturación*, *aculturación*, *inculturación* és *neoculturación*.

értelmezzük az eredményeket. Egyelőre járhatóbb útnak ígérkezik szemügyre venni, milyen sokszínű, gazdag, változatos a konkrét érintkezési folyamat, mennyire nem „uniformizálható” tendenciája (BENKŐ, 1985:106).

A Latin-Amerikára vonatkoztatott, rendkívül összetett keveredési folyamatok témakörét különösen nehéz átjárni. Egy általunk is elérhető, alapos gyűjtéseket és elemzéseket tartalmazó példaként jegyzem fel Jancsó Katalin magyar nyelven írt *Aranycseppek Latin-Amerikában. Egy sokszínű kontinens születése* című munkáját (2021), mely részletesen tárgyalja a különböző latin-amerikai országokba érkezett bevándorló csoportok eseteit.²⁴ Ami a jelen dolgozatra vonatkozik, a kontinenst érintő keveredés korai és feltartóztathatatlan folyamatainak lendületeit szeretném csupán érzékeltetni, hogy később, Zurita verseinél a bibliai elemek latin-amerikanizációja, vagy Mistral esetében az indián hitvilág elemeinek kereszténységgel való keveredése már előre ismertetett alapokon állva tegyék lehetővé a további kifejtéseket.

A népek találkozásának legelső mozzanatától kezdve, mint kitűnik, a szélsőséges kulturális és faji különbözőségek minden racionális elméletnek és morális meggyőződésnek ellenállva korántsem jelentettek áthidalhatatlan gátakat Latin-Amerikában, hogy a népek keveredése ténylegesen megkezdődjön. Biológiai szempontból a faji keveredést kiváltó legelső tényező kétségtelenül a nőhiány volt, ami az első spanyol bevándorlási hullámok hódítóinak kínzó magányosságát enyhítendő, sürgető problémamegoldást követelt. A kor általános európai ízlését és válogatós neveltetését ismerve talán ésszerűtlennek is tűnhet, ám a férfiúi magányosság leküzdésének vágya minden erkölcsi tartózkodást félresöpört az asztalról, s minden felsőbbrendűségi mámor vagy civilizációs fanyalgás egy szempillantás alatt túltette magát a „barbárság” vagy a „primitivitás” „iszonytató” közelségén.

A kulturális szempont természetesen ennél jóval összetettebb és sokrétűbb folyamatokat takar. A keresztény térítők és az indiánok²⁵ vagy afrikaiak közti egymásra hatás kölcsönösen működött, s hogy milyen tényezők, mozzanatok befolyásolhatták a szinkretizmus folyamatainak működését, arra a teljesség igénye nélkül szeretnék egy-két érdekes példát hozni, rávilágítani a kulturális nyitás lehetséges kapúira és irányvonalaira. A korai évszázadok

²⁴ Jancsó Katalin. *Aranycseppek Latin-Amerikában. Egy sokszínű kontinens születése*. Szeged: SZTE Press, 2021. Illetve: Jancsó Katalin. „Bevándorláspolitikák és azok hatásai Latin-Amerikában (1850-1930)”. *REGIO*, 26. (2018): 127-154.

²⁵ Sajnos ez sem a legkorrektebb kifejezés, de az általános érthetőség kedvéért egyelőre meg kell maradnom a használatánál.

térítőinek a helyi népi szokásokhoz való hozzáállását vizsgálva sejtésünk lehet róla, hogy a kereszténység terjedésének milyen mértékben és hogyan változott a szerepe az eredeti funkcióihoz képest. A térítés sikerességéhez ugyanis elengedhetetlennek bizonyult a keresztény vallást a helyi gondolkodásmódhoz igazítani, s ez minkét fél részéről valamilyen mértékű rugalmasságot, szemléletváltást igényelt. Szinte akaratlanul is engedményeket kellett tenni az indián kultúrák irányába, gyakorta helyi, „babonagyánús” (Benkő, 1985: 110) elemekre alapozva a keresztény térítői tevékenységek módszereit. A Mexikóban működő José de Acosta atya 1589-ben így ír az indiánok táncairól²⁶: „noha sokat közülük bálványaik tiszteletére jártak, ez [...] a felüdülés és a szórakozás egy neme volt a nép számára; így nem lenne jó elvenni az indiánoktól, hanem csak gondoskodni kell róla, hogy ne keveredjék bele valamiféle babonáság” (DE ACOSTA, 2003:269). José de Acosta atya írásaiban észrevehető, hogy míg a „pogány” publikum számára annak hitvilágához igazítva adja át a keresztény tanokat, úgy saját, európai kortársai részére a keresztény gondolkodás tapasztalatainak öntőformájába próbálja tölteni az indiánok ritusainak leírását: „És megjegyezni érdemes, hogy a démon a maga módján a háromságot is bevezette bálvány-kultuszukba, mert a nap három szobra Apointi, Churiinti és Inticuaouquí elnevezéseket kapta, ami annyit jelent, mint úr-atya Nap, fiú Nap és Nap testvér” (DE ACOSTA, 2003:226).

A gyarmati kori Kubából – a táncok témájánál maradva – Dornbach Mária az afrikai hitvilág továbbélését magyarázza, amely jelenséget többek között a keresztény térítői tevékenységek egyre oldódóbb, felületesebb hozzáállása tette lehetővé, ami a szépen lassan elmélyülő latin-amerikai vallási szinkretizmus és kulturális hibriditás felé vezet majd. Az alant idézett szöveg azonban utal az ősi „pogány” (az idézett esetben afrikai) tartalmak keresztény motívumok és referenciák mögött megbújt nemhogy továbbélésére, hanem dominanciájára is. Ez rendkívül fontos és sarkalatos megállapítás a későbbi vizsgálódásaim szempontjából, amikor majd arra térek ki, hogyan válnak a latin-amerikai irodalom jellegzetességeivé azok a motívumok, melyek az eredetileg „nem keresztény gyökerű” népcsoportok szemléletéből erednek. (Ez az indiánok esetében autokton motívumokat jelent.)

²⁶ De Acosta, José. *De natvra nobi orbis libri dvo, et de promulgatione evangelii apud barbaros sive de procuranda indorum salute, libri sex*. Később a következő címen ismert: *Historia natural y moral de las Indias*. Salamanca: Guillermo Foquel, 1589.

Benkő Judit által használt és fordított idézet. Az írás 2003-as digitális kiadása elérhető, De Acosta, José: *Historia natural y moral de las Indias*. Editorial del Cardo, 2003: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

A spanyol és a portugál gyarmatokon a gazdák megelégedtek a tömeges térítés felszínes sikereivel: minden rabszolgát megkereszteltek ugyan, és előírták, hogy részesüljenek a katolikus vallás többi szentségében is, de beérték a napi kötelező ájtatosság elvégzésével, s megnyugtató érzéssel töltötte el őket, ha a négerek »barbár« nyelvű énekéből kihallották a katolikus szentek nevét. S hogy a rabszolgák felüdülését szolgáló dobolásból, énekekből és táncokból melyek voltak a kultikus elemek – honnan tudhatta volna a fehér gazda? Az idegen afrikai kulturális elemek pedig jól megbújtak a rájuk kényszerített maszk mögött. A felszínen végbement formális változás nem, vagy csak kevésbé érintette az elkendőzött ősi tartalmat (DORNBACH, 1992).

Hangsúlyozandó, hogy a latin-amerikai meszticizáció harmonikus és idilli képkockáit – amennyiben feltételezzük, hogy a fenti idézetek ilyen érzeteket idéznek elő – nem áll szándékomban festegetni. Ebben a néhány bekezdésben a kultúrák ütközésvonalába eső köztes résekre, kapukra mutatok csupán rá, arra a hol arányos, hol aránytalan mértékű érzékenységre a felek részéről, ami lehetővé tette a gyarmatosítás kezdetétől, hogy kontinentális méretű általános keveredésről beszélhessünk Latin-Amerikában. Általában véve tehát nem „tisztá” rasszok egymástól való elzárkózását, egymás mellett élését figyelhetjük meg. Ez az állítás relatív, jelentése nagyobb értelmet nyer, amint összevetjük például az északi féltekén történő kulturális érintkezések folyamataival.

A latin-amerikai meszticizáció viszonylag gördülékeny kibontakozása kapcsán egy szépirodalmi fragmentumot is idézek. A szövegrészlet nem csupán gondolatilag egyedülálló, de Dornbach Mária konklúzióját is megerősíti az indián hitvilág továbbélését illetően, s egyben arra is hű példa, mennyire foglalkoztatja mindezen kérdéskör, a kulturális önreflexió a kontinens gondolkodóit mind a mai napig. Carlos Fuentes a Mexikóban végbement vallási szinkretizmus körül fogalmaz meg gondolatokat *Chac Mool* című novellájában, s felveti, a félholtra kínozott és keresztre feszített Jézus képe nem is áll messze az olyannyira véresnek és kegyetlennek titulált azték ember-áldozattól:

Megjelennek a spanyolok és felkínálnak neked egy halott Istent, ami egy adta véralvadás, felnyílt bordával, felszögezve egy keresztre. Feláldozva. Felajánlva. Mi lehet ennél természetesebb, mint elfogadni azt a lelkületet, ami annyira közel áll a rítusaidhoz, az egész életedhez! Képzeld csak el, ha Mexikót buddhisták vagy mohamedánok hódították volna meg! Elképzelhetetlen, hogy indiánjaink olyasvalakit tiszteljenek, akinek a halálát gyomorbántalmak okozták. Ám egy olyan Istent, aki nem elégszik meg azzal, hogy áldozzanak a számára, hanem egyenesen azt követeli, hogy feltépjék a szívét... A teringgettét! Sakk-matt Vitzilopocstlinak! A kereszténység a maga forrongó, vérengző, áldozati és liturgikus valójában természetes és korszerű továbbélése az indián hitvilágnak (FUENTES, 1954:13).

III. Latin-Amerikai irodalomelmélet

III.1. A hibrid kultúra utópiájának kritikája Alonso de Ercilla és Inka Garcilaso de la Vega példáin keresztül

A latin-amerikai meszticizáció irodalmi vetületeinek vizsgálatához, mintegy felvezetőül, elsősorban két, a XVI-XVII. századokból származó emblematikus szépirodalmi alkotásra térek ki. Egyikük egy spanyol író, tehát Amerika szempontjából külső szemlélő szinte modernnek is tekinthető távlatát példázza, amely hozzájárult a későbbi chilei hibrid nemzet-kép megerősödéséhez, míg a második példa a hódítások alatt megkezdődő faji keveredés eredményének legelső irodalmi hangja, vagyis az általános latin-amerikai szemszögnek egy korai és drámai modellje.

A chilei nemzet irodalmának története az *Araukánok Könyvével (La Araucana)* kezdődik, melynek három kötete 1569 és 1589 között került publikálásra. Írója, a spanyol származású Alonso de Ercilla (1533-1594) az araukán-spanyol háborúkat tárgyalja epikus költeményében, amely munka alaptörténetét adó valós háborúknak maga Ercilla is a szereplője volt. A spanyol újvilági krónikák és hősköltemények burjánzása közepette igazi gyöngyszem az *Araukánok Könyve*, műfaja a kor divatja ellenére ugyanis nem követi a portugál *Os Lusíadas* (Luís Vaz de Camões, 1572) vagy a francia *Franciade* (Pierre de Ronsard, 1572) dicső „nemzeti” küldetéseit. Ercilla alkotása nem a spanyol nép hősi eposzát született megteremteni, ahogyan azt várnánk, ez pedig már első ránézésre is érezhető, eredeti spanyol címében ugyanis rendkívüli jelentőségű hangsúlyáttevéődést hordoz: *La Araucana* (RÖSSNER, 1998). A mű különlegessége továbbá, hogy a Spanyolországban korábban annyira nagyrabecsült, lassan-lassan azonban tovatűnni látszó nemes érzelmeket, hősi virtusokat²⁷ Ercilla az araukán indiánokban fedezi fel újra, jellemükre csodálattal tekint. Művében az indiánok és a spanyol hódítók szinte egyenlő és méltó felekként vívják harcaikat. Michael Rössner tanulmánya alapján Ercilla nem az indiánok védelmére kel ezzel a hozzáállással, hanem a modern korba lépő spanyol világ tovatűnő lovagkori virtusait igyekszik átmenteni. Ami a későbbi chilei nemzet szempontját illeti, ezeknek az erényeknek az indiánokra történő átültetése egyrészt túlon túl idealizáló, földtől elrugaskodott ábrázolásmódnak is tekinthető, másrészt viszont igen modern megközelítésként is értelmezhetjük, hiszen kiváló talajt ad mindazon későbbi

²⁷ A manierista irodalom ekkor virágkorát éli Spanyolországban és Portugáliában, ez a kétségek felmerülésének, a bipoláris gondolkodás megrendülésének a kora, mely igazán értékes, elemezni való irodalmat hagyott hátra.

nemzetteremtő értelmezéseknek, melyek a belső (faji) egyenlőség és az etnikumok közti kölcsönös tisztelet jegyeit kívánják egy korai irodalmi műben felismerni. Nem véletlenül választják az *Araukánok Könyvét* a XIX. században megerősödő hibrid chilei nemzeti irodalom alapkövének, s nem véletlenül szolgál a mű termékeny vita forrásaként a hibrid kultúra tárgyalása során.

A chilei irodalomkritikus, Cedomil Goic (aki elsősorban a spanyol-amerikai irodalmi korszakok és tendenciák átlátásához járult hozzá a munkásságával) Ercilla művében egymástól jelentősen eltérő diskurzusok összetömörülését véli felfedezni, amivel, feltételezhetően, az *Araukánok Könyve* nagyban hozzájárulhat a latin-amerikai hibrid irodalmak megértéséhez, miközben ezáltal – amennyiben a Nyugat sokkal újkeletűbb fogalmaival akarunk élni – igazán posztmodern műnek is számít. Véleménye szerint az *Araukánok Könyve*:

a diskurzusok, a mondanivalók, a legfennköltebb megnyilatkozások stilisztikai eszközeinek az elképzelhető legszélesebb skáláját fogja közre. Mindazok számára, akik azzal áztatják magukat, hogy manapság az irodalomtörténet egy igen különleges korszakában élünk – mert, míg szakítunk minden korábbi irodalmi hagyomány követésével, közben valós vagy feltételezett szabadságban kombinálhatjuk a mindezidáig felállított normákat (vagy éppen teljesen figyelmen kívül hagyjuk őket) – Ercilla művének ismerete igen tanulságos lehet (GOIC, „La Araucana de Ercilla.”).

Alonso de Ercilla esete mellett Inka Garcilaso de la Vega neve az, amely általában az egyik legfontosabb referenciája és kapcsolódási pontja a Latin-Amerikával foglalkozó humántudományoknak. Az általa írt *Comentarios Reales* (1609) (és annak folytatása, az *Historia General del Perú*, 1616) ugyanis az első latin-amerikai kritikai írásként ismert, egyike a kontinens első történelmi diskurzusainak és szépirodalmi munkáinak, ezért Inka Garcilasóra nemcsak mint a perui próza atyjára, de mint a fikció, a történetírás és az esszé műfajának legelső, rendkívül magas színvonalú amerikai művelőjére is gondolunk. Az 1539-ben, Cuzcóban, spanyol apától és inka hercegnőtől született Garcilasót (aki emellett a spanyol irodalmi aranykor egyik legnagyobb költőjének, Garcilaso de la Vegának a rokona) Amerika első biológiailag és kulturálisan mesztic embereként tartjuk számon, legalábbis akinek a neve fennmaradt a történelemben. Kecua és spanyol-európai felmenőitől egyaránt részesült kimagasló kulturális és szellemi nevelésben. Esete azért is különleges, mert művein keresztül először nyilvánul meg az amerikai identitás dilemmája, ami ekkor még egészen

közvetlen és új tapasztalatot jelentett. Inka Garcilaso, mint történelmi karakter ugyanis azt a hatalmas terhet cipeli, hogy szemtanúja, amint egyik vére a másik fizikai és kulturális elpusztításáért felelős, miközben ő maga mindkettővel azonosulni képes, mindkettőre tisztelettel és büszkeséggel is tekint. Garcilaso elsőként tár fel egy teljesen új nézőpontot az Újvilágból, s ami a legfontosabb, hogy ez nem egy, az Ercilláéhoz hasonló, a korához képest előrehaladott spanyol-európai nézőpont és nem is a „másik”, vagyis az indián nézőpontja, hanem az újonnan született, a hibrid, a modern világ által amerikainak nevezett ember perspektívája.

Az amerikai ember identitásának belső ellentmondásokból, vivódásokból adódó összetettsége tehát a XVI. századtól adott tényező, ami rányomta bélyegét a latin-amerikai irodalmak jellegére. Nem meglepő, hogy a nyugati irodalmi értelmezések olyan könnyedén fedezik fel a latin-amerikai irodalmi művekben a saját, XX. századi posztmodern irodalmuk „eredeti” mintáit, sőt a posztkolonializmus értelmezési lehetőségeinek tereit is.²⁸ A kulturális és irodalomelméleti súrlódások azonban éppen az ilyen esetekből erednek: (mindazon túl, hogy a posztmodernitás kérdése természetesen ennél több szemponton alapul) ezek a nyugati értelmezések a kontinens irodalma kapcsán többnyire csak a XX. századi irodalmi *boom* válogatott műveit tárgyalják, azokat pedig – a világirodalom mondhatni hivatalos referencia-közegében – szinte kizárólag a nyugati posztmodernizmus produktumaiként szokták értelmezni. A különböző diskurzusok egyetlen művön belüli összevonásának vagy a hibrid identitás problémájának a kérdései például kívül maradnak a latin-amerikai irodalmak fejlődéstörténetén, legalábbis a korábbi latin-amerikai irodalomanyaghoz képest. Érdekes kutatásokat lehetne továbbvezetni abból a megjegyzésből kiindulva, melyet George Yúdice cikkében olvashatunk, miszerint „Latin-Amerika már jóval korábban posztmodern volt, mint Európa és az Egyesült Államok” (YÚDICE, 1989:107).

Inka Garcilaso de la Vega esetét, illetve annak latin-amerikai megítélését érdemes azonban Antonio Cornejo-Polar szemszögéből (1994) is szemügyre venni. Cornejo-Polar szerint Garcilaso műveiben óriási erőfeszítés mutatkozik meg a narrátor részéről, hogy saját helyzetét harmonizálja, a két világot összeegyeztethetővé tegye. Az ellentétek harmonizálása azonban

²⁸ S gyakran félreértés is esik a szóhasználatot tekintve, Latin-Amerika esetében ugyanis nem lehet a „kolonializmus” szó előtti *poszt*- tagot értelmezni. Latin-Amerika nem létezett a kolonizáció előtt, így a *poszt*-előtagnak nincsen értelme, a függetlenségi háborúk pedig szintúgy nem hozták meg a gyarmatosítás végét, csupán átalakultak annak módszerei.

kudarcba fullad – állítja a szerző. Az Inka Birodalom elpusztítása, a fényes és hatalmas anyaföld eleste, annak igazságtalan és megalázó rabszolgaságba döntése olyan mély sebet ejtett, amelyet semmilyen (hibrid) diskurzus nem képes összevarrni. Inka Garcilasót sok esetben áldozatként jelölik meg, akinek legnagyobb gyötrelme, hogy nem tudta egyensúlyba hozni két különböző vérvonalát. Teljesen ellentmondásos a helyzet, ám Inka Garcilaso figurájának álomszerűen pozitív értelmezése végül előmozdította az egyik legnagyobb latin-amerikai utópia megerősödését a XIX-XX. században: a meszticizációét, mint egy merőben vegyes embertömeg harmonikusnak és egységesnek feltüntetett együttélését. Cornejo-Polar azonban óvatosságra int a mesztic utópiát illetően. A pluralitások, a sokféle kulturális és történelmi tapasztalatok egymást érő örvénylései, pontosan azért, mert ellentmondások és ellentétek övezik azokat, nem vonhatók egybe semmilyen egység alatt. A latin-amerikai identitásra a kezdetektől fogva egy polimorf, állandóan változó, ellentétekre állandóan nyitott identitás formájában kell gondolnunk.

III.2. A latin-amerikai társadalmi heterogenitás első jelentős, irodalomtörténeti befolyással bíró gondolkodóiról

A társadalmi heterogenitás tanulmányozása a XIX. században napirendi programja lett mind a politikának, mind a kultúrának. A függetlenség eléréséhez Latin-Amerikának elemeznie kellett a haladása útjába álló gátakat, mindazokat a tényezőket, melyek az egység létrejöttét, a nemzet megszilárdítását nehezítették. Az egyet nem értés legfőbb forrásai pedig kétségtelenül a kevert társadalmakat alkotó osztályok, csoportok eltérő gazdasági és kulturális érdekei voltak. Az irodalmi művek tükrözik a különböző kulturális és ideológiai modellek iránt érzett rokonszenvet. Ennek egyik példája, hogy szinte egy időben íródhatott a versailles-i kertek pacsirtadalait vagy éppen Schubertet verselő elitista költészet és az amazóniai dzsungelben robotoló kaucsukgyűjtőket ábrázoló regionalista regény.

A társadalmi megosztottság, a széthúzás (mint a civilizáció és a modernizáció legfőbb gátjai) kérdéseinek kritikájában az egyik leghíresebb álláspont az argentin Domingo Faustino Sarmiento nevéhez fűződik, aki nem csupán a XIX. századi spanyol-amerikai irodalom egyik legjelentősebb alakja, de az Argentín Köztársaság elnökeként (1868-1874) a kontinens történelmének egyik kulcsfigurája is lett. Sarmiento a kor kulturális vitáinak aktív

részvevőjeként – amely vitairatok szövege olykor éppen hogy csak megtúrte a nyomdafestéket – a társadalmi megosztottság és haladás diskurzusainak egyik fő motorjává vált. Sarmiento, mindamelllett, hogy fellépett az Európában elavuló irányzatok megkésett importálása ellen (különösen a romantika kapcsán), közben Argentína lakosságának szisztematikusan átgondolt fehérítésével (*blanqueo*) kívánta megoldani a modernizáció kérdését, mely projekt részét képezte – az európai lakosságok szervezett betelepítése mellett – a *gaucho*²⁹ és az indián rétegek, vagyis a barbár világ véres felszámolása. Emblematikus műve a *Facundo, civilización y barbarie* (1845)³⁰ „kötelező olvasmány”-értékű alkotás lett.

A Sarmiento utáni generáció gondolkodói ezzel szemben inkább a gazdag fehér rétegek diszkrimináló magatartásától való elfordulás mellett döntöttek, álláspontjuk központi törekvése lett a nemzeteket alkotó társadalmi csoportok életkörülményeinek egyensúlyba hozása. Ez a gondolkodásmód már egyértelműen az Oroszországból érkezett ideológiai befolyás hatását tükrözi, mely nagy sikerrel vert gyökeret ezekben az országokban, melyek a kapitalizmus és a neokolonializmus hálójában ragadtak. Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), José Martí (1853-1895), José Carlos Mariátegui (1894-1930), José Vasconcelos (1882-1959), Manuel González Prada (1844-1918) vagy a már korábban említett José Enrique Rodó a kor kiemelhető esszéistái a modernizációt a társadalmi egyenlőség megteremtése mellett kívánták elérni (VERGARA ESTÉVEZ, 2001:196). Mindannyian felléptek az angolszász kultúra zsarnoksága ellen, amint az nem volt hajlandó kiengedni a markából Latin-Amerika földjeit, s mivel a külföldi tőkével való üzletelésen itt továbbra is kizárólag a tehetős fehér rétegek nyertek, ez súlyosbította a társadalmi szakadék növekedését, a megosztottság problémáját.

José Vasconcelos, a Mexikó északi határánál született filozófus (Henri Bergson hatására) anti-pozitivist és platóni-parmenidészi idealista vonalon vezette le értekezéseit, gondolkodására a kínai és az indiai filozófiák kiváltképp hatással voltak. Antiimperialista, de nem marxista tendenciát képviselt. Leghíresebb és a jelen fejezet szempontjából leginkább kiemelendő írása a *La raza cósmica* (1925), amely műve Latin-Amerikának rendkívüli főszerepet jövendől a kultúrák történelmében: ez lesz az a kontinens, amelyen, mint egyfajta olvasztótégelyben, a világ nagy rasszai találkoznak. Nevéhez kötjük az *Indoamerika* fogalmat, mellyel Vasconcelos

²⁹ Legfőképpen Argentína, illetve Chile, Uruguay, Paraguay és Brazília síkságain élő lovas marhapásztor.

³⁰ Eredeti cím: Domingo Faustino Sarmiento. *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres, i ábitos de la República Argentina* [Civilizáció és barbárság. Juan Facundo Quiroga élete. Az Argentin Köztársaság természetrajza és a belőle fakadó jellemek, szokások és eszmék].

mintegy sajtósági integrációs megoldást kínál a latin-amerikai ideológiai és kulturális egység megteremtésére – a kontinens védelmének érdekében (GUADARRAMA GONZÁLEZ, 2003:169). Művét a marxista beállítottságú, szintén kulcsfontosságú értelmiségiek meglehetősen sikerrel használták fel politikai kiáltványaik megfogalmazása során: a perui *aprizmus* megalapítója, Víctor Raúl Haya de la Torre és a *Hét elemző tanulmány a perui valóságról* című tanulmánykötet írója, José Carlos Mariátegui nevei mellőzhetetlenek ezen a téren.

A perui Mariátegui a társadalmi egyensúly elősegítéséhez elsősorban az indián rétegek ellehetetlenített helyzetének kezelését tartotta sürgető teendőnek, mely probléma megoldását elsősorban gazdasági feladatnak tekintette (a földbirtoklás jogának visszaadása, biztosítása volt az elsődleges célja), amelyet az iskoláztatás és kulturális kiművelés projektje követett volna. Mariátegui felhívta a figyelmet a gazdasági tényezők kikerülhetetlenségére és legalább minimális szintű említésére az irodalmi elemzések során is. Disszertációm részben a mapuche nép és költészet hatását is tárgyalja, esetükben pedig a földbirtoklás jogának kérdése mind a mai napig napirendi pont, s Zurita erre vonatkozó egyes kijelentései – melyeket később idézek – Mariátegui intő szavaival csengenek egybe, utóbbiakat így az egyes latin-amerikai nézőpontok megértése végett idézem fel:

Egy irodalmi jelenség alapos megértéséhez az irodalmi és irodalomtudományi műveltség magában nem elégséges. Fontosabb a politikai érzékenység és a történelmi tisztánlátás. [...] A kutatás [ezek nélkül] nem érhet el a dolgok legmélyére, az irodalmi jelenségek lényegéhez (MARIÁTEGUI, 2007:206).³¹ Mindazok a bennszülöttproblémával foglalkozó tézisek, amelyek ezt a kérdést nem gazdasági-társadalmi problémának tekintik vagy megkerülik ezeket a nézőpontokat, megannyi meddő elméleti – sőt néha csak verbális – ujjgyakorlatnak tekinthetők, s hitelük a semmivel egyenlő. Egyik-másik szerző jóhiszeműsége sem lehet mentő körülmény. (MARIÁTEGUI, 1977:39).

IV. Latin-Amerika földje, a természet megközelítése

IV.1. A latin-amerikai természet és istenek gyarmatosítása

Konvencionális történelmi ismereteink távlatában kijelenthető, hogy Latin-Amerika földjeit a tizenötödik században látta meg először az európai ember. Az ezeken a földeken élő amerikai

³¹ Ez az idézett részlet hiányzik az 1977-es magyar kiadásból, így ezt saját fordításban illeszttem be. Abban „Az irodalom processzusa” fejezet alatt kellene szerepelnie.

civilizációk különböző hitvilágai (s tulajdonképpen miért ne nevezhetnénk ezeket vallásoknak) akkoriban a természet teremtő, pusztító, mozgató, változásokat hozó erőinek mindenhatóságát közvetítették. Az ember e hatalmakhoz való alkalmazkodása biztosította az amerikai civilizációk létezéséhez szükséges egyensúlyt. Az „isteni” szférákkal létesített kommunikáció, a „szenttel” való kapcsolatfelvétel elsősorban a közvetlen fizikai valóságon alapult, vagyis a természet elemein keresztül valósult meg.

Jádeszoknyás úrnő, / Tlalok társnője, / Esők urának úrnője, / arcod jeleiről, / zöld nyakékedről / [...] vízfodor csipkés szoknyádról, / csengettyűid csörgedező csilingéséről, / combjaidon folyó víz csobogásáról, / saruidról, / vízi virággal ékes pajzsodról / [...] rád ismerünk, Csalcsiuhtlikve³² (SIMOR, 1977:38, ford. Simor András).

Nehezen szabadulhat az erkölcsi ítélettől a tény, hogy az európai hódító a tisztelet és az empátia gyakorlatait mellőzve rontott rá ezekre a birtokokra, tört be a számára ismeretlen civilizációk hagyományaiba, ebbe az egész vallásos viszonyrendszerbe, mely istenek, természet és ember között fennállt. Nehezen szépíthetőek a történelem e fejezetei: az európai hódító meggyalázta ezeket az oltárokat, felmarkolta, amit tudott, majd belekezdett az amerikai emberek földjeinek szisztematikus kiszipolyozásába. A hódítások és a gyarmatosítás folyamatain keresztül az európai ember megzavarta a természet tiszteletének hagyományát, az amerikai kontinens pedig elvesztette birtoklási jogait saját földjei felett, hitélete gyakorlásának szent helyeit megtipták. Az istenek lakhelye, az amerikai anyaföld mind a történelem, mind az Új Világ peremére kényszerült (előbbi olyan értelemben, minthogy kiszolgáló bázissá vált, utóbbi pedig, miként háttér-szereplője lett az újonnan írt amerikai történelemnek). „Amikor feltűnik Amerika a történelem színpadán, csupa terv, a jövő földje, csak hogy azok a tervek nem illenek rá, a jövő pedig nem az ő jövője.” – írja a mexikói filozófus, Leopoldo Zea (1984:310, ford. Scholz László).

Latin-Amerika történelme véres eseményekkel kezdődik, ez jóvátehetetlenül minden további helyi jelenségre rányomja a bélyegét. A kolonizáció előtti civilizációk lerombolása és a kontinens harmadik világbeli sorsra juttatása mindeközben olyan „dicsőséges” európai sikerekhez járult hozzá, mint az ipari forradalom. Octavio Paz (1914-1998) (aki azon kevés latin-amerikai értelmiségiek közé tartozott, akik még csak nem is szimpatizáltak a baloldali ideológiákkal) hangot ad abbéli észrevételének, miszerint a latin-amerikai istenek ugyanarra

³² Az azték isten-kultusz verseiből: „A folyóvizek istennőjének díszei”.

a sorsra jutottak, mint az amerikai földek, s a (különösen XX. századi) nyugati irodalom hasonló viselkedést mutat, mint a nyugati (gazdaság)politika: önnön kiüresedését eltulajdonítással próbálja kompenzálni. Walt Whitman és Ezra Pound példáin keresztül érzékelteti, milyen sorsra jutottak a legyőzött népek legyőzött istenei az olvasóközönség igényeinek kielégítése, az össznépi karnevál-teremtés érdekében.

Mindketten egyetemességet hirdetnek, ami valójában észak-amerikanizmus. Mindegyikük azt állítja, hogy az Egyesült Államoknak egyetemes küldetése van. Whitman amerikaivá teszi a szabadságot, s hazáját jelöli meg a „bajtársiasság” kiválasztott földjének. Pound pedig kínai ideogramákat, egyiptomi hieroglifákat s görög meg provence-i idézeteket halmoz a Cantos-ban. Pound ugyanazzal a módszerrel él, mint a római hódítók: ellopja a legyőzöttek isteneit. Mert rokon tartalmú mágikus rítus az, ha idegen isteneket vagy mások szövegeit tulajdonítja el az ember: mindkét esetben arról van szó, hogy a zsákmányból nem egyetemes múzeumot akarnak csinálni, hanem hatékony bálványokkal teli szentélyt. A rítus tiszteletadás, de egyben szentségtörés, erőszak is: kiköltöztetik az istenséget a templomból, a szöveget meg a kontextusból. Mellesleg: miért s hogy az ördögbe jutott Pound-nak az eszébe, hogy Konfuciusz lehetne az Egyesült Államok tanítómestere? Ez a kínai gondolkodó olyan természeti rendet állít föl, amely a ciklikus időn és a változtathatatlan hierarchián alapul; az Egyesült Államok pedig már a kezdet kezdetén két Konfuciusz-ellenes eszmével azonosult: a haladással és a demokráciával (PAZ, 1984:379).

Európában a kedvező földrajzi és éghajlati körülmények páratlan technikai fejlődési lehetőségeket kínáltak a helyi civilizációk számára, melyeknek kevésbé kellett a fejlődést hátráltató földrajzi vagy éghajlati adottságokkal megküzdeniük. Ahogy sok más kérdésben is hangsúlyozom, ez is relatív kijelentés. A természeti egységeknek nincs olyan mértékű kiterjedése, mint Latin-Amerikában (vagy mint Ázsiában, Afrikában, Ausztráliában és Észak-Amerikában), ezért könnyebben uralhatóak, a kultúrák közti kontaktus pedig egyszerűbben alakítható és tartható fenn.³³

Mindamellett, hogy Latin-Amerika földjei a hódítások kezdetén elsősorban nyersanyagforrást jelentettek a nyugati világ számára, az egzotikus, érintetlen, mesebeli táj ábrándképét, az Európában hanyatlásnak indult nemes és szép érzetek idealizált továbbélésének utópiáját is felébresztették. Az amerikaiak emancipációjával azonban a természet szerepe átértékelődött: visszanyert valamit korábbi autonómiájából, s immár saját politikai célok eléréséhez vált nélkülözhetetlen eszközzé. A honosult új lakosság egyre több figyelmet, tiszteletet és

³³ Amerikában a Kordillerák 15.000 km hosszan szeli ketté a területeket, az Amazónia területe pedig több mint 6.000.000 km². Chile területén mintegy 500 működő vulkán rengeti megállás nélkül a földet. A Karib-térséget minden évben hurrikánok és cunamik söprik el.

megbecsülést mutatott irányába, habár még mindig nem nyerte vissza eredeti, szellemi hatalmát. Az országhatárok megrajzolásakor a táj domborzata, a nyersanyaglelőhelyek és a kikötők holléte mérvadó tényezőknek számítottak, a nemzetként való megmaradás és megerősödés szempontjából továbbra is kiemelkedő fontossága volt tehát a föld kereskedelmi és gazdasági felhasználásának, vagyis a természet megbecsülése mögött is főleg ezen érdekek húzódtak meg. Ekkor már óriási előrelépésnek számított azonban, hogy az amerikai természet túlnőtt önnön gazdasági-kereskedelmi értékén, és a latin-amerikai identitás(ok) fejlődése folyamatának egyik főszereplője lett, a születendő országok eljövendő kulturális életében – melynek fontos része az önismeret, az önbecsülés és az értékrendszerek felállítása – meghatározó szerepet kapott.

A függetlenséget követő kaotikus politikai és társadalmi állapotok közepette a haza eszméje szorosan összefonódott a természet fogalmával, sőt, részben belőle nyerte létjogosultságát – amint azt Antônio Cândido is megállapította (CÂNDIDO, 1984:460. ford. Scholz László). A természeti valóság egyike volt ugyanis a sajátságos jegyeknek, melyek Latin-Amerika országait Spanyolországtól, Európától és Észak-Amerikától megkülönböztették. Simón Bolívar Venezuela politikai, vallási és polgári Szabadság Törvénykönyvének megalkotásakor kijelentette, a törvények lelkiületének ahhoz a néphez kell igazodnia, amely számára készül, s „összhangban kell állnia az ország körülményeivel, a föld éghajlatával és minőségével, állapotával, kiterjedésével, a Népek életével” (BOLÍVAR, 1976: 113), s ezzel hangsúlyozta, nem lehetett sem Észak-Amerika, sem Spanyolország Törvénykönyvét modellként érvényre juttatni ezen a vidéken. Az amerikai föld képe, ami a függetlenségre, a haza-koncepciók megszületésére is jogalapot teremtett, egyben „olyan irodalomhoz vezetett, amely azzal igyekezett kárpótolni az anyagi elmaradottságot és az intézmények hasznavethetetlenségét, hogy túlértékelte a »regionális« szempontokat, miközben társadalmi optimizmust kerekített az egzotizmusból” (CÂNDIDO, 1984:460-461). Az általános technikai fejletlenségért, nyomorért és európai értelemben vett műveletlenségért cserébe a természet valamennyire tehát kompenzálni is tudta a latin-amerikai embert, a természetten alapuló nagyságimádat így „ideológiai építménnyé vált” (462).

Az irodalom az egyes konkrét régiók, természeti egységek irányába fordult tehát, s ha Cândido gondolatmenetét követve egyet is értünk abban, hogy túlértékelődött a természet iránti rajongás, azt is hozzátehetjük, hogy a nemzetépítések, valamint a kül- és belpolitikai

események szempontjából rendkívül értékes megfigyelések, konklúziók születtek meg ennek nyomán. Domingo Faustino Sarmiento úgy találta, hogy a sík vidék átláthatósága, kontrollálhatósága kedvezett a zsarnoki kormányzások kialakulásának, rámutatott, hogy Argentína népcsoportjai nem használták ki a hajózható folyók adta lehetőségeket, s arra is tett megállapítást, hogy a pampa nem volt alkalmas a kultúra áramoltatására – íme, néhány példa a kor észrevételeire. Ezeknek a kijelentéseknek az esetében a kérdés nem az, hogy tartalmuk megcáfolható-e vagy sem. A kor ezen megfigyeléseinek lényege, hogy a földrajzi és természeti tényezők befolyását és felhasználhatóságát stragéiai szempontból elemezték.³⁴

A következő részleteket idézem példaként a *Facundó*ból:

Az Argentín Köztársaság legsúlyosabb gondja a végtelenség. [...] végtelen a rónaság, végtelenek az erdők, végtelenül nagyok a folyók, a látóhatár vonala sohasem világos, felhők és vékony páracsíkok közt mindig egybeolvad a földdel, így lehetetlen pontosan megállapítani, hogy hol ér véget a föld, és hol kezdődik az ég. [...] Ha nem a vad bennszülöttek közelségétől nyugtalan a vidéki ember, akkor attól retteg, hogy hátha egy jaguár áll ott lesben, vagy hogy ráléphet egy viperára. Úgy érzem, a vidéki életnek ez a folytonos, állandó bizonytalansága az oka, hogy az argentín jellemben kialakult az erőszakos halállal szemben egyfajta sztoikus beletörődés (SARMIENTO, 1984:13-14).

IV.2. A latin-amerikai és az európa irodalmi természet-koncepciók közti ellentétek rövid érzékeltetése

A *Facundo* 1845-ben látott napvilágot, vagyis ugyanabban az évben publikálták, mint Alexander von Humboldt *Kosmos* című művének első kötetét, melyben a német kutató latin-amerikai utazásai, tapasztalatai is nyomot hagytak. A latin-amerikai Kordillerák ihlették Humboldt következő gondolatait, melyeket – amint az az eddig említett amerikai értekezések után egészen szembetűnő – egy alapjaiban véve eltérő kulturális kontextus divatja fogalmaz meg:

Mert ami mérhetetlen, sőt ami borzasztó a természetben, minden, ami a felfogóképességeinket meghaladja, a gyönyör forrásává lesz egy romantikus vidéken. A fantázia aztán szabad játékba kezd avval, amit az érzékek nem tudnak teljesen fölfogni; működése mindannyiszor más irányba terelődik, mikor a megfigyelő kedélyében valami

³⁴ Például Ernesto Guevara tudatosan használta ki az erdős hegyvidéki domborzati tényezőket, ahol meg lehetett bújni és rajtaütésszerűen lehetett kitörni belőle, így a gerillaharcok sikere nagyban ennek a stratégiának, illetve a földrajzi körülményeknek volt köszönhető.

változás áll elő. Pedig csalódunk, mikor azt hisszük, hogy a külvilágtól kaptuk azt, amit mi vittünk beléje. (HUMBOLDT, 1932/33:30)

Humboldt minden bizonnyal önnön szellemi érettségére és felfedezni vágyására utal, amikor kifejti, „[m]ikor aztán az ember, művelődésének különböző fejlődési szakaszain áthaladva, kevésbé van már röghöz kötve s lassanként a szellemi szabadságig emelkedik”, akkor már nem elégszik meg a természet erőinek pusztá sejtésével. Alexander von Humboldt, aki kétségtelenül nagy hatással volt a latin-amerikai gondolkodókra, Latin-Amerika különböző természeti régióit járta be tudományos kalandozásai során, többek között a Chimborazót is megmászta. Ám a ténylegesen megélt, helyi tapasztalatok ellenére, még maga Humboldt sem tudott elszakadni európai mentalitásától, az Európában éppen teret hódító romantika befolyásától, s mint az a fent idézett írásából kitűnik, nem mutatott elegendő nyitottságot, hogy a helyi kultúrák gondolati világához igazodva elmékedéseit új mederbe terelje. Habár Humboldt hangoztatja, hogy „feltartóztathatatlanul működik, a legvadabb népeknél is³⁵, a teremtő fantázia és a szimbolizáló megsejtése annak, ami a jelenségekben fontos” (s ezzel kétségtelenül a dolgozatom egyik, a későbbiekben kifejtésre kerülő központi felvetését támasztja alá), ő maga mintha kevésbé tudná igazán megközelíteni az amerikai valóságot, amire a chilei José Victorino Lastarria is felhívja a figyelmet: „[Humboldt és Mill] Ismerik a természet elemeit, de nem értik őket” (1865: 57). Humboldttal kapcsolatban azt tapasztaljuk, amit a legtöbb európai szemlélő esetében: bennreked saját európai perspektívájában. Az európai mentalitás sok szempontból igenis röghöz kötötte őt. A Kordillerák ihlette gondolatait akár az Alpok is kiválthatta volna, ahogy a „vad népek” is a világ bármely, nem európai eredetű népére utalhat: szavai az elsőtől az utolsóig az európai romantika értelmezési kereteinek felelnek meg. „Az a személy, aki csak »lát«, szemlélődő csupán, egy látogató, valaki, aki nem része a jelenetnek” jelenti ki Yi-Fu Tuan *Topofilia* című munkájában, ami véleményem szerint egészen pontosan mutat rá a probléma lényegére (TUAN, 2007:22).

Láthatjuk, mennyire más irányból közelíti meg – s akár ugyanabban az évben – egy európai szemléletű kutató ugyanazt a latin-amerikai természeti közeget, amelyet a helyi értelmiségi körök más gondolkodási hullámok között sodródva más tényezők alapján elemeznek. (Itt természetesen csak vezető kultúrtörténeti látásmódokat viszonyítottam.) Ezek összevetése

³⁵ A „legvadabb népeknél is” kifejezés kapcsán a jelen esetben nem teszek kritikai kitérőt, de természetesen egyéni továbbgondolásra javaslok.

azért rendkívül érdekes és tanulságos, mert Humboldt szövegrészletei tükrözik, a latin-amerikai természetről teljesen más következtetéseket vonhat le egy európai szemlélő azokban az években, amikor a latin-amerikaiak figyelmét a köztársaságok problémái és azoknak a földrajzi adottságokhoz való viszonya kötik le az irodalomban. A különböző kontinenseken és kultúrkörökben (itt: európai és latin-amerikai) tehát minden korban eltérnek valamennyire az aktuális érdeklődési irányvonalak, amely tény szem előtt tartása a komparatiztika gyakorlatának egyik alapköve. Feltételezve, hogy Humboldtnak a Kordillerákra vonatkozó megjegyzései nem kapnak nagyobb létjogosultságot a világirodalomban mint Sarmiento természethez kötődő írásai, úgy egy egyensúlyos világirodalmi rendszerről is beszélhetnénk. Egyes irodalomtudományi berkekben azonban még ma is tapasztalható, hogy a kutatók kizárólag nyugati perspektívákból, azok bejáratott eszközeivel és megszokott elvárásaival nyúlnak a latin-amerikai irodalmakhoz, s oly módon teszik azt, hogy érveléseik gyakran ezeknek a perspektíváknak a mindenhatóságát népszerűsítik. Ezzel megbillenhet az objektív tudományos gondolkodás, sőt, maga a tudományos jelleg inoghat meg. Amennyiben viszont a különböző nézőpontokat nem kényszeríti alá-fölérendeltségi viszonyba semmilyen specifikus, egyoldalú kulturális értékrendszer elidegenítő, autoriter nyomása, úgy véleményem szerint pontosan ezen eltérő perspektíváknak az összevetése eredményezheti a legüdítőbb, legtöbb újdonságot hozó komparatív tudományos eredményeket.

Amikor az amerikai természet irodalmi jelenlétét, valamint ember és természet viszonyát próbáljuk megközelíteni, bizonyos mértékig érintenünk szükséges, miben és miért lehet más itt, mint ahogy a természet-ábrázolás az európai költészeti hagyományokban történik. Bőséges elemzendő anyagot és megfogalmazható kérdést kínálhat ez a téma. Megjegyezhető, hogy már a „természet-ábrázolás” vagy a „tájleírás” kifejezések sem tűnnek a legmegfelelőbb terminusoknak a latin-amerikai irodalmi jelenségek esetében, hiszen itt ritkán valósul meg az a fajta irodalmi leírás, melynek során a természet passzív szerepet tölt be. Itt a legjellegzetesebb irodalmi tapasztalat azt a képet rögzíti az olvasóban, hogy ember és természet viszonyában a megfigyelő és a megfigyelt tárgy nem különülnek el egymástól olyan határozottan, illetve nagyon ritkán adatik meg a nyugodt, békés, külső szemlélődés lehetősége.

A görög, a latin, vagy az angol költészet szellemi derűtsége, mely a természet dolgainak harmonikus megfigyeléséből születik, számunkra szinte ismeretlen érzés. A körülvevő valóságot úgy lehetne megfogalmazni, mint rejtélyes és teljes mértékben behatolhatatlan valóság (OYARZÚN, 2017:27).

Latin-amerikai viszonylatban gyakorta használatos ellenben a *tellurikus irodalom* kifejezés, melynek lényege a földhöz kötöttség, vagyis, hogy az egyén gondolkodását alapjában véve határozza meg az a cselekvő természeti közeg, melynek szerves része, s ez a megszakíthatatlan függőségi viszony, ez az összeköttetés sokféleképpen megnyilvánulhat. Egy nagyon fontos különbség tehát, hogy a természet az európai ember számára minden korszakban (a romantika korában is) külvilágként határolódik el az embertől, s habár olykor-olykor hatással van az ember érzelmi világára, összességében nem akadályozza cselekedni- és építeni-vágyását, sőt, elősegíti, támogatja azt. Ott az ember mindig mindenek előtt és felett áll. Európában a természet inkább táj, a táj pedig leginkább cselekményhelyszín, az emberi tettekben megnyilvánuló szenvedélyek háttere vagy kísérője, ami akkor és oly módon mozdul ki passzivitásából, amikor és ahogyan azt az ember lelkülete és akarata úgy kívánja. „Ámde nekem, mialatt nyomaid kutatom, csak a dűlők / Tücskei zengnek vissza rekedten a nyári melegben.”³⁶ A tájlírásban a természet szinte szolgálja az ember lelkületének, erre a magyar költészetben is számtalan példát látunk, ilyenek például Petőfi Sándor „Az Alföld” című versének „S mosolyogva néz rám a Dunától / A Tiszáig nyúló róna képe” sorai.

Amikor Rousseau úgy mutatott rá a természetre, mint a közeg, amely a társadalmon kívül esik, vagyis a természet minden, ami nem (az ember által működtetett, megélt és éltetett) civilizáció, nem is kerülhetett volna messzebb az európai megközelítés az általános latin-amerikai viszonyrendszertől. (A civilizáció és barbárság-természet szembeállítása ugyan napirendi téma lett Latin-Amerikában is az 1800-as években, természetesen éppen európai fuvallatra, én itt viszont a megerősödött identitás révén latin-amerikaiává vált általános viszonyulásra gondolok.) A későbbi angol vagy német romantikus kalandor, ha olykor el is ámult a vadregényes természet magasztossága vagy éppen fenyegető fenségessége láttán, mindig és mindenkor visszatért a civilizáció keblére, s az emberi tetteket végül mindig és mindenkor nagyobbra becsülte. Folyamatosan szabadon ki- és beléphetett. A természet arra szolgált, hogy a társadalom, vagy az ember tetteinek kritikája megszülethessen. „Távolról észrevettem az Alpok fehér ormait; csakhamar feljutottam rájuk. Mindaz, ami e hegyekben a

³⁶ Vergilius: „Második Ekloga” ford. Lakatos István.

természettől van, nagyoknak és leronthatatlanak tünt fel előttem; mindaz, ami az emberé, gyarlónak és nyomorultnak”³⁷ (CHATEAUBRIAND, 1888). Az európai ember elsődlegesen eszmékben, reformokban, fejlődésben gondolkodik. A természet-szeretet (amely kifejezés szintén nem illeszthető latin-amerikai kontextusba) fel-felbukkan tehát, de mindig visszahúzódik, attól függően, mikor és milyen módon van rá éppen szükség az ember és a civilizáció előrelépéséhez, a haladáshoz.

Elérhetetlen az európai ember számára, hogy a cudar városi légkör, a technikai haladás, az egészségtelen életmód vagy az elembertelenedés folyamatai elől menekülve közelebb kerüljön az ősi természettel való szimbiózishoz. Az európai ember ámtítja magát, amikor azt hiszi, piknikjei, szabadtéri jóga-órái, öko-parkja vagy bio-farmja visszajuttatják őt valami tiszta, eredeti, materiális érdekeltségtől, emberi gonoszástól, hulladéktól és történelemtől mentes állapothoz. Az európai élet – Luis Oyarzún, chilei író Angliát hozza példaként – szupercivilizált, mindig és mindenkor csakis *indoors*-lét:

Valahányszor azt látom, hogy az ember a hétvégi kiruccanásai során kiterül az autója vagy a lovaskocsija mellett az út mentén, s teázgat, mint valami szalonban, az a benyomásom támad, hogy a fényesre suvickolt természet valójában ház. A tengerpartokon vászonszékek sorakoznak, amíg a szem ellát. A legutolsó homokszemig mindent bemocskolt az emberi kontaktus (OYARZÚN, 1967:119).

Oyarzún nézete szerint hiányzik a természet vitalitása ezeken a területeken, s a történelem terhe mellett ez a hiány „néhány emberben atonikus állapotot kelt, ami gyakorlati szkepticizmusban, a lelkesedés teljes hiányában és a jövő stimuláló érzésének elvesztésében nyilvánul meg. Mintha már mindent megtettek és kimondtak volna” (OYARZÚN, 1964:120).

IV.3. Az eredettel való találkozás traumája

A Facundóhoz hasonló latin-amerikai írások tehát a megismerés folyamataihoz tartoztak, melyek nélkül nem születhettek volna meg a huszadik század tudatos és forradalmi latin-amerikai irodalmi művei. Ezek a folyamatok a „mi természetünk” megértését siettették, s itt a „természet” szó alatt nem véletlenül érthetjük egyszerre a létező élőlények formálta fizikai világot és az emberi jellemet. A természet régióinak vizsgálata mindig kéz a kézben járt a különböző ember- és társadalmi csoportok megismerésével, egy-egy társadalmi jelenség vagy

³⁷ François-René Chateaubriand: *A Vértanúk* ford. Dr. Rada István.

probléma felfedésével: ilyen például a kaucsukgyűjtők amazóniai élete (José Eustasio Rivera: *Örvény*, 1924) vagy a déli pampák gauchóinak „barbár” világa (José Hernández: *Martín Fierro*, 1872). Sokkal árnyaltabban jelenik meg, de hasonló a későbbi *Száz év magány* (*Cien años de soledad*, 1967) című Márquez-regény esete is, ami már egy jóval összetettebb irodalmi ábrázolás. A mű egyik legfőbb vázát adja az az élettapasztalat, ami a vidéki kolumbiai ember bogotai cachakókkal³⁸ való találkozásából ered, s amely találkozás a mű teljes irodalmi struktúráját, komplex heterogenitását, keserű humorát és a márquezi magányosság koncepcióját is meghatározza – amint azt Agustín Cueva elemzésében (2016) olvashatjuk. A latin-amerikai ember nem csupán a természet megismerésének szentelte energiáját az elmúlt két évszázadban, hanem azzal egyidejűleg a latin-amerikai ember megismerésének is.

Az amerikai föld és a benne élő népek kapcsolata azonban – ahogy az szinte minden egyéb helyi társadalmi kérdésre is igaz és végtelenszer hangoztatható – korántsem egyszerű kérdés Latin-Amerikában, tekintve a társadalmi csoportok sokféle eredetét, hagyományait és legfőképpen a természet felé támasztott eltérő igényeit. Mégis úgy vélem, szükséges és valamennyire lehetséges is vizsgálni, milyen a kapcsolata a latin-amerikai embernek általában a fizikai valósággal, amely körülveszi, ha egyáltalán feltételezhetjük, hogy lehet általános viszonylatban beszélni.

Aki elmerül a latin-amerikai irodalmak és az azokat tárgyaló szakirodalmak olvasatában, gyakran és egészen váratlanul botlik bele olyan megjegyzésekbe, melyek a latin-amerikai ember kemény, zord és komor jellemére utalnak, ami megfoghatatlan borongóssággal, melankóliával és magányossággal párosul. Mintha túl sok mindennel dacolt volna az idők során, s ez megkeményítette és örökös búskomorságra ítélte volna a lelkületét. Olyan megjegyzésekre gondolok, melyek a latin-amerikai ember e jellemvonására mint általános és állandó jellegre mutatnak rá (persze mindig egy kicsit másképpen), a jelenség tehát nem kötődik közvetlenül sem régióhoz, sem társadalmi csoporthoz, sem az egyes társadalomra ható valamely konkrét, modern történelmi, politikai vagy kulturális történéshez, s végképp nem vonatkozik az egyén személyes melankóliájára. Ezek az apró megjegyzések gyakran kevés hangsúlyt kapnak a szövegekben, ahol felbukkanak, s tudomásom szerint senki nem tett még

³⁸ Bogota lakosságának egy csoportja a XX. század elején roppant furcsa, oda nem illő, merev (ráadásul teljesen feketébe zárkózó) európai eleganciát erőltetett a külsejére, a teljesen idegennek ható öltözködés mellé pedig egyedi beszélt dialektus is társult.

komolyabb kísérletet ezeknek a tudatos rendszerezésére, tudományos megfogalmazására. Érdemes megemlíteni egy Chiléből származó példát Roberto Bolañótól, amint a *Távoli csillag* (*Estrella distante*, 1996) című regénye egyik karakterét, Carlos Wieder figuráját írja le:

Az jutott eszembe, hogy micsoda kemény fickónak látszik, ilyenek csak a latin-amerikaiak tudnak lenni, azok is csak negyven fölött. Másfajta keménység ez, mint amit az európaiak vagy észak-amerikaiak közt látunk. Egyfajta szomorú, oldhatatlan keménység (BOLAÑO, 2010:164, ford. Scholz László).

Bolaño megjegyzéséhez hasonlatos az uruguayi filozófus, Arturo Ardao (1912-2003) kijelentése, amikor is a latin-amerikai filozófia megközelítésekor (*La inteligencia latinoamericana* című művében) a latin-amerikai emberre, mint történelmi és kulturális közösségre oly módon utal, hogy kiemeli, „az európaiktól és az észak-amerikaitól jelentősen eltérő lelki árnyalata” van, lelkülete rendkívül sajátos színezetű (ARDAO, 1987:87-88). Leopoldo Zea (1912-2004), mexikói filozófus szintén egyfajta latin-amerikai búskomorságot nevez meg, melyet az alacsonyabbrendűség érzésével magyaráz (ZEA, 1984:308). Alfonso Reyes (1889-1959), mexikói író és filozófus szerint Latin-Amerika, melynek nem engedtetett meg, hogy önmaga lehessen, a világ egyfajta fiók-üzletként él saját lakói érzelmeiben (REYES, 1978:11). A latin-amerikai társadalmak gazdasági világperiférián való elhelyezkedése, az etnikai hovatartozás alapján csoportosuló társadalmi osztályok közti ellentétek feszülése, a szüntelen nyomást gyakorló gyarmatosítás³⁹ és az ezek ellen vívott, vesztesre ítélt örök háborúk bélyege nyomós történelmi érvek, de nem kizárólagos magyarázatok arra, miért erősödött meg ezeknek az embereknek ez a jellegzetesen búskomor lelkülete.

A jelen kutatás szempontjából sokkal fontosabbnak tartom kiemelni a chilei filozófus, Félix Schwartzmann (1913-2014), *El sentimiento de lo humano en América* (1951, 1953) című művét, amelyben két nagy kötetben és több mint hatszáz oldalon keresztül fejti ki a latin-amerikai ember lelki mindenségének labirintusait. Ezen részletes kifejtésekből az amerikai természethez való viszonyulásról írt gondolatait szeretném kiemelni (SCHWARTZMANN, 1992). Schwartzmann mindenekelőtt nagy jelentőséget tulajdonít annak a távolságnak, ami a latin-amerikai világban a régi, európai gyökerű ideálok és az amerikai valóság között fennáll. (S valóban, e kiindulópontok is, mint minden más, a gyarmatosításból, mint történelmi eseményből erednek – ahogy arra korábban utaltam.) Véleménye szerint gyakran

³⁹ Első fázisa a függetlenség ábrándjának eléréséig tartott, második fázisa a kapitalizmus, a neokolonializmus formájában működik.

tapasztalható, hogy az amerikai ember nem képes az ideálist a valósággal kreatív módon összekötni, ami tehetetlenséget (*impotencia*) okoz, ez pedig a különböző társadalmi megmozdulásokban és a személyes emberi kontaktusok terén is megnyilvánul.

A latin-amerikai ember általános fiziognómiájának elemzése végett Schwartzmann több szempontból megmagyarázza, mi adhat alapot arra, hogy a latin-amerikai emberre egységes alanyként tudjunk tekinteni. (Ezekből csak a számunkra fontos töredékeket kívánom ide beemelni.) Ami elsődlegesen összeköti ezeket a rendkívül különböző etnikumú és kultúrájú embereket, az a latin-amerikai ember fejlődésének lényege, amely lényegét nem a genetikai ágrajz vagy a külső kulturális örökségek lekövetésével közelíthetjük meg, hanem a belső kereszteződések függvényében. Ez azt jelenti, hogy a latin-amerikai ember fiziognómiája körüli következtetések abból a belső, központi jelenségből indulnak ki, hogy az egyén identitásában az amerikai őshonos és az itt idegennek érződő elemek egymásnak ütköznek. Innen kiindulva pedig minden gondolatmenet, mely a latin-amerikai emberre irányul, az ütközések megnyilvánulásainak egy-egy módját járja be.

Minderre vonatkozóan Schwartzmann megnevezi a belső kereszteződések, ütközések folyamatainak legelső láncszemét, melyet spanyolul *el trauma primario de lo natural*nak (a természetes elsődleges traumája) nevez (1992:232). Lényege, hogy a latin-amerikai emberi közösség a mai napig hordozza magában azt a sajátos és a Földön egyedülálló traumatikus élményt, amikor az Európából megérkezett ember először találkozott a szélsőségesen vad, érintetlen természettel és a benne élő „primitív” emberrel, amelyekre még nem taposott rá az európai értelemben vett civilizáció. Meglehetősen fejlett empátia-készség szükséges a részünkről ahhoz, hogy igazán el tudjuk képzelni a találkozást, ami akkoriban egy korszakot rengetett meg. A világ eredete, mindennek a gyökere, az ember létezésének kezdete, Ádám és Éva álltak ott akkor teljes valóságban a európaiak előtt, a szemük elé tárult az a Paradicsom, amelyről annyit olvastak, tanultak Európa legnagyobb egyetemeinek, könyvtárainak a falai között, amelyről annyit prédikáltak katedrálisaikban, s amelyet évezredek óta elveszettek hittek. A különféle történetírások és irodalmi feldolgozások, valamint az ezek által bevezetett fikció, az egymásnak eső álláspontok és értelmezések sokszor tompítanak a valóság-érzetünkön: ez a mélységesen traumatikus találkozás azonban valós és megtörtént esemény volt.

Az a tudat, hogy a lehetséges legbensőségesebb közelségbe került az ember magával az eredettel, a teremtés után közvetlenül létező Édenkerttel, egyedi, latin-amerikai értéket kap, valahányszor kifejezésre jut. Az élmény traumatikus jellegét csak fokozza, hogy az európai ember nem tudott elszakadni saját hagyományaitól, magával hozta, beerőszakolta azokat. Mind a vallás, mind a politika intézményei, sőt, a spanyol nyelv is irreális és oda nem illő elemekként furakodtak be a szűz természetbe, s így mélyedtek el ezután a latin-amerikai tudatban: ellentmondásosság, hamisság, idegenség, nyugtalanító érzés veszi őket körül.

Mexikótól Chiléig egyetlen közösségként hordozzák a latin-amerikaiak ennek a megrendítő élménynek az emlékét, ez lüktet a testükben – jelenti ki Schwartzmann – s gyakorta keresik az érzés magyarázatát, vágnak az eredetiség után, amelynek a jelenlétét továbbra is a közelükben érzik, a behozott „civilizáció” viszont nem engedi őket vissza hozzá. (1992:232-233). Az elvágyódás érzésének egy nagyon hasonló fajtáját írja le Oyarzún is:

Vannak pillanatok, amikor arra vágyik az ember, hogy szabad területeinken, szűzi partjainkon találja magát újra, ott, ahol az ember élete még nem kezdődött el. Mindig is szerettem volna elemezni ezt a nosztalgiát (OYARZÚN, 1967:119).

Talán ezért is áll örökösen szkeptikusan a latin-amerikai ember az európai kultúra produktumaival szemben: ezeknek Latin-Amerikában már nem lehet társadalomformáló ereje, mert már visszafordíthatatlanul átformálták a társadalmakat, s az emberek érzéketlenek lettek irányukba – utal rá Luis Oyarzún. Arra is említést tesz, hogy a latin-amerikai élet minden területén uralkodó nagy rendezetlenség (ami a kiforratlan latin-amerikai irodalomelmélet esetére is vonatkozik) éppen ebből az ember és természet közti disszharmóniából ered. Hiányzik egy alapvető harmóniát biztosító összhang, viszonyrendszer (1967:150).

IV.4. Az eredettel való találkozás következményei: az ember ujjászületése, az egyén feloldódása a közösségben

Latin-Amerikában az ember fogalma, a létezés közvetlen tapasztalata újraéled az eredetiség felfedezésével, s ez oly erővel köti össze a kontinens különböző tájait, hogy felette áll az etnikai hovatartozás, az interkulturális áramlás vagy a nyugatiasodás hatásainak – folytatva Schwartzmann gondolatmenetét. A trauma tehát sajátos világnézetet hozott létre, egy kimondatlan, szimultán megélt, közös latin-amerikai érzetet, amelynek különböző

megnyilatkozásaival találkozhatunk Alonso de Ercilla, Pablo Neruda vagy Raúl Zurita verseiben – hogy chilei költészeti példákkal éljünk – de talán hasonlóan fellelhetőek a gaucho-irodalomban, a regionalista regényekben, és sok-sok egyéb helyi irodalmi produktumban. Az amerikai művészet teljes egészében ennek az élettapasztalatnak van alávetve, melyből megannyi egyedi szabályszerűség, minta keletkezik. Az ember fogalmának újjáéledése, amely képes létrehozni a latin-amerikai egység vízióját, jóval túlmutat tehát az ember, természet és táj közötti esztétikai megfeleltetéseken, rokoni viszonyokon.

Lovagolni mentem egy nap, s az erdő mélyére érve, / Éreztem, hogy valami hatalmas csend ragadja el a lelkem⁴⁰ – énekli az argentín Atahualpa Yupanquí. Erre a mélabús, komor, magányos életérzésre minden bizonnyal egy *saudade*-jellegű sajátos kifejezéssel lehetne élni, maga a nagy latin-amerikai magányosság témája pedig megérne egy terjedelmes, kötetnagyságú elemzést. Sokféle, jellegzetesen latin-amerikai elképzelése létezik a magánynak, vég nélkül lehetne sorolni a magába forduló, nyomorult, bolyongó és/vagy kommunikációképtelen latin-amerikai regény- és novellahősöket Don Segundo Sombrától a pátriárkáig, Paulinótól Juan Pablo Castel⁴¹. „S bárki, aki manapság az amerikai élet belső kalandjait azok mélységeiben próbálná meg regénybe szőni, nem kerülheti ki, hogy a spirituális színtérre ilyen-olyan formában a magába borult ember titáni megnyilatkozását is felvázolja” – jelenti ki Schwartzmann (1992:237). Gondosan taglalt magányosság-konceptiójának sem a természetben való gyönyörködés, sem a (racionalizált) vallásos extázis keresése vagy a remetei megtisztulás elérése nem képezik részét.

A latin-amerikai irodalmi példák viszont gyakran meg is küzdenek ezzel a magányossággal: az indián népcsoportokat és a munkásosztályt érintő ábrázolások, valamint az ezekhez is kötődő politikai áldozat-képek (illetve bizonyos esetekben az ideológiai elköteleződés) behozatala lesznek azok az esetek, melyek megtörik a magányos, bolyongó latin-amerikai irodalmi karakter alakját, hogy a magányosság egy közösség képében oldódhasson fel. Erre szintén idézhetjük példaként Pablo Neruda vagy Raúl Zurita verseit, melyekre a későbbiekben kitérek.

⁴⁰ „Un día monté a caballo y en la selva me metí :ll / Y sentí que un gran silencio crecía dentro de mí :ll”
Részlet Atahualpa Yupanquí, argentín énekes, zeneszerző, zenész *Le tengo rabia al silencio* c. művéből.

⁴¹A szereplők az alábbi regényekben és novellákban találhatóak: Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*; Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca* (*A pátriárka alkonya*); Horacio Quiroga: „A la deriva” (*Sodrásban*); Ernesto Sabato: *El túnel* (*Az alagút*).

A magánynak, a borongóssághoz hasonlóan, s azzal szorosan összekapcsolódva, történelmi és földrajzi okai is vannak. Antonio Capdevila így fogalmazott: „Amerika, a mi Amerikánk egy hatalmas nagy magányosság. Habár egyre növekvő városokkal rendelkezik, ezek kölcsönös elszigeteltségben fejlődnek.” Amerikát a „magányosságok konföderációjának” nevezi. „Mexikó Argentínával, Venezuela Chilével akarna társalogni, Kuba Uruguay felé tekintget” (CAPDEVILA, 1900:61-63). De egyelőre a diskurzusoknak semmi értelme, a latin-amerikai értelmiségiek számtalan kongresszusa nem ér semmit, mert a latin-amerikaiak ignorálják a saját gondolataikat, a vágyaikat, a törekvéseiket. A függetlenségi háború győzelme olyan egység képével kecsegtetett, ami sohasem létezett, ellenben a spanyol nyelv volt az egyetlen, ami összekötötte ezeket a közösségeket – vallotta, ez persze még mind egy bizonyos kornak a csalódásait ábrázolja (1900:64).

Miguel Ángel Asturias, Nobel-díjas guatemalai író a földrajz meghatározó szerepére mutat rá:

hatalmas lakatlan területek ékelődnek az egyes országok közé, s azokon az üres közökön nem hatol át a szó. Óriási, pompás fővárosaik vannak, mint például Buenos Aires, onnan ellenben Chile irányába csak a végtelenség, aztán Chilétől például Limáig minden sivatag, sivatag, Ecuador, Kolumbia és Panama közt pedig az Andok leküzdhetetlen akadály magasodik [...] (ASTURIAS, 1984:443).

A különböző országok ráadásul mind egymást felváltó zsarnoki kormányzásokat, diktatúrákat szenvedtek el: Fekete József tanulmányának adatai alapján Latin-Amerika 150 év alatt ⁴²218 diktátort „nyűtt el”, ez a politikai berendezkedés pedig az országok elszigetelődését fokozta, a kontinentális megosztottságot mélyítette el (1971). Még a hétköznapi levelezések is szigorú felügyelet mellett történtek.

A latin-amerikaiak ekképp szüntelenül magánynak, fogságnak voltak alávetve – börtön az otthon, börtön a város, börtön a haza -, így ehhez a rendszerhez igazították a pszichológiájukat: megszakították a kapcsolatukat, s igyekeztek megőrizni a zajló életből kirekesztettek helyzetét, s ma sincs másképp – ez már amolyan második alaptermészetük lett [...] (ASTURIAS, 1984:444).

Asturias bírálja a kontinens társadalmait, amelyek nem harcolnak az egyén és a nemzet kommunikációra való hajlandóságának passzivizálódása ellen – s nemtörődésük, belenyugvásuk bűne alól a külső politikai behatásokra (mint például a Pentagon szociológiai kutatásoknak álcázott kémkedése) való hivatkozás sem menti fel őket.

⁴² Fekete József sajnos nem pontosítja, melyik 150 évre gondol, ahogyan azt sem teszi világossá, hogyan jött ki az általa meghatározott 218 diktátor esetében a számadat.

Schwartzmann szerint a latin-amerikai magányosság az együttélés magánya. Makacs némaság köti össze még a vidéki embert is a városi emberrel. A latin-amerikai ember nem tud spontán módon szólni embertársához. Schwartzmann az együttélés sztoicizmusának nevezi azt az amerikai viselkedésmódot, amely azonnal támadó állásba veti magát, vagy éppenhogy belenyugszik az emberi kapcsolatok tragikumába. Schwartzmann elemzése által összességében egészen közel kerülhetünk az egyén közösségben való feloldódásának zúritai változatához. A latin-amerikai ember a fentebb említett tehetetlenség érzése elől menekül önmagába, a bezárkózásba. A tehetetlenség, hogy nem tudja harmonizálni életét az eredettel, az ősi amerikai természettel, s melynek lehetősége mégis olyan közvetlenül adatott meg neki, elmagányosítja a lelkét, így közelebb kerül a Kozmoszhoz. Magányossága folyamatosan abból az érzékenységből táplálkozik, amellyel a természetet nem tájként látja (hiszen a belső disszharmónia a lelkében nem engedi meg számára a dolgok nyugodt szemléletét), hanem *fundamento último de lo existente*-ként, vagyis a *létező dolgok legvégső fundamentumaként*, teremtő erőként (SCHWARTZMANN, 1992:260).⁴³ S ezen a ponton, amint közel kerül a létező dolgok legvégső alapjához, illetve magához a Kozmoszhoz, halandó és magányos emberi mivoltának meztelensége egyenlővé teszi őt a többi emberrel, akik között társakra, közösségre lel.

V. Chilei költészet

V.1. A chilei irodalmi kánon és a chilei nemzeti identitás kérdéseiről Iván Carrasco nyomán⁴⁴

Chilében a nemzeti irodalom, mint egységes entitás az utóbbi időben, nagyjából a XX. század derekától kezdve, komolyabb tudományos boncolás folyamatain megy keresztül. Ezeknek a

⁴³ Octavio Paz Pablo Neruda és César Vallejo költészete kapcsán egyfajta *latin-amerikai árva* figuráját írja le, amely árvaság-koncepcióban egybemosódik amerikanizmus, marxizmus és kereszténység. Akire utal vele, az egyfajta egyetemes árva, egy őseember, „Latin-Amerika kisémmizett lakója; a proletariátus, a föld nélküli, a hazátlan nemzetközi osztály, az atyától elhagyott áldozat, az ember, mint közösségi Krisztus” (Paz, 1984: 376).

⁴⁴ Ez a rész Iván Carrasco több tanulmányának feldolgozásából született.

Carrasco, Iván. „Literatura chilena: canonización e identidades”. *Estudios Filológicos*, 40 (2005A): 29-48. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132005000100002, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

Carrasco, Iván. „Tendencias de la poesía chilena del siglo XX”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28 (1999): 157-169.

Carrasco, Iván. „Literatura intercultural chilena: proyectos actuales”. *Revista Chilena de Literatura*, 66 (2005B, abril): 63-84.

kutatásoknak a központi kérdése az, hogy mit jelent az a hivatalos, kanonizált irodalom, ami a kulturális életnek, az oktatásnak, a nemzet-teremtésnek és az identitás-építésnek alapot ad. Hasonló kérdéseket a világ számos pontján egyre többen tesznek fel a XX. században: az évszázadok folyamán kik, milyen szervek és intézmények, milyen módszerekkel, milyen megmozdulásokon keresztül és mi célból alakítják egy-egy nemzet irodalmi kánonját, illetve milyen mértékek alapján történik a szerzők, művek és irányvonalak szelekciója. S mivel a különböző nemzeteken belül minden esetben sajátos elvárásoknak megfelelően működik az irodalmi kánonizáció, így a kérdésseltevések is az egyes kultúrközösségekhez igazodnak.

A spanyol-amerikai országok esetében, így Chilében is, a gyarmati kultúra a helyi indián kultúrára telepedett, ám ezek nyelvei és (elsősorban szóbeli) irodalmi, marginális helyzetben ugyan, de sok esetben továbbéltek, átalakultak. A gyarmatosítás kezdetétől a spanyol nyelv kirekesztette az indián nyelveket az újonnan berendezkedő s önmaga köré szerveződő spanyol-amerikai élet teljes szférájából, így az indián nyelvek, illetve minden, amit azokon műveltek, kívül kerültek a spanyolok ismeretei és hagyományai szerint irodalomnak nevezett intézményen. Ily módon már a gyarmati időktől kezdve a spanyol és – ekkor még csupán közvetetten – az európai művészeti és irodalmi normák lettek mérvadóak az európaiak által „új”-nak gondolt világban⁴⁵ (CARRASCO, 2000:34). Mindez szorosan összefonódott a politikai, társadalmi és kulturális berendezkedés centralista jellegével, melyet – Iván Carrasco megállapítására hivatkozva – Chile a gyarmatosítástól napjainkig (írása esetében az ezredfordulóig) megőrzött. A centralizmust jelen esetben úgy értjük, hogy Chilében a nemzeti jelleg fejlődése mindig egyetemesnek hitt irányvonalakat próbált követni, azokkal igyekezett azonosulni, s tette mindezt az etnikai vagy regionális specifikusságokra történő építkezés helyett. Ez a centralista tendencia a függetlenség (vagyis Chile születése) elérése után is megmaradt, azonban a spanyol iránytól elfordulva inkább egyéb európai mintákat kezdett közvetlenül lekövetni.

Carrasco, Iván. „Los estudios mapuches y la modificación del canon literario chileno”. *Lengua y Literatura Mapuche* 9 (2000): 27-50.

⁴⁵ Maguk az európai normák is átalakultak az óceántúlra való áttelepítésük során: a hódítók katonaemberek voltak, ezért műnemeket, stílusokat és hangvételeket keverve, valamint a korábban sohasem látott, ismeretlen ingerek megnevezésének kihívása mellett, kellő szakmai hozzáértés híján próbáltak egyben írók is lenni, emellett pedig a misszionáriusok is megkezdték az indiánok intrakulturális irodalmával való kapcsolatfelvételt, ezért már a kezdetektől interkulturális, hibrid arculatot ölt az európai hagyatéku spanyol-amerikai irodalom.

A kitaró központosító politika és a meglehetősen sikeres egységes identitáskép építése itt, Chilében valamennyi támaszra lelhetett abban az etnikai feltevésben, miszerint Latin-Amerika heterogén társadalmi között Chile lakossága mondhatni „homogénebbre sikerült”. A spanyolok és az indiánok keveredése igen széles spektrumban ment itt végbe, s a chilei ember a meszticizáció során nemcsak homogénebb, de fehérebb aspektusú is lett, mint más kevert lakosságok (CARRASCO: 1999)⁴⁶. Ugyanakkor ki kell hangsúlyozni, hogy ezek az állítások relatívak, és kizárólag a többi latin-amerikai ország társadalmához mérten értelmezhetőek. Anélkül, hogy mélyebben betekintenénk ezeknek a kijelentéseknek a valóságalapjába, illusztrációként tekintsünk a santiagoói püspökség egy 1778-as felmérésére, mely Chilében 70-80%-os fehér európai származású lakosságot becsült. Ez nagyon magas arány, az adat pontossága ellen szól azonban, hogy a fehér (kreol) és a mesztic embereket egy csoportként kezelték (SÁNCHEZ-ALBORNOZ, 1977:149). Ez azért is nagyon érdekes, mert arra is rávilágíthat, hogy már igen korán fehérnek kezdték nevezni a mesztic embert is. Chile gyakorta fehér országgként tekint ugyanis önmagára, holott, ha összevetjük a ténylegesen „kifehérített” argentin társadalommal, szembetűnő a különbség. Hogy valóban fehérebbnek mondható-e a chilei mesztic társadalom, mint például a mexikói, ez lehet pszichológiai vagy biológiai-genetikai kérdés, aminek kifejtése nem része a dolgozatomnak, mivel azonban ennek a kérdésnek sohasem az igazság-alapja volt a lényeges, hanem a hihetősége⁴⁷, így a chilei társadalom általánosan elfogadott fehér-mesztic, homogén jellegét a nemzeti identitás és irodalmi kanonizáció alakulásának szempontjából fontos tényezőnek tartom. Gabriela Mistral, Nobel-díjas költőnő így fogalmazza meg dilemmáit saját családja kapcsán a probléma vonatkozásában:

Teljesen valótlan az az állítás, miszerint édesapám tiszta fehér ember volt. Az ő anyja, a nagymamám, európai típusjegyeket viselt, nagyapám viszont nemhogy mesztic, de nagyon is indián karakter volt. Nem, nem szubjektív szeszélyeim mondatják ezt velem. Két homályos kép él az emlékezetemben a nagyapámról, mindkettőben karakán mongoloid arcvonásaiban jelenik meg előttem, amihez a Huasco-völgybéli Godoyok arca hasonló, habár erről nekik fogalmuk sincsen. Azért mondom, hogy fogalmuk sincsen, mert a chilei mesztic soha nem feltételezné magáról, hogy mesztic (MISTRAL, 1998:229).

⁴⁶ Carrasco írása közvetett hivatkozás. Az eredeti, általam elérhetetlen szakirodalom: Godoy Urzua, Hernán. *La cultura chilena*. Santiago: Universitaria, 1982.

⁴⁷ Amint arra Subercaseaux is utalt.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile Tomo IV. Nacionalismo y cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007. 78.

A chilei nemzet irodalma az 1842-es kulturális mozgalommal, és az ezt előrelendítő írói nemzedékkel kezdődik, elsősorban pedig Guillermo Blest Gana (1829-1904), Guillermo Matta (1829-1899), Salvador Sanfuentes (1817-1860), Eusebio Lillo (1826-1910) és Mercedes Marín del Solar (1804-1866) neveihez köthető. A felszabadító nacionalista kreolok, vagyis a tehetősebb fehér chilei réteg a nemzeti irodalom megteremtését sürgette. Ahogyan azt fentebb említettük, az új nemzet képét éppen az európai származású és Európa szellemiségéhez erősen ragaszkodó ember rajzolta meg, és az irodalmi kanonizációs folyamatok is az onnan átörökített értékrendszer szerint emeltek fel bizonyos irodalmi műveket, illetve szórták ki a nemzeti irodalomba nem illő elemeket. Kívül maradtak tehát az ország felépítésének kérdését erősen érintő etnikai, regionális, nyelvi, történelmi tényezők. Minden, ami a regionális identitás részét képezi (embertípusok, mítoszok, hagyományok) a nemzeti identitás privilegizációja mellett inkább csak mint folklór vagy „pintoreszk” elem volt hivatalosan megbecsülve. A mapuche *ül* nevezetű műfaj egy-egy példája, még ha „mapuche költészet” címszó alatt nagy ritkán be is került egy-egy antológiába, elveszítette lényegi szerepét, vagyis, hogy ez valójában egy mapuche élettérben megjelenő, egy-egy konkrét szociokulturális esemény szerves részét képező mapudungún nyelven énekelt vers – hozza a példát Carrasco (2015A). Ugyanígy nagyon eltérő az írás és az olvasás szerepe a spanyol és a mapuche irodalmakban: az európai hagyományok az írás szisztematikus használatára alapulnak, az olvasást pedig a kommunikáció és az ismeretek megszerzésének elsődleges eszközeként tartják számon (CARRASCO, 2000).

Ez az évszázadok során általánosult orientáció tehát arra mutat rá, hogy az irodalmi kanonizációs folyamatokat irányító szervek Chilében „igyekeztek mindig ahhoz az irodalomképhez hasonlítani, amelyet éppen egyetemesnek hittek: először a spanyolhoz, majd az európaihoz, mára pedig a globalizált nemzetközi formákhoz.” A chilei nemzeti irodalom mindig is esztetizáló, homogenizáló és egyetemesítésre törekvő diskurzusként működött, s az átvett elvek, melyek létrehozták, nagyon hiányos tudományos-elméleti diskurzuson estek át (CARRASCO, „Canonización e identidades.”).

Egy-egy nemzeti irodalmi kánon elemzése a nemzeti identitás fejlődésének megértésével párhuzamos folyamat. A nemzeti identitások csak akkor és csak olyan formában léteznek, ahogyan a nyelv eszköztára segítségével alakítják azokat, „teljes mértékben a szavak finom hálóján függenek, melyek megnevezik azokat; lényegüket maguk a diskurzusok, az

értelmezések adják” (BRUNNER, 1992:69). Az irodalomnak kardinális szerepe van a nemzeti identitás alakításában, az indián őslakos identitása – már a nyelvi kirekesztettség révén is – így nem képezi részét az egységes, „európaiaskodó” chilei azonosságtudatnak. Ezzel szemben pontosan az őshonos kultúrákhoz kapcsolódó autokton motívumokból merítkezik az ország nemzeti irodalma, ezek a jegyek teszik egyedivé, chileivé a világban Amíg tehát az indiánok által írt irodalom szinte teljes egészében kirekesztődött (*literatura indígena*), az indiánokat ábrázoló, vagy belőlük merítkező irodalmi ábrázolások (*literatura indigenista, mundonovismo, criollismo*) a nemzet legnépszerűbb műfajaivá váltak. Gabriela Mistral és Pablo Neruda beillesztették műveikbe a mapuche elemet „a közlés szemantikai aspektusaként, ám ki is zárták azt a közlés nyelvéből és a közlés álláspontjából, ami a wingka⁴⁸ szemszögéből és az európai irodalmi normákat követve született meg” (Carrasco, 2000:40). Disszertációm alapját képezi éppen az a kérdés, hogy a XX. század nemzeti chilei költészetébe hogyan épültek be az autokton⁴⁹ elemek, különös tekintettel a természeti elemekre. Összegezve tehát, az egyetemesség felé mutató folyamatok az eredetiségre való törekvés (vagyis bizonyos helyi motívumok beemelése) és a beérkező trendek átalakítása mellett mentek végbe.

Alistair Fowler kifejtette, habár gyakran egy bizonyos irodalmi kánonról beszélünk, egy-egy társadalmi-történelmi kontextuson belül mindig párhuzamos kánonok működnek, melyek alá más-más kritériumok alapján sorolhatóak be az irodalmi művek (FOWLER, 1979). (Más művek lépnek be például az oktatás színterébe a hivatalos kánon szelekciója alapján, míg sajátos mértékek szabják meg, milyen művek kerülnek be az egyén magánkönyvtárába.) A plurális gondolkodás térnyerésével kezd kitisztulni, a korábbi időkben hogyan változott a domináns kánon, illetve egy-egy pontban milyen kánonok működtek egymás mellett, hogyan próbáltak egymás térnyerésének gátat szabni.

A chilei irodalomban a homogenizáló és egyetemesítő kanonizációs folyamatok peremvidékein napjainkra jelentősen megerősödtek bizonyos ellenirányzatok. Mindamellett,

⁴⁸ Mapudungún nyelven a fehér ember.

⁴⁹ Az „autokton”, „őshonos” és „honos” kifejezéseket nem szokás Magyarországon emberre vonatkoztatni, arra inkább csak az „őslakos” szó létezik, amivel viszont az a probléma, hogy csak és kizárólag emberre vonatkozatható, emellett pedig vagy valami ősi, letűnt kor népeit, vagy lándzsával hadonászó bennszülötteket idéz a képzeletünkben. Úgy érzem, hiányzik egy kortárs viszonyok között alkalmazható, neutrális töltetű magyar fogalom, amivel élni tudnék. Szeretném ezért a spanyol nyelven is használt „autokton” kifejezést alkalmazni. Autokton elemnek tekintem azokat az embereket, kultúrákat és természeti elemeket, melyek arról a földről származnak, ahol jelenleg is megtalálhatóak.

hogy már az előző évszázadokban megindultak a regionális jegyek és az autokton érdekek keresésére induló útvonalak, a XX. század folyamán különböző antikanonikus erők is mozgásba lendültek: ilyenek például az európai avantgárd továbbcsiszolt amerikai változatai (Pablo Neruda, Pablo de Rokha), az *antipoesía* (Nicanor Parra), az *etnokulturális irodalom*, vagy a besorolhatatlan alkotói stílusok. Carrasco kiemeli, hogy Chilében az 1842-es szellemi mozgalom irodalma például a spanyol irodalmi kánonnal való teljes elszakadást hozta meg, s új utat jelölt ki magának. A *criollismo* irodalmát az *imaginista*⁵⁰ mozgalom támadta meg, míg az avantgárd költészet, azt követően pedig az *antipoesía* minden létező irodalommal szembeszegült, s végül a *mapuche irodalom*, a *kivándorolt irodalom*, és a *migráns irodalom* becsatlakozása a chilei irodalmi intézménybe a nemzeti kánon európaizáló orientációját hozta kritikus helyzetbe (CARRASCO, „Canonización e identidades.”).

Az erős kulturális centralizáció révén az egységes chilei nemzeti irodalmat működtető szerv sokáig kizárólag Santiagóban összpontosult, s a hierarchikus viszony a főváros alá taszította a regionális kánonokat, melyek ahelyett, hogy saját kritériumaikon belül értékelték volna regionális produktumaikat, inkább arra törekedtek, hogy a központi kánonba ékeljék be az egyes írókat, műveiket, de csak azokat, melyek az egyetemességre törekvő elvárásoknak megfeleltek. Ezzel diszkriminációt szenvedett a regionális irodalom rendkívüli heterogenitása. A regionális irodalmakról továbbá tudni érdemes, hogy nem csak saját olvasói köreinek termeltek kiemelkedő szerzőket, de sokan közülük nemzeti és nemzetközi értékrendszerben is kiemelkedtek: Mistral, Neruda, Parra és Gonzalo Rojas is ilyen szerzők voltak. Az az ellentmondásos jelenség lépett tehát működésbe, hogy bizonyos, a fővárosba beilleszkedő szerzők lettek azok, akik az irodalom nemzeti kánonját termelték, de ugyanakkor ők maguk voltak a nemzeti kánont labilizáló elemek is.

A chilei irodalomtudomány mára már tudatosan kezeli a tényt, hogy amit chilei irodalomnak nevezünk, valójában egy kiszámíthatatlan és ellentmondásokkal teli interkulturalitás

⁵⁰ A *chilei imaginizmus* kezdeti dátumának az 1928-as évet nevezik meg, amikor Ángel Cruchaga, Salvador Reyes, Hernán del Solar, Luis Enrique Délano és Manuel Eduardo Hübner elindították Santiagóban a *Letras* nevű folyóiratot. A közös álláspont, amely összekötötte ezeket az írókat, az volt, hogy élményítőnek találták a kor nacionalista kreol irodalmát. A chilei imaginisták fantáziadús és képileg gazdag irodalmi játékaikat, valamint az írói hivatás értelmének keresését pozitívumként, a chilei valóságtól való eltávolodásukat és a realista ábrázolások megtagadását viszont negatívumként kezeli az általános kritika. „Imaginismo”. In: *Memoricachilena.gob.cl*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3459.html>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

eredménye, ami mindig két fő pólus között ingázik: az európai és az indián pólusok között (CARRASCO, 1999). A kortárs irodalmi (és kulturális) kánon, valamint a vele járó identitás-építés orientációját jelentősen befolyásoló faktorok és folyamatok között Iván Carrasco megjelöli a legfőbb mechanizmust: az interkulturális irodalom fejlődését, mely elsősorban etnokulturális irányba indult el.⁵¹ Az etnokulturális irányba való elfordulás elsősorban a mapuche kultúra beemelését jelenti, mivel az egyéb indián kultúrák közül a mapuchék tudták csak megőrizni kulturális identitásukat, hagyományait, s elkerülve a teljes asszimilációt, adaptálódtak az egymást követő interetnikai kontaktusok hozta helyzetekhez, a kölcsönös interkulturális behatások folyamatait segítve ezzel elő (2000:31).

Iván Carrasco szerint az etnokulturális költészet 1963-tól lépett be szisztematikusan a chilei irodalomba. A kortárs-hibrid mapuche irodalom felemelésében (ez tehát egy egészen újfajta mapuche irodalom) mapuche, kreol, és gyarmatosító szerzők is részt vettek. A megmozdulás Chile déli részéről (Temuco, Valdivia, Chiloé) indult, s megtörte Santiago egyeduralmát. Kijelenthető továbbá, hogy ezek a déli területek mind a mai napig nívós szerepkört töltenek be az ország irodalmi világában. Carrasco Sebastián Queupult és Luis Vulliamet nevezi meg első jelentős szerzőknek, majd Pedro Alonzo, Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf, Jaime Luis Huenun, Eric Troncoso, Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros, Violeta Cáceres, Carlos Trujillo, Rosabetty Muñoz, Sonia Caicheo, Mario García, Sergio Mansilla, Nelson Torres, Mario Contreras neveit említi, mint a mozgalom legjelentősebb képviselőit. A santiagoói Cecilia Vicuña, a La Serena-i Arturo Volantines és a neuquéni (Argentína) Eduardo Palma szintén ide sorolhatóak. Ezek a versek a déli területek mindennapi interetnikai és interlingvisztikai valóságából indulnak ki, sokrétű retorikai, nyelvi, tematikai, műfaji és textuális megoldásokat mutatnak fel, melyek az európai és észak-amerikai kanonikus elvárásokkal szembenmennek.

⁵¹ Egy bekezdésnyi kitekintő reflexiót szánnék ehhez az utolsó gondolathoz. Ha arra gondolunk, hogy a posztkoloniális korszak előretörése óta Európában, s az egész világon az interkulturális szempontok az irodalomtudomány elemzéseinek középpontjába kerültek, a chilei etnokulturális, vagyis főleg indián irányba történő orientációt hogyan helyezzük komparatista szemmel világkontextusba? Kérdéseim egyike lenne, hogy Latin-Amerika (ami Európa számára koloniális és marginális nézőpontot jelent) irodalmi *boom*-jának mekkora szerepe volt abban, hogy Európában az interkulturalitás felé nyisson az irodalom? Másik kérdésem, hogy a chilei irodalom interkulturális fejlődése vajon globális hatásokra indult-e meg? Hiszen úgy tűnik, viszonylag egy időben kezdődik meg a nemzeti egység-kép bomlása, ugyanígy a plurális-interkulturális szemléletek fejlődése Chilében és a világban egyaránt. Ezeket a chilei tendenciákat így átfogó tendenciákként foghatjuk fel, ott van viszont az az esszenciális különbség, hogy teljesen ellentétes irányba indultak meg ezek a folyamatok Európában és Chilében. Míg Chilében a bevándorló-globalizáló nézőponttól való eltávolodás révén a saját, őshonos nézőpontok felé tapasztalunk jelentős nyitást (az ÉN felé), addig Európában az őshonos nézőpontoktól látunk eltávolodást a bevándorolt kisebbségi nézőpontok beemeléseinek javára (az Ő felé).

Az együttélő etnikumok élményeiből adódóan a többnyelvűség alapvető jegye lett ezeknek az alkotásoknak. Hasonló példaként Carrasco az Észak-Amerikában tapasztalható *chicano* irodalmat, illetve az arab elemekkel vegyülő spanyol költészeti jelenséget, a *jarcha*-t nevezi meg.

Fontos megjegyezni azt is, hogy a mapuche költők egyre nagyobb szerepet vállalnak az indián nyelvhasználat bevezetésében az iskolákban, tankönyvek mapudungún nyelven történő kiadatásában, illetve a mapudungún nyelven írt kortárs irodalom általános népszerűsítésében.

V.1.1. A chilei költészet virágkora – a XX. század első nagy költői

A XX. századi spanyol-amerikai irodalom a világ számára általában az újpróza kirobbanó sikereit jelenti, Chilében azonban egészen másképpen alakult az irodalom fejlődése: itt a költészet ment keresztül már a század legelső évtizedeiben nagyon komoly forradalmi változásokon, s mindmáig rendkívüli népszerűségnek örvend, míg a regény a kontinenshez képest megkésve és jóval kisebb visszhangot keltve produkált előrelépést (Jorge Edwards, Antonio Skármeta, José Donoso és később Roberto Bolaño, Isabel Allende művein keresztül). A chilei költészeti aranykor nemzetközi elismerését tükrözi, hogy két neves költő munkáját irodalmi Nobel-díjjal is jutalmazták: ők Gabriela Mistral (1945) és Pablo Neruda (1971).⁵² Szintén ennek a két költőnek a neve bizonyul a leginkább fontosnak a természet-megközelítéseik jellegzetes vonásai okán, ezért az ő költészetükre a későbbiekben részletesebben kitérek.

A huszadik századi chilei költészet tárgyalásakor a „nagy költő-négyes” munkásságából indulunk ki. Gabriela Mistral (1889), Pablo de Rokha (1894), Vicente Huidobro (1893) és Pablo Neruda (1904) egymás kortársai voltak, mégis mindegyikük egyedi stílusban írt: a költészet gyakorlatának általános irányvonala, technikai megoldásaik, törekvéseik, sőt, szerepkörük is, melyeket a költészet által teljesítettek be, jelentősen eltértek egymástól.

⁵² Emellett Nicanor Parra jelölésére is indítottak több országból, négy alkalommal, komoly kérvényezési folyamatokat.

Négyük közül Huidobrot tekinthetjük a „legtisztább” avantgárd írónak: jelen volt az avantgárd születésénél Európában, sőt, aktív szerepet vállalt az avantgárd mozgalmak megjelenésében, ezáltal művei még az európai avantgárd tendenciák közvetlen üzeneteit és eredeti programjait hordozzák.⁵³ Ő maga létrehozta a *creacionismo*⁵⁴ nevű irányzatot, melyet különböző verses és prózai alkotásokban fogalmazott meg hol közvetlen, hol közvetett formában, s melynek gondolatát saját bevallása szerint 1912-ben kezdte kidolgozni, „jóval azelőtt, hogy először [utazott] volna Párizsba” – ahogy azt nem felejt el hangsúlyozni *Manifiesto* című írásában 1925-ben (OSORIO, 1988:167). Huidobro sorai közül az egyik leghíresebb a rózsa poétikai funkcióihoz kapcsolódik: „Rózsáról, költők, ne daloljatok. A versből árássza az illatot!”⁵⁵ (BENYHE, 1984:349, ford. András László). Egyik legjelentősebb műve, az *Altazor*⁵⁶ (1931), a nyelv teljes szétboncolására volt hivatott. A mű központi motívuma a zuhanás, melyen keresztül a szerző a jelentéssel bíró szavakat és tartalommal töltött komplex emberi gondolatmeneteket a zuhanással párhuzamosan (énekről énekre) csupasz, értelmezhetetlen fonációra redukálja. Scholz László úgy fogalmaz, Huidobro „rombolva épít”, „fokozatos eróziónak teszi ki a nyelvet [...], a kezdeti »szabályos« nyelvezet egyre ismétlődőbbé válik, majd átcsap prózába, azután kiesnek egyes szófajok, illetve mondatrészek, végül szétforgácsolt hangokra, magánhangzókra redukálódik” (2005:163). Célja ezzel, hogy meghirdesse a jelölők és jelöltek közti rögzült állapotok feloldásának lehetőségét – ez fontos ugródeszka lett a chilei költészet művelésének fejlődésében. Huidobro arrogáns, provokatív, önmagát istennek képzelő személyisége, vakmerő kijelentései, kortársaival folytatott éles szóváltásai felkavarták az irodalom állóvizét, s így a chilei költészet felvirágoztatásához nagyban hozzájárultak. Eredményeihez kétségtelenül arisztokrata származása is hozzájárult, édesanyja volt fia legnagyobb mecénása anyagi értelemben is. „[Huidobro] emléke rovására, azonban a költészet javára: Huidobro gazdagnak született” – foglalhatjuk össze Vicente Quirarte, mexikói író szavaival.⁵⁷

⁵³ Párizsban és Madridban évekig élvezte Picasso, Joan Miró, Juan Gris, Max Jacob, illetve Apollinaire, Pierre Reverdy, Tristán Tzara, André Breton és Luis Aragon költők társaságát.

⁵⁴ Amint arra Scholz László is kitér, a *creacionismo* eredete pejoratív értelmezéshez köthető, úgy ragadt rá ugyanis Huidobro stílusára, hogy a szerző nagyon gyakran hangoztatta az alkotás (*creación*) jelentőségét az utánpótlás gyakorlatával szemben (SCHOLZ, 2005:161).

⁵⁵ Vicente Huidobro: „Ars Poetica”.

⁵⁶ Teljes címe *Altazor o el viaje en paracaídas*, a cím Scholz László fordításában *Fenn-héja, avagy utazás ejtőernyővel*. Az „altazor” szó Huidobro alkotása, melyet az *alto* (magas) és az *azor* (héja) összevonásából hozott létre (SCHOLZ, 2005:162-163).

⁵⁷ Quirarte, Vicente. „Yo soy Vicente Huidobro” *Periódico de Poesía* No.1 (Primavera 1993): 17.

Mistral, Neruda és Rokha a Vicente Huidobro által behozott európai avantgárd irányzatok újdonságait hamar elsajátították, s rögvest el is rugaszkodtak tőlük, így már valami egészen friss, egyedi stílus formálódott meg a költészetükben. Éppen emiatt eleinte a fent említett költők számára nehéz feladatnak bizonyult költészetük értékrendjének elfogadtatása a korábbi költészeti hagyományok, de még az akkori európai avantgárd trendek keretei között is. Pablo de Rokha, az „elfeledett költő” mind a mai napig méltatlanul kevés figyelmet kapott a világ olvasóitól.

Gabriela Mistral költészetére is sokáig egészen másképp tekintett az akkori korszellemet képviselő irodalomkritika. Sokan elavultnak, ódivatúnak tartották írásait. A költőnő kiállt Huidobro védelmében, habár ő maga visszakozott az avantgárd irányzatok tudatos követésétől, kijelentette, képtelen kiigazodni ebben az „elképesztő ricsajban”, körvonalazhatatlan kívánt maradni, a „szektákhoz” való besorolás gondolatát határozottan elvetette (MORA, „Mistral y las vanguardias.”). Az irodalmi besorolás folyamatában maguknak a szerzőknek – önmagukra vonatkozóan – természetesen vajmi kevés beleszólása van. Mistral költészetét a „posztmodernista” jelzővel szokták illetni (a kifejezés a modernizmus utáni, de még az avantgárd előtti spanyol-amerikai költészetet jelöli), mivel a posztmodernizmus elutasítja a kozmopolitizmust és a „modernizmus affektáló eszteticizmusát” (MORA, „Mistral y las vanguardias.”), és az autentikusság, a föld, a helyi természeti motívumok beépítésére törekszik. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a posztmodernista költészet az avantgárdból is táplálkozik: Mistral is élt olyan avantgárd eszközökkel, mint például a *hipallagé* (MORA, „Mistral y las vanguardias.”). Az avantgárd jegyek fontos szerepe a posztmodernista költészetben egyben azt is jelenti, hogy a posztmodernista költészet nem feltétlenül jelent átmeneti időszakot, ahogy azt az elnevezés logikailag sugallná, inkább az avantgárddal párhuzamosan fejlődött, annak egy változataként is értelmezhető (GOIC, 1992:8-20).

Neruda és Rokha költészetét szintén nehéz besorolni: a kritikusok az „avantgárd”, „neoavantgárd” és „posztavantgárd” jelzők között sokszor nem jutnak közös nevezőre, habár félrevezető, hogy a „neoavantgárd” kifejezéssel már egy későbbi irodalmi nemzedéket szokás megjelölni, amelybe többek között Raúl Zurita is tartozik. Neruda esetében, akinek a költészete szürrealista képekben gazdag, külön problémát jelent a költő erős baloldali politikai elköteleződése, ami miatt a francia szürrealisták kirekesztették köreikből. André Breton szavait idézve:

„Nem ismerem Neruda *Ittlétünk a földön* [1933] című művét, de az biztos, hogy nem ítélem meg a szürrealizmussal való viszonya aspektusában, hanem inkább retrospektív módon: az a forrongás, melyben a költő mostanság részt vesz, s ahogy lázba hozza a szakmai ugatókat az üldöztetésével, melynek jelenleg az áldozata (mértéktelenül felnagyítva az üldöztetés súlyát, hogy bizonyos propagandának eleget tegyen), elég ok ahhoz, hogy a szürrealista álláspontból teljes mértékben kizárjuk.” (BRETON, 1969:291)

Néhány nyomós okot biztosan megemlíthetünk annak kapcsán, hogy Breton részéről korrektebb lett volna Neruda verseinek ismeretében irodalomtudományos szempontból nyilatkozni valós költészeti jelenségekről, amint ténylegesen szürrealizmusról volt szó, emellett pedig Breton politikai érvei sem teljesen helytállóak. Először is az avantgárd hullám eredetileg erősen baloldali irányultságú mozgalomként indult.⁵⁸ Nem elhanyagolható továbbá a tény, hogy Chile és Franciaország politikai helyzete teljes mértékben összehasonlíthatatlan (az egyik a gyarmatosítás áldozata, a másik a kedvezményezettje), ebből adódóan a különböző politikai közegekben élő értelmiségiek ideológiai irányultsága sem lehet ugyanaz. Harmadrészt pedig érdemes figyelembe venni, hogy Alejo Carpentier akkortájt frissen közzétett elmélete az *amerikai csodás valóról* (1949) majdhogynem kivette az európai szürrealisták kezéből az összekollázsolt, bizzar álmokép zászlaját, s azt a latin-amerikai valóságra vitte át.

Ezzel szemben a franciák álláspontját természetesen Chilében is sokan támogatták. Az 1938-ban megalapuló, többek között Huidobro- és Freud-követő chilei Mandrágóra-csoport (Braullo Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez Correa) egyik vezető tagja, Enrique Gómez-Correa határozott intelmekkel fordult a chilei költő-ifjak felé: „Keressétek az ismeretlent, hatoljatok be a rejtély mélyébe, meneküljete a költészeti versenyektől, az irodalmi díjaktól, a leprától és Nerudától.” Gómez-Correa paraszürrealistának nevezte „ezt a típusú költőt”, aki „nem kifejezetten szürrealista, ám él a mozgalom költészeti kifejező-eszközeivel”⁵⁹ (GOIC, 1977:11).

⁵⁸ Az egyik legfontosabb olvasmány ezzel kapcsolatban kétségtelenül Peter Bürger *Az avantgárd elmélete* című könyve.

⁵⁹ Goic az alábbi cikkre hivatkozik a téma vonatkozásában: Baciú, Ștefan. “Algunos poetas parasurrealistas latinoamericanos”. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, 37/288 (1980): 591-601.

V.1.2. Az avantgárd válsága – az ötvenes-hatvanas évek költészete

Pablo Neruda személye különösen emblematikussá vált, egészen a hetvenes évekig a chilei költészet atyjaként tekintett rá mind a chilei nép, mind a világ, s 1973-ban sokan úgy hitték, Nerudával együtt a nemzet költészete is meghalt. Ez természetesen közel sem igaz. Az irodalomtudomány számára világos volt, hogy már a harmincas évektől új költészeti törekvések kezdtek megmutatkozni, az ötvenes évek költői pedig határozott léptekkel terelték új célok felé a chilei költészetet. A *Poetas de claridad* az 1938-as évtől fogalmazta meg magát: többet vártak annál, minthogy egy avantgárd költőt csak a saját kis avantgárd tábora tudjon befogadni és értékelni. A hermetizmus elleni harcot tűzték ki programjuk céljául, egyszerű, tiszta formákat és tartalmakat, spontaneitást hirdettek. A csoport hangja Tomas Lago volt, tagjai pedig Luis Oyarzún, Nicanor Parra, Jorge Millas és Óscar Castro–Vissza akartak térni a klasszikusabb képekhez, közhelyekhez, köznyelvi retorikához, ismert metrikákhoz, hogy újra kapcsolatba kerülhessenek az olvasók széles táborával. A csoport álláspontja nagyon fontos kiindulópontja lett egy új korszaknak, annak ellenére, hogy nem voltak képesek igazán új elemeket felkínálni, ezzel gátat vetettek a modernségnek. Nicanor Parra éppen ezért korán kivált a csoportból, s létrehozta az ún. „antiköltészetet” (*antipoesía*), a szkeptikus tagadás költészetét. Parra ezzel egy nagy horderejű irányváltásnak lett a vezéregyénisége. Hadjáratot indított a túlon túl cizellált, magasztos, elitista, a köznép számára érthetetlen és elérhetetlen költészet ellen.⁶⁰ Kétségtelen, hogy a chilei avantgárd költők sikeresen elszakadtak az intézményesült költői képektől és koncepcióktól, ugyanígy a polgári társadalom által elvárt hegemon irányvonalaktól, ám számos kortárs költő értett egyet abban, hogy – Neruda minden igyekezete ellenére – ezek a versek nem voltak igazán alkalmasak a társadalmi szerepvállalásra. A költőnek le kellett szállnia az Olümposzról, mert „nem [volt] alkimista, hanem ember, mint bárki más”. Parra utal rá *Manifiesto* című versében, hogy ezeket az avantgárd költőket nyilvánosan el kell ítélni, amiért légvárat építettek, és amiért eltékozták a teret és az időt, valahányszor a Holdnak írtak szonettet, vagy véletlenszerűen hányták halomba a szavakat – s tették azt mindig úgy és akkor, ahogyan azt Párizs éppen megkívánta.

⁶⁰ „Mi elítéljük – és ezt minden tisztelettel mondom – a kis isten költészetét, a szent tehén költészetét és az őrjöngő bika költészetét” – utal *Manifiesto* című művében Huidobro, Neruda, és De Rokha munkásságára (PARRA, 1969:214).

Az *antipoesía* a neoavantgárd költészetnek (Raúl Zurita) nyújtott nagyon jelentős táptalajt. Az elképzelés 1954-ben Parra *Poemas y antipoemas* [Versek és antiversek] című kötetében fogalmazódott meg. Parra forradalmi tettei közül kiemelendő még a *Quebrantahuesos*⁶¹ néven felkutatható költészeti tett (1952), mely során Enrique Lihnnel és Alejandro Jodorovskyval hír-kollázsokkal borították be Santiago utcáinak falait, a később évekből pedig az 1972-es *Artefactos* [Műtárgyak] című kötet érdemel figyelmet, amely nem más, mint egy valóságos, kacatokkal teli költészeti zsidvasár: képeslapok, aforizmák, filozófiai reflexiók, reklámszlogenek összeszerkesztése. Az *antipoesía* során a lírai ÉN a városi környezet felé fordul és kiábrándítja minden, amit lát: a világ hamis, a nő, a szerelem korrupt, az emberi kapcsolatok kétszínűek. A valóság ábrázolásakor kiszakít mindent a soraiból, ami szent, komoly vagy ünnepélyes, ami választékos, szép, ízléses. Inkább élvez, ha zavart kelt, meghökkent, elbagatelizál, nevetségessé tesz dolgokat. Eszközei az irónia, a fekete humor, a szarkazmus, a viccelődés, nyelvezete hétköznapi utcanyelv, konyhanyelv, szándékoltan a helyzethez nem illő beszéd, tele közhelyekkel, néha reklám-szövegekkel, olykor átcsap üzleti nyelvbe, konferencianyelvbe stb. Örömet leli benne, ha megsért, vagy kigúnyol valós emberi karaktereket, viselkedésmódokat, élethelyzeteket. A verssorok valójában a kapitalizmus középosztályának, az embermasszának cinikus, pesszimista és magányos kesergései (ULLOA SÁNCHEZ, „La escéptica negación.”).

Az ötvenes évek legnagyobb költői (Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Efraín Barquero, Jorge Teillier, Miguel Arteche), habár mind politikailag, mind vallásilag és költészetileg különböző beállítottságú szerzők voltak, megegyeztek a nagy nemzeti költőkkel szemben tanúsított álláspontjukban. Ugyanez vonatkozik a verseik szerkezeti gondozására, a költészetet kontrolláló tudatosságukra.⁶²

Az avantgárd áramlat egyeduralmát az 1958-as koncepcióni írótalálkozó és az ötvenes költő-nemzedék törte meg leginkább. Enrique Lihn, Armando Uribe Arce, Miguel Arteche, Jorge Teillier, vagyis az avantgárdtól eltávolodó költők alkották azt az új horizontot, akik felemelték hangjukat mind a szürrealista költészet, mind a politikailag elkötelezett költészet ellen. A szubjektivizmus, a textualizmus és a minimalizmus ekkor domináns irányzatokká váltak,

⁶¹ A „quebrantahuesos” fogalom olyan vizuális verseket jelent, melyeket újságcikkekben kivágott szövegfoszlányok és képrészletek építenek fel.

⁶² „Generación Literaria de 1950”. *Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3434.html#presentacion>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

közben *neomanierista*⁶³ és *neobarokk*⁶⁴ költészeti vonalakkal is találkozhatunk, melyek az ellentmondásokat és a metaírást hangsúlyozták. (GALINDO, 2005) Az avantgárd óta egyre erősödő kontinuitást mutat az az igény is, hogy a versek olvasatához innovációra nyitott és befogadásra kész, aktív dekódoló olvasóközönség álljon rendelkezésre. Meg kellett sérteni, meg kellett alázni nyilvánosan a költészetet – jelentette ki Parra *Artefactos* című alkotása során – mert a nerudai hősködés már nem illett a korhoz.

Talán már az eddig felsorolt jegyek említése is felébreszti az egyetemesség felé tekintető komparatista érzékenységünket, s összecsengést vélhetünk felfedezni a posztmodern irodalommal. Ennek a lehetséges párhuzamnak sokkal több alapja lehet, mint ahogyan azt elsőre gondolnánk. Egyrészt, Nicanor Parra barátságot ápolt Robert Duncannel, Allan Ginsberggel és Lawrence Ferlinghettivel, utóbbi kettővel, akik Parra verseit angolra fordították (véltetően 1959-től), Parra az Amerikai Írók Első Találkozóján (Primer Encuentro de Escritores Americanos) ismerkedett meg személyesen Concepciónban, Chilében. A parrai gúnyos hangnem, a hétköznapi beszédnyelv bizonyosan nagy hatással volt az északi kortársakra. (BINNS, 1996) A második nagyon fontos alapja a posztmodern irodalommal való összevetésünknek, hogy éppen ezek a koncepcióni egyetemen szervezett Író-Találkozók és az (1958-tól) évről évre megrendezett koncepcióni nyári irodalmi műhelyek játszottak kardinális szerepet a latin-amerikai irodalmi *boom* kirobbanásában. Az első találkozóra az események szervezője, a chilei költő Gonzalo Rojas olyan személyeket hívott meg Allan Ginsberg és Nicanor Parra mellett, mint Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Fernando Alegría vagy Pablo Neruda.

„Teljesen egyetértek José Donosóval: minden a koncepcióni Nyári Egyetemen kezdődött, amikor Gonzalo Rojas, a nagy chilei költő összehozott minket, írókat és kritikusokat” – állítja Carlos Fuentes (és mint olvashatjuk, José Donoso is), amikor a spanyol-amerikai irodalmi *boom* kezdetét nevezi meg. Ezeknek a chilei találkozóknak óriási szerepük volt abban, hogy

⁶³ Manierista költészet a jelen értelemben: „a la manera de”=”oly módon, ahogy” – úgy gondolják ezek a költők, hogy joguk van újratermelni egy-egy múltó/múlt vonulatot, sajátos módon utánozni azt.

Lihn előveszi a klasszikus szonettet, de közönséges és satirikus hangokat visz bele. Így a hétköznapi hang be van kényszerítve egy merev, mondhatni autoritárius formába. Lihn műve nem akarja felfedni, vagy dokumentálni az elnyomást és a terrort, hanem megtestesíti azt (GALINDO, 2005:83). Ezen a ponton Zurita költészetéhez is nagyon hasonlít.

⁶⁴A gyarmati barokk líra továbbgondolását jelenti (erre egy másik lábjegyzetben kitérek), a rendezett, logikus, közvetlen közlés teljes felborítása, a felszíni, nyelvi megformáltságban való élvezkedés jellemzi ezt a költészetet (GALINDO, 2005:88).

Spanyol-Amerika írói és költői tudatos, kontinentális egyetértésüket megtalálják. (DUHALDE, 2016) A Második Találkozó során Gonzalo Rojas már konkrét célt fogalmazott meg:

Nem akarjuk senkire ráerőszakolni az álláspontunkat, de sok minden, olyan sok minden, amit ma olvasunk és amit eddig olvastunk kontinensünk íróitól, arra a következtetésre vezet bennünket, hogy [...] az irodalomra úgy kell tekintenünk, mint eszközre, mely által a Mi Amerikánkat építhetjük fel (CODDOU-PELLEGRINI, „Edición crítica.”).

A hatvanas generáció munkásságát – rövid vázlatként említendő – Óscar Hahn *Esta rosa negra* című műve köré rajzolhatjuk fel, s ide soroljuk Jaime Quezada, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Floridor Pérez verseinek egy részét. Oscar Hahn és Gonzalo Millán felülmúlták az ötvenes évek törekvéseit: Hahn neomanierista-neobarokk költészetével az avantgárd tradíciók és a klasszikus hispán tradíciók felélesztésére törekszik, különböző nyelvi regisztereket vegyít, míg Millán minimalista, melléknevektől megfosztott költészetével és a technológia vívmányairól írt verseivel vált elismertté (GALINDO, 2005:84-89).

V.1.3. A hetvenes-nyolcvanas évek költészete

Az avantgárd után további kihívást jelentett bármiféle költészeti kategóriákat felállítani vagy nemzedékekbe sorolni egy-egy chilei költőt. Az avantgárd koráig szépen lekövethető volt a nemzedékek váltakozása, mára azonban ezek az irodalmi csoportosulások korántsem olyan egyértelműek. A rendszerezés problematikájának egyik gyökere, hogy egy irodalmi nemzedék nem feltétlenül esik egybe egy történeti nemzedékkel (a korhoz kötődő vezető szellemi egységgel), hanem szub-generációkként különböző irodalmi generációk léteznek a történeti nemzedékeken belül. Egy-egy irodalmi nemzedéken belül is eltérő témák, viselkedésformák tapasztalhatóak a szerzők között, de különböző álláspontok még egy-egy szerző munkásságán belül is fellelhetők. Egy szerző tartozhat egyszerre a neoavantgárd nemzedékhez és közben az etnokulturális vagy a vallásos-apokaliptikus (Raúl Zurita), esetleg a neobarokk (Tomás Harris, Diego Maquieira) tendenciákhoz. Ez az eklektikus jelleg már a hatvanas generációra is igaz, s különösen jelentős a nyolcvanas költőnemzedék esetében. Az irodalmi generációk nem homogének, a csoportok nem zártak, folyamatos és több irányba történő átfolyások és egymásra hatások figyelhetőek meg közöttük (ESPINOSA GUERRA, „El grupo de poetas.”).

Az évszázad második felének irodalmában az 1973-as puccs és a katonai *junta* berendezkedése hozott soha nem tapasztalt töréspontot. A hetvenes költőnemzedék feltérképezése esetében figyelembe kell venni, hogy sokan csak a nyolcvanas években tudták publikálni műveiket a cenzúra okozta kiadási nehézségek miatt, illetve nagyszámú külföldre emigrált chilei költővel is számolni kell. Utóbbiak helyzetére a disszertáció során részletesen nem térek ki. Van olyan vélemény, hogy a hetvenes években nincsen élő, működő chilei költészet (a költők maguk is „nyolcvanas nemzedék”-ként utalnak önmagukra), habár ez így kerekén kijelentve nem igaz: Santiagóban és a déli területeken is tapasztalható valamennyi irodalmi tevékenység intézményes kereteken belül is. Chiloéban 1975-ben *Aumen* néven irodalmi műhely és kiadó indult, az Universidad Austral de Chile (Valdivia) költő-találkozót szervezett és *Poesía joven del sur de Chile* [Dél-chilei új költészet] címmel antológiát adott ki. Valamennyi intézményes irodalmi működés Santiagóban is volt: az Agrupación Cultural Universitaria (ACU) [Egyetemi Kulturális Társulat] publikációs tevékenységet folytatott és találkozót szervezett. Az intézményes kereteken kívül pedig tevékeny szerepet vállalt a CADA⁶⁵ művészeti csoport (ESPINOSA GUERRA, „El grupo de poetas.”).

A diktatúra alatt a tanúságtétel és a politikai irodalom egyre nagyobb szerepet kapott, de a politikai költészetnek, a veszteség, a pusztulás költészeti ábrázolásának is nagyon eltérő megnyilvánulásaival találkozhatunk. Naín Nómez felhívja a figyelmet arra is, hogy már az 1968-as *Escuela de Santiago*⁶⁶ szerzőinek verseiben fellelhetőek a fenyegetettség, az elviselhetetlen légkör, a kimondhatatlan, elérhetetlen utópiák iránt érzett gyötrelmelek jelei, s mindez különösen jelen van a társadalmi és etikai elköteleződést vállaló szerzők, Neruda, de Rokha verseiben is (NÓMEZ, 2010:108-109). A diktatúra alatt a politikai tartalmak különféle módokon illeszkedtek tehát a költészetbe, amiről Naím Nómez részletes és példákkal illusztrált tanulmányt jelentetett meg. Vannak versek, melyek közvetlen módon ábrázolnak horrorisztikus jeleneteket, mások bizonyos fokú távolságtartást választanak. Egyes versek a leleplezés mellett foglalnak állást (Miguel Arteche), mások titokban, illegálisan jártak kézről kézre (Víctor Jara). Az irónia, a paródia, a humor gyakori eszközei a diktatúra alatt működő szerzőknek. Számtalanszor tapasztalunk kérdésfeltevő magatartást (Floridor Pérez, Ana María

⁶⁵ Colectivo Acciones de Arte. A művészeti csoport tevékenységeit a későbbiekben részletesen tárgyalom.

⁶⁶ 1968-ban Naín Nómez és Jorge Etcheverry kiváltak az *América* csoportból, mert szakítani akartak azzal a marginális pozícióval, ami olyan sok, a *beat* íróit követő irodalmi csoportra jellemző volt. Erik Martínez és Julio Piñones társaságában megalapították az *Escuela de Santiago* költészeti csoportot. Hosszú és bonyolult verssorok a városi légkör megteremtését célozták (BIANCHI, 1995:139).

Vergara), de a társalgás-alapú és narrációs (próza) költészet is igen gyakori. Találkozhatunk a nosztalgikus hangvétel, az utópia és a rémálom között vergődő pozíciók, az öncenzúra és a skizofrénia megnyilvánulásaival, illetve majdnem eltűnt, eltűntetett narrátorokkal. A versekben sokszor jelenik meg a város, az utca, az ország és a beteg test. Gyakran érezhető a hetvenes-nyolcvanas évek költészetében, hogy a szerzők prioritásai távol állnak az irodalmi elismerés vagy a népszerűség hajhászásától: a társadalmi szerepvállalás és a közvetlen, pusztán beszélni akarás mindenek előtt áll ezekben a költeményekben. Az emigrációba kényszerült szerzők műveiben pedig ott van a düh, a tehetetlenség, a nyílt fájdalom, az elveszett paradicsom-kép, a magányosság és az identitás problémája. Érdekes továbbá rámutatni, hogy annak ellenére, hogy a hetvenes évek költészete a városi-politikai szöveggörnyezetiség béklyójában él, ez sokszor a személyes érzelmek (szerelem, hétköznapi élet, társas kapcsolatok) megváltása, kimentése mellett, illetve a humanizált és eredeti természeti közeghez való közeledés mellett jelenik meg. Az emberi pusztulás és a regeneráló természet, egyik a másikra meredve, furcsa szimbiózisban élnek (NÓMEZ, 2010:109).

A rezsim ideje alatt gyakorolt költészet esetében az irodalom és élet, művészet és társadalom közti kölcsönhatások központi szerepet kapnak. Megerősödik a szubjektivitásnak és a tanúságtételnek teret nyújtó költői hozzáállás. Nagy hangsúly esik a tagadás, a szembenállás attitűdjére, amely szinte általános viselkedési formává lesz, mint láttuk, s nem a diktatúrával kezdődik, illetve nem csak tematikájában fontos. A domináns diskurzussal való szembenállás Nicanor Parrától örökölt hagyomány is egyben, aki minden korábbi költészeti jelenséggel helyezte szembe az *antipoesía* eszméjét, mindennek, még önmagának a megtagadását és megszenteltetését is gyakorolta. Éppen ezért nagyon nagy népszerűséget élvezett a neoavantgárd költészetben is, sőt, Parra munkássága a neoavantgárd költészet (Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Juan Cameron) legfontosabb bázisává vált. Mára az *antipoesía* fogalmának használata sokféle változatban jelenik meg a kortárs költészetben. A kutatók és irodalmárok helyenként parodizáló versekre, máskor prózai versekre húzzák rá a fogalmat, néha olyan művekre, melyek dialógusokra épülnek vagy extratextuális elemeket tartalmaznak, de összességében elmondható, hogy nagyon kevés költő gyakorolja az *antipoesía* művészetét annak eredeti formájában, minden karakterét megtartva (CARRASCO, 1988:37).

A szerteágazó költészeti irányzatok között talán a neoavantgárd költészet jelenti a fő artériát, mely kibővíti az avantgárd eszköztárat, radikalizálja és modernizálja a kísérletezéseket,

valamint továbbviszi a parrai hagyományokat. A neoavantgárd minden hagyományt, normát, egyezményt próbára tesz és áthág, hogy a társadalom vitakészségét újra mozgásba hozza: az extratextuális és nonverbális kifejezőeszközök segítségével szélsőségesen kiterjeszti a jelöltekre mutató jelölők dimenzióját. A neoavantgárd költők munkásságának szerves részei lesznek a *happening*-ek, a művészeti akciók, melyeken keresztül a szerzők a művészet és az élet közti korlátokat igyekeznek ledönteni⁶⁷ Amint arra Iván Carrasco utal (CARRASCO, 1988:42,44), a messiás költőként is emlegetett Raúl Zurita égre írt neoavantgárd verse mintha Mallarmé profetikus jóslatát töltené be:

Mintha ékes szóra kapna
épp csak égi fuvalat
dús otthonát odahagyva
a jövődől dal hasad.⁶⁸

(SZEZÁRDY-CSENGERY, 1990:50, ford. Rába György)

Julio Espinosa Guerra a hetvenes-nyolcvanas költő generáció elemzésén keresztül átláthatóan ábrázolja, milyen alkategóriák között mozoghatnak az egy bizonyos irodalmi nemzedéken belül elhelyezkedő költők. Az első jelentős csoportosítást Juan Cámeron nevéhez köti (1985), aki három nagyobb álláspontot pozíciót jelölt meg a diktatúra nemzedékén belül. Az első pozíció a városi diskurzus gyakorlatait foglalja magában (Jorge Montealegre, Bruno Montané, Aristóteles España), a második az úgynevezett *poesía láríca*, ami Jorge Teillier követőiből áll, és az elveszett paradicsom után való vágyakozás jellemzi őket, mely mellé a városi kontextus és az *antipoesía* jegyei is társulnak (Renato Cárdenas, Carlos Alberto Trujillo). A harmadik pozíciót a már említett neoavantgárd attitűd jelenti, azok a szerzők és művek tartoznak ide, melyek a kommunikáció és annak kódjai iránt különös érdeklődést mutatnak, gyakorta túlnyúlnak a nyelviség határain: matematikai, tudományos kódrendszerek behozatalával, logikai szekvenciákon alapuló nyelvezettel próbálkoznak, a tudás és az ösztön/megézés közti vacilláció, ritmusvesztés jellemzik őket. A neoavantgárd, ami a nyelvfilozófiából, valamint az európai és latin-amerikai avantgárdból vette át alapvető kérdésfeltevéseit, nagyon kiforrott, tiszta irányzattá válik (ESPINOSA GUERRA, „El grupo de poetas.”).

⁶⁷ A konceptuális művészet tapasztalatait felhasználó művész-költőket az *escena de avanzada* csoportba is soroljuk: Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Carmen Berenguer, Juan Cameron, Diamela Eltit, Diego Maquieira, Gonzalo Múñoz vagy Carlos Cociña.

⁶⁸ Stéphane Mallarmé: „Legyezöl”.

Egy második besorolás által Iván Carrasco kiegészítette a korábbi hármas felosztást: negyedikként megjelöli a vallásos-apokaliptikus beállítottságot, melynek emblematikus verse Raúl Zurita *Allá lejos* [Ott távol] című műve. Az ötödik pozíció a *poesía testimonial de la contingencia*, a városi költészetnek egy nagyon erősen politizált verziója, ami a diktatúra által leigázott ideológiát, tereket, helyzeteket hordozza magában.⁶⁹ Végül pedig az *etnokulturális költészet* jelenti a hatodik csoportot, melyet páratlan kultúrák közötti interakciók jellemeznek, s főleg Chile déli vidékein gyakorolják: vidéki, városi, kontinentális, szigeti, indián, kreol, külföldi, gyarmatosító és gyarmatosított dialógusok folynak egymásba ezeken a műveken belül.⁷⁰

A harmadik felosztás során még két ponttal egészítette ki Andrés Morales a fentieket (2000): az egyik egy metapoetikus attitűd (a diskurzusra, a nyelvre, magára a költészetre fókuszál), illetve a nemi kisebbségek szempontjait hangsúlyozó álláspont (feminista és homoszexuális nézőpontok).

Espinosa Guerra feltérképezésének fontos konklúziója, hogy bármelyik költő bele-belenyúlhat bármelyik „esztétikai propozícióba”, az éppen adott törekvés szabja meg, milyen propozíció felé irányuljon a költő az adott pillanatban. Espinosa fontosnak tartja, hogy ne tendenciákról, hullámokról, vagy mozgalmakról beszéljünk, mert azok homogenizáló és beskatulyázó kifejezések, melyek használatával nem lehetne tükrözni a kortárs chilei költészet heterogenitását (ESPINOSA GUERRA, „El grupo de poetas.”).

V.1.4. A kilencvenes nemzedék és a *Novísimos*

A nyolcvanas és kilencvenes évek költészeti megnyilvánulásai a diktatúra végének reményét és az azt követő csalódást cipelik soraikban (Sergio Parra, Malú Urriola, Nadia Prado, Víctor Hugo Díaz és Yanko González). A kilencvenes években viszont nem illettek a diktatúra-ellenes megnyilatkozások az új, békét hirdető korszak profiljába, ezért azoktól úgymond meg kellett tisztítani a kultúrát. Az Universidad de Chile intézményén belül megjelent egy irodalmiaskodó, filológiai kulteranizmusba zárkózó, kozmopolita, európaizáló vonalat követő csoport. Mintha valami menekülési taktikára váltottak volna, egyetemes és klasszikus formák, illetve

⁶⁹ Elvira Hernández *La bandera de Chile* [Chile zászlaja] című verse.

⁷⁰ Iván Carrasco Clemente Riedemann verseit nevezi emblematikus műveknek.

külföldi kortársak felé tekintettek: angol, francia, portugál, görög és német versek felé. Elfordultak a chilei köznyelvi költészettől (Parra *antipoesíájától*) és az angol módi szerinti köznyelvi költészetet kísérték figyelemmel. Követték Juan Luis Martínezt és Huidobrót, a politikailag elkötelezett költészettől (Neruda) pedig határozottan elfordultak (MORALES, „La poesía de los noventa.”).

Az ezredfordulón megjelenik a *Novísimos (Legújabbak)*, vagyis a mai fiatal költők meglehetősen népes tábora. Amint arra María Inés Zaldívar is utal, a nemzedék provokatív, erősen kritikus, lázadásra, a közrend megsértésére szólító viselkedésformát mutat. Nagy fontosságot tulajdonít a performanszoknak, a zenének és a mozinak, referenciáik így túlmutatnak az irodalom világán, az irodalmiaskodástól távol maradnak. Innovatív, a beszélt nyelvre összpontosító költészetet művelnek, előfordul, hogy szleng, hip-hop és rap elemekkel tarkított utcai nyelven alkotnak, a formai tökély nem érdekli őket, ellenben rengeteg kísérletezés és művészi játék épül a munkásságuk köré. Gyakran hivatkoznak Zurita és Juan Luis Martínez költészetére (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:747).

Az idősebb költők, Raúl Zurita, Teresa Calderón, Naín Nómez és Javier Bello igyekeznek felkarolni ezeket a fiatalokat. Létrehozták a *Fundación Nueva Poesía* nevű alapítványt, hogy támogassák, reklámozzák, kiadják az ifjú költők műveit, a számos általuk szervezett rendezvény közül pedig érdemes megemlíteni a Carlos Pezoa Véliz Költészeti Versenyt (Concurso Carlos Pezoa Véliz, 2005), melyre a zsűri négyszázötven beérkező munkát kapott – ez a szám is utal a költészet rendkívüli népszerűségére Chilében. Számos hasonló díj, kiadó (Contrabando del Bando en Contra, Ediciones del Temple, Ediciones Tácitas, Mago Editores, Calabaza del Diablo vagy Al Margen Editores) támogatja már az egészen fiatal (13-20 év közötti) szerzőket is. 2004 októberében a Fiatal Költők Első Nemzetközi Találkozója (Primer Encuentro Internacional de Jóvenes Poetas) szintén nagysikerű eseményként zárult. Ugyanebben az évben jelent meg Raúl Zurita válogatásában a *Cantares (Nuevas voces de la poesía chilena)* [Énekek. A chilei költészet új hangjai] című antológia, amelybe negyvenkét költő munkája került be (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:744-745).

Mindezek ellenére nagyon sokak számára negatív tapasztalat a Zurita által válogatott antológia, illetve az egész nemzedék külső megjelenése. Sokan hiányolják azokat a nagy horderejű, mérföldkő-jelentőségű köteteket, mint Neruda *Teljes Ének* című műve, Huidobro *Altazorja*, vagy Gabriela Mistral *Tala* című könyve, sőt az ötvenes-hatvanas évek egyéb költőit

is többre becsülik (Efraín Barquero, Rosa Cruchaga, Armando Uribe, Delia Domínguez, Miguel Arteche, Oscar Hahn, Floridor Pérez), mint a legfiatalabbakat (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:747). A *Novísimos*t érő negatív kritikák között említhetjük például Francisca Lange véleményét, aki szerint ezek a költők, habár nagy rajongói a hetvenes évek neoavantgárdjának, nem kezelik azt eléggé elmélyülten, ezért nem tudják megfelelően elsajátítani annak eszközeit. Iróniájuk inkább esetlen vagy durva (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:748). Tomás Harris vagánykodásként tekint a stílusukra, diskurzusaikat komolytalannak, kidolgozatlannak tartja, meglátása szerint ezek a fiatal szerzők fontosabbnak érzik, hogy kritizáljanak valamit, minthogy a kritikájuknak mélysége, precizitása legyen (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:748). Egyesek (Sergio Parra) aggodalmukat fejezik ki, hogy sokan megrögzötten szeretnének már egészen fiatalon publikálni és kitűnni a sajtóban (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:748). Hangot kap olyan vélemény is (Camilo Marks), miszerint nem egyszerű a kortárs chilei költészetben kellemes olvasatra bukkanni, egyre nehezebb „kihalászni a valós irodalmi elhivatottságot az egyszerű hatásvadászat, a durva dadogás és az eredetiség kétségbeesett hajhászása közül” (FERNÁNDEZ FRAILE, 2007:748).

Raúl Zurita antológiájában a fiatalok védelmére kel: ezek a fiatalok olyan világban élnek, ahol nem találnak megfelelő elemeket a társadalomban (sem a politikában, sem a kultúrában, sem a gazdaságban), melyek megtestesítenék az ő álmaikat (vagy éppen rémálmaikat). A mai Chilében nincs semmi, ami elősegítené ezeknek az alkotásoknak a létrejöttét – írja a kötet prologusában – ezek a versek mégis megszülettek (2004:5-6).

V.2. A természet megjelenése Gabriela Mistral és Pablo Neruda költészetében – a mai chilei költészet alapkövei

A chilei költészet egyedülállóságát az adja, hogy átható és lankadatlan organikus szemléleten alapul. Az autokton jegyekhez való ragaszkodás a chilei költészet általános jellemzője lett, amire időnként különböző egyéb trendek rakódhatnak rá, de nem váltják fel azt. Még a chilei nemzeti himnusz ma énekelt szövege (Esusebio Lillo, 1909) is különleges olyan tekintetben, hogy távol marad a dicsőséges vagy nyomorúságos történelmi-politikai események

taglalásától⁷¹, s a szöveg nem a nemzet himnuszát éneklie meg magasztosan, hanem Chile földrajza előtt tiszteleg: „Chile, kék eged oly tiszta, / friss szellők járnak át. / Virágokkal hímzett mezőid / a boldog Paradicsom képe. / Fenséges fehér hegyormaidat / az Úr bástyának adta. / S a tenger, mely oly nyugalommal mos körül, / fényes jövőt ígér.” Ez a chilei természetet megéneklő versszak, mely a teljes mű ötödik strófája, érdekes módon még azelőtt került kiválasztásra, hogy Mistral és Neruda nemzeti természet-kultúrát teremtettek volna. Megemlítendő az is továbbá, hogy a romantikus költészet Chilében nem vette át a természetbe való menekülés hagyományát Európából, hiszen itt még nem estek át a társadalmak olyan mértékű civilizációs folyamatokon, hogy magától a civilizációtól el kívántak volna távolodni, sőt, az egyént éppen a függetlenség és a nemzetteremtés, valamint a haladás és a modernizáció kérdése foglalkoztatta. Chilében az Európából importált romantikus költészet – s még inkább az azt megelőző neoklasszicista költészet – többnyire forradalmi verseket jelentett, illetve a lírai én saját magányán, fájdalmán sajnálkozó műveket, nő-tünetemények ábrándjain kesergő szerelmes verseket. A természet leggyakrabban a szerelmi és magány jelenetek háttérképeként vonja be magát a költészetbe, s még ilyen formában is az európai tendenciákhoz képest sokkal jelentéktelenebb arányban van jelen a chilei költészetben. Az említett himnusz ötödik strófája messze túlmutat az egyén kesergésein, s annak a nemzetteremtő tendenciának a szerves alkotóeleme, mely a helyi domborzati tényezőket a nemzet legnagyobb ékességének és a chilei jelleg egyik fő bázisának tekinti.

Az egyediségükben kevésbé kiemelkedő neoklasszicista és romantikus, illetve modernista költészeti hullámokat követően a századfordulóra tehetjük Chile igazán kiforrott költészet-történetének kezdetét, a külföldi irodalmi hatások közül pedig talán két nagyobb áramlatot ragadhatunk ki. Az egyik a korábban (Vicente Huidobro esetében) már említett, franciáskodó, kozmopolita piperkőc-költészet, a másik pedig egy, a XIX. századi orosz irodalmon érlelődött magatartás, amely egy mind a mai napig nyomatékos társadalmi költészet alapja lett. A társadalmi költészet helyénvalóságának kérdése a spanyol-amerikai országok egyik állandó, jellegzetes dilemmájává vált: vállalja-e a költő a társadalom kevésbé szerencsés rétegeivel való szolidaritást (amely rétegek a latin-amerikai társadalmak széles spektrumait teszik ki, köztük Amerika őslakosainak csoportjait), vagy inkább a tiszta költészet (*l'art pour l'art*, az

⁷¹ Ez a többi versszakban ugyan megtalálható, de nem azok kerültek be az énekelt, ténylegesen használatban lévő himnuszba.

öncélú szépség), s az ezzel sokszor együttjáró kozmopolitizmus művelője lesz. Mindkét esetben felmerül a kérdés, vajon a társadalmi és a tiszta költészet a társadalomnak mely rétegeit éri el sikerrel. Az európai olvasónak talán sokszor szemet szúr, hogy a XX. századi spanyol-amerikai írók és költők írásmódja (természetes következményeként annak, hogy a kapitalizmus kiszolgáló országaiból származnak és nem a haszonélvező országokból) európai kortársaikéhoz képest gyakrabban mutat a társadalmi irodalom felé, s emellett tapasztalhatjuk, hogy előszeretettel él – nem feltétlenül tudatosan vagy konkrét politikai felszólalásként – a marxista retorika egyes figuráival, tartalmi üzeneteivel.⁷² Ez a népszerű társadalmi költészet különböző fokozatokon és elhajlásokkal működhet, ahogy erre az is utal, hogy többféle elnevezéssel illetik: ilyenek például az elkötelezett költészet (*poesía comprometida*) vagy a tiltakozó költészet (*poesía de protesta*).⁷³ A két Nobel-díjas chilei költő, Gabriela Mistral és Pablo Neruda, valamint a kortárs Raúl Zurita is – akik olyan sokat tettek hozzá a chilei természet költészeti népszerűsítéséhez – valamilyen formában a társadalmi költészet gyakorlói.

V.2.1. Gabriela Mistral - Azóta enyém lett a völgy és / enyém a szomszomszágami kiváltja.⁷⁴

Mint azt életrajzából jól ismerjük, Mistral az oktatásnak, a nevelésnek szentelte életét. Mindennapjait – amikor éppen nem konzulként utazott a világban – leginkább a paraszti rétegek között töltötte, s őszinte szeretettel fordult a gyermekek és a természet felé. Gyakorlatilag betöltötte azt a tanár-misszionárius szerepet, aminek a szükségességére José Martí még 1884-ben hívta fel a figyelmet: Latin-Amerika lakossága számára közvetíteni kell a tudományt, de ami még annál is fontosabb, hogy az oktatásnak nem csak tudományos magyarázatokból és instrukciókból kell állnia, hanem – bármilyen érzelmösen is hangozzon – a gyengédség, a szeretet kampánya mellett kell működnie. S habár Martí részben az irodalom rovására és a természettudományok javára fogalmazta meg gondolatait, eszméje később (az orosz irodalmon is táplálkozva) testet öltött Mistral életművében.

⁷² Ez persze nem feltétlenül több mint amennyire az európai szép- és szakirodalom nyugati ideológiai hozadékokkal van tele, azt azonban gyakran nem vesszük észre.

⁷³ Ez utóbbi megjegyzésre utal Elena de Costa is: Smith, Verity. *Enciclopedia of Latin-American Literature*. Taylor and Francis e-Library, 2006. 1254.

⁷⁴ Mistral, Gabriela. „Beber” („Inni”) ford. Somlyó György.

A paraszti réteg [...] jelenti a nemzeti tömegek legjobbját, a legegészségesebb és a legjelentősebb csoportot, mert közvetlenül és teljes egészében kapja meg a gondjaira bízott föld minden kiadását és szívélyes ajándékát. A városok a nemzetek elméje; de a szív, mely össze-összehúzódik és ahonnan a vér minden irányba áramlik, az vidéken lakozik (MARTÍ, „Maestros ambulantes.”).

Mistral önéletrajzában arról ír, tanítónői munkájáért cserébe hogyan próbálták ellátni őt élelemmel a földművesek: “Valamiféle oktatási dézsmát szolgáltatottak nekem édesburgonya, uborka, dinnye, krumpli stb. formájában. Én kukoricát morzsoltam velük és közben orosz meséket meséltem nekik, majd meghallgattam az övéket” (ZEGERS, „El legado de Gabriela Mistral”). A természet felértékelése, az egészséges, szabad és derék vidéki életkép – mint az orosz irodalmi romantika és a tolsztoji realizmus közös, idealisztikus gyermeke – nyomot hagytak Mistral költészetében, habár bonyolultabbá, összetettebbé, és chileivé vált ez az ábrázolásmód.

Mistral versei három különböző teret fognak közre. A költészetében megjelenő Fehér Haza, a cédrusfának dörgölőző *huemul*⁷⁵, az atacamai *diaguíta*-arcok és a tűzben nemesített réz a konkrét chilei környezet elemei, míg vannak olyan versei, melyekben Anáhuak vetése, cukornád- és kávéültetvények vagy Palenque kövei elevenednek meg: ezek a kontinentális identitástudat szellemiségét hordozzák (*mundonovismo*). Harmadrészt olyan műveivel is találkozunk, melyek egy meghatározatlan, folyton távol levő, hiányzó, és nosztalgiát ébresztő térre utalnak, nem feltétlenül az anyaföldre irányulva, hanem gyakran inkább azt az érzést keltve, hogy ez a tér a világ különböző pontjain érzett nosztalgiák közös, kevert kollázsa. Mistral, akár egy görög istennő vagy egy védőszent, minden bizonnyal elnyerhetné a „tájak, földek, országok költőnője” jelzőt Nobel-díja mellé.

Egy másik jelentős témakör, amivel foglalkozik, az a gyermek és az anya közti kapcsolat, melynek ábrázolása az altatódaloktól és dédelgetésektől kezdve, közös véráramokba lépve a biológiai összefonódásig feldolgozza ennek a bensőséges viszonyrendszernek a legmeghittebb kuckóit. Gyengédség, vidéki jólevegő, illetve az egyszerű ember mindennapi javai, kenyér, víz, só veszik körül ezt a kapcsolatot. Halk suttogás, csitítgatás, ringatás, titkok őrzése, óvatos megfigyelés, ártatlan kíváncsiság és őszinte rácsodálkozás; a vidék színei, a *pitaja*⁷⁶ íze és gondtalan körtáncok ritmusai járják át a Mistral-verseket. Szinte „vallásos

⁷⁵ Villásszarvas.

⁷⁶ Kaktuszgyümölcs.

áhitattal vagy épp népdalszerű ártatlansággal”, „lappangó vallomások” hangon szólaltatja meg a verseket (SCHOLZ, 2005:176,177). Erre az ártatlan, gyermeki hangra hullámokban, de mértékkel borul rá a sokat megélt és nehéz terhet cipelő lírai szemlélő: az anya, aki ismeri a világot és elővigyázatosságra int, a szerelmes nő, aki olykor magára marad szíve bánatával, a sokatlátott, megfáradt utazó vagy a földtant, ásványokat és éghajlatokat ismerő bölcs.

- Mit is mondtál, hogy hívják?
Mondd újra a kedves nevet!

- Bío-Bío. Bío-Bío.
Milyen édesen hívták,
Hogy szerették indiánjaink.

- Anya, miért nem hagysz
itt, hátha beszél velem?
Szinte beszél.

[...]

-Nem, nem, fiam, megfojt az
Néha embert, állatot.
Hallgasd csak, azt lehet, egész nap,
Kis butuskám, kis akaratos.⁷⁷

Költeményeiben a hétköznapi és a szent, mitikus atmoszféra harmonikus egyensúlyban vannak jelen. Az indián természet-kultusz és a keresztény hitvilág egyaránt részét képezik a szent tér megmutatkozásának, amely tér egy kicsit sem emelkedik el a földi valóságtól, tehát nem az elidegenedést, éppen hogy a földi valóságához való közeledést célozza meg. Általában azt tapasztaljuk, hogy Mistral témáin valami megfoghatatlan, bájos egyszerűség, mindennapiság ül. Erre az egyszerűségre gyakran a *sencilismo* kifejezéssel utal a spanyol nyelvű kritika (SCHOLZ, 2005:176). Az indián körmenetben vonuló alpaka, mit sem tudva arról, hogy Isten áldásáért állt be a sorba, puha szőrével, fogalma-sincs-a-világról tekintetével, hátára vetett, teli poggyászával meg sem próbál nagyratörő, fennkölt retorikákkal harcba szállni.⁷⁸

A francia Paul Valéry ügyesen tapint rá Mistral költészetének egyedülállóságára, amikor egyes Mistral-versek francia kiadásának előszavát írja. Megjegyzi, Mistral költészete a természethez hasonló módon képes meglepetéseket okozni, vagyis nem foglalkozik mesterkéltt, bizarr

⁷⁷ Gabriela Mistral. "Bío-Bío".

⁷⁸ Mistral *Procesión india* és az *Alpaca* című műveinek képeiből.

érzetek fabrikálásával, nem űzi a különködés művészetét, ahogyan az avantgárd költők teszik. A véletlenszerűség hatását nem spekulatív módon éri el, az inkább a költő önnön organikus valójából árad (VALÉRY, 1947:188).

S valóban, lelkülete a természettel és a létezéssel van összehangolva, ezek szerves egységben találkoznak. Természet megközelítései a lüktetés, az áramlás, a táplálás motívumaira épülnek, vagyis mindenre, ami az életre utal. Végtelen érzékenységgel fordul a világ minden teremtménye felé, az emberség, melyet kimutatni képes, szinte már vad, ösztönös, eredeti. Ez a legpozitívabb értelemben primitívnek is nevezhető magatartás a külvilág felé való viszonyulásaink új, vagy éppen elhanyagolt rétegeit, tónusait képes felnyitni.

Nyilvánvaló, hogy kevésbé adózik az európai irodalmi hagyománynak. Autokton. [...] Itt van hát az ok, miért is fordítottam a tekintetem ismételtén Latin-Amerika felé. Egy laboritóriumot [...] láttam meg, melyben a mi alkotásaink lényege és ideáljaink kikristályosodása szűz elemekkel és természeti energiákkal vegyül el egy olyan földön, amelynek teljes mértékben megadatott, hogy az eljövendő korok költészeti kalandozásait és intellektuális termékenységét megélje (VALÉRY, 1947:190).

V.2.2. Pablo Neruda – Kezemet, a féktelent és szelídet, / a föld termő méhébe merítettem⁷⁹

Pablo Neruda és Gabriela Mistral között tizenöt év korkülönbség volt. Lucila Godoy Alcayaga már a költői nevét viselte 1920-ban, amikor Temuco városában, a Liceo de Niñas (leányiskola) igazgatójaként megismerkedett az akkor még Neftalí Ricardo Reyes Basoalto nevű fiúval, a későbbi Pablo Nerudával. Komolyabb művészi kapcsolatuk még nem alakulhatott ki, erre Neruda is utal visszaemlékezéseiben, hiszen akkoriban ő még egy éretlen, tizenhat éves, bátortalan ifjú volt. Mistral viszont elindította őt az orosz irodalom olvasásának útján, amivel kétségtelenül sorsfordító pedagógiai hatással volt a költő látásmódja alakulásában.

Ebben az időben jött Temucóba egy magas, hosszú ruhákba és lapos sarkú cipőbe öltözött hölgy, a lányiskola új igazgatónője. Déli városunkból, Magallanes havas vidékéről érkezett hozzánk. A neve: Gabriela Mistral. Láttam járni városkánk utcáin talárszerű ruháiban, és félttem tőle. De amikor látogatóba vittek hozzá, kedves asszonynak ismertem meg. [...] Túlságosan fiatal voltam még akkor, hogy barátok lehessünk, aztán meg féltékenységem és zárkózottságom is akadályozta. Nagyon ritkán találkoztunk. De elégszer ahhoz, hogy valahányszor nála jártam, mindig néhány ajándékba kapott könyvvel távozzam tőle. Ezek mindig orosz regények voltak, mert ő

⁷⁹ Idézet Pablo Neruda a *Macsu Pikcsu ormai* című verséből Somlyó György fordításában (BENYHE, 1978:93).

ezeket tartotta a világirodalom legkiemelkedőbb műveinek. Elmondhatom, hogy az orosz regényírók komoly és szörnyű látásmódjával Gabriela ismertetett meg, és hogy Tolsztoj, Dosztojevszkij és Csehov művei a legkedvesebb olvasmányaim lettek⁸⁰ (NERUDA, 1977:27, ford. András László).

A hagyományos Neruda-értelmezés lineáris előrehaladást figyelt meg a szerző munkássága fejlődésében, mely az önmagába fordult szubjektivitástól a Machu Picchu látványa előtt feltett kérdésekig, a társadalmi szerepvállalásig valamint a természet és történelem totalizáló ábrázolásáig jut el. A tradicionális értelmezéssel azonban szembe megy Federico Schopf (chilei költő és irodalomkritikus) megfigyelése, aki szerint előbbre visz a nerudai költészet értelmezésében a körkörös vagy spirális mozgást vizsgáló megközelítés, az ugyanis arra a felfedezésre vezethet bennünket, hogy mindvégig ugyanaz a sokrétű, komplex alany viszonyul ugyanahhoz a sokrétű, komplex világhoz, s kérdésfeltevései is ugyanazok, bár mindig más formában fogalmazódnak meg a költő érettségének függvényében (SCHOPF, 1992:13).

Neruda költészetének egyik legnagyobb érdeme, hogy rendkívül gazdag materiális képzelet rejlik mögötte, egészen pontosan fogja fel az egyes összetett képek mélységét, a mindennemű érzékelhető jelenetek és folyamatok mögött rejlő lényeket, melyeket a költő a szürrealitás számtalan módján tud „hitelesen” visszaadni.

„Van börtön-csend, amelyben egy tébolyult, / mezítlen, / csorba kis csillag mereng a pokolról”⁸¹ (BENYHE, 1978:72, ford. Tótfalusi István).

Saúl Yurkievich, argentin költő, professzor és irodalomkritikus Neruda verseinek esetében spontán, ösztönös és bensőséges kiáradásról beszél (1984:171). Ez a megjegyzés külső szemmel akár Mistralra is ráhúzható lehetne, Neruda stílusa mégis jelentősen eltérő a költőnőétől. Mindkettejük költészetében fontosabb a dolgok esszenciája, mint az azokat ábrázoló külsőségek. Paul Valéry úgy fogalmaz, Mistral költészetében a hegyek formája kevesebbet mond, mint a kő, amely alkotja, a virág húsa, rostja édesebb, mint a virág rajza (1947:190). Neruda versei olvasatakor hasonlót tapasztalunk: nem ragad meg a pillanatnyi érzékelhető állapotoknál vagy a megmaradt benyomásoknál, inkább mozgásokban, változásokban érzékelteti az anyagok vagy jelenetek lényegét. Felismeri, mi adja a változó képek konstans támaszát, azt a dolgot, ami gyakorta egyenesen megnevezhetetlen. Erre utal a materiális imagináción keresztül Gaston Bachelard is *L'eau et les rêves* [A víz és az álmok]

⁸⁰ Pablo Neruda. *Bevallom, életem*.

⁸¹ Pablo Neruda. „Újra együtt az új zászlók alatt”.

című írásában, amire később részletesen visszatérek (BACHELARD, 1978). Nerudánál a dolgok mélyébe való behatolás, az örök mozgások forráspontjának felfedése kozmikus-erotikus és szélsőséges szürrealista utakon valósul meg.

Neruda rendszerint két jelentősebb külső kontextusba helyezi a lírai ént, melyeket vegyíteni képes: az egyik az egyszerű, vidéki, agrárkultúra és annak minden puritán eleme, melyekhez ódákat is írt: a méhek, a hagyma vagy a szerelem a szénakazalban. Neruda boldogsága magasztos, isteni szférákba emelkedő boldogság, ám annak megteremtéséhez elég egy jó bor és egy szeretnivaló, hús-vér nő, költészete egy mértékletes és egészséges *carpe diem*-életmódot közvetít. A valós fizikai élet jóízű bekebelezése paradicsomi lakhelyet biztosít számára a Földön.

A falusi-vidéki közeg csodálata, illetve a szegény rétegekkel való elvegyülés Nerudánál is tapasztalható, mint Mistralnál. Mindkettejük vissza-visszatér továbbá a gyermekkori idillikus környezet ábrázolásához, a kezdethez, a gyökerekhez. Chile zöld, déli vidékei, ahonnan mindketten származnak, Elqui-völgy és Temuco vidéke, újra és újra felelevenítik számukra a gyermek látóterébe eső bogárvilág, a mandulafák közti kódorgás, a rozmarying- és zsályaillat, és a házba sáros cipővel való betoppanás ártatlan emlékeit.

A másik kontextus, amit megteremt, túlnyúlik az önmaga által befolyásolható létezésen: ez az egész világunkat mozgó természeti erők és hatalmak misztikus atmoszférája, kataklizmusok, melyekkel szemben az ember törékeny és tudatlan, s ez ellen mit sem tehet. Ezen a ponton Neruda szemléletére a klasszikus, első generációs európai romantikusok korszerűsített verziójaként is tekinthetünk.

Van itt valami sűrű, egységes, mélybefekvő / mi egyre csak sorolja számát, örök jegyét. [...] Valami világvégi állomáson merengek,/akár egy középpontban, körül a néma földrajz: / rendhagyó hőmérséklet szakad alá az égből,/ homályos egységeknek távoli birodalma / zárul be körülöttem⁸² (BENYHE, 1978:29, ford. Somlyó György).

A nerudai költészet irodalom előtti mitológiai látomásokat teremt szélnek eresztett metaforákon keresztül, a dolgok alá merül a Föld belső magjáig, oda, ahonnan minden alkotás származik. Verseiben hemzsegnek a mitikus, szakrális, kozmikus légkört gerjesztő utalások: „teremtés-kori fák”, „szentelt föld-fokok”, „a mindenség születése”, „a világ világának

⁸² Pablo Neruda. „Egység”.

meggyújtása”, „óceán-szülte jövevények”, „emberi törzsek első felkerekedése”, „kozmoszi kőből lett öltözetek” (BENYHE, 1978:88;89;113;114). Az ősi asszociációkhoz való visszatérést a szürrealizmus adta kifejezési lehetőségek végtelen tárháza segíti elő. Íme, egy példa, melyben megjelenik az eredet, az alkotó anyag, a misztikum:

Az ember föld, edény, a remegő sár / pillája volt, agyagban alvó forma, / karibi korsó, csibcsa kő / császári kehely, araukán szíkföld. / Gyöngéd és vérengző, de nedves / kristály-fegyverének markolatára a föld elfelejtett kezdőbetűit karcolta⁸³ (BENYHE, 1978:83, ford. Orbán Ottó).

Mindent – geológiát, botanikát – eláraszt a szenvedély, az állandó izgalomtól hevült megfigyelő állapot. Az anyagi energiákat bensőséges módon közvetíti, mintha versei a természeti energiák közvetlen kiáramlásai lennének. Mivel a dolgoknak mindig mozgásukban, változásukban, átalakulásukban rejlik a fontossága, ezért összetett, összefüggő rendszerek veszik őket körül, melyeket a nerudai költészet érzéklni képes. Tökéletes harmóniában helyezi egymás mellé az óriási és a legapróbb mozgásokat. Mistralhoz hasonlóan kiemeli a létezésre utaló motívumokat: a természet gyakran a nemző, a teremtő, a feltámasztó hatalom szerepében tűnik fel: „vérből és kovából tüzet teremteni”, „nedves burjánzásból világra jönni” (BENYHE, 1978:88;114).

Az ember valamilyen formában eggyé válik a természettel – erre a jelenségre az egész kontinentális irodalomból sorakoztathatnánk fel példákat. Nerudánál különös találkozást fedezhetünk fel a női alak és a természet erotikus összemosása során, gyakran eldönthetetlen, a természet ruháztatott-e fel női tulajdonságokkal, vagy a nő viseli magán a szűz anyatermészet jegyeit. Hűen tükrözik ezt a „Behatolás a fába” vagy az „Agua sexual” [Szexuális víz] című versek. Az alábbi versrészlet a barokkos túlzásba esett nerudizmus szép példája, mely a költő eszköztárának jellegzetes elemeit sorakoztatja fel: a női test bűvereje vízi motívumokban jelenik meg, a természet gigászi elmozdulásokat szenved el, a teremtés, az ősiség és a kozmosz képei pedig a lehetséges legrejtelmesebb léggört biztosítják a vers számára.

Mikor csupaszon felriadtál, / testedet folyók tetoválták, / s az ázott égben hajad harmatával / enyhítetted a világ ősi szomját. / Rengő vizek fonódtak derekadra, forrásokból szerkesztett műredek: homlokodon villám-tavak ragyogtak / termékeny sűrűséged befogadta a víz teremtő, életízű könnyét / s a bolygóközi éjszakán keresztül / a medreket kihúztad a homokra / és megjárva a kő tág dörzspapírját / széttördeltesd

⁸³ Pablo Neruda. „Szerelmem Amerika, 1400”.

az úton / a dús földtani sókat, kettéfűrészelte az erdőt / s a kvarc izomzatát fölhasogattad⁸⁴ (BENYHE, 1978:87, ford. Orbán Ottó).

Neruda egyes versei Jorge Luis Borges ősi vizekbe merített munkáira is emlékeztethetnek, ez talán annak is betudható, hogy nagyjából egy időben ért meg a két szerzőben Walt Whitman költészetének hatása (Neruda: *Óda Whitmanhez*, Borges: *Esszék Whitmanról*). Érdekesség, hogy legelső verseskötete mindkettejüknek ugyanabban az évben jelent meg (1923). Yurkievich felhívja a figyelmet, hogy Borges-szel ellentétben Neruda költészete előzmények nélküli ismereteket preferál, a fizikai valóságot annak kultúra- és elméletmentes formájában részesíti előnyben (YURKIEVICH, 1984:186).

A chilei költő verseiben fellelhető mitikus, archaizáló, metaforikus nyelvezettel szemben észrevehetjük, mennyire tiszta és objektív módon nyilvánítja ki Neruda a politikai-társadalmi elköteleződését. Költészetének ezen megnyilvánulásai didaktikusak, elfogultak, Amerika hibáit nem ismerik el. Neruda egyre inkább idealizálja az általa képviselt amerikai embertípust, költészetének szakrális aurája az idő előrehaladtával kissé talán meg is kopik. Neruda hasznára akar lenni a társadalomnak, funkcionális szerepet kíván betölteni a költeményeivel, eszközzé akar válni. Egyre kevésbé egyértelmű, esztétikai értékű munkássága és politikai-ideológiai szerepköre közül melyik hagyott maradandóbb nyomot a chilei társadalomban.

„A chilei nép szereti Nerudát, mert olyan költő, aki szerves része a haza fogalmának” - mondja Octavio Paz (idézi PERALTA, 2014:99). Neruda elősegítette azt a mítoszteremtési folyamatot, amelyen más nemzetek jóval korábban estek át, szerepe ezért a nemzeti identitás kiépítésében pótolhatatlan. Luis Oyarzún kifejtette, hogy Chilének korábban nem voltak mítoszai (1967:12). Rengeteg véres harcon ment keresztül ez a föld, az araukán egy rendkívül rezisztens nép, s itt kifejezetten elhúzódtak a spanyolokkal való háborúskodások, egészen pontosan négyszáz évig nem sikerült behódoltatni őket (SÁNCHEZ-ALBORNOZ, 1977: 91), s éppen ebből kifolyólag a kolonizáció sem erősödött meg akkor és olyan mértékben, mint a kontinens más vidékein. Az araukánok, az inkák és a spanyolok vérükben ugyan összekeveredtek, mítoszaik azonban nem folytak össze úgy, ahogy az például Mexikóban történt. A mai Chilébe utazó embernek szembeűnő lehet az is, hogy az országban nem találhatóak sem ősi templomok, sem koloniális épületek, láthatjuk, hogy a Chilébe áramló

⁸⁴ Pablo Neruda. „Áradó folyóid”.

turisták elsődleges úticélját inkább Patagónia természeti kincsei jelentik. Itt a kulturális élet sokáig nagyon visszamaradt a többi ország kulturális modelljeihez képest, a XIX. században a szegénység és a paternalizmus mellett tudatlanság és érdektelenség uralkodott a közélet felett, képletesen szólva éjszaka honolt az országon. A sokáig nyúló háborúskodások mellett ez az ország azt a terhet is vitte és viszi a vállán, hogy egy végtelenül elszigetelt, mindentől távol eső *Finisterrae*, lelkülete be van szorítva egy mérhetetlen hegyláncolat, egy mérhetetlen sivatag és egy szintén mérhetetlen víztömeg, vagyis az Andok, az Atacama és a Csendes-óceán közé. Az ország horizontján töretlenül állnak őrködve ezek a természeti monstrumok. A tanulatlan chilei ember pedig reakció gyanánt rengeteg pusztítást végzett a termőföldeken és az erdőkön – vallja Oyarzún. A „fa utálata” kultuszának hódoltak itt sokáig (OYARZÚN,1967:18). Azok az értelmiségiek, akik a XIX. század folyamán Andrés Bello tanításain nevelkedtek, már másképpen tudták értelmezni a Chile horizontját körbezáró, vagy inkább körbeölelő természeti egységeket. A chilei nemzet és a természet elemei, hol viharos, hol harmonikus együttélésben, de mindig bensőséges és elválaszthatatlan kapcsolatban fejlődtek (OYARZÚN,1967:12-18).

VI. Raúl Zurita

VI.1. Népiirtás és modernizáció: rövid történelmi-politikai áttekintés az 1973-as puccs kapcsán

1970-ben Salvador Allendét demokratikus úton Chile elnökévé választották, így vele a baloldali koalíciós kormányzat, a Népi Egység került hatalomra. Az Allende-kormány egy, a kubai példától eltérő, a szocializmushoz pluralista és békés úton⁸⁵ vezető új ösvényt jelölt ki Chile számára. Politikájának központi programja a chilei rézbányák⁸⁶ államosítása, „chileisítése” lett (mely projekthez korábban Eduardo Frei⁸⁷ tette meg a kezdő lépéseket), melyeknek mindaddig észak-amerikai cégek voltak a hasznélvezői (*Kennecott Copper*

⁸⁵ Salvador Allende szavai még 1956-ból: “Nincs nép, amelyik elfogadná a mentális és spirituális kolonizációt, így emancipációs harca előbb vagy utóbb jogos és sajátos eszközöket fog keresni, hogy ez ellen fellépjen. [...] Mi, akik a népek önmeghatározásának elkötelezett hívei vagyunk, szeretnénk világosan kifejezni álláspontunkat, miszerint elítéljük a Szovjetunió fegyveres beavatkozását Magyarországon.”

Amorós, Mario. *Salvador Allende ante el mundo*. Red de Bibliotecas Virtuales CLACSO, 2008.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Panama/cela/20120717093506/salvador.pdf>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

⁸⁶ *Chuquicamata* és *El Teniente* a világ legnagyobb rézbányái közé tartoznak.

⁸⁷ 1964 és 1970 között Chile kereszténydemokrata elnöke.

Corporation, Anaconda Copper Company). A rézbányák államosítása és a bankok nacionalizációja egyértelműen olyan programtervezetek voltak, melyek mentén nagyhatalmú külföldi érdekek szenvedtek erős sérelmet, az pedig a külföldi fehér oligarchia számára is jelentős károkat okozott. Emellé társultak az agrárreform okozta károk is, melyek a mezőgazdasági szektorban dolgozókat sújtották, s megrengették az Allendébe vetett bizalmat.⁸⁸

Köztudott, hogy az Észak-Amerikából beirányuló gazdasági és katonai nyomás a függetlenségi háborúktól (1800-as évek eleje) kezdve meghatározó szerepet töltött be a latin-amerikai országok sorsainak alakulásában, a kubai forradalom győzelme (1959) azonban a korábbinál is agresszívabb politikai és katonai beavatkozásokat vont maga után Északról, ami az egész latin-amerikai kontinenst érintette. Az 1970-es években az Egyesült Államok a chilei politikai színtér radikalizációját, majd Allende hatalomból való eltávolítását tűzte ki céljául: „Úgy döntöttem, eltávolítom Allendét”⁸⁹ – idézhetjük Nixon elnök Henry Kissingerrel és John Connollyval folytatott beszélgetését. A puccshoz kiváló talajt adhatott Allende elnök kevésbé sikeres gazdasági projektje, a sajtóorgánumok kulcsfontosságú befolyása révén⁹⁰ pedig oly mértékig fajult az ellenzéki elégedetlenség, hogy megroppant a józan és higgadt problémamegoldás lehetőségének váza. A jobboldali erők támadása mellett a radikális baloldal (MIR) erőszakos fellépései is nyomást gyakoroltak a kormányra, nekik ugyanis kevésnek bizonyult Allende békés szocialista fellépése. 1973. augusztusában Allende elnök Augusto Pinochetet nevezte ki a Chilei Fegyveres Erők főparancsnokának, szeptember 11-én pedig ugyanez a Pinochet vetett véget katonai puccsal Allende elnökségének.

A Pinochet által törvénytelenül és antidemokratikus módon hatalomra került katonai rezsim berendezkedésének elsődleges célja volt a gazdasági kapuk megnyitása a külföldi tőke, a

⁸⁸ Allende kormánya a négyszáz éve fennálló latifundista-rendszernek kívánt véget vetni. A probléma 1929-ben már megfogalmazódott Pedro Aguirre Cerda: *El problema agrario* című írásában. A földek újrafelosztásának projektjét (Jorge Alessandri próbálkozásai után) Eduardo Frei kezdte meg 3,5 millió hektár állami tulajdonba vételével. Allende már a latifundiumok azonnali és maximális felszámolását követelte, így 6.4 millió hektár földterületet vett állami és szövetkezeti tulajdonba, ezek állami fenntartása azonban súlyos terhet rótt a kormányra, amit az nem tudott hatékonyan kezelni. A mezőgazdasági szektor jelentős károkat szenvedett, ami vidéken felkeléseket vont maga után.

⁸⁹ „I have decided we're going to give Allende the hook”

The Complete Nixon Tapes on Chile and Salvador Allende from the National Archives and Records Administration. P.59. <http://nixontapeaudio.org/chile/chile.pdf>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

mp3 (584-003a) <http://nixontapes.org/chile2.html>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

⁹⁰ Az egyik vezető chilei újság, az *El Mercurio* az Egyesült Államok egyik leghatékonyabb eszközeként működött az Allende-ellenes propaganda népszerűsítésében, a chileiek egymásnak ugrasztásában.

szabadkereskedelem, a kapitalista modellek irányába, mellyel a modernizáció és a fogyasztói társadalom chilei gépezetét szándékozta beindítani. A hirtelen jött gazdasági boom⁹¹ illúziója, a drasztikus rezsicsökkentés, az állami vállalatok privatizációja, a mindennapi élet perspektíváinak kitágítása (például a televízió és az elektromos háztartási eszközök általános elterjedésével) fényesre polírozták a rezsím imázsát, legalábbis azok szemében, akik az egyre nagyobbra szélesedő társadalmi szakadék szerencsésebb oldalára kerültek: így talán kevésbé meglepő, hogy az elhíresült 1988-as szavazáson⁹² a chilei nép 44%-a Pinochetet kívánta továbbra is hatalmon látni.

A modernizáció bevezetésének azonban első lépésben a belső ellenség (baloldali ideológiákkal szimpatizáns politikusok, civilek, köztisztviselőkben álló személyek és embertömegek) véres fizikai felszámolása volt az ára. A tömeges letartóztatásokra, brutális kínzásokra és ezrek lemészárlására, halál-karavánokra a Nemzetbiztonság Doktrínája⁹³ adott morális felhatalmazást, a technikai végrehajtásért pedig központilag a DINA⁹⁴ volt felelős. Az ellenséges elemek likvidálásának nagyobb volumenű akciói között ismerjük a *Caravana de la muerte*⁹⁵ vagy az *Operación Colombo*⁹⁶ hadműveleteket, valamint az egész dél-amerikai régiót érintő *Operación Cóndor*.⁹⁷

A Pinochet-diktatúra után a demokráciához való visszatérés erőtlen, de elengedhetetlen feltételeként 1990. áprilisában megalakult az Igazság és Megbékélés Bizottsága (Retting-

⁹¹ A gazdasági fellendülést az 1982-es nemzetközi válság csúnyán visszavetette, éppen azért, mert Chile ekkorra már túlzottan függött a külföldi piacoktól és a belföldi gazdaság nem bizonyult elég erősnek a válság kezelésére. A GDP óriásit zuhant.

⁹² Pinochet maga hirdette meg, a kérdés a nép felé egyszerű volt és világos: akarják-e őt továbbra is hatalmon látni. A kérdésre igen-nem szavakkal lehetett válaszolni.

⁹³ Az Egyesült Államok külügyi akciója, melynek lényege, hogy legálisan felhasználhatja a latin-amerikai országok katonai egységeit a nemzetek „biztonsága, védelme” érdekében a baloldali ideológiák lehetséges maximális kioltására.

⁹⁴ *Dirección de Inteligencia Nacional*. Chilei titkosszolgálat a diktatúra legkeményebb éveiben, a *US Army School of the Americas* (ma Western Hemisphere Institute for Security Cooperation) intézményéből kikerült Manuel Contreras tábornok vezetésével. 1977-ben nevét CNI-re változtatták.

⁹⁵ „Halálkaraván.” Pinochet a szeptember 11-i puccs másnapján kiküldte a Fegyeveres Erőket, hogy Chile déli és északi régióit végigjárva leöltesse a politikai ellenzéki vezetőket. A hivatalos adatok alapján 97 politikust öletett így meg.

⁹⁶ „Colombo-hadművelet.” 1975-ben Pinochet további politikai ellenzéki embereket gyilkoltatott meg, köztük a MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*) tagjait. 119 gyilkosságot sorolnak ide hivatalosan.

⁹⁷ „Cóndor-hadművelet.” 1975-ben az Amerikai Egyesült Államok (többek között a Nobel-békedíjas Henry Kissinger rendelkezéseit követve), miután sorra hatalomra juttatta a dél-amerikai diktátorokat és *juntákat*, hatalmas anyagi és ideológiai támogatás mellett elrendelte a baloldali ideológiákkal szimpatizáns személyek erőszakos felszámolását. Az érintett országok, melyekre a hadművelet kiterjedt, Argentína, Brazília, Chile, Paraguay, Peru, Bolívia, Uruguay, Kolumbia, Venezuela voltak. A hadművelet kínzásokat, letartóztatásokat és gyilkosságokat jelentett, a pontos áldozatok száma nem ismert.

Bizottság), mely az Állam által az emberiség ellen elkövetett erőszakos cselekmények minél nagyobb tárházát kívánta feltárni a kollektív emlékezet kiigazítása, a történelem korrekciója, s valamilyen mértékű trauma-feldolgozás céljából. A Bizottság, amelynek nem volt lehetősége jogilag bárkit is felelősségre vonni⁹⁸, kilenc hónapos tevékenységet követően fel kellett hagynia az eltűnt személyek felkutatásával és az okozott emberi károk lekövetésével, mivel az áldozatok és károsultak száma felmérhetetlennek bizonyult. Patricio Aylwin kereszténydemokrata elnök a Bizottság munkáját ezekkel a szavakkal volt kénytelen lezárni:⁹⁹

Ezért bátorkodom, mint a Köztársaság elnöke, az egész nemzet képviselőjében bocsánatot kérni az áldozatok családtagjaitól. Ezért kérem ünnepélyesen a Fegyveres Erőket és mindenkit, aki részt vett az elkövetett túlkapásokban, hogy az okozott fájdalom elismerésének jelét mutassák, illetve kérem együttműködésüket annak enyhítésében (AYLWIN, 1994:116).

A jogi-politikai tehetetlenség, mely révén a múlttal való megbékélés lehetősége erősen megkérdőjelezhető maradt, rávilágított arra is, hogy a chilei társadalom traumájának mérhetetlen pszichológiai terhét az irodalomnak, a művészeteknek kellett enyhítenie. A művészeti tér visszaterelése a szabad diskurzus-alkotás és a kritikai látásmód fejlesztésének medrébe nehezen induló folyamat volt. A diktatúra első éveit némaság jellemezte: az emberek állami parancsra történő kiirtásának tapasztalata sokként érte a társadalmat, a szabad véleménynyilvánítás és gondolkodás pedig, annak ellenére, hogy a művészet nem kényszerült az uralkodó hatalom propagandáját hirdetni, egy időre megbénult. A hetvenes évek chilei költészete, mely magánházakban, bárókban, kávézóknak és templomokban, kellő elővigyázatosság mellett összeverődő költő-társaságok tollából származott, többnyire a nyolcvanas években kerülhetett csak publikálásra (korábban csak szórványosan, név nélkül jelentek meg verseik Chilében, vagy külföldön jelentették meg őket). Ekkorra a terror és a cenzúra valamelyest enyhülni látszott, a rezsim pedig átadta a társadalom felügyeletének feladatát a szabad kereskedelem és a modernizáció gépezetének, melyek utat törtek a fogyasztói társadalom megerősödése felé. Amint a cenzúra (és öncenzúra) gátrendszerén kisebb-nagyobb repedések formájában minimális mozgástér nyílt az irodalmi kifejezés

⁹⁸ Egy rendkívüli bizottság (mint a Retting) nem működhetett bíróságként, senkit nem ítélt el, az ugyanis alkotmányellenes lett volna: kizárólag a fennálló hivatalos Törvényszék ítélt el embereket, ám Pinochet egy 1988-as amnesztia-törvényen keresztül hivatalosan eltörölte a diktatúra összes bűncselekményét. Mindemellett a múltban való kutakodás komoly viharokat szíthatt volna fel újra a társadalomban, mivel az erőszak elkövetői továbbra is hatalmi pozíciókban maradtak.

⁹⁹ 2004-ben Ricardo Lagos elnöksége alatt az úgynevezett Valech Bizottság valamivel továbbvitte a Retting Bizottság eredményeit, és hivatalosan negyvenezernél többre becsülte meg az áldozatok számát.

számára, úgy sorra törtek a felszínre a diktatúra-viselte hangok: „Barátaim nincsenek, meghaltak, elkallódtak, meghíztak, / egyik-másik, ki erre jár, sosem ér rá.”¹⁰⁰ „Ennek az átkozott évnek annyi. Eltakarodott a fenébe. [...] Minden félelemmel, sírással, temetéssel, és az Apokalipszis négy lovasával.”¹⁰¹ „Most tele van a fazeka, asszonyom? Mivel van tele? Hússal? Májjal? Nyelvvel? Mit gondol, asszonyom, mégis mivel van tele a fazeka?”¹⁰² „Egyre csak kérdezem magamtól, miért téged, miért téged és miért nem engem, miért téged, aki nehéz zsákokat emeltél és megrakott kamionokat pakoltál, s hogy lelőttek ide mellém, szegényember-poncsódban, mint egy lefejezett fehér birkát, miért téged, az istenért, és nem engem, aki még a Királyi Akadémiai Szótárat sem tudom fél kézzel megemelni”¹⁰³ (NÓMEZ, 2010:111).¹⁰⁴

VI.2. Visszatérés a költészet eredeti szerepeihez: Raúl Zurita ars poetikája és a CADA művészeti csoportban való működése

Raúl Zurita (1950-) a kortárs chilei költészet egyik legbefolyásosabb alakja. Zuritát az *Araucaria* folyóirat 36. számában (1986) publikáló szerzők a korszak legkiemelkedőbb chilei költőjének tartották – ahogy arra a Zurita-kutatók is felhívják a figyelmet. Munkája páratlan művészeti értékét elismerendő, az elmúlt évtizedek alatt számtalan irodalmi díjjal jutalmazták meg hazájában és külföldön, ilyenek például a neves Chilei Nemzeti Irodalmi Díj (2000) vagy a Pablo Neruda Ibero-Amerikai Költészeti Díj (2016), mindezekon kívül pedig Spanyolországban, Olaszországban, Indiában, illetve Kubában is kitüntették irodalmi munkásságáért. Mindmáig rendkívül aktív közéleti szereplő, költészeiről, művészeiről, életről

¹⁰⁰ Részlet José Ángel Cuevas: „Los últimos días de la década sesenta” [A hetvenes évek utolsó napjai] című verséből. *Adiós muchedumbres* [Viszlát, tömeg], Santiago de Chile, 1989.

¹⁰¹ Részlet Oscar Hahn verséből. Buenos Airesben 1977-ben, Santiago de Chilében 1979-ben adták ki először, majd 1981-ben újra megjelent az *Arte de morir* [A meghalás művészete] kötetben.

¹⁰² Az 1971-es és 1972-es években a chilei jobboldali polgárság hölgyei üres fazekakkal vonultak az utcákra több alkalommal és több helyszínen, hogy a marxizmus és Allende kormánya ellen tüntessenek. A kubai forradalom győzelme után a hatvanas években erősödő chilei baloldali erők jelentős fenyegetést jelentettek a jobboldali, a külföldi tőkével üzletelő polgárság körében, így a hölgyek már 1963. táján szerveződni kezdtek, nehogy a gazdasági pozícióikat fenntartó üzleti kapcsolathálózatok helyrehozhatatlan károkat szenvedjenek. „Mujeres y derecha política (1964-73) [Nők és a politikai jobboldal, 1964-73]”. *Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100709.html>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

Idézet Ana María Vergara „Qué digiera bien, señora” [Hogy jó legyen az emésztése, asszonyom!] című verséből.

¹⁰³ Részlet Floridor Pérez „In Memoriam” című verséből. *Cartas de prisionero* [A fogoly levelei]. Mexikó 1984.

¹⁰⁴ Nómez a következő kötetre hivatkozik: Lara, Omar- Epple, Juan Armando: *Chile: Poesía de la resistencia y el exilio* [Chile: az ellenállás és a száműzetés költészete]. Barcelona: Anthropos, 1978.

és újjászületésről számos előadást, interjút adott már a világ különböző pontjain, emellett egyetemi oktató Chilében, az Alicantei Egyetem díszdoktora, zenei produkcióban is szerepet vállalt már és fáradhatatlan pártfogója a fiatalabb chilei költőknek.¹⁰⁵

Az apai ágon chilei, anyai ágon olasz származású költő első verssorai a Pinochet-rezsim első évében, 1974-től kezdtek megjelenni nyomtatott formában, 1975-ben pedig megjelent „Áreas verdes” [Zöld területek] című műve a *Manuscritos* folyóiratban.¹⁰⁶ Első teljes kötete 1979-ben látott napvilágot, ez volt a *Purgatorio* [Purgatórium], melyhez mind tematikailag, mind formailag szorosán kötődik a második verseskötete, az *Anteparaíso* [A Paradicsom kapuja, 1982]. Zurita ezen legelső művei kiforrott, tudatos költészeti programokat mutatnak fel, az olvasók elé tulajdonképpen azonnal költői szereplésének teljes virágzásában, legérettebb szakaszában állt ki, így korai alkotói periódusokat, a szárnypróbálgatás, az énkeresés folyamatait sohasem láthattuk tőle. A *Purgatorio* és az *Anteparaíso* Zurita emblemikus trilógiáját alkotják a *La vida nueva* [Az új élet, 1994] című kötettel, utóbbi azonban csak 2019-ben jelent meg végső, teljes formájában (*La vida nueva, versión final* címen), Zurita ehhez a kötethez tartozó kéziratok ugyanis korábban elkallódtak, s csak egy gyűjtőn keresztül sikerült hozzájutnia saját írott anyagaihoz. Az 1994-ben megjelent *La vida nueva* így csak a következő részeket tartalmazta: *Canto a su amor desaparecido* [Ének az eltűnt kedveséhez], *Canto de los ríos que se aman* [A szerető folyók éneke], *Amor de Chile* [Szeretlek, Chile].

Nem is tudom, miért, talán Dante miatt, de számomra az alapvető struktúra a hármason alapul. A triász mindennek az alapja: a Purgatórium, a Pokol, a Paradicsom. Ez valóban egy triász, csak hogy a Paradicsom sosem tűnik fel benne (SANTINI, 2011:259).

Egyéb kötetei közül a 2003-ban megjelent *INRI*-t szeretném még kiemelni, mivel a továbbiakban ezt a négy kötetet fogom elemezni, tekintve, hogy további könyvei sokszor inkább „átjáró versek”-et tartalmaznak.

A Pinochet-diktatúra (1973-1989) éveit hazájában vészelte át, kellő óvatosság mellett azonban nem állt meg alkotói tevékenységeiben, bár költőtársaihoz hasonlóan ő is inkább a

¹⁰⁵ Munkássága egyedülálló a világon, személye nemzetközi körökben is nagy tiszteletnek örvend. Gondolatai letisztultak, természete mértéktartó és higgadt, fellépései emlékeztetéseket, nyilvános szereplései során elmélyült, jól összepontosított gondolatmenetekre számíthat a közönség.

¹⁰⁶ Magyarul a legkorábban megjelenő rövidke Zurita-versrészlet 2009-ben Dabi István *Kaleidoszkóp, Barangolás a nagyvilágban* című antológiájában bukkant fel többek között öt másik chilei költő versei mellett. Ezt követően csak az utóbbi időben, 2019-ben jelentek meg egyes versei Kutasy Mercédesz fordításában.

nyolcvanas évektől kezdve tudta teljes kötetekben megjelentetni a hetvenes években írt műveit. Zurita a hazájában az elsők között adott teret olyan diskurzusoknak, amelyek az önkényuralom legkeményebb éveiben többnyire a gondolat szintjéig sem juthattak el, ám rendkívül kifinomult módon tette azt, mindig egy biztonságos szférában mozogva, távolmaradva a provokatív töltetű politikai tartalmaktól. Mint a chilei apokalipszis és megtisztulás vezetője, egyfajta Messiás-költőként lépett be a chilei költészet történetébe, amint nem titkolt módon a megváltást igyekezett a művészet eszközein keresztül elhozni híres trilógiájával.

Raúl Zurita költészete nem korlátozódik a klasszikus, nyomtatott megjelentetés formájára, a költő több nagyobb horderejű, *land art*-akciót is véghezvitt az évek során. Egyik emblematikus munkája a *Purgatorio* záróverse, a „La vida nueva”, amelyet a New York feletti égboltra iratott fel repülőkkel 1982-ben, s amit az *Anteparáiso* kötetében publikált is fénykép-sorozat formájában. Az egyszeri és megismételhetetlen költészeti jelenetet, amely a megvalósulásakor csak néhány percre volt látható szabad szemmel, Roberto Bolaño idézi fel *Távoli Csillag (Estrella Distante)* című regényében. Szintén emlékezetes egy 1993-ban kivitelezett alkotása, mely során az Atacama-sivatagba vésette fel a „Ni pena ni miedo” [Sem fájdalom, sem félelem] verssort. Harmadik hasonló alkotása a „Diálogo con Chile” [Beszélgetések Chilével] című verse, melynek huszonkét sorát a Kordillerák három kilométeres vonulatára festette fel. Mindezen alkotások egyedülállóságát adja, hogy az egy időben történő kollektív olvasat lehetőségét kínálják fel, másrészt a földrajzi térnek csak egy bizonyos területegysége felől olvashatóak. Ez mindegyik esetben más irányt jelent: az égre írt versek csak a földről, az Atacamába vésett sorok egyedül az égből, a Kordillerákra felírt szövegek pedig kizárólag az óceán felől voltak láthatóak.¹⁰⁷

Számomra úgy tűnt, hogy az 1973-as puccs előtti chilei irodalom nyelvezete nem volt elegendő ahhoz, hogy számot adjon annak a törésnek a dimenziójáról, ami az életünkben megtörtént (AGENCIA EFE,2013).

Költészete rendre átlépi a textualitás hatáskörét, illetve műveinek olvasata is gyakran túlnyúlik a hagyományos értelemben vett hétköznapi olvasaton, éppen ezért munkásságának

¹⁰⁷ Többek között a következő tanulmányokban olvashatunk minderről részletesebben:

Espinaza Solar, Ricardo-Donoso Aceituno, Arnaldo. „Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado. La escritura material de Raúl Zurita”. *Ecozon@*, VI/2 (2015): 67-80; Soros, Juan. „Blurring the Boundaries between Land Art and Poetry in the Work of Raúl Zurita”, *Literature and Arts of the Americas*, 45/ 2. (2012): 227-235.

vizsgálata sem kizárólag irodalomtudományi megközelítések tárgya. Zurita visszatér a költészet eredeti, az élethez szorosan kötődő szerepéhez, egy sokkal hatékonyabb szerephez, mint amivel a papír- és a szövegalapú költészet bírhat, köszönhetően mindez az alkalmazott formák, eszközök, módszerek széles skálájának. Tudatosan látja el a költészetet funkcióval, az igazi *poiesis* művelője, az alkotás aktusában, a teremtés folyamatában leli meg a költészet igazi erejét. Zurita olyan költészetet hoz létre, amelynek elsősorban a való életben kell beteljesülnie, és szinte csak másodlagos fontosságot tulajdonít annak a páratlan esztétikai irodalmi értéknek, amit a művei hordoznak. Célja beavatkozni a mindennapokba, áthatni a levegőt, a teret, a hegyeket, a hullámokat, a házakat, hogy ezáltal minden ember részese lehessen a költészeti akció megvalósulásának. Költészete ebben az értelemben egészen rendkívüli módon fonódik össze az emberi létezéssel, miközben megszűnik a távolság a szerző és az olvasó (vagy közönség) között.

Hisz abban, hogy a művészet ágazatai, kifejezési eszközei között folyamatos áramlásnak kell lennie, mert csak így tud behatolni a költészet az ember életébe, s így áradhat szét a mindennapokban. Ez a hit Zurita ars poeticájának fő pillére, s mindmáig kitart mellette. Amint műveiben túllépi a textualitás küszöbét, költészet és művészet határai olyannyira összemosódnak, hogy indokolt lehet a két fogalom kissé szabadosabb, szinoníma-közeli használata. Zurita a diktatúra első, legszélsőségesebb éveinek súlya alatt saját testét is művészeti alapanyagként vette (arcán szándékosan égési sérülést produkált, szemébe pedig egy alkalommal ammóniát szórt), ám ezzel a részben önostorozó és öncsonkító magatartással korán felhagyott, s megőrizte belőle a felismerés élményét, miszerint a művészet különböző ágai közti határvonalak fenntartása korlátozza a kreativitást, árt az alkotásnak. A költő szavaival:

A megégetett arcom és a szövegek között a valóságnak egy változata halad át. Szakítani a határokkal, amelyek gúzsba kötik a kreativitást, és amelyek megszabják, hogy a festő festéssel, a költő versekkel, a filmrendező filmekkel foglalkozzon, életbevágó kérdés, forradalmi tett, ezeket a korlátokat felszámolva elérhetjük, hogy maga az élet, [...] maga a létezés ténye váljon kreatív aktussá. Ez az egyetlen dolog, ami igazán számít (BRITO, 1980:23-24).

Mindezen munkásság a költészet eredeti, az élethez szorosan kapcsolódó szerepéhez való visszatérést hirdeti. Sokkal hatékonyabb funkciókat keres, mint amivel a papír- és a szövegalapú költészet bírhat, s ehhez a formák, az eszközök, a megnyilatkozás módjainak széles skáláját alkalmazza. A *land art*-típusú alkotásai mellett gyakran mellékelt nyomtatott

köteteihez rajzokat, elektroencefalográf által mért hullámok görbéit, vagy önnön, megégetett arcának fotóját.

1973-ban a terror betörése a mindennapokba megbénította mind az egyéni mind a csoportos tevékenységeket. A rezsim nem kényszerítette a művészeket és a kulturális intézményeket, csoportokat, hogy a fennálló rendszert népszerűsítsék, hanem egyszerűen befagyasztotta a kulturális tevékenységeket, elvágva ezzel a lehetőséget, hogy bármilyen kulturális hatás kritikákat, elméleti-ideológiai diskurzusokat szüljön. Így az első időkben a megbénított művészeti tér elveszítette korábbi súlyát és befolyását, újítások híján értéktelenedett és szembesülnie kellett az általános kirekesztettséggel (BRUNNER-BARRIOS-CATALÁN, 1989:23-75).

A hatvanas években Eduardo Frei Montalva elnöksége alatt lefektetett modernizáció ígérete a hetvenes évekre, a gazdasági kapuk megnyitásával kezdett igazán elmélyülni.¹⁰⁸ A modernizáció ugyanis a tömegkultúra jelenségének, „a könnyelmű ideológiáknak”, a tömeges fogyasztás játszóterének, „a komoly dolgok ellényegtelenítésének és közönségessé tételének” térhódítását eredményezte (BRUNNER-BARRIOS-CATALÁN, 1989:35). A kulturális tér fokozatosan távolodott a közjó szolgálatától a piac szolgálata javára, és az eredetileg magasabb presztízzsel rendelkező magaskultúra elérése egyre inkább alkalomszerű, egyéni törekvéssé vált. Amint a művészet elveszítette a kapcsolatot a nagyközönséggel, azzal éppen a lényegét, a vitalitását, pluralitását, nyitottságát veszítette el. A művészet a rezsimnek és a piacnak funkcionálisan alárendelt szervvé redukálódott, így a kultúra már nem gyakorolta diskurzus-teremtő képességét, nem volt képes feszültséget, vitákat, ellentéteket gerjeszteni. Helyette opportunistá, megalkuvó magatartást választott az értékcserek, a termelés és a kisajátítás politikájának kielégítése érdekében (BRUNNER-BARRIOS-CATALÁN, 1989:23-75).

Ez a beleegyező magatartás, illetve a tehetetlenség érzése kezdte jellemezni a chilei társadalmat a szinte mindennapivá váló állami, katonai visszaélésekkel szemben is. Zurita művészeti programjának alapvetése az a megfigyelés, miszerint az emberi reakciók, az emberek közti és egymás irányába mutatott kölcsönhatások mélyrehatóan eltorzultak a diktatúra alatt. A mindennapossá vált utcai letartóztatások a fővárosban csak kezdetben

¹⁰⁸ A modernizáció fogalma a latin-amerikai országok mindegyike esetében rendkívül összetett, bőséges elemzést igénylő téma, aminek medrét a jelen munka csak az érveléshez elegendhető mélységig érinti.

okoztak borzongást az emberekben, idővel ugyanis megszokott magatartássá lett a „nem-odanézés” deviáns szokása:

Megállni és hosszasan bámulni valamit vagy valakit igen veszélyes dolog is lehetett. A bámulás aktusa mögött mindig kollektív félelem bújt meg. Ez az utcai letartóztatások miatt van. Fényes nappal, zsúfolt utcákon zajlottak a letartóztatások, és senki nem akarta látni, ahogy erővel berángattak embereket egy-egy kocsiba. Senki semmit nem akart észrevenni (NEUSTADT, 2001:80).

De ugyanez a tehetetlenség és passzivitás (szinte már közöny) egy olyan ártalmatlannak tűnő eszköz mögött is megbújt, mint a televízió, amely ideális hatalmi expanziós eszköznek bizonyult, s készségesen töltötte be a szerepét, hogy a mindennapi kommunikáció az egyoldalú közvetítés-befogadás oltárán áldoztassék fel. Az emberek néma objektumokká lettek, akik képtelenné váltak a közbeszólás vagy a kérdésfeltevés jeleinek leggyengébb kinyilvánítására is (BRUNNER-BARRIOS-CATALÁN, 1989:73).

A két erőter tehát párhuzamosan működve járult hozzá a társadalom egyre passzívabbá válásához: kezdetben fizikai elnyomás formájában, aminek enyhülésével fokozatosan erősödött a fogyasztói társadalom és a tömegkultúra közömbösítő hatása. Ennek a két, társadalomra nehezedő erőnek a figyelembe vétele és tudatos kihasználása lett a CADA művészeti csoport legfőbb fegyvere.

A CADA (*Colectivo Acciones de Arte*) a Pinochet-diktatúra alatt működő művészeti csoport volt, főleg *happeningek*, művészeti események kapcsolhatóak a nevükhöz, melyeket Santiago utcáin egyszeri és megismételhetetlen formában, „láthatatlanul” és név nélkül hajtottak végre. A csoport tevékenységei azért sem hagytak hátra sok kézzelfogható nyomot, mert az akciókat a diktatúra alatt, valós és aktív veszélyzónában, rendkívüli körülmények mellett lehetett csak megvalósítani a figyelemfelkeltés és a láthatatlanság, a művészeti szépség és a félelem közti lehetőségesség vonalán egyensúlyozva. S talán ebben különböznek leginkább a CADA művészeti akciói a korábbi, nyugati *happeningektől* (Allan Kaprow, Jean-Jacques Lebel stb.). Egyrészt nem lehetett egyértelműen provokatív tetteket végrehajtani, illetve mindenféle erotikus tabu vagy politikai elégedetlenség művészi propagálása helyett súlyos emberi traumák árnyékában, afféle szükségállapotban kellett valós funkciót betölteniük.

A CADA művészeti csoport 1979-ben jött létre Santiago de Chilében, tagjai a költő Raúl Zurita, a szociológus Fernando Balcells, az író Diamela Eltit és két vizuális művész, Lotty Rosenfeld és

Juan Castillo voltak. A csoport célja az adott társadalmi-politikai közegben az intézményesült gondolkodási módtól eltérő diskurzusok lehetőségének megvalósítása, a benutság feloldása volt. A kultúrát, a művészeti teret újra el kellett látni funkcióval, a társadalom interaktivitásának benult légkörét fel kellett kavarni, kritikai interferenciákat kellett kiváltani. Szükség volt tehát arra, hogy visszaálljon a kultúra és a társadalom közti kommunikációs csatorna. Nelly Richard megjegyzi, az 1973-as katonai puccs sokféle módon okozott törést a chilei történelemben. Megtörte „minden korábbi társadalmi és politikai tapasztalat keretét, szétzúzta a nyelv által kialakított jelentés-modelleket, amelyek megnevezték azokat a tapasztalatokat” (RICHARD, 1987:2). Törés keletkezett a látszólag biztos és állandó jelek és az azokat értelmező tudat között. Az alany bizalma elveszett, amint az őt körülvevő jeleket értelmezni próbálta, mert ezek a jelek törvénytelenységben születtek, hamisításokon és torzulásokon mentek keresztül. Ilyen példa lehet a nemzeti lobogó jelentésének, vagy egyáltalán a nemzet értelmének deformációja, vagy a Pinochet által veretett érmék esete, melyeken egy, a láncait széttépő női alak a szabadság jelképeként ünnepli az 1973-as puccs napját (NEUSTADT, 2001:12-13). Az alany tudata, látásmódja kificamodott, és ebben az állapotában közönyössé, passzívvá vált. A CADA egyik feladata lett tehát újraformálni az alany felfogása és a jelek közötti kapcsolatokat, megzavarva így az értelmező alany passzivitását. Mindehhez áttörő, kreatív erők felhasználásához kellett folyamodniuk, ahhoz pedig kiszélesíteniük a művészet gyakorlatának feltételeit és határait, mert csak több dimenzióban egyszerre működve, mondhatni egyszerre több irányból támadva volt csak lehetséges betörni a társadalom mindennapi benutságába (RICHARD, 1994:37-52).

Ezek a művészeti akciók hozzájárultak többek között ahhoz a jelentős változáshoz, hogy a chilei történelem és politika új, a rezsim egyetlen és hivatalos diskurzusától eltérő értelmezései láthassanak napvilágot, ami a demokráciához való visszatérés elengedhetetlen feltétele volt. Zurita kiemeli, hogy a valóság értelmezéseinek, változatainak a megformálása nem jelentheti egyfajta rejtőzködő és elhallgatott igazság felfedését vagy hirdetését, hanem csupán több lehetséges diskurzus meglétének lehetőségét biztosítja. Ennek a fontos kijelentésnek az elismerése szorosan kapcsolódik a művészet és a költészet ősi és természetes megjelenéséhez. Zurita szerint „a művészet koncepciójának eredetileg semmi köze sincs az igazsághoz vagy a »nem igazsághoz«, mert a költészet ténye sokkal ősbibb és döntőbb jelentőségű az »emberi létrejöttében«, mint az igazság problémája” (ZURITA, 2013:44.50

min). A költő szavaira utalva, a költészet az „emberi”-vel együtt születik meg abban a pillanatban, amikor az ember megéri, hogy meg fog halni. Ez az első és eredeti, a nagy megváltoztathatatlannal, a halállal való találkozás, s minden műalkotás ennek a találkozásnak a felidézése (Zurita, 2013:45.40 min). Az új valóságok teremtése tehát nem keverendő össze bármiféle igazságtétellel, ezt a művészet ártatlansága érdekében ugyanúgy fontos hangsúlyozni, mint amennyire ez az elkülönítés az akciók sikerességének a feltétele is volt.

Az első művészeti akció címe „Para no morir de hambre en el arte”, avagy „Hogy ne haljunk éhen a művészetben” (1979. októbere). Az esemény során a CADA tagjai a *Soprole* márkájú tejszállító kamionokkal vonultak végig Santiago egyik városnegyedében, miközben száz zacskó fél literes tejet osztottak szét az emberek között, ami Allende elnök programjának emlékére idézte fel: minden chilei gyereknek biztosított a napi fél liter tej. Az eseményről felvételeket készítettek, a tejeszacskókat később kiállították, így valamennyi dokumentált anyag hátra maradt az akcióból. A tej metaforikus használatát Zurita vezette be, saját verseiben is felhasználja különböző formákban. Az akció részét képezte továbbá, hogy az *Hoy* folyóiratban egy teljesen üres oldalt (a lap alján egyedül a CADA felirattal) kívántak megjelentetni, így a tej metaforája, a fehérén „hagyott” oldal, a „hiány”, a „nincs” jelölője lett. Sok értelemben nincs táplálék, nincs demokrácia, nincs tisztaság. A folyóirat vezetője azonban végül ragaszkodott valamiféle tartalom mellékeléséhez, így egy néhány soros metaforikus szöveget közöltek az oldalon, melynek kezdő sora így szólt: „elképzelné ezt az oldalt teljesen fehérnek”. A CEPAL (*United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean*) santiagoói épülete előtt megtartották továbbá a „No es una aldea” [Ez nem egy falu] című beszédet, ami a világ más területein hasonló sorsokat megélt népeivel állított fel párhuzamot.

A második akció az „Inversión de Escena” (körülbelül „A színtér áthelyezése”-ként lehetne fordítani) ugyanabban az évben és hónapban valósult meg, mint a tejeszacskók projektje. Tíz *Soprole* kamion sorakozott fel a santiagoói Szépművészeti Múzeum előtt, az épület bejáratánál pedig egy hatalmas fehér vásznat húztak fel, ami mintegy maga vált az *Hoy* folyóirat „fehérnek elképzelt” lapjává, s „a hétköznapi elnyomás átlátszóságát hangsúlyozhatta” (NEUSTADT, 2001:31). A *Soprole* logója láthatatlanná vált, ahogyan a Pinochet-érmék propagandaszitikus ábrája is elvesztette jelentését – mondja Neustadt – tíz tejszállító kamion mégis feltűnést keltett akkor az utcán, s a kapcsolat látszatát keltette a tejeszacskók esetével. A fehér vászon

a művészet intézményesült formáit takarta le, bezárta azokat a vászon mögé a múzeumba, s a művészetet mint élő, működő entitást az utcára terelte ki.

Az 1981-ben megvalósított harmadik esemény az *¡Ay, Sudamérica! (Jaj, Dél-Amerika!)* címet kapta, kivitelezése során hat repülő „bombázta” Santiago városát 400.000 költészeti röpirattal. Nem kevesebb, mint a Légierő engedélye volt szükséges ehhez, ők pedig megadták azt, miután Lotty Rosenfeld az Egyesült Államokban és Európában divatos *land-art* művészeti formára hivatkozott, amelyhez képest nem szívesen maradt volna le a modernizációt hirdető chilei kormány. Így maguk a katonai légierő pilótái vitték véghez az akciót.

Mindezek után a legfőbb kérdés, hogy hogyan is fejtette ki hatását az említett három művészeti tett a társadalomra, mi volt a módszer maga, aminek köszönhetően ezekhez az első látásra értelmezhetetlen jelenetekhez valódi feladatkör társult. A kulcs mindezen kérdések megválaszolásához, hogy az embereknek, akik szemtanúi, vagy inkább résztvevői lehettek ezeknek a jeleneteknek, nem kellett pontosan felfogniuk, ami körülöttük zajlott. Nem volt szükséges konkrét értelmet adniuk a látványnak, a CADA nem feltételezte, hogy a művészeti akció-sorozat egyes részleteiben, vagy a maga totalitásában átlátható lesz a közönség számára. A cél elsősorban az volt, hogy megtörjön a terror szörnyűségeiből táplálkozó bénultság, a beletörődés és a passzivitás. Szimbolikus jelentéssel bírt, hogy a tejszállító kamionok hosszú konvojban haladtak, felidézve a tankok vonulását, ami még olyan frissen élt a lakosság emlékezetében. Bármi is következhetett a *Soprole* kamionjainak menetéből, azt mindenképp a félelem, a bizalmatlanság, a menekülés érzéseinek felébredése övezte volna. Így amikor a kamionokból végül művészek szálltak ki és pusztán tejet kezdtek osztani az embereknek, a lakosság hirtelen nem tudta miként értelmezni a látottakat. A röpiratokat szóró hat repülő katonai alakzatban való megjelenése az égen szintén a borzalmak kezdetét idézhette fel, a Moneda-palota bombázásának emlékét, és egészen biztosan senki nem várta, hogy költészet fog hullani az égből, s hogy mindaz a szemet kápráztató folyamat, ahogy fehér papírlapok százai peregnek az égen, ilyen ártalmatlan végkifejletbe torkollik majd. Talán mindegy is volt, mi állt pontosan a papírlapokon. Az aktus, aminek meg kellett történnie, az az emberek tekintetének felemelése volt az égre, a félelemérzet felkeltése és váratlan lecsillapítása. A kamionok tank-szerű vonulásának vagy a repülők alakzati repülésének pszichológiai hatása óriási volt, s mindezen módszerek elengedhetelen eszközöknek bizonyultak, hogy a traumatikus élmények gyökerei fellazulhassanak, és hogy enyhüljön a

bámuláshoz kapcsolódó veszélyérzet intenzitása. Meglepetést kellett okozni oly módon, hogy a félelem érzetét a megnyugvás és a kíváncsiság váltsák fel.

A CADA egyéb munkái közül a „No+” („No más”, vagyis „Ne többet”) 1983-as akciót szeretném még megemlíteni, amelyhez külföldi művészek is csatlakoztak. Az akció sikerességének ismét lényeges feltétele volt, hogy minden a közterületeken menjen végbe, ahogy az is, hogy a hétköznapi emberek is részt vegyenek a művészeti események létrejöttében. Mindez a kommunikációs készségek felelevenítésében játszott kiemelkedő szerepet. A csoport tagjai afféle graffitiművészet formájában festették fel a „No+” feliratot Santiago utcáinak falaira. Ezek után, mindenféle felhívás nélkül, az emberek a „No+” feliratok mellé napról napra írtak vagy rajzoltak valamit, olyasmire utalva például, hogy ne legyen több félelem, ne legyen több Pinochet, ne legyen több erőszak. Ily módon együttes munka eredménye lett ennek az akciónak a kimenetele. Ezen a ponton különösen élesen látszik, milyen hatalmas a különbség egy múzeumban álló műtárgy és az élettérben mozgó művészeti tett között. A megfigyelő és a megfigyelt tárgy közti távolság annyira lecsökken, hogy már szinte nem lehet a megfigyelés aktusáról beszélni. Iván Carrasco Múñoz Zurita költészeti munkásságát vizsgálva pontosan erről a megfigyeléséről számol be:

Az olvasó nem egy olyasféle panorámával találkozik, amit meg akar figyelni, hanem benne találja magát egy kommunikatív esztétikai helyzetben, amelyben részt kell vennie, hozzáadva az élményeit, az ismereteit, az érzésvilágát, az elköteleződését (CARRASCO, 1989:71).

Hasonló eset Zurita New York egére felírt verse, ami egyben az *Anteparáiso* kötet záró szakasza, s amelyet maga a költő a verseskötet konklúziójának nevezett meg. Zurita kiemeli, hogy ami akkor, azon a *happeningen* keresztül létrejött, azt már nem lehet csak az ő alkotásának nevezni. Az avantgárd utópiához hasonlítható a jelenség, amely az élet és a művészet között szeretné áttörni a falakat, s amely szakítana a művészeti tér kizárólagos hatalmával.

[...] nem én fogom megírni. Nézd, éppen ezt próbáltam elmagyarázni, az egyén munkája feloldódik egy konkrét társadalmi produktum formájában, egy új térben, amelyhez mindenki hozzáteszi egyszerre a saját életét és mindenki életét, az egyetlen műalkotás lesz ez [...]. Ezt hívom én Paradicsomnak, [...] amit nem én írok és nem is te (BRITO, 1980:24).

A „No+” melleleg szinte szárnyra kelt a következő években, s a politikai színtér megváltozásához vezető folyamatokban kulcsfontosságú szimbólummá vált. Az 1988-as IGEN-

NEM népszavazás során a Pinochet ellen induló vezető kampány a „No+” feliratot választotta jelmondatának, így a név nélkül, titokban tevékenykedő művészek munkája már nemzeti politikai keretek között érvényesült.

Ha csak Zurita nyomtatott verseire térünk ki (s a dolgozatom további, ~~legfőbb~~ fejezetei ezekkel fognak foglalkozni), ezek önmagukban is szerepet játszanak abban, hogy visszaadják a chilei társadalom diszkurzív képességeit, köszönhetően a neoavantgárd irodalmi eszközöknek, melyek interakciót, de legalább valamilyen mértékű szellemi aktivitást váltanak ki az olvasó részéről. A szintaxis tördelése, a méretes szóközök tátongó fehér lyukai, a különböző tipográfiákkal való játszadozás, a kodifikáció számtalan formájának jelenléte, matematikai jelek bevezetése a szövegekben, dialógus alkalmazása, rendszerek, logikai szillogizmusok használata mind ezt a célt szolgálják (ALEMANY BAY, 2011). A vizualitás fontossága a verbális és az azon kívül eső zónában is megjelenik, miközben a legújabb technológiák használata (elektroencefalográfia, videó) a zuritai költészet megalkotásakor szintén a hagyományos határok átlépését szolgálja. A CADA pedig kifejezetten ezekre a célokra összpontosított. A művészek folyamatosan a lehetőségesség határán dolgoztak utcai, csavargó tevékenységet folytatva, hogy figyelemfelkeltő céljaikat elérjék, de közben ne szúrjanak szemet a hatalmi szerveknek. Felismerték, hogy az adott politikai körülményekre nincs értelme csupán versírással vagy festéssel reagálni. Tetteiknek olyannyira kellett áthatónak lenniük, mint amennyire mélyre hatolt a fájdalom, ami körülvette őket. A CADA akciói felöltötték magukra a rettegés, a csend, a szenvedés körülményeinek formai jegyeit, mindent magukba foglaltak, ami a Pinochet-rezsim első öt-hat éve alatt a társadalom felett eluralkodott (még a modern technológiai eszközöket is, amiért számos kritika érte őket), s általuk – Zurita szerint – az egész chilei dráma dimenziója emelkedett ki (ZURITA, 2013:11:30 min).

Úgy gondolom, hogy a hatás másképpen fontos. A CADA akcióinak nagyon nagy hatalma volt. Az első olyan tettek voltak, amelyeket tömegesen és nyilvánosan végeztek. Nyilvánosan és masszívan, mert mindent magukba foglaltak, ami körülvette őket: az elfogatásokat, a félelmet, a csendet (NEUSTADT, 2001:80).

VI.3. ATACAMA

VI.3.1. Európa költészete és a sivatag

Zurita munkásságának egyik főszereplője az Atacama-sivatag, s ezzel nemcsak hazája költészete számára, de a világirodalom részére is egyedülálló, új modellt mutat be. Nem csupán maga a modell debütál, de irodalmi bevezetésének módszerei is egészen páratlannak mondhatók. Mindezek részletezése előtt foglaljuk össze egészen röviden, lényegretörően, többnyire milyen formákban kerülhetett elő korábban a nyugati irodalom berkeiben a sivatag képe, ez ugyanis – ellentétben a hegyvonulatok vagy az óceán jelenlétével – teljesen idegen elem az európai természeti körülményekhez képest. A nyugati kultúrkör költészetének történetében a sivatag, mint természeti képződmény, és a sivatagi élet valósága értelemszerűen közvetett úton és a különböző keleti kultúrák irodalmi hagyományaihoz képest csekély mértékben jelenik csak meg, hiszen Európa számára ismeretlen a sivatagi berendezkedés nemzedékeken és évszázadokon átívelő élménye. A nyugati költészetben olykor-olykor előkerülő sivatagábrázolások így elsősorban az utazói vagy a felfedezői láz hevében keletkeztek, illetve a sztereotípiák, a képzelet, az álmodozás és az idealizálás mesés fátylain átszűrődve rögzültek.

A XVIII-XIX. századi orientalista érdeklődés a sivatag és a sivatagi társadalmak képét az idegenség és az egzotizmus keretei között szoktatta be a Nyugat ismereteinek halmazába. Léconte de Lisle „Le Désert” (1862) című orientalista verséről Emily A. Haddad írt részletes elemzést, a továbbiakban ennek felhasználásával szeretnék az idegenség jelenségére valamelyest kitérni. A Haddad által vizsgált „Le Désert” nem csupán az európai sivatagábrázolás egy példája, hanem arra is rávilágít, hogy az európai szemlélők hogyan képzeltek el az ember és természet közti egységet az „idegen”, „barbár” világokban. A „Le Désert”-ben a sztereotipikus ábrázolás szembeűnő: a sivatag zord, halott világ, egész karaktere a benne lakó emberek számára is antagonisztikus. Ezzel szemben az oázis, az élet apró szigetének képe ugyanígy köznapi jegyeket visel. Haddad következtetései alapján a versben megjelenő beduinok, akik éppen sátrat vernek az oázisban, és a fügebokrok gyümölcsei, melyek vörösen érnek az ágakon, egyazon szintaktikai szinten elhelyezkedő történéseket jelölnek, azt az érzetet keltve a vers olvasatakor, mintha a beduinok és a fügek cselekvései a természet egyenrangú folyamatait képeznék. Az ilyen aprónak tűnő esetek, mint Léconte de Lisle ábrázolása az európai olvasóban azt a tudat alatti érzést keltik, hogy ember

és természet egymás korpuszait átszőve egységet alkotnak, amely ábrázolás a korban egyébként is divatos volt „hazai” kontextusok vonatkozásában is. Ennek az egységnek a szimbolikája azonban nem marad semleges: az emberi és természeti cselekedetek egyenrangú ábrázolásmódja olyan érzeteket is kelt a nyugati szemlélődőben, hogy ebben az egységben az ember veszít emberi mivoltából, az embertől mentes szűz tájkép pedig természetietlen lesz az ember által. Haddad (miután a Harvardon szerzett doktori címet és a Routledge közölte a munkáját) ügyesen naív értelmezést ad a jelenségnek az Édenkertben való állapot felidézésével, mellőzve azt, hogy Európa pontosan az édenkerti állapotokat (például Latin-Amerika őserdeinek és népeinek esetében) szokta gyakran egészen implicit módon alacsonyabbrendű emberi létezőként megnevezni. Haddad ezzel a naív értelmezéssel elegánsan kielégíti a posztkoloniális cenzúra igényeit:

Míg az emberi lények közel-keleti környezetbe való integrációja akár olyan rasszista megnyilvánulást is tükrözhet, ami a beduinra képtelen igazi emberként tekinteni, én inkább úgy fogalmaznék, hogy a „Le Désert” az ember és a természeti közeg kölcsönhatásának egy másik eszményképe felé mozdul el, amely inkább az édeni öntudatlanság felé törekszik, semminthogy a természet felszabadító erejével való elköteleződés felé, amit a romantikusok hirdettek (HADDAD, 2002:121).

Egy olyan feltételezés erősödött meg tehát az európai gondolkodásban, hogy egyes „barbár” világokban feltételezhetően „más” az ember és természet közti viszonyrendszer, mint amit Európában általában ismerünk.¹⁰⁹ Az európai szemlélő számára a sivatagi táj nem a természetet jelenti, hanem annak éppen az ellenkezőjét: a „nem-természetet”. Egy bizonyos Európán túli természeti közeg „természetietlen” vagy „nem-természet” küllemét Haddad szerint alapvetően három tényező biztosítja, amely hármas feltétel tökéletesen megállja a helyét a latin-amerikai közegek esetében is: az extrém klimatikus körülmények, ember és természet sajátos (nem európai) összefonódása, valamint az adott társadalmak víziókra és természetfelettségre nyitott szemlélete. Ez a három feltétel mind misztériumkeltő elem. A módszer, melyen keresztül egy közel-keleti jelenet a nyugati kultúra számára ismerőssé és ismertté válik, az egzotizmus és az elidegenítés módszere: „furcsának mutatni, eltávolodni, egzotikussá tenni, ezek paradox módon pontosan azon költészeti műveletek, amelyek segítségével a »másik« ismerőssé válik” (AZADE, 1992:14).

¹⁰⁹ Az Európában honos „vadember” (pusztai betyár, elszigetelődött pásztor vagy „durva” földműves) egy hasonló példája, de az egzotizmus és a távoliség szűrőjén keresztül mégis másik szintje az emberi idegenség és vadság ábrázolásának.

Az egzotizmuson és az elidegenítésen túl, mindamelllett, hogy sokszor bibliai referenciákon keresztül találkozhatunk a sivatag-szimbólummal, a nyugati szerzők mind a mai napig leginkább átvitt értelemben használják fel a sivatag képét: a metafora és az allegória eszközei által válik a sivatag a magány vagy éppen a kilátástalanság érzékelhető alakjává. Az 1800-as évek végéhez közeledve pedig mint lelki elsivatagosodás, kiüresedés, spirituális pusztság szimbólumaként kezd komolyabb szerepkört betölteni. Így megfelelő eszközzé válik a modernizmus számára, amikor is a sivatag képe a kor panaszainak, kritikáinak kifejezője lesz és metaforikus, allegorikus ábrázolásokon keresztül jelenik meg. Gondolhatunk Nietzsche szavaira: „A puszta nő, jaj annak / Ki pusztaságot rejteget!”¹¹⁰, de felidézhetjük T.S.Eliot. „The Waste Land” (1922) című művét is.

VI.3.2. Chile és az Atacama

Chile térképének északi határán, mintegy 105.000 km²-en terül el az Atacama-sivatag, az ország földrajzának meghatározó része. A nyugat-európai modelleken emancipálódott chilei irodalom és a javarészt bevándorló európai gyökerekkel rendelkező chilei szerzők köre sokáig mégsem rendelkezett megfelelő eszközökkel, a társadalom identitás-keresési folyamatai mellett pedig sokáig a művészetnek sem volt meg a kellő érettsége, hogy a Chile északi régiójában fellelhető vidéken otthonosan tudjon mozogni, annak fiziognómiáját olvasni, dekódolni tudja, vagy, hogy felfedezze benne a művészet potenciális ihletadóit. Érthető, hogy a művészek elnapolták a sivatag mérhetetlen arculatának a kikapogását, hiszen a teljes némaság és üresség, a nihil érzetén túl, vagyis a szokás által hozzárendelt asszociációkon kívül elsőre nem kecsegtetett mélyebb vetületekkel. Az örök aszály, a puszta nem-lét, az élet tökéletes ellenpólusa, mely mégsem egyenlő teljesen a halállal, vajon tud-e új, termékeny művészi alkotási folyamatokat sarjasztani? Lehet-e egy sivatag több, mint a kietlenség, a magány, a terméketlenség, az elhagyatottság, a végtelenség, a kiúttalanság örök metaforája?

Patricio Guzmán¹¹¹ chilei dokumentumfilm-rendező *Nostalgia de la Luz* (2010) című filmje egy többretegű felejtés-dimenzióra mutat rá. A film narratív szála az Atacama-sivatagba vezetett

¹¹⁰ *Im-igyen szóla Zarathustra* ford. Dr. Wildner Ödön (1908).

¹¹¹ Guzmán az 1973-as puccs körüli politikai állapotokról rendkívüli jeleneteket közölt a *La Batalla de Chile* (*The Battle of Chile*)-trilógiáján keresztül (*La Batalla de Chile: la insurrección de la burguesía* (1975); *La Batalla de Chile: el golpe de estado* (1977); *La Batalla de Chile: el poder popular* (1979)), amivel nemzetközi elismerésre tett

„múltak” és a chilei emlékfoszlányok között homályosult „jelenek” között bolyong. A mű igazi interdiszciplináris művészi alkotás: Zurita, mint a költészet képviselője mellett megszólalnak benne geológusok, régészek, történészek, csillagászok és a diktatúra halottjainak családtagjai, akik, mint valami közös tudományközi kutatás résztvevői, a múlt eddig ismeretlen és kimondatlan fragmentumait keresik. Az Atacama heterotopikus valóságába való belépés egészen rendkívüli aktus, különböző univerzumok rakódtak itt egymásra, s egy közös, egyszerre valós és földöntúli, véges és időtlen teret alkotnak. A világ egyik legfontosabb csillagvizsgáló komplexuma működik itt, illetve a világ egyik legnagyobb csillagászati távcső-rendszere (Very Large Telescope Project), melynek teleszkópjai helyi indián neveket viselnek: Antu (Nap), Kueyen (Hold), Melipal (Dél Keresztje), Yepun (Vénusz). A teleszkópok névviselése is a helyi kultúrák előtt tiszteleg, hiszen, habár kevésbé ismert a chilei társadalom e közösségeinek jelenléte, pásztorkodással, állattenyésztéssel vagy bányászattal foglalkozó különböző népcsoportok ma is élnek ezeken a területeken.¹¹² Ezeknek a közösségeknek az Atacama az élettere, számukra egyszerűen a szülőföld, az otthon szerepét tölti be. Az emberi jelenlét nyomait azonban a sivatag a korábbi évszázadokból is őrzi: ilyenek az áldozati gyermek-múmiák vagy a hódítások előtről fennmaradt (a perui Nazca-vonalakhoz hasonlatos) geoglifák, amelyeknek köszönhetően ez a terület igen fontos régészeti lelőhelynek számít. Mindezen értékek mellett az Atacama geopolitikai szempontból is kiemelkedően fontos szerepet játszik Chile történelmében. Itt bújnak meg a világ legnagyobb rézbányái, melyek nemzetközi viszonylatban is rendkívül csábító gazdasági készleteknek számítanak (miközben Chile gazdasága többnyire ezen alapszik), ebből adódóan jelentős külpolitikai konfliktusok forrásai: Allende gazdaságpolitikája és az észak-amerikai érdekek főként a rézbányák miatt kerültek egymással összetűzésbe. A föld mélyének „láthatatlan” mindennapjait a chilei társadalom szinte jelképes rétege, a bányamunkások élik. Végül, a XX. század második felére újabb dimenzióval bővült az Atacama végtelen tartománya. A diktatúra alatt meggyilkolt sokezer ember tetemének egyik tömegsírja lett, „kortárs” emberi

szert. Az alkotások címei magyar nyelven: [Chile csatája: a polgárság lázadása; Chile csatája: az államcsíny; Chile csatája: a népi hatalom]. Munkássága elsősorban politikai dokumentumfilmeket tartalmaz, legutóbbi filmjei azonban páratlanul szelíd, természet- és ember-központú irányba mozdultak el. Munkássága e legfrissebb szakaszában egy újabb trilógiát alkotott (*Nostalgia de la Luz* [A Fény nosztalgiája, 2010]; *El botón de nácar* [Gyöngyházcsemege, 2015]; *La cordillera de los sueños* [Az álmok hegyvonulata, 2019]), melyen nem véletlenül, Raúl Zurita költészetét érezzük végigvonulni.

¹¹² Például kola, diaguita, chango, mapuche vagy ajmara csoportok.

Región de Atacama. Síntesis regional [Az Atacama vidéke. Regionális szintézis]. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Departamento de Estudios, 2015. 8-9.

maradványok földje, melyek között anyák, testvérek és feleségek kutatnak DNS után, s ezzel a sivatag emberi- és csillagpora a kollektív emlékezet szemcséit hordozza magában. Mindezt a sokszínűségeit Zurita az *Anteparaiso* kötetben így fogalmazza meg:

Nézzék csak Chile partjait / Még a por is felragyog [...] még a por is, ami elfedte őket,
fényre vált / a szemükben áldottak lemosva a szemfödelet / Ezért a haza csak úgy
tündökölt felemelkedve / a porból mint valami sugárzás csillogó szemük / partjaiban
hogyan még az eltemetettek is láthassák / a partot ahol ünnepeltek énekelve ezek a
boldogtalanok (1982:26).

A film kétségtelenül Zurita költészetéből is merítkezik, s mint az érezhető, mind a film, mind a zuritai költészet egyszerre továbbörökíti és megcáfolja a sivatagra univerzálisan nyomott „üresség” és „némaság” billogait. Egyik legnagyobb kulturális szerepét fogja immár betölteni, amint az ország múltját és jelenét megjelenítő történelmi és társadalmi diskurzusok réseit képes új távlatokkal feltölteni. Amint 1973. szeptember 11-ét követően emberi életek tömegével értek erőszakos véget, s az Atacama pora emberi DNS-ekkel keveredett, ez a kietlen terület a kollektív feledés és az elvesztés aktusának többrétegű fizikai és metaforikus hordozójává vált a chilei nemzet számára.

VI.3.3. A *Purgatorio* sivatag-versei

Amint említettem, Zurita verseinek elemi része a sivatag, ami nem egy absztrakt vagy elképzelt sivatag képet jelent, hanem mindig és mindenkor kizárólag az Atacamára vonatkoztatva értelmezhető, ez a zuritai Atacama pedig az adott korszak chilei társadalmának pszichológiáját tükrözi. Az első és legismertebb Atacama-versek (s ezek az igazán emblematikus Zurita-versek) a *Purgatorió*ban (1979) jelentek meg, mely a korábban említett trilógia része. Mindenekelőtt a szerző és a lírai hang(ok) kapcsolatára érdemes kitérni a kötet kapcsán. A trilógia mindhárom kötete olyan mértékben táplálkozik a költő életrajzából, hogy a szerző maga hatalmazza fel, sőt szinte kéri olvasóit és értelmezőit, hogy engedjék meg a lírai ének (legyen az akár egy fiatal nő vagy egy gyermek szemszöge) a szerző nézőpontjával való lehetséges legközvetlenebb megfeleltetése. A regényírók és a narrátorok, regénykarakterek szempontjainak szigorú elkülönítését – többek között Baudelaire preferenciáival ellentétben – Zurita semmi esetre sem tartja helytálló törekvésnek a

költészetben, s végképp nem gondolja, hogy az ilyen jellegű elkülönítés célravezető lenne a saját versei esetében (PRADO TRAVERSO, 2000:185).

Mindig is próbáltam kibővíteni az egyes szám első személyhez tartozó területet, vagyis inkább felerősíteni azt, nagytón keresztül tekinteni rá, és nem azért, mert úgy gondolom, hogy az én életem vagy a nevem különleges, éppen ellenkezőleg, mert semmi másból nem tudok kiindulni, csak a létezésem alapvető tényéből (SANTINI, 2011:254).

Zurita álláspontjának alapja, hogy a költészetben fellelhető lírai hangok és a szerzők hangja közötti kapocs esetében sokkal többről van szó, mint önéletrajzi ihletésről. A költészet esetében eredetileg is természetesebb ez a személyes és valóság-alapú megközelítés, mivel a költészet ősi formája és lényege a költő valós tapasztalatai és környezete közötti összefonódáson alapszik. Tisztábban érzékelhető ez, valahányszor a költői hangot kívánjuk meghatározni, vagy inkább visszakeresni, annak elemzésekor ugyanis a költészet történetének korai szakaszához, a szóbeliség kérdéséhez szükséges visszatérni. „[K]ultúrantropológiai tény, hogy a költészet az ember autonóm hangtevékenységében fogant: a nyelvfejlődés bontakoztatja ki az őshangból” (SZKÁROSI, 1994). „Hogy meghatározzuk az írott költészetben a hangot, rögtön fennáll a probléma, hogy nincs irodalmi hang a versben: a hang szóbeli metafora, melyet az írott szó leírásakor és elemzésekor használnak” (GREENE, 2012:1525). Hang alatt egyszerre értünk emberi hangokat és természeti hangokat, zajokat egyaránt (ide tartoznak a modern világ zörejei is), melyek természetes egységben illeszkednek az egészbe (SZKÁROSI, 1994). A költészet pedig, mint műnem, mint az irodalom egy nagy területe, ebből a hangból alakult metaforikus hanggá. Mindennek lenyomata, hogy olyan jegyekkel tudjuk leírni magát a költészetet, mint a rím, ritmus, asszonánc vagy alliteráció.

A költészeti diskurzusokban a hang hangsúlyozása tulajdonképpen egy egyszerű emlékeztetője annak, mennyire függ a költészet a hangtól. A hangok és zörejek minősége egyrészt közvetlenül lép be a performansz esztétikai élményébe, a költészeti felolvasásokba, ám nem kevésbé rezonálnak azok a hangok a figyelmes néma olvasás »belső fülében« (GUDAS, 1993:1336).

Erre figyeltek fel a hangvers vagy a zajvers képviselői, a lélegzet-alapú verselés hirdetői (Charles Olson, Allen Ginsberg), de általában a jelölők és a jelöltek közti rögzült viszonyok lerombolásának hívei is nagyon közel állnak ezekhez a koncepciókhoz (dada, Huidobro stb.). A valóság és a költészet rezonanciái között tehát erősebb az összefonódás, mint a valóság és

a regények között, a valóság rezonanciái pedig a szerző érzékei körül keletkező impulzusok, az ingerkörnyezet eredménye. Zurita költészetében az önéletrajzi valósághoz szorosan kötődő alkotásmód a trilógia első lezárásáig (1994), illetve a költő fiatalkorának végéig (42-43 éves koráig – saját bevallása szerint) mutatkozik meg a leghatározottabb formában.

VI.3.4. Logika és újraírás: szerkezeti és technikai jellegzetességek – szemléltetés a *Purgatorio* versein keresztül

A *Purgatorio* és az *Anteparaiso* verseinek szerkezeti felépítését feltétlenül szükségesnek tartom tárgyalni, mégpedig elsősorban a hibriditás felfogható ábrázolásait támogató képi összefolyások miatt, s ezt az elemzést itt, az Atacama-verseknél teszem meg, csak egyszer, a későbbiekben tehát nem említem újra. A legelső Atacama-versek a *Purgatorio* c. kötetben jelentek meg „Desiertos” [Sivatagok] főcímet követően, „El Desierto de Atacama” [Az Atacama Sivtag] (a továbbiakban EDA) cím alatt, mely a három felvezető versen és az epilóguson kívül hét darab verset foglal magába. Az EDA-verseket a *Como un sueño* [Mint egy álm] paratextusok alatt tehát három egymást követő oldalon bevezető versek indítják (a továbbiakban CUS), ezeket a verseket pedig az oldalak legaljára nagy betűvel felrótt utósorok zárják.¹¹³ Az első EDA-vers „A las inmaculadas llanuras” [A szeplőtelen síkságokhoz] címet kapta, míg a többi „El desierto de Atacama” [Az Atacama-sivatag] II-III-IV-V-VI számozott címek, illetve „VII Para Atacama del Desierto” [VII A Sivtag Atacamájához] címek alatt olvasható. Az egész kompozíciót egy epilógus zárja.

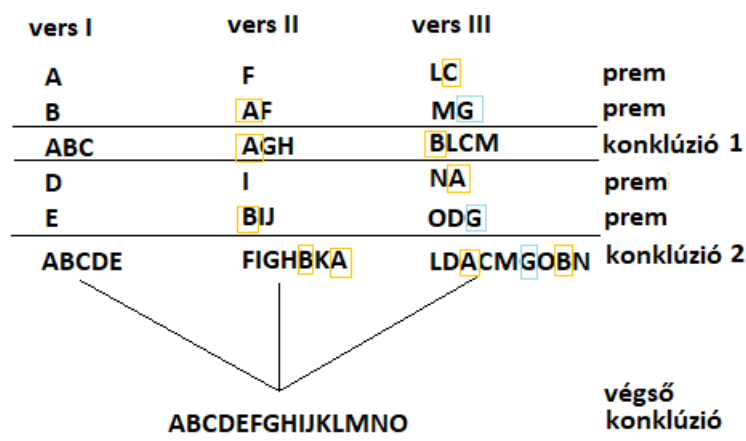
A versek kisméretű római számokkal megjelölt és számozatlan versszakokat tartalmaznak, egyes versek felvezető versszakkal rendelkeznek, amely elkülönül a fő korpusztól. Az EDA-versek felépítése a szillogizmus logikai szekvenciáit követi, a versszakok logikai érvelések tételeinek, premisszáknak és konklúzióknak feleltethetőek meg, ahol a premisszák csak relatív támaszt tudnak nyújtani a következtetésekhez. A proposíciók esetenként ellentmondásokat tartalmaznak, ami nem jelent akadályt a következtetések levonásakor. A szekvenciák felépítésében implicit módon vannak jelen a következtetések felé mutató kifejezések: *Entonces* [És akkor], *Para que* [Azért, hogy], *Y si* [És ha], *Hasta que finalmente* [Míg végül]. A

¹¹³ A matematika szerelmeseinek kedvére téve valahogy így lehetne ábrázolni:

Desiertos=3x[CUS]+7x[EDA]+1[E]; ahol [CUS]=Como un sueño+vers+utósor; és [EDA]=(felvezető versszak x 0/1)+(premisszák és konklúziók)x1/2

premisszák és a konklúziók – melyek olyanok, mint valami al-víziói egy fő, monumentális jelenésnek¹¹⁴ – kisebb-nagyobb elemekre bonthatóak¹¹⁵, melyek a versek között intertextuális átíveléseken keresztül új transzpozíciókat hoznak létre, s mindezek összeadódásával egy magasabb rendű konklúzióba olvadnak be. S mivel nem filozófiával van dolgunk, hanem költészettel, a végső konklúzió a logikai következtetések ellenére megőrzi sugallati jellegét, miközben az értelmezhetőségek lehetőségei pontosan a racionalitás kereteinek eredményeképpen viszonylag szűk halmazba tömörülnek: így szétszórtnan vezető szálakból, elhintett elemekből, melyek az olvasás folyamatában nem láthatóak át, a hetedik vers végére egy költői érzékenységgel kikövetkeztethető, de közvetlen módon és igazságok formájában le nem írható komplex vízió rajzolódik ki az olvasó előtt.

Az alábbi ábra modellként szolgálhat, hogy a versek közt működő transzpozíciókra és az azokból eredő következtetésekre (harmadik és hatodik sorok) rálátásunk lehessen.



Az illusztratív ábrán a betűk nem is annyira szavakat, szófordulatokat vagy egyéb alaki egységeket jelentenek, hanem inkább halmazokra mutatnak, melyekbe közös képi lényegük alapján sorolhatunk be egyes költői megoldásokat. Például, amennyiben „A” jelöli a „kéken lángoló lelkek” halmazát, úgy a különböző versekből ide sorolhatóak: „az atacama sivatagai kékek”, a „lenyeljük a pampa színét” vagy „az Atacama Sivatag kék pampái lángolnak a levegőben” töredékek. A különböző helyeken felbukkanó „A” betűk úgy értendők tehát, mint egy vezérmotívum (*leitmotív*) variációi, s ehhez hasonló vezérmotívumok jelentésintegrálódás útján kerülnek majd át egy új szöveg jelentéskonstitúciójába (BERNÁTH, 2006:138). „B”

¹¹⁴ Például a végtelen sivatag felemelkedésének víziója, vagy a táj keresztként való kiterjeszkedése Chile felett.

¹¹⁵ Mint például a kiterjeszkedés aktusa.

csoport azonban lehetne például egy fő cselekvésre vagy mozgásra (például egy bizonyos irányú mozgásra) alapuló nyelvi parádé, mely során különböző cselekvések mögött egy közös tartalmi lényeg húzódik meg – miközben az igék mégsem mindig szinonímák – s egy idő után ez a lényeg fog mindig építkezni önmagára, alakítani önmagán, s új alakzatokká fejlődik. Mindezen leírás illusztrációja végett a „B” csoport legyen az „előttünk lebegve szétterjedő”-k halmaz, melybe sorolhatjuk a „függve a levegőben”, „elveszve a légtérben”, „felemelkednek a horizonton”, „lebegnek a szemünk előtt”, „elégedetten lánognak”, „felmagasodnak a szemünk előtt”, „elterülnek mint egy álom, saját délibábjaik sivatagjai” versrészleteket. Mindezekből fog egy későbbi lépésben kibontakozni az a kép, amely szerint a chilei lelkek a purgatóriumot megjárva a megváltást hozzák meg Chilébe. Halmazként, csak, hogy egy harmadik példát is említsünk, akár egy bizonyos szó kisebb alaki változásaiban (jelen esetben toldalékolásában) történő ismétlődéseire is gondolhatunk, legyen ez a „C” csoport. „C” lehetne a „megfordulva”, „megfordulni”, „megfordult”, vagy a „kiterjedt”, kiterjedve” alakjainak elő-előbukkanása, melyek különleges használatát tükrözi, hogy szinte minden esetben kisebb-nagyobb mértékben eltérő jelenségekre vonatkoznak. Mindezen csoportosítások precíz, tudományoskodó lekövetése természetesen lehetetlen, hiszen bizonyos mértékig mindenképpen szubjektív marad a csoportosítások kritériumainak felállítása, illetve a pontos lejegyzés sem feltétlenül tenne hozzá érdemben sokat mindazokhoz a megállapításokhoz, melyekhez az illusztráció is éppen elegendő.

Zurita saját vallomása szerint – s talán építőmérnök végzettsége is nagyban befolyásolta korai gondolkodását – kezdetben úgy hitte, minden egyes jelenség konkrétan leírható, behatárolható az euklidészi világban. Mindig és minden esetben létezik egy olyan koordinátarendszer, melyben az adott jelenséget egészen pontosan el lehet helyezni, ez igaz még a mágiára, a fantáziára vagy a csodára is. Ez a koordinátarendszer azonban nem csak három dimenzióból tevődik össze: a költészet bravúros megoldásai sejtetni engedik, hogy van egy negyedik dimenzió, vagyis a költészet tulajdonképpen ezt a negyedik dimenziót jeleníti meg. Ezen matematikaiságon és konkretizálhatóságon alapuló elméletei azonban hamar átalakultak, valószínűleg pont a költészeti dimenzió e jellege miatt, miszerint örökké a sejtelem és a sugallat szintjein működik, s ezáltal a konkrétumok gátja lesz (CUSSEN, 1990).

Habár Zuritának számos kötete jelent meg az évtizedek során, s a maga módján mindegyik egyedi alkotás, életműve esetében különösen helyénvalóak lehetnek a totális rátekintések (s a jelen munkának is annak kell lennie), mivel a kötetek a posztmodern újraírás hagyományát követik. Amint arra az EDA-verseken keresztül az imént rámutattunk, a variációkban történő ismétlődések, a vissza-visszaütalás és a továbbírás az egész munkásságán átvonuló, különböző szinteken működő attitűdök: a szövegen belül, a verseken átívelve, a kötetek között, a kötetek és a *land art* alkotások között is azonos szálak vezethetőek végig. Saját verssorait, költői képeit szerkeszti újra vagy idézi fel köteteken belül, valamint köteteken, és teljes művészeti munkásságán átívelve, mégsem találkozunk kétszer ugyanazzal a megoldással. Ilyen, kissé talán zavaró kifejezés lehet a költő által gyakran felhasznált „la vida nueva” [új élet] szókapcsolat. A *La vida nueva* például egy 1994-ben megjelent kötetének címe, míg egy 2006-os kötete az *LVN* címet viseli. „La vida nueva” címen egy konkrét verset ír New York egére, míg ugyanez a néhány szó például a *Purgatorio* végéhez csatolt elektroencefalogramma hullámaira is felkerült. 2018-ban pedig megjelent *La vida nueva, versión final* [Új élet, végső változat] című kötete. Ennek kapcsán kiemelendő, hogy Zurita tudatosan kívánt felmutatni egy új költészeti programot, mellyel a társadalomban is fontos szerepet vállalhat, s a diktatúra-viselte chilei nép számára esélyt biztosíthat egy új élet kezdetére. Ez a szókapcsolat, mellyel oly gyakran él, határozottan Dante munkásságát idézi, akinek a *Vita nova* (1294) című, Beatricéhez írt szerelmes szonettek tartalmazó ifjúkori kötete szintén új programot nyitott meg az irodalomban, többek között a *dolce stil nuovo* („édes, új stílus”) irodalmi korszakának fektette le az alapjait¹¹⁶, illetve a hatalmas Dante-Trilógia előzményeként is számon tarthatjuk, „[m]ár benne [volt] a gondolata és vágya a megváltó nagy szenvedéseknek” (FÜLEP, „A Vita Nova”). Zurita felhasználja a kifejezést, s megjelöli elköteleződését – csakúgy mint Dante – egy aszkéta, önfeláldozó, magasztos és bizonyos értelemben szenvedélyes életvitel mellett. Ez a szókapcsolat arra is rámutat, hogy habár költészetről van szó, Zurita az általa újrahasznált vagy beemelt szófordulatok mögöttes tartalmát is megmozgatja, s nem csupán alakzatokkal játszik.

Saját munkáinak újraírása, egyes elemek újabb közegekbe való átforgatása, jelentés-elemek intergrációja, illetve a saját univerzumában működtetett szövegköziség, önreferencia (mely

¹¹⁶ Dante elsőként nevezi meg a stílust, ám magához az irányzathoz már beletartoznak egyes Danténál korábbi művek, például Guido Guinizelli „Al cor gentil rempaira sempre amore” című emblematikus verse.

során nem meghatározható, melyik a referált és a referáló szöveg) bizonyos szempontból megnehezíthetik a versek tudományos célú szelekcióját, rendszerezését. A referenciák vagy az újraírások többnyire nem a teljes szöveg szintjén tapasztalhatóak, sokkal inkább verssorok, szófordulatok vagy képi jelenetek bukkannak fel újra és újra, sokrétű mutációt és transzformációt létrehozva a folyamat során. Zurita az 1973. szeptember 11-i napra visszautalva kijelentette: „Mintha azóta csak egyetlen könyvet írnék, ami valahogy fennakadt azon a napon” (INOSTROZA, „Prácticas instituyentes.”). Továbbá:

Amire a leginkább törekedtem, az volt, hogy megtartsam a költészeti diskurzust, de a regények struktúráját követve, vagyis a totalitás perspektívájával, szempontjával, de közben nem keveredve bele a részletek, a kis versek absztrakciójába (SANTINI, 2011:255).

Mindezek mellett különösen jelentős szerepe van már a korai munkásságától kezdve az egyes műveit körbeölelő paratextualitásnak, illetve a nemzetközi irodalomba nyúló intertextualitásnak is. Ami az utóbbit illeti, Zurita első alkotói periódusából (-1994) Dante műveinek hatását kétségtelenül az egyik legnyomatékosabb elemnek tekinthetjük. Dante munkáinak nyoma már a trilógia címeiben is érezhető (*Purgatorio*, *Anteparaíso*, *La vida nueva* ~ Pokol, Purgatórium, Isteni Színjáték), emellett joggal feltételezhetjük Dante inspiráló erejét egyes apró momentumoknál a versein belül, ilyen például az „Y volvimos a ver las estrellas” [És újra láttuk a csillagokat] (Zurita: *Anteparaíso*) sor, ami az olasz szerző egyik nevezetes sorával cseng össze: „E quindi uscimmo a riveder le stelle” [És akkor kimentünk, hogy újra lássuk a csillagokat] (Dante: *Pokol*).¹¹⁷ Későbbi korszakára már kétségtelenül kedvét leli a nyílt intertextuális játékokban, sőt a kultúra egyéb területeire (zene, filmkultúra) kiterjedő intermedialis szövevényekbe is lelkesen és sikerrel veti bele magát, ezekkel azonban a jelen munkában nem foglalkozok.

¹¹⁷ A szövegbe az én nyers, szó szerinti fordításomat tettem pusztán a hasonlatosság feltüntetése végett. Babits líraiabb, gördülékenyebb fordítása – „és így jutottunk ki a csillagokhoz” – éppen elrejtí az egybeesést Dante és Zurita sorai között, ő ugyanis éppen a Zurita számára olyannyira fontos „újra látás” aktusát ugrotta át a fordításban. Az olasz szövegben a „riveder” szó jelenik meg, ami „újra meglátni”-t jelent, ami a spanyol „volver a ver”-rel feleltethető meg.

VI.3.5. Az Atacamával való találkozás előkészítése

Az Atacama költészeti szereplésének történetét és a jelen verseket végigtekintve nem gondolom, hogy elfogult vagy szubjektív lenne a megállapítás, miszerint Raúl Zurita előtt korábban nem volt költő, aki ennyire nyílt szellemmel merészkedett volna be a chilei sivatag misztériumába – ezzel a szerző maga is teljes mértékben tisztában van, ő maga tudatosan teremti meg ennek a bizonyítékait. Az első három vers (CUS) célja, hogy felkészítsenek a sorsdöntő találkozásra, jelezve, a versek alanya elsőként lesz a szemtanúja eddig nem tapasztalt jeleneteknek. Eddig nem lehetett tudni, pontosan mit találhat az ember ezen a senkiföldjén. A *Purgatorio* Atacama-verseinek kezdetén (CUS) mindez a következő sorokban fogalmazódik meg:

Hát persze: ez itt az Atacama / Sivatag szép kis dolog / semmibe se telt volna / megérkezni ide és mégsem láttad az Atacama sivatagot

Nézzenek csak oda: az Atacama / Sivatag csupa folt / tudtad? persze, de mibe került volna / kicsit magadba nézned és azt mondanod: / de hát én is egy jókora folt / vagyok Krisztus – figyelj, szépségem / nem láttad a bűneidet?

Valljuk be: nem akartál tudni erről az átkozott sivatagról – féltél / tőle tudom, hogy féltél tőle / amikor megtudtad, hogy bevette magát ezekbe a nyavalyás pampákba

Ugye: azt hitted nem nagy dolog ellátogatni oda, hogy / majd visszatérj az ő maga / sohájából megfordulva, szétterülve / mint egy síkság előttünk.

(ZURITA, 1979: 25, 26, 27, 27)

Ezekben a sorokban jelen van némi (ön)rágalom, amiért korábban az egyén nem akarta az Atacama-sivatag valóságát igazán közvetlenül megtapasztalni, illetve érezhető a léhaság, a nemtörődömség visszatartó erejének hatása. Megmutatkozik egyfajta alábecsülő magatartás, amit az egyén a sivatagi táj irányába mutatott egészen mostanáig, mindezen viselkedésmódok mögött pedig az alapvető érzelem, a félelem bújjik meg. Már ezekben a sorokban megjelennek a bűn foltjai, amelyek nemcsak ezt a versláncot fogják meghatározni, hanem Zurita egész munkásságát. A bűn foltjai a sivatagot és az embert egyaránt bemocskolják. Ezek a diktatúra bűnei és a világon felmerülő más hasonló bűnök, de néha olybá tűnik, valami absztrakt bűn vetül ki a tájra, amit szinte bárki elkövethetett a világon. Ez a „bárki” olykor maga az ÉN, máskor annak társa, barátja, vagy a chilei ember általában, esetleg egy bármilyen szenvedő alany vagy áldozat (Zurita számára a diktatúra bűntetteinek elkövetői is áldozatok), néha pedig egyenesen minden ember ide tartozik. Végül pedig a természet maga is elkövetheti a bűnöket, amelyeknek a foltjait viseli: ezek az alanyok olyannyira csapongóan váltakoznak

ugyanazon cselekvések vagy történések felett, hogy esetenként joggal kételkedhetünk, vajon ezek az alanyok különböznek-e még, valaha különböztek-e egymástól. Az egyén, a közösség és a természet egyetlen komplex alanyként mutatkozik meg.

Az első versszakok megteremtik a lehetőséget, hogy az Atacamával való találkozás, illetve az ott megélt nem mindennapi élmények egyéni és kollektív önvizsgálat folyamataihoz vezessenek, mely folyamatok különböző revelációkban érnek véget. Mindezen jeleneteknek olykor alanya, legtöbbször azonban inkább színtere a „soha”, mely egyenlő az Atacama-sivataggal, ami így egy olyan helyszínné válik, amely zavaró módon időre, vagy éppen az idő nemlétére utal. Az Atacama egy olyan hely és állapot, ahová vívódások és elodázások szorongásokkal teli folyamatai után a MEGÉRKEZÉS aktusa vezet. Ezt a nagy és sorsfordító megérkezést pedig feltételezhetően a VISSZATÉRÉS fogja követni, mely az új élethez visz el. A visszatérésnél azonban lehetetlenné válik a pontos megértése annak, hogy az Atacama az, ami végül ELTERÜL, vagy az „elterülés” aktusát a visszatérő egyén vette már magára. A cselekvéseknek a „felöltése”, „átruházása” állandó zuritai technika, oda-vissza működhet a különböző elemek között. Az emberi és természeti szubjektumok összefolyásait mintha valami egyszeri és megismételhetetlen epifánikus élmény okozná, ami után már egyik alany sem lehet teljesen ugyanaz, ami korábban volt. Ezek az alanyok azonban már önmagukban sem egy-arcúak, mindig több személy csoportosul egy entitásban. Mondhatni egyetlen entitás van, amin belül az Atacama (vagy a Kordillerák, vagy bármi egyéb természeti elem), az egyén (én, te, Krisztus, Zurita) és a közösség (az áldozatok, a chileiek, az emberiség) három különböző és egyben ugyanazon személyt jelölnek. Az Atacama, az egyén és a közösség tehát különböző és valóságos szubjektumok, „egymástól különböznek, de úgy, hogy lényegük egy és oszthatatlan marad. A különbséget a viszony, a személyes kapcsolat adja meg, nem a létbeli különbözőség.” S ez a meghatározás már egyben a „szentháromság” fogalom definíciója a *Katolikus Lexikon* szerint.¹¹⁸ A következő (eredetileg is nagybetűvel írt) sor szép példája ennek a különleges, zuritai „szentháromság”-nak: „ÉN MAGA ÉS A SOHA VAGYOK A ZÖLD PAMPA A / CHILEI SIVATAG” (ZURITA, 1979:27).¹¹⁹

¹¹⁸ Az idézet a Diós István neve alatt szerkesztett Magyar Katolikus Lexikon digitalizált változatából van.

¹¹⁹ Fernando Pessoa (Bernardo Soares személyében), aki szintén nagy hatással volt Zurita munkásságára, a következőt fogalmazta meg: “A natureza é a diferença entre a alma e Deus” [A természet a különbség a lélek és Isten között].

VI.3.6. Megváltás a sivatag-versekben

Az EDA-versek különböző verssorait válogattam össze:

Hogy mikor meglátják szemük előtt emelkedni az Atacama-sivatag fájdalmas tájait, anyám majd vízcseppé koncentrálódik és ő lesz az első eső a sivatagban. (I)

Míg végül nem lesz égbolt, csak Atacama-sivatag, és mind meglátjuk akkor a saját pampáinkat, ahogy foszforeszkálva emelkednek fel az átkozottak a horizonton. (II/iii.)

Ha az atacama¹²⁰ sivatagjai kékek lennének, a Chilei Oázis lehetnének, hogy Chile minden sarkából boldogan láthassák meg az Atacama Sivatag kék pampáinak lángjait a levegőben. (III/iv.)

Soha senki nem látta még / ezeket a délibábos pampákat. (VI)

és mi látnánk magunkat akkor pontosan a soha nem létezőben, átlátszóan, sziszegve a szélben, ahogy lenyeljük ennek a pampának a színét. (V/iv.)

Szétterülnek, mint egy álom, saját délibábunk sivatagjai, ott, az ördög lapályain. (VI/iv.)

(ZURITA, 1979: 32, 33, 34, 37, 36, 37)

A sorokban lépésről-lépésre kibontakoznak a felvezető versekben is előrevetített motívumok: az egyén olyasmit lát, amit azelőtt még soha, egy különös, csodával határos, kápráztató (foszforeszkáló és délibábos) és hátborzongató (ördögi, sziszegő) eseménynek lesz a szemtanúja, s mi több, a megtapasztalt jelenetekben önmagát (saját pampáit, saját délibábjait) is meglátja. A versek egyik központi motívuma, amint a chilei lelkeket szimbolizáló pampák=sivatagok=tájak=lángok szétterülve emelkednek fel a szem előtt a horizonton. Idővel megerősödhet az olvasó előérzete, hogy ezek mindig a chilei lelkeknek vagy életeknek a különböző ábrázolási formáit jelentik, emelkedésük pedig mintha feltámadásukat szimbolizálná. Az Atacama-sivatagban a halott chilei lelkek és a halott chilei nemzet a tisztítótűzön mennek keresztül a szenvedések által, s így a megtisztulás, a megváltás és az újjászületés jeleneteit láthatja meg mindenki, aki a verseket szóról szóra követve „szemtanúja lesz” a rendkívüli eseménynek. Senki nem akarta látni, senki nem akarta észrevenni, most viszont az alany azzal szembesül, hogy szélsőséges fájdalmai, szenvedései szükségesek voltak az újjászületéshez.

Hogy krisztusi feltámadásról van-e szó az EDA-versekben vagy purgatóriumról, nos, a kettőt a jelen esetben nem lehet elválasztani egymástól, sőt, egy harmadik koncepció is társul a

¹²⁰ Néha kisbetűvel van írva az eredeti szövegben is, ezt megtartottam.

jelenethez, melyet egyes mezo- és dél-amerikai kultúrák újjászületés-várása von be. Maga a purgatórium, a tisztítótűz fogalma nem szerepel a Bibliában, úgy tartják, az apostolok sem tanították, így nem meglepő, ha a krisztusi kereszthalál általi feloldozás tanával ellentmondásosságot képez a bűnöktől való megszabadulás e formája. A purgatórium dogmáját (túl azon, hogy a tűz tisztító szerepe a keresztény értelmezéseknél sokkal ősbibb és egyetemesebb spirituális felfogások tétele, mi több, természettudományos igazságok hordozója) egy-egy elvett és természetesen korántsem egyértelmű bibliai sorra alapozva, emberi értelmezések során alkották meg. A Nagy Szent Gergely (Kru. kb. 540-604) után hátra maradt szavak tükrözik a dogma alapjainak ingoványos talaját:

Hinnünk kell, hogy bizonyos kisebb bűnök számára az ítélet előtt van egy tisztító tűz, mert az örök Igazság mondja, hogy ha valaki a Szentlélek ellen káromkodik, az »sem ebben, sem az eljövendő világban« (Mt 12,32) nem nyer bocsánatot. E kijelentésből következik, hogy egyes bűnök ebben a világban, mások az eljövendőben bocsáttatnak meg.¹²¹

A tisztítótűz eme értelmezésébe, amely a túlvilági megtisztulás lehetőségét vallja, időközben belekeveredett a földi élet során elszenvedett „vezeklések” gyógyító szerepe is, ami kedvezően ötvöződött a mindennapi élet sorscsapásainak magyarázatával. Zuritánál a Dante korában népszerű purgatórium-kép és a krisztusi megváltás története egyetlen jelenetben olvadnak össze posztmodern és latin-amerikai módon. Megjegyezhető, hogy a szenvedés folyamata által, a bűnöktől való megtisztulás történelmi pillanatától kezdve Zurita verseiben nem az Istennel való megbékélés lehetőségét nyeri el az ember, ahogy az a bibliai hagyományokban inkább releváns értelmezésnek számít. Azt láthatjuk, hogy van egy harmadik fázisa a jelenetnek, amikor a tisztítótűz és a feltámadás az újjászületésben oldódnak fel, egy jobb élet kezdetét jelölik, vagyis a megtisztulás nem a Mennyeek Országába vezet és nem is a halálba, hanem az új földi ciklus kezdetéhez.

Már az első versben érthetővé válik, hogy a versciklus végpontja az újjászületés lesz, hiába tér vissza az azt megelőző momentumokhoz a szerző a következő versekben. Amint az egyén végre találkozik az Atacama-sivataggal és a síkságok, a lélek-lángok felemelkedésének lesz tanúja, akkor egy „anya” figura (aki a lírai én anyja, Zurita anyja, Krisztus anyja, s egyben minden élőlény anyja, Máriája, Pachamamája, istennője vagy ősanýája) esőcseppé lesz, ami

¹²¹ A katolikus egyház katekizmus. <https://archiv.katolikus.hu/kek/kek00946.html#J625>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

Nagy Szent Gergely: Dialogi 4, 41, 3: SC 265, 148 (439: PL 77, 396); vö. KEK 1031.

az új életet fogja meghozni: a kizöldülést, egy új ciklus kezdetét. A legelső versben („A szeplőtelen síkságok”) megjelenő anya-kép hozza meg az első esőt, az életet és így a megváltást. „Anyám lábai közül emelkedjen ki egy Fohász”, mely véget vet a a sivatagi sterilitásnak. „Én magam leszek akkor Fohász” „Én magam leszek akkor anyám széttett lábai” „Hogy mikor majd meglátják a szemük előtt felemelkedni az Atacama-sivatag fájdalmas tájait, anyám esőcseppé koncentrálódjon és ő legyen az első eső a sivatagban.” „Akkor meglátjuk előtűnni a Sivatag Végtelenségét”, „Akkor a világ üressége felett teljesen megnyílik majd az Atacama-Sivatag végtelen zsenge zöldje.”

A verssorok sugallata alapján Zurita (is) a Megváltó, s addig nem lesz élet Chilében, amíg Zurita segítségével a megváltás meg nem érkezik. A létezés lehetőségének újratemtése nem csak arra utalhat, hogy eső és pára, vagyis víz szükséges ahhoz, hogy „Isten”¹²² az első agyagbábúkat megformálja a porból, hanem arra is, hogy a diktatúra után „Isten”mindenkire megtisztulást hoz. Az eső áldás, a bűnösségtől való megváltás, mely teljességre, szabadságra, (igazságra¹²³) vezet. Továbbgondolható felvetés lehetne az esőnek a könnyekkel való összevetése, miszerint a síráson, a fájdalom feldolgozásán keresztül érünk el a megbékéléshez, a könnyek metaforája azonban nem kap hangsúlyt Zurita költészetében.

A zöldet sarjasztó eső a zsidó Messiás-várás és a krisztusi megváltás időben lineráisan előrehaladó várakozásainak végpontját egy új periódus kezdetévé teszi, s ezt ráadásul az anya-figura termékenysége, vagyis egy valós és természetes, biológiai-fizikai-kémiai képesség (s maga a természettudomány) tesz lehetővé. Hogy egy másik andoki jelenséget is említsünk, a kecsua nyelven fennmaradt „Pachakutiq” fogalom is közel járhat a Zurita által megalkotott vízióhoz. A Pachakutiq a Világ irdatlan hosszú életében megfigyelhető ciklikusságokra épül, s a vissza-visszatérő új korszakok megszületéséhez mindig egy apokaliptikus pusztulás szükségességét feltételezi. Az Idők Változását jelenti, a katasztrófa és az újjászületés fordulópontját pedig a föld hatalmas elemeinek vagy a társadalmaknak a radikális megmozdulása váltja ki.¹²⁴

¹²² Ezt kénytelen voltam idézőjelbe tenni, hogy ne gondoljunk feltétlenül az általunk ismert keresztény Istenre, miközben ne is legyen túl bonyolult a megfogalmazás. Nem a konkrét keresztény Istenre kell gondolni, egyrészt, mert az agyagból gyúrt embernek korábban a sumér Enki is alkotója volt, s ki tudja, hány másik hasonló mítosz keringett már a világban. A víz megtisztulást hozó szerepe pedig végképp egyetemes jelenség. Később is az idézőjel használatára törekszem majd a hasonló esetekben.

¹²³ Vallásos értelemben értendő, mert a művészet kontextusában nem beszélhetünk igazságról.

¹²⁴ A fogalmat így politikai megmozdulások, forradalmak jelszavává is választották.

A Magyar Katolikus Lexikonban az „egyházi év” fogalom alatt a következőt olvashatjuk:

A fejlődés korai fokán élő népek életét az idők önmagába visszatérő változása (tavasz-nyár-ősz-tél vagy esős évszak-száraz évszak egymásutánja) közvetlenül és döntően határozta meg. E népek az önmagába visszatérő időben éltek, és a már tapasztaltak visszaérkezésére vártak. A visszatérő idő élményét egy-egy katasztrófa vagy a közösség életét megrázó más esemény befolyásolta, de ciklikus időszemléletük uralkodó maradt. [...] Az Ószövetség népének egymásutániságra figyelő, *lineáris időszemléletét* Isten ígéretei alakították ki. Ígéretei és felszólításai az ember figyelmét, sőt egész egzisztenciáját új dolgok, soha nem tapasztalt jövő felé fordították. E lineáris időszemléletbe (mely szerint az események a kezdettől a végső kifejlődés felé haladnak) a ciklikus szemléletet az ünnepek, az Isten tetteire és ígéreteire való emlékezés szőtték bele. [...] Az újszövetségi nép ünnepeinek állandó ciklusa, a Krisztus-esemény egyes mozzanatait emlékezetbe idéző egyházi év részben Izrael ünnepeiből, részben a vértanúkról való megemlékezésből alakult ki. Az egész eseménysorozat ünneplését a megtestesülés teszi lehetővé: az Ige testté lett, a Teremtő belépett az általa teremtett világba, a ciklikusan ismétlődő természeti események közé, hogy az embert elvezesse végső céljába. Ez a teológiai alapja annak, hogy az Egyház átvette, majd tökéletesítette a természet visszatérő változásain alapuló római naptárt. Az éveket (az üdvösség idejéhez mérve és Krisztus születését kiindulópontnak tekintve) folyamatos egymásutánban kezdte számítani. Így a teremtéstől a végső kifejlődésig, az alfától az omegáig egészet alkot a történelem.

A természet ciklikusságát – miközben feltételezhető, hogy minden, ember által lakott éghajlati zónában felfogható az egyes természeti folyamatok időszakos ismétlődése – nem tudják mellőzni a racionalizált és lineárisan előremutató vallási gondolkodási struktúrák, amint ezek az időszakos visszatérések minden körülmények között, minden időben és minden földi térben, minden (kulturális) tényezőtől függetlenül működnek. A gép minden esetben forog, az emberiség népei pedig egyszerre számtalan módon képzelnek mögé alkotót. S még ha nincs is megformálva az alkotó személye s körülötte egy egész szakralizált történeti atmoszféra, a gép akkor is forog. Az alkotót megformáló értelmezések ezzel szemben nem tudnak önmagukban létezni. Érthető, hogy a természethez közeli spirituális hangolódások örök érvényűek, mindig és mindenütt aktuálisak és „hitelesek” a túlságosan „civilizált”, rációval kiművelt és intézményesült, sőt politizált vallásokkal szemben, melyek az emberiség történetében csak időlegesen (például néhány ezer évig) maradnak fenn. A zuritai versekben a bibliai jelölőkön keresztül érzékeltetett, előre haladó és célirányos zsidó-keresztény gondolkodásmód tehát, melyet oly nagy gonddal fejtettek ki teológusok és vallási vezetők az évszázadok során, végül a ciklikusság „primitív”, természetes működésébe fut bele, amint előbújnak az első zsengek. Ezáltal a lelki megtisztulás egy szép (chilei) mesztic példáját követhetjük figyelemmel, melyben – emlékezzünk vissza Dornbach Mária korábban idézett

szavaira – az ősi amerikai tartalomra csak formailag települt rá az új vallás, sőt, nagyon különleges fajtája ez az irodalmi alkotásoknak, Zurita versei ugyanis **egy** egyetlen nagy igazságba torkollnak, amint a létezés megkérdőjelezhetetlen és alapvető bázisaihoz vezetnek vissza. Egy olyan igazság- és biztonságérzetet képes előidézni, melyre nagy szüksége lenne a diktatúra utáni chilei társadalomnak, vagy akár az emberiségnek.

Kiemelném továbbá, hogy a zuritai versek által hátrahagyott legmaradandóbb inger az olvasó számára az, hogy az uralkodó földrajzi egységek szinte minden egyes verssorban – azonnal vagy fokozatosan – elnyomnak minden egyéb tartalmat és energiát, s erejük, hatalmasságuk mindenben túlmutat. (Éppen ezért sohasem kisebb madarak, méhek, gyenge növények vagy akár erősebb fák, gyümölcsök képezik a természeti elemek zuritai palettáját. Különös az erdőiség képének teljes hiánya is.) Érdekes összevetés lehet továbbá, hogy az Atacama-sivatag egyszerre helyet és állapotot is jelöl, ugyanúgy, ahogy a katolikus egyház Purgatórium-képe, s az összevonás, miszerint a katolikus kreálmány, a purgatórium, itt, az Isten háta mögötti Chilében, az Atacama-sivatagban működik, illetve maga a megváltás epifanikus jelenete éppen itt zajlik le, ez egy felettébb merész és egyedülálló esete a vallási keveredésnek, ismét egy (chilei) hibrid kreáció.

Egy további kitérőt tennék még ezen a ponton az Isten-apa figura megjelenését illetően. A szerző kétéves volt, mikor elveszítette harmincegy éves édesapját, így az apa hiányának jelentőségét tulajdonképpen fel sem fogta, hiszen ez a csonka körülmény mindig is adott volt az életében: „Így hát teljes mértékben az apa hiányában nőttem fel, a legnagyobb természetességgel” (SANTINI, 2011:258). Az apa-fiú kapcsolat azonban rendre visszaköszön a műveiben, néhol egészen közvetlen módon:

„Gyere haza, mielőtt beesteledik, apa. / ...? / Egy kereszten voltál, de te nem Krisztus vagy, ugye? / ...? /”

„Ez egy megtört ország volt, igaz? / (...) / És most, hogy ott vagy a kereszten / teszel valamit értünk? / (...) / Biztos semmit nem teszel majd, apa.”

„És sírva próbálsz / kapaszkodni / és olyan ez mint egy film / ahol éppen / meghalsz 31 évesen / és a háttérben / a Csendes-óceán zuhatagai / morajlanak / hívnak téged / és mi mind annyira / egyedül maradunk apa.”

(ZURITA, 2012: 169, 42, 398)

Legtöbbször egyoldalú dialógusokban jelenik meg az apa figurája, akihez a fiú újra és újra kérdéseket intézne, megvádolná, felróná hibáit, elsírná bánatát neki, az apa viszont néma marad, amit esetenként üres pontok vagy kérdőjelek is jelölnek a versekben. Nem tudni biztosan, létezik-e ez az apa, amennyiben viszont nem létezik, merre irányul az alany által megkezdett dialógus, mikor tudvalevő, hogy szavaival nem fog semmiféle reakciót kiváltani. Az apa Isten figurájával lesz azonos, aki valahol mintha létezne, ám ennek semmi konkrét jelét nem adja, s fiát kétségek és nyomor között hagyja. Az apa „hiánya átítat mindent, olyan ez, mint egy ország elvesztésének a visszhangja, a társadalom elvesztéséé, ami ugyanígy meg lett fosztva gyökereitől, olyan ez, mint valami kollektív árvaság, ami kiemeli a saját árvaságotat” (SANTINI, 2011:256).

Szívesen mondaná az ember, hogy „Apa, elmegyek”, de nem volt senkim, akinek mondhattam volna, akitől eltávolodhattam volna. Úgy érzem, amennyire a kezében van az irányítás hatalma, az apa hiányának témája nagyon is jelen van. „Nagyon keveset tudni azokról az erőkről, melyek mozgolódnak, amikor az ember költszetet ír, és ez lenyűgöző is. Ahogy a regénynél is, mindig az a bizonyos tudatalatti dolgozik. De a regény vagy az esszé esetében ez sokkal jobban kontrolálható, mint a költszetben (SANTINI, 2011:258).

A keresztény-katolikus vallás és világkép, illetve az amerikai hitvilágok és kozmológia találkozása mentén a mesztic chilei perspektíva egy anyát kap az amerikai természet felől, és egy apát a keresztény Isten képében, melyek közül az anya az, aki minden körülmények között jelen marad és jelenlétének fizikai bizonyosságát adja. A mesztic nézőpont kétpólusú vallásossággal harmonizáló szülő-képe teljesen véletlenszerűen esik egybe Zurita egyéni családi panorámájával, ám ez a véletlenszerű találkozás páratlan lehetőséget kínál, hogy a mesztic vallásos-kulturális problematika és az egyén belső, személyes tapasztalatai felerősítsék egymást .

VI.3.7. A „Sivatagok” verseinek egyéb víziós jeleneteiről

A legelső EDA-vers profetikusan előrevetíti azt, ami nem csupán a következő versekben megy végbe, de az egész zuritai trilógián, vagy általában a zuritai költszetben. Zurita neve mellett azért is szerepel gyakran a Megváltó-költő, vagy a Messiás-költő elnevezés, mert míg korábban Nerudának is voltak profetikus látomásai, Zurita már afféle végrehajtóként szerepelteti magát.

A második EDA-versben fokozatosan és különböző variációkon keresztül követhetjük végig a lelkek felemelkedésének vízióját: az Atacama-sivatag az égen függ, Chile egén lebeg, aurák között oldódik fel, s ezt a cselekvést veszi magára „egyik élet, másik élet”, majd később az életek, a lelkek lesznek sivatagokká, s vesznek el a levegőben, miután felemelkedtek. A sivatag önmagává hasonítja az életeket. Így, hogy „mindegyikünk sivataggá lett”, nem marad semmi az égboltból, minden csak Atacama lesz a horizonton a „mi” saját pampáink miatt. Majd megjelenik a kék szín. „A sivatagok kékek”, de csak akkor lehetnek kékek, ha Krisztus lelke keresztülhaladt arrafelé, de nem haladt, mert elveszett – szól nagy vonalakban a vers. A kék szín a Bibliában több dolgot jelölhet: lehet a gyógyítás, a Mennycsország (az Ég) színe, vagy éppen a tűz, a láng színe (a láng pedig a lélek jelképe). A „kallfu” (kék) minden színek legfontosabbika: a spiritualitás szimbóluma, a „szent” szimbóluma, az élet, az életet adó nedvek, folyadékok szimbóluma, Machi, a gyógyító színe, a remény jelképe. A sárgával társítva, a napsütéses égboltként a derűre utal, ha feketével párosul, akkor a borút jelző színpárt alkot.

A Kék szín az, ami összetartja a költészetemet, ez a népem „szent” színe [...] Mert a keletről jövő Kékből származunk és ez az, ami minden mapuche szívében és lelkében jelen van. És a lemenő Kékség felé tartunk, hogy majd találkozunk elődeink lelkével, így gondoljuk (GUERRERO, 1996:3).

Amennyiben Krisztus lelke nem haladt át ezeken a földeken, más miatt kell, hogy a sivatagok kékek legyenek, s amennyiben van követhető logika ezekben az állításokban, úgy arra lehetne következtetni, hogy a számtalan krisztusi utalás csak formailag marad benne a versekben. Ez gyenge feltevésnek tűnhet ezen a ponton, a későbbiekben, más versek elemzése után azonban hasonló érzésekkel fogunk találkozni, amik megerősíthetik ezt az elképzelést. Alakilag megmaradtak a bibliai elemek és a krisztusi figura, ám tartalmuk kiveszett, s azt az űrt a versek mintha egy másfajta valósággal igyekeznének kitölteni, valahányszor Zurita vagy a lírai ÉN önmagát, az összes embert vagy a természetet vonja be a megváltás minden cselekvésébe, sőt, tulajdonképpen velük végezteti azt el.

Megjelenik a kövér legelők Atacama-sivatagja, rajta a birkák, melyek, mint az álmaink jelképei, bégetnek. Ha nem hallatszik a bégetés, akkor mi vagyunk Chile kövér legelői, s itt bégetünk ezeken a nyomorult, kietlen sivatagokon, hogy az egész térben, az egész világon, az egész hazában a mi bégetésünket lehessen hallani – így lehetne összefoglalni a sorokat. Ismételten helyettesítés történik, ezúttal a kövér legelőkkal álmodó birkák helyét „vesszük” át.

A következő a susogás, a sziszegés verse. Az Atacama-sivatag végtelen számú sivatagon repült át, hogy ott lehessen, ahol most van. Ennek az átszelésnek a hangja a susogás. Ha ezt az utat nem tette volna meg, és nem ért volna oda, ahol most van, ahol most áll átlátszóan, az egész világ füttyülni, susogni kezdene a fák között, és mi látnánk magunkat ott, a soha kellős közepén, átlátszóan, füttyülve a szélben, ahogy lenyeljük a sivatag színét – így lehetne összefoglalni a versszakok állításait. Ez a részlet különösen nagy teret hagy az értelmezési lehetőségeknek, ami azonban biztosnak tűnik, hogy az Atacama elért egy bizonyos helyre vagy állapotba, miután hosszú utat bejárt, és most pontosan ott van, ahol lennie kell, s a dolgoknak így kellett megtörténnie. Az Atacama maga arra hivatott, hogy ő legyen a kietlenség, különben „mi” lennénk azok helyette, s akkor nem az Atacama találná ott magát a semmi kellős közepén, hanem „mi” magunk – ez az fenyegető lehetőség, mint a többi EDA-versből kitűnik, valójában a már bekövetkezett, s nem a lehetséges borzalmakra utal: az Atacama helyett már a mi saját rémálmunk sivatagjai terülnek ott szét – akár egy álom – azokon a démoni alföldeken.

Az utolsó vers visszamutat az egész alkotás elejére, mintegy keretet adva a versláncnak. „Újra nézzünk vissza az Atacama-Sivatagra. Nézzük meg ott jól a saját magányunkat.” A versek ezen szintjére érve már „tudjuk”, mi magunk vagyunk az Atacama síkságai. Akkor

ezekkel az arcokkal szemben, vígasztalanul, a táj keresztté / változik, s szétterül Chile felett, és akkor az én arcom magánya / meglátja, ahogy a többi arc megváltásra jut: A saját / Megváltásom a Sivatagban. [...] // Ki fog akkor a Sivatag magányáról beszélni. / Az én arcom érje a te arcodat, a te arcod / a másikat, mígnem egész Chile / egy egyetlen, tárt karokkal fogadó arc lesz, elnyúló arc, / fején a töviskoronával.

(ZURITA, 1979:38)

Mintha mindenki megélte volna a keresztthalált, s mindenki a megváltó lenne maga, mindenki a saját halálával tisztítaná meg Chilét és a világot a bűnöktől: „Mi leszünk akkor a Sivatag Töviskoronája.” Arc archoz szegezve a keresztben Chile felett, örökre látjuk ott az Atacama Sivatag magányos kilélegzését – szól a vers.

Ezeknek a vízióknak egy általam levont egyszerű, mégis véleményem szerint nagyon fontos konklúzióját tenném mindehhez hozzá: a versek minden sora abba az irányba mutat, hogy a testi-lelki megváltás és újjászületés csak a természet egy hatalmas, élő szervén, jelen esetben az Atacama-sivatagon keresztül történhet csak meg. Az emberi létezésnek a természet hatalmasságaitól való függése egy mérhetetlenül erős és mindent átható, latin-amerikai, s

mégis teljesen egyedülálló, kortárs és chilei megközelítésű megnyilatkozás. Korábban kijelentettem, mennyire ragaszkodnak Zurita sivatag-versei a konkrét chilei földrajzi és politikai kontextushoz. Ez teljes mértékben igaz, ezekből kiindulva azonban ezek a versek mégis az egész emberiség előtt fognak kibontakozni, aminek nyomait már a *Purgatorio* kötetben is felleljük, a *La vida nueva* új kiadásához érve azonban ennek egészen egyértelmű jeleit találhatjuk meg. Mindezt a következő nagyobb fejezetekben fejtem ki. A „chileiség” elemeinek lankadatlan jelenléte és az olyannyira jellegzetesen chileiként lejegyzett fájdalom ellenére ezek a versek az egész emberiségünket ért sérelemként és veszteségként hatnak, mindannyiunk lelkének tátongó sebeit hordozzák.

VI.4. KORDILLERÁK

VI.4.1. A mitikus tér felvezetése

Az *Anteparaiso* kötet „Cordilleras” [Kordillerák] (ZURITA, 1982:53-85) verssorozata három különálló felvezető verssel indít (/CI;/CII;/CIII/), melyek mind egy-egy a bibliai isten és egy neki alárendelt ember közt folytatott dialógusra íródtak. Ezekben a párbeszédekben Isten egy-egy emblematikus bibliai utasítása váltja ki a versek bonyodalját, amely utasítások a versek kezdetekor fennálló, inkább barátinak induló hangnemet törik meg a két fél között. Az Úr parancsa mindhárom esetben olyan ironikus reakciót vált ki az ember részéről, tükrözve ezzel az Úr kéréseinek abszurditását, hogy azok már szinte nevetségesnek hatnak. Meglátásom szerint Isten szavának megkérdőjelezése, a posztmodern, az ironikus-cinikus hozzáállás, a paródia olyan megnyilatkozások, melyeket Zurita kifejezetten a zsidó-keresztény vallási dogmák irányába mer csak megtenni, s kevésbé tapasztaljuk az andoki vallások ilyen természetű kritikáját.¹²⁵ Ezt az Isten szavaival való, enyhén gúnyolódó játékot feltehetően a bibliai literalizmuson alapuló rugalmatlan értelmezési keret is megalapozza, hiszen a mapuche vallás esetében nincs is olyan írott szöveg, nemhogy dogma, amivel ilyen kereken szembe lehetne menni.

¹²⁵ Ez egybeesik egy aktuális nyugati-globális tendenciával is, mely során a „fehér kultúrák” valamilyen szintű önkritikát és önvizsgálatot tartanak, ám még óvatosan sem merik szarkasztikus stílusban megviccelni az általuk korábban elnyomott kultúrák vallásait.

Az említett versek fő utasításai és a különböző visszajelzések tehát a következőképpen alakulnak, ezt példákon keresztül érzékeltetem:

Menj és öld meg nekem a fiadat! (/CI/); Vezesd el őket az Ígéret Földjére! (/CII/); Fogd a feleségedet és a gyerekedet és takarodj innen azonnal! (/CIII/)	Ne már... Szórakozol velem? (/CI/); Ugyan már! (/CII/); Ezt nem játszuk el mégegyszer, én nem József vagyok! (/CIII/)
---	--

(ZURITA, 1982:57;58;59)

Az alany ezután túljut valamelyest kezdeti meghökkenésén, s a képtelen parancsokat végül elfogadni látszik, majd a beletörődés hangján kérdez rá mindegyik versben a helyszínre, ahol az Úr elvárásai szerint az adott parancsnak be kell teljesülnie. A kérdések formailag mindig valamennyire eltérnek egymástól, a válasz azonban mindhárom esetben egy és ugyanaz, mindenható és végső válasz:

Hol akarod, hogy elkövessem a gyilkosságot? (/CI/); Hol van ez a hely? (/CII/); És mégis hol szülhetne nyugodtan? (/CIII/)	Ott, messze, Chile elveszett kordillerái között. (/CI/; /CII/; /CIII/)
---	---

(ZURITA, 1982:57;58;59)

Ez az utolsó válasz, a titokzatos (messzi és elveszett) konklúzió, mely felé minden dialógus mutat, a rejtélyesség légkörét teremti meg, az isteni hang pedig minden esetben különös, enyhén mágikus töltetű természetfeletti jelenségek csatornáján keresztül juttatja el azt a befogadóhoz: mintha a szél susogása beszélne (/CI/), mintha egy csillag mondaná (/CII/), mintha maga a Kereszt világosodna meg (/CIII/). Ez a tér valahol Chile elveszett kordillerái között fizikailag akár létezhetne is, ám ez olyan,-mintha egy csillag mondaná meg a pontos hollétét, ebben az esetben ugyanis a földrajzi valóság támasza nem bizonyul kielégítőnek. Ennek a távoli, elérhetetlen helynek a nevét a kimondhatatlanság pszichológiai határai övezik, közvetlenül nem lehet rámutatni, sőt, éppen, mivel a nyelven túli eszköztárra van utalva a megnevezhetősége, látszólag az irodalom sem tudja biztosítani a kifejezés lehetőségét. Legalábbis ezt az érzetet kell keltenie. Zurita versei gyakran lépnek ki hasonló módon a megnevezés lehetőségein kívüli térbe – ez a neoavantgárd költészet gyakorlatában nem is rendhagyó – és ha fizikailag ezt mégsem teszik (például nem íródna fel az égboltra), akkor is

képesek azt az érzéki csalódást megteremteni, hogy az olvasás közben kilépünk az irodalom és a textualitás keretei közül, mégpedig a pontos megnevezés lehetetlenségének gyakori érzékeltetésével. A kötet egyéb, a Kordillerákat szerepeltető verseiben is jellemző, hogy a mitikus jelleg felé irányítják¹²⁶ az olvasót az olyan elemeken keresztül, mint a megálmodott hegyek, az áttetsző andoki falak, a végtelen fehérség, vagy konkrét idézetek révén: „[m]intha egy gondolat mozgatná őket”, „mintha sosem lettek volna, mintha sosem/maradtak volna mintha maga az ég szólítaná őket”, „követ se hagyva, vagy legelőt, mígnem/minden csak fehérségükké lett”, „Chile halott tájai”, „Chile megnevezetlen partjai” (ZURITA, 1982:63;64;67;69;31).

A versek elején felfogható közvetlenebb viszony Isten és ember között („a vállamra téve a kezét azt mondta” (/CI/); „az ajtóján kopogtattam” (/CII/); „ne szórakozz velem, hagyj aludni” (/CIII/)) mindhárom esetben Isten durvaságának hatására változik meg, s annak következtében töltődik fel az elidegenedés érzésével. A chilei Kordillerák, mint távoli és rejtélyes, ismeretlen és elérhetetlen hegyvidék a szent tér atmoszféráját készítik elő, amely a bevezetőben úgy tárul elénk, mint grandiózus bibliai jelenetek színtere: apa-fiú gyilkosság helyszíne, az ígéret földje, és a megváltó megszületésének helye is egyben. Ezen bibliai terek szentségét azonban, amint láttuk, letöri az irónia és a cinizmus.

A bibliai jelenetek szent súlyossága valami keserű értelmetlenséggel, céltalansággal párosul. A bevezető versekben az Úr szavainak rideg megnyilvánulása, utasításainak abszurditása és elnyomó autoriter fellépése után csak a keresztény szimbólumok kiüresedésének (ALASEVIC, „Zurita, dictadura y cordilleras.”) útja vezethet el a szent térhez. A bibliai elemeket megfosztja tehát szent jellegüktől és az ősi szakralitások természetes földjére helyezi át a mitikus hangnemet. Azokat a bibliai, keresztény motívumokat üresíti ki, melyek egyébként a misztikus légkör megteremtéséhez járulnának hozzá, s mégis az ezektől való elidegenedés, visszalépés útján vezet el az igazi szent térig, melyet a Kordillerák, a természet, illetve a kozmosz jelent.

¹²⁶ A „Kordillerák” bevezető verseinek mitikus légkört megteremtő szerepének tárgyalásakor (illetve később a jungi archetípusok tárgyalásának beemelését illetően) nagyban hozzájárult munkámhoz a következő szakirodalom: Alasevic, Alejandro. „Zurita, dictadura y cordilleras. El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida”. *Crítica.cl* (2011). <https://critica.cl/literatura-chilena/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

Szintén ihletet adott a korábban tárgyalt lineáris, célirányos és ciklikus idő-felfogások összevetésekor, habár nem ugyanazokat az álláspontokat jegyeztem le, ezért nem hivatkoztam.

Egészen közvetlen utalásokat is találhatunk a „Las playas de Chile” [Chile partjai] versorozatban, ami, habár nem a „Kordillerák”-hoz tartozik, megerősíti ezeket a felvetéseket.

Uram, ha te ismerted volna apámat / úgy szeretted volna, mint én / ő valóban az angyalokhoz volt hasonlatos [...] szeretted volna és nem azért, mert verseket / írt, hanem mert elmondhatjuk róla: ember volt. [...] Sose tette be a lábát Templomba, ezért, Uram / te megértenéd őt, / ezek a partok voltak a Szentély, amit szeretett.

Sokan Utópiának is hívhatnák / mert lakosai csak abból élnek / amit megosztanak, a halászat / körüli munkákból vagy a csereberéből. / Deszkekunyhókban laknak / a tenger partjainál és nem csak az emberekkel / a lelkekkel és a szentekkel állnak kapcsolatban / melyek vigyáznak, hogy a hullámok dühét csillapítsák. / Senki nem beszél, de ezekben a napokban, amikor / lesújt a vihar, az arcuk csendje / erősebb lesz, mint a tenger moraja / és nem kell hangosan imádkozniuk / mert az egész univerzum a katedrálisuk.

Összekucorodva a hajó aljához mind egymás mellett / azonnal éreztem, hogy a vihar, az éjszaka és én egyek voltunk / és hogy túl fogjuk élni / mert az egész Univerzum az, ami túléli.

(ZURITA, 1982:33;32;42)

VI.4.2. A „Kordillerák” verseit övező víziók

A felvezető részeket követő Kordillerák-versek (melyek címek szerinti felosztását lábjegyzetben rögzítem)¹²⁷ a hegyek megmozdulásának jelenése köré épülnek (ZURITA, 1982:64), ez a rész azonban az EDA-versekhez képest sokkal bonyolultabb víziókat fest meg, sokkal nagyobb terjedelemben. A víziók foszlányaiból még nehezebb konkrétumokat megragadni, mint az Atacama esetében, egyfajta tartalmi összegzésre viszont mindenképpen kísérletet teszek, hogy annak átfogó ismeretében a későbbiekben követhetőbbé váljanak az érveléseim.

Látjuk, amint az Andok hegyei megindulnak: remegve, fehéren, lenyűgözően, felnyújtózva menetelni kezdenek. A mocorgó hegyek egymástól eltávolódnak, majd másokkal összenyomódnak, nyíló sebeket szaggatva önnön felületeiken. A hegyek tébolyult hullámokként morajlanak, túláramlanak, hogy már az óceán sem tarthatja őket vissza. Mintha nem is maradtak volna ott soha, csipkésen, végtelenül, fájdalmasan, fagyosan nyomakodnak egymásra, s félnek az őrülettől, ami a Kordillerák mögül egyre csak közeledik. A síkságok, a

¹²⁷ A Kordillerák menete; Kordillerák I-II-III-IV-V-VI; Ott voltak a havasok; A Duce Kordillerái (3x ugyanaz a cím); Az ég hasadécai I-II-III-IV-V-VI; Minden hegy; Ojos del salado – a gyűlölet –; Huascarán – a hideg –; Az Aconcagua havasai – a halál –

legelők betegen, fájdalommal kiáltanak, amiért az Andok átkozott hidege mellett kényszerültek elterülni, ami majd a halálba fagyasztja őket. Kivéreztetve hevernek ott, s mindez csak azt szolgálja, hogy a tájak újraéledjenek. A fehér szín lassan-lassan mindenhol megjelenik, és minden kifehéredik a jelenléte mellett. A hegyek elvonulnak, mint a holtak, csak a kiáltásuk hallatszik hátra, mígnem semmi sem marad a nyomukban. Miközben elvonulnak, MI felemelkedünk a horizonton, helyet kapunk, s mi leszünk a sziklák, ők pedig a holtak: „Mi vagyunk a holtak, akik sétálnak, vonyították Chilének a havas csúcsok átadva nekünk a helyet” (ZURITA, 1982:68).

A halottak, a MI bizonyos pontokban azonosulni látszik a hegyekkel, melyek fehér sziklákként emelkednek a horizonton, némileg hasonlóan az Atacamában történt jelenésekhez. „Mi, a holtak” vagyunk nagy valószínűséggel az a „paisajes muertos”(holt tájak) vagy a „países muertos” (halott országok), mely kifejezések a későbbiekben is sok helyen megjelennek Zurita költészetében.

Az eddigi víziós képek a Duce Kordilleráiban folytatódnak. A Duce Kordillerái nyugatról érkeznek, s olyan hegyeket jelentenek, melyeket nem képes betakarni a hó. Sötétség, éjszaka övezi őket. Fekete kordonként állják el az Andok útját, várva, hogy mind felnyúljanak. Chile havas csúcsaival szemben feketébe borulva tövisekként sértik fel az éjszakát, és felhúzzák az Andok vérző koronáját. A nyugati hegyeknek nincsen arca, így az eget helyet csináltak, hogy arcot adjanak a nyugati hegyeknek. A Duce hegyei akkor elfoglalták az eget, ami már haldokolt, s a halál arca szállt a havas csúcsok fölé. A Duce Kordillerái legyűrik az Andokot. A holtak a víz színén, halomban, a vízzel együtt emelkednek. A holtak arca lesz az andoki hó. A Duce Kordillerái kiemelkednek a holtak közül, és teljes uralmukat kiterjesztik a horizontra. A Duce Kordilleráinak verseit az Ég hasadékai követik. Fehér hasadékok nyílnak az égen (mint Szent Teréz stigmái). Mindazok, akik nevetve Chile kaleidoszkópját látják a jelenségben, szégyenükben tagadják, hogy nevettek (mint az időskorú Sára, miután Isten megjövendölte gyermeke születését). Az Anya Istenhez kiált fia bűneinek megbocsáttatásáért. Az ég elmerül a hóban, s a hegyek haldokolva, fájdalommal kiáltják, hogy közel vannak és fáznak. Ahogy oszlik a hó, Michelangelo tűnik fel az égbolton, fájdalmasan imbolyog az Andok állványain, s azzal fenyeget, hogy felbélyegzi a TE arcodat is az égboltra. Az ég lyukas, ahogy a szemfedéllel elfedett szemek is lyukasak, az ég is lyuk, lyukak a csúcsok.

VI.4.3. A totemizmusról és az ősök tiszteletéről

Kutatásaim elején, amikor etnikai, őshonos amerikai jegyeket igyekeztem keresni chilei versekben, elsősorban a helyi kozmovíziók, hagyományok nyomait kerestem. Ugyanakkor a helyi autokton kultúrák hitvilágáról korántsem egyszerű szakmai ténymegállapításokat tenni. A hódítások előtti különböző amerikai népek világlátását a XVI. századtól kezdi az európai szemlélet értelmezni, ezen értelmezéseket részben a XIX. századig, részben napjainkig azonban még nagyon erősen jellemezte, jellemzi bizonyos fokú szűklátókörűség és az énközpontú hierarchikus gondolkodásmód. Az elemzett szóbeli és írásbeli anyagok befogadásakor felmerülő legfőbb probléma „a módszer [volt], ahogyan értelmezték őket, a rendszer, ami jelentéseket társított hozzájuk” (FOERSTER, 1995:15). Az amerikai népek hitvilágainak a XVI. századtól szárnyra kelt torz értelmezései évszázadokon keresztül keringtek a köztudatban, s ezzel mára elvesztettük a hódítások előtt működő vallásos kontextusokhoz való hozzáférés lehetőségét, miközben általánosan negatív konnotációt (mint például durvaság, fejletlenség, tudatlanság) rögzítettünk a „primitivitás”, mint az eredetiséghez való közelség, az ősiség tisztább jelenségének a leírása mellé.¹²⁸ A vallásosság területén ez a negatív konnotáció a „primitivitás” fogalomban mára már nem állja meg a helyét. Mit kezdjünk például azzal az ellentmondással, hogy ezen a kifinomult jelentéstársításon keresztül a Biblián nevelkedett európai ember a paradicsomi körülményeket, az Édent, vagyis Isten teremtett, eredeti alkotását becsméri? Az ehhez hasonló kérdések rendkívül fontosak, mert részben ez a rugalmatlanság alkotta meg a formailag európai, tartalmilag viszont amerikai hibrid jelenségeket.

A jelen kutatás szempontjából azt a kérdést is fel kell tenni, hogyan lehet összevetni két modern¹²⁹ kulturális közeg vallásos nézeteit, amikor az egyik teljes mértékben a szóbeliségre támaszkodik, a másik pedig évezredek óta az írásosság, a textualitás hagyományára, a szent írásra¹³⁰ építkezik?

¹²⁸ Természetesen vannak esetek, amikor elfogadható a „primitivitás” fejletlenségre mutató jelentéstartalma, többnyire a technikai vagy a természettudományos közegekre vonatkozóan.

¹²⁹ „Modern” olyan értelemben, mint „mai”, mint ahogy a mai mapuche vagy ajmara, quechua stb. ugyanúgy kortárs népeink, mint a német, francia, szerb, román stb. népek, s nem feltétlenül „élnek másik korszakban”, ami a vallásosság kérdéseit illeti.

¹³⁰ Szándékosan külön.

Csak a XX. században kezdődtek komoly tudományos rekonstrukciós folyamatok, amikor szakmailag megbízhatóbb értelmezések kezdtek napvilágot látni az amerikai őshonos vallásokról. Olyan nevek járultak hozzá munkájukkal a mapuche kozmológiát érintő kutatásokhoz, mint Luis Faron, Ester Grebe, Tom Dillehay, Martín Alonqueo, Armando Marileo, Juan Ñanculef (FOERSTER, 1995:57). A kutatások a *machikkal*, vagyis vallási vezetőkkel való kommunikációra épültek, a módszer pedig kizárólag az orális szakirodalmon alapuló rekonstrukció lehetett. A chilei földeken őshonos hitvilágokból érdeemesnek tartom hosszabban elemezni itt legalább a mapuche vallás gyökereit, tekintve, hogy az őrződött meg a leginkább a gyakorlatban – hol kisebb, hol nagyobb változásokkal – az évszázadok során, s így az európai behatásokra ez hatott a legnagyobb mértékben a keveredések folyamán.

A vallási szinkretizmus következtében a hitéletet ért mutációk felderítésének és tisztogatásának egyik szép eredménye a *Nguenechen* koncepció mögötti tartalmak felvázolása, melyet Foerster írása alapján emelek be én is példaként. Ehhez azonban foglaljuk össze röviden az araukán¹³¹ vallásosság alapjait. A spanyolok betörése előtt az araukán népek spirituális világa a totemizmus és az ősök tisztelete köré rendeződött. Egyes kutatók, mint Diego Barros Arana vagy Tomás Guevara az araukán rituális-vallásos megnyilvánulásokat nagyrészt a perui inka birodalom hatásának árnyékában értelmezik. Ricardo Latcham vizsgálódásai ezzel szemben nem tartják annyira jelentősnek az inka befolyást, mint az előbbi kutatók, bizonyítékul említi számos részletes elemzése között, hogy az araukánok esetében istenekről és istenségek tiszteletéről, imádatáról nem lehet beszélni (LATCHAM, 1924:32-52). Az istenség problematikája mellett, amit a továbbiakban kifejtek, az is kérdéses, mennyire helyénvaló – akár a jelen paragrafusokban – a „vallás” szó használata, mivel szigorú, európai mércével mérve az araukánoknak nem volt vallásuk sem. Nem létezett centralizált politika, ahogyan centralizált vallás sem (FOERSTER, 1995:53).

Latcham az araukán totemizmusra vonatkozó elemzéseire olyan kutatók írásait használta fel, mint W. Robertson Smith, P. Lagrange, Lang, Furkheim, Van Gennep, Powell, Hill-Tout, Padre Trilles vagy Mons Le Roy. Latcham definíciója szerint araukán totem alatt „azt a tárgyat, lényt, vagy jelenséget értjük, amelyből egyének egy csoportjának elnevezése származik, s mely valós vagy elképzelt vérrokonságra épül.” Jelenti így továbbá egy csoport

¹³¹ A „mapuche” kifejezést inkább kortársi viszonyokban használják, az „araukán” fogalom pedig inkább az előző századokban volt használatban.

megkülönböztető nevét, illetve jelét vagy ismertetőjegyét, amelyen keresztül a csoport kinyilvánítja a nevét (LATCHAM, 1924:61). A totemizmus az araukánok esetében a női ágon való származtatáson (matriarchátus) keresztül vezet vissza egy-egy törzs közös ősére (*Pillán*). A közös ős, a *Pillán* a közösség toteméül választott egy bizonyos élőlényt, s így az alapító ős, a totem és a közösség tagjai között vérrokonsági köteléket feltételeznek (LATCHAM, 1924:182). A totem mindig egy élőlény, élőlénynek számíthat azonban egy kő, egy folyó vagy a tenger is. Ami Latcham ismeretei szerint viszont sehol máshol nem figyelhető meg a világon, hogy totem lehet akár egy cselekvésre vonatkozó kategória is (mint például „lefi”, ami a futás, a rohanók, a szaladók toteme), aminek igen gyakori az előfordulása, s nagy valószínűséggel eredetileg egy-egy állathoz kötődött. A leggyakoribb, legelterjedtebb totem-fajták az araukánok esetében a kozmográfiához kötődtek (nap, ég, tenger, folyó, hegy, erdő¹³²). Az araukánok számára ezek mind élő és érző lények, emberi attribútumokkal, valamint rejtélyes akarral, érzelmekkel és hatalmakkal vannak felruházva. A természet erői – a villámlás, a mennydörgés, a szél, a rezgések, a vulkánkitörések – nem önnön létező jelenségek, hanem a szellemek, a *Pillánok* akaratának megnyilvánulásai. Az araukánok számára „a nagyobb erejű totemek azok, amik a természeti erőkhöz kapcsolódnak, és kiváltképp azok, amik légköri feltételekhez és egyéb természeti vagy természetfeletti változásokhoz kötődnek, melyek, az indiánok felfogása szerint, közvetetten vagy közvetlenül hatással vannak a termésre” (LATCHAM, 1924:384).

Az egyik legtipikusabb eset, amikor a totem alapját a *Pillán* adja. Latcham az ősök tiszteletét nevezi a mapuchék igazi vallásának, ami a „*Pillánokra*, az ősök szellemeire¹³³ mutat vissza, akik [...] a természeti erőket uralják, s akik hol szerencsét, hol balszerencsét hoznak (LATCHAM, 1924:460-461). A *Pillán* sokszor mitifikált, de nem isteni alak, ő az alapítója az egyes törzsnek, a törzsnek pedig a védelmezője vagy a szövetségese a totem. (Az araukán népen belül tehát törzsenként, totemenként más-más *Pillán* az alapító tag, s ez a *Pillán* minden esetben egyedi tulajdonságokkal rendelkezik. Fontos tehát, hogy nem egyetlen *Pillán* létezik (LATCHAM, 1924:305). A totemizmus és az ősök tisztelete nehezen választhatóak el egymástól, a körjük épülő ritusok elemei is keverednek. A *Pillánokon* kívül a mapuchék egyéb, többnyire rossz szándékú szellemeket is elismernek.

¹³² Érdekeség, hogy sem a hold, sem a csillagok nem jelennek meg totemként.

¹³³ A *Pillán* lehetett például egy ősi kacika vagy harcos.

Ami mindenképp kiemelendő következtetés, hogy az araukánok esetében nem lehet istenekről vagy istenhitről beszélni. A szomszédságban élő perui inkák istenítették a kozmogónia legfőbb szellemeit, tehát ott például a „Nap istene” helytálló kifejezés. Az araukánok esetében a nap megjelenítése a rituálékban és hagyományokban másfajta gondolkodási struktúra alapján értelmezhető és nevezhető meg. A mapuche nép nem használta például a „teremtő” elnevezést, valahányszor könyörgésekkel fordultak az ősök szellemeihez, hanem inkább a „gazda”, „úr”¹³⁴ megfelelőjét használták, a krónikaírók viszont ezt annak idején a saját ismereteik korlátai között helytelenül „Isten”-nek fordították (mint a Víz Istene, Nap Istene stb.), így arra a hibás következtetésre jutottak, hogy a mapuche népnek sok istene van, ezért politeista nép (ALONQUEO,1979:223). Latcham szerint az araukánok teljes mértékben a totemizmus és az ősök tisztelete ritusai között éltek (LATCHAM, 1924:66).

VI.4.4. A vallási szinkretizmus és az archetípus kapcsolata Chilében

A matriarchátus fokozatos átalakulásnak indult a patriarchátus javára, a kereszténység betörésével pedig mind a totemizmus, mind a *Pillán* eredeti jelentése kezdett kiveszni a hagyományokból, majd lassan az emlékezetből. A „pillán” szót a mai mapuche közösségek már nem használják, helyette a *Nguenmapu* („a földi uralkodó”; *nguen=úr, mapu=föld*) vagy a *Nguenechen* („az emberek uralkodója”) kifejezések élnek a köztudatban, mely elnevezések a *nguillatunok*hoz, vagyis a *Pillánok*hoz intézett könyörgésekhez kötődnek. Az európaiak a „nguenechen” kifejezéssel azonosították a *Pillánt*, a jezsuiták a „nguenechen” kifejezésen keresztül próbálták bevezetni az egyistenhitet, aminek következtében a különböző törzsek különböző *Pillánjai* „nguenechen” néven egyistenhitté alakultak. Ez a hibrid szülemény, a *Nguenechen*¹³⁵, miközben az „istenség” koncepcióját is első ízben vezette be ezeken a földeken, az egész mapuche etnikum eddig soha nem létezett közös ősi isteneként kezdett működni, s mára etnocentrikus elemként tekintünk rá.¹³⁶ A *Nguenechen* egy mindenhol jelen levő Istenné lett, ám mégis elsősorban az Andok csúcsain lakik, ugyanott, ahol a *Pillánok* is

¹³⁴ A spanyol szövegben a *dueño* szó szerepel.

¹³⁵ Itt már nagybetűvel, idézőjel nélkül írom, amint Isten nevévé alakult.

¹³⁶ A következő szakirodalomban olvashatunk erről bővebben: Bacigalupo, Ana Mariella. *Definición, evolución e interrelaciones de tres conceptos mapuches – pillan, nguenechen y wekufu* [Három mapuche fogalom meghatározása, fejlődése és egymással való kapcsolata – *pillan, nguenechen, wekufu*]. Tesis de Licenciatura, Chile: Universidad Católica, 1988.

laktak, attribútumai azonban kibővültek, hatalma kiterjedtebb lett, mint a *Pillánoké*. Hétköznapi jelenség, hogy ha egy mai mapuche lakostól megkérdeznénk, mi a különbség a „pillán” és a „nguenechen” között, azt válaszolnák, a kettő ugyanaz. Számos szakértő tárgyalta, hogyan alakult ki ez az azonosság-érzet a hódításokat követően. Mindez erősen húz azon kijelentések irányába (például Francisco Bélec véleménye alapján), hogy habár a térítések nagyban átalakították a helyi vallásokat, a kereszténység nem tudta megvetni a lábát ebben a térségben. Lényegileg nem hatja át a sajátos módon átvett, de meg nem értett reprezentációs formákat, rítusokat. Foerster megjegyzi, a mapuche népek befogadóak voltak a keresztény tanítások irányába, csak nem úgy, ahogy azt a misszionáriusok akarták (FOERSTER, 1995:120).

Ami biztosan állítható, hogy egy olyan vallási szinkretizmus jött létre, ami a szimbólum és a rítus szintjén működik, és nem a logosz vagy a hitek koherenciájának szintjén (a logosz nem tudja befogni a szimbólumot, vagy ha megteszi, jellé alakítja át) (FOERSTER, 1995:121).

Ez az új, hibrid vallás, ami az európai térítés századain keresztül végül a mapuche közegben kialakult, nem itatódott át a keresztény tanítások lényegével. A mapuche hitvilág istenektől mentes, természet-központú berendezkedése meglehetősen sikerrel tartotta távol magát a civilizált, intézményesült, racionalizálódott és materializálódott spiritualitástól¹³⁷, mely folyamatoknak Mexikó például jóval nagyobb mértékben és mélyrehatóbban „esett áldozatul”.

Ennek a hibrid vallási formának a kialakulását (mely tehát Nguenechen néven formailag átvenni látszik a teremtő egyisten-képet) nem a megértés tette lehetővé, hanem valamiféle közös emberi érzetek feltételezett megléte. „Amiről beszélünk és amit szeretnénk valamennyire megjelölni, vagyis éreztetni, az benne él minden vallásban, mint azok legbelső lényege, s nélküle a vallások egyáltalán nem létezhetnének”(OTTO, 2001:176). Rudolf Otto a racionalitás és irracionalitás viszonyát vizsgálva ír a minden vallások mögött megbújó közös, egyetlen, misztikus lényegről, s habár példáit szinte kizárólag a keresztény, a zsidó és a görög vallásos közegekből válogatta, érvelései pedig gyakran a szerző saját vallásos neveltetéséről árulkodnak, a *numinózus* jelensége körüli megfigyelései idézésre méltók. A *numinózus* oly

¹³⁷ Mind a mai napig a mapuche ünnepek ceremóniáin, például a napfordulón, tiltott bárminemű etnikai ihletésű ajándéktárgyak árusítása, de általában tiltott a kereskedelem, s dobokon kívül ugyanígy nem használnak kegytárgyakat a rituálék alatt, s nem fejeznek ki imádatot. Nem idéznek szent szövegeket, mítoszaikat, elveiket szájról-szájra hagyományozzák.

módon utal a szentre, hogy minden erkölcsi és minden racionális mozzanatot mellőz. A minden teremtmény felett álló kimondhatatlan titkot jelöli, melyhez közel áll a *mysterium tremendum* fogalma, mely olyan fizikai reakciókat képes kiváltani, mint a libabőr, a hátborzongás, az istenfélelem vagy a páni félelem.

VI.4.5. Útban a jungi archetípusok felé

A „Kordillerák”-versekben megalkotott mitikus tér az egyes versek elején beékelte idézetekkel nagyobb nyomatékot kap. Ezek a referenciák ajmara dalra, kicse szövegre, a bibliai Genézisre, illetve a szintén kicse nyelven íródott *Popol Vuhra* hivatkoznak a konkrét versszakokat megelőzően. Az idézetek – habár mintha tényleges szövegekre utalnának – inkább borgesi játékokhoz hasonlóak, a sorokat az emlékezet szabad működése, sajátos értelmezése hívja elő, s nem képezik részeit az eredeti szövegeknek, bár tulajdonképpen ez nem is lehetne kivitelezhető. A Biblia eredetinek tekintett, görög és héber szövegei lekövethetetlen számú újrafordításon és újraértelmezésen mentek keresztül, a *Popol Vuh* spanyol (és egyéb nyelvű) fordításainak pedig már a kezdetektől fogva (Francisco Ximénez latin nyelvű írása) kérdéses a hitelessége (mármint ahhoz mérten, hogy szakszerűen lehetne belőle mondatokat idézni), nemcsak amiatt, mert a kicse nyelvű írás soha nem került elő, hanem mert az „eredeti” tartalmak tisztaságán, a közvetítés hitelességén a korabeli kultúraközi kommunikáció fejletlenségei jelentős csorbát ejthettek. Hasonló alapon ajmara vagy mapuche szövegekre sem lehet pontosan hivatkozni, e kultúrák irodalmának szóbelisége a XX-XXI. századokban is mérvadó. Összességében véve így Zurita megoldása frappáns és lényegretörő.

A chilei földrajzi és a bibliai elemekre épült víziók Zurita verseiben – a kultúrák és vallások keveredése és egymásra rakódása nyomaként – nem csupán hibrid jelenségek kialakulását eredményezték, hanem azzal párhuzamosan ősi, közös érzeteket hoztak a felszínre, olyan érzeteket, melyek mindegyik kultúrkörben jelen vannak. Felelevenítették az embernek a spiritualitásra való természetes, ösztönös nyitottságát. Spiritualitás alatt a vallások alapjául szolgáló, dogmáktól, formáságoktól és civilizációtól mentes, lelki-szellemi érzékenységre gondoljunk, ami a természetfeletti erők megnyilatkozásaira rezonál. Feltételezem, hogy amint a keresztény tanok jelentős részükben tartalmukat veszítették, dogmaik részben

elértéktelenedtek, a hódítások előttről fennmaradt vallásos gyakorlatok miatt pedig elhomályosult, megnyílt a tér az irracionális, ösztönös tényezők felerősödése előtt. Előtérbe kerültek az impulzusok, melyek a misztikum és a „szent”, de akár a „mágikus” érzetét képesek kiváltani. Ezek a dinamizmusok a racionalitástól és a civilizációtól függetlenül létező, a kozmosz törvényei szerint alakuló valóságból erednek, mely valóságba a földrengések morajlásai vagy az emberi vénákban futó vér áramlása éppúgy beletartoznak. Felerősödik az ember és az őt körülvevő természet közti eredeti kötelék, ami egyébként megannyi irodalmi analógiának is az alapja.

Jelen esetben egy olyan vers-sorozatban, amely – mint láttuk – már a kezdetekkor a mitikusság atmoszféráját teremti meg, egy mozgó, hatalmas, meginduló hegyvonulat képével találkozunk. Ezen jelenetek befogadásakor hasonló érzetek között találja magát az olvasó, mint ahová az araukán teremtés-mítosz vagy az ószövetségi haragvó isten-képek terelik, s íme ez a két közeg nem is érhetné egymást alkalmasabb helyen, mint a vulkánok-fűtötte-mozgatta tarajos chilei hegyek között. Lássuk részletesebben ezeket az elemeket.

A mozgó hegyek felébresztik az araukán teremtés-mítosz¹³⁸ gigantikus földnyelv-kígyójának, Trengtrengnek az emlékét. A mítosz szerint¹³⁹ Trengtreng kiemelkedve, felgyűrődve, akár a Kordillerák, hosszú évek viaskodásai után maga alá gyűri a háborgó óceáni kígyót (Kaykay), aminek következtében a földfelszíni élettér győzedelmeskedik az özönvíz felett, amit Kaykay szított fel az emberek megbüntetésére (Trengtreng-Vilu és Kaykay-Vilu története).¹⁴⁰ Természetesen a mítosznak különböző változatai keringenek az élő hagyományok sodrában, és – ha nem is térek ki rá részletesen – emberi alakok is szerepelnek a történetben: egyeseket Trengtreng meghív a hátára, a hegyek csúcsaira, ahol azok túlélnek az áradást, a legtöbben viszont odavesznek az áradatban és halakká változnak, akik a későbbi, lecsillapodott korokban

¹³⁸ A különböző araukán törzsek, illetve kecsua és ajmara törzsek között kisebb eltérésekkel van jelen a történet. (Illetve nyilvánvalóan egyéb törzseknél is megjelenhet.)

¹³⁹ Különböző verziók olvashatóak például a következő kötetekben: Foerster, Rolf. *Introducción a la religiosidad mapuche* [Bevezetés a mapuche vallásosságba]. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995; Plath, Oreste. *Geografía del mito y la leyenda chilenos* [A chilei legendák és mítoszok földrajza]. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1983; Cárdenas Alvarez, Renato. *El libro de la mitología. Historias, leyendas y creencias mágicas obtenidas de la tradición oral* [Mítoszok könyve. A színhagyomány révén fennmaradt történetek, legendák mágiku hiedelmek]. Punta Arenas: Editorial Atelí, 1998.

¹⁴⁰ Csupán érdekességként: habár nem teljesen ugyanarról a földrajzi területről van szó, de az andoki „kígyó” felemelkedése és az Amazonas folyó irányának megfordulása (korábban Nyugatra folyt és egy hatalmas, tenger-méretű tóba torkolt) is megérhet egy érdekes összevetést. A folyó irányának megváltozásáról kiinduló olvasmányanyag lehet: Victor Sacek. „Drainage reversal of the Amazon River due to the coupling of surface and lithospheric processes”, *Earth and Planetary Science Letters*, 401 (2014): 301-312.

teherbe ejtik a partra lejáró nőket (ORESTE, 1983:245-246;327-329). A mai chilei topográfiában több hegy is viseli a Tren Tren, Treng Treng vagy a Tentén nevet, s a mai napig ezek a mapuchék által leginkább tisztelt hegyek. Ilyen például a Lo Miranda és Doñihue települések közti Tren Tren hegy¹⁴¹, melyen emberek menekültek meg az özönvíz idején, s ahová egy fehér madár szállt le a legenda szerint, krátert nyitva a hegyen, majd ott meghúzódott az emberekkel (PLATH, 1983:146). Bármelyik verziót is követjük, a mítosz talán legérdekesebb vonása az, hogy hogyan meséli el Chile földrajzának keletkezéstörténetét, illetve hogy miként ábrázolja az új emberi élet lehetőségét ezeken a földeken. Hogy az európai térítők befolyása nyomott hagyott a helyi legendákon, vagy, hogy az európaiak a saját történeteikhez igazítva értelmezték a helyi történeteket, annak erős alapja van. Fontos azonban megjegyezni, hogy már az első spanyol történetírók is hasonlóképpen jegyezték le az indián özönvíz-történeteket, melyben a két kígyó harca szerepel, sőt, már az első értelmező krónikások egyike, Rosales atya is hazugzágok özönvizének nevezte ezt a történetet, mondván, az „indiánok” nem ismerik az eredeti, bibliai történetet. Ez arra utal, hogy a spanyolok valóban találkoztak egy másik özönvíz-történettel Amerikában. Egy bizonyos Molina apát arra következtetett, hogy ez nem ugyanaz az özönvíz, mint, amelyik az Ószövetségben áll, ez egy vulkánkitörés után következett. Egy bizonyos Ovalle atya pedig megjegyezte, hogy „[h]ihetőnek tűnik, hogy volt valami különös áradás azokon a területeken, amelyekről beszélnek, mert azokban a provinciákban mind egyetértenek ebben”¹⁴² (LASSEL, 1988:213).

De vessünk egy pillantást a másik erőteljes mitológiai erőterre, a Bibliára. Nem kérdéses, hogy a Biblia gyakran merít a különböző népek, civilizációk (mint például a sumér) mítoszaiból, sőt, valójában maga a Biblia is zsidó-keresztény mitológia, a helyi és környékbeli mítoszok, mondák, legendák adják a lényegi részét. Összességében véve egy olyan emberek által összeszerkesztett írás-gyűjtemény ez, amely rengeteg ősi tartalmat hordoz, ami nem zárja ki, hogy az ősi tartalmak közé valóságos események és személyek szájról-szájra terjedt és alakult történetei vegyüljenek. Az erős mitológiai jelleg leginkább az Ószövetségben egyértelmű –

¹⁴¹ A mai Peru, Ecuador és Mexikó más-más hegyeket neveznek meg hasonló történeteken keresztül. Pl. Katuta hegy Baja California területén. Közvetetten olvasható: Lassel, Adriana. „El diluvio en la tradición indígena chilena” [Az özönvíz a chilei indián hagyományban]. In: *Les mythes identitaires en Amérique Latine*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1988. 209-220.

¹⁴² Elméletileg Aaron Smith 72 nyelven 80.000 különböző verzióját gyűjtötte össze a világon az özönvíz történetének.

gondoljunk természetesen a Teremtés vagy az Özönvíz történeteire, melyek egyébként a világ számtalan kultúrájának emlékeiben élnek.

A különböző periódusokban hatást gyakorló, el-eltérő jellegű politikai befolyásoltság az ősi gyökerekre való emlékezés helyett azonban az emberiség megosztásához járult hozzá. Lévéen a lejegyzett mitologikus tartalmak soha semmilyen körülmények között nem lehetnek pontosak, viszonylag nagy az értelmezések lehetőségének szabadsága, ezért a felszínen gyakran eltérő jelölők vagy dogmák rögzültek a különböző vallások esetében a közös eredetű tartalmak felett, s ezek is változhattak az idők előrehaladtával. Joseph Campbell meglátása szerint a Bibliában nagyon szépen végigkövethető, ahogy a világgép tágulásával és a politikai érdekek prioritásai mellett a Biblia vezérfonala eltávolodott az eredeti mitologikus jellegtől:

Eleinte Isten egyszerűen a legerősebb isten volt mindegyik között. Csak egy helyi, törzsi isten. Majd a hatodik században, amikor a zsidók Babilonban voltak, megjelent a világmegváltó fogalom, s a bibliai istenség új dimenzióba lépett. [...] Az Ószövetségben a világ [...] a Közel-Keleti centrumok körül néhány száz mérföldnyi területet ölelt fel. Senki nem hallott akkor az aztékokról, de még a kínaiakról se. Amikor a világ változott, a vallásnak át kellett alakulnia (CAMPBELL, 1991).

Zurita verseinél egyértelműen mérvadóak a bibliai szimbólumok, bármit is akarjon közölni, azt látszólag nem képes bibliai szimbólumok nélkül megtenni: ilyenek a kereszt, a töviskorona, a kettévált tenger, a bűnöktől való megtisztulás képei. Amennyire ragaszkodik a bibliai szimbólumokhoz, annyira szigorúan kapcsolja ezeket a chilei természeti elemekhez: a töviskorona az Andok havas csúcsaira kerül, a megtisztulás az Atacama-sivatag lángjai között megy végbe. A megemelkedő, felágaskodó, forgó és menetelő hegyek képe a bibliai utalások meghatározó jelenléte alapján akár a Szentírás földindulás-képeit is felidézheti. Ilyen például a Zsoltárok könyvében megírt jelenet, az Úr haragra gyúlása: „Megindult, megrendült a föld, s a hegyek fundamentomai inogtak; és megindultak, mert haragra gyúlt” (Károli Gáspár revideált fordítása. Zsolt. 18.8.). Itt is, ahogy a zuritai költészetben, valamilyen eget rengető emberi bűnök váltják ki a hegyek megindulását. Meglehetősen érdekes azonban ennek a bibliai résznek a folytatása, hogyan nyilvánul meg a haragos Isten: szinte ördögi, sátáni arcot ölt.

Szükségemben az Urat hívtam, és az én Istenemhez kiáltottam; szavamat meghallá templomából, és kiáltásom eljutott füleibe. (18.7.) Füst szállt fel orrából, és szájából emésztő tűz; izzó szén gerjedt belőle. (18.9.) Lehajtotta az eget és leszállt, és homály volt lábai alatt. (18.10.) Kérubon haladt és röpült, és a szelek szárnyain suhant. (18.11.)

A sötétséget tette rejtekhelyévé; sátora körülötte a sötét felhők és sűrű fellegek. (18.12.) Az előtte lévő fényességből felhőin jégeső tört át és eleven szén. (18.13.) És dörgött az Úr a mennyekben, és a Magasságos zengett; és jégeső hullt és eleven szén. (18.14.) És kibocsátá nyilait és elszéleszté azokat, villámokat szórt és megháborította azokat. (18.15.) És meglátszottak a vizek medrei s megmutatkoztak a világ fundamentomai; a te feddésedtől, Uram, a te orrod leheletének fuvásától (Zsoltárok.18.16.).

A füstöt fújó, tüzet okádó, villámokat szóró Isten, aki dörögve, morogva, szárnyakon száll a fellegek között, embereket pusztít tömegével, és a sötétség rejtekében (mintegy barlangban) húzza meg magát, nem éppen egy Isten képét kelti, sokkal inkább egy sárkányét, vagy ha a mitikus tartalmak helyett inkább a realitások talajához közelítjük a leírást, akkor egy vulkánét. S ha naívan is, de mégis objektíven érdemes feltenni a kérdést: van-e esély arra, hogy egy réges-régi sárkány-mítosz keveredett volna bele ebbe a füstölő orrú, pusztító Isten-képbe? Konkrét választ erre nem szükséges adni, a kérdés maga éppen elegendő. A Bibliában megjelenő következetlenségek, furcsaságok, mitikus jelenetek végtelen példáit tudnánk felsorakoztatni. Nyilvánvalóan nem lehet ilyen egyszerűen párhuzamot felállítani Zurita menetelő hegyei, a mapuche teremtés-mítosz és a Bibliában meginduló hegyek között, ez nem is áll szándékomban, mindazonáltal világos, hogy ez a két kultúrtér táplálja Zurita verseit, s a különböző változatokban található meginduló hegyek jelenete hasonló érzeteket képes kiváltani. Mindezen mitologikus töltetek, adalékok fontossága elsősorban pszichológiai jellegű. Lényegük, hogy egyik-másik új mítosz megismerésekor felébred annak az érzése, hogy a hallott történetek ismerősek az egyén számára, s hogy ösztönszerűen vonzóan találja azokat, mert meg nem értett dolgok magyarázatát, természetfeletti erőket tartalmaznak. Az egyén létezését és halálát, illetve minden körülvevő dolgok létezésének és halálának a titkait hordozzák oly módon, hogy a „valóság” vagy a „bizonyíték” kevéssé lesznek mérvadóak ezeknek a történeteknek a befogadásakor. A teljes irracionális, banalitás, hihetlenség, lehetlenség vagy logikátlanság szabályai szerint felépülő történetek ellenállhatatlan erővel furakodnak be az emberi lélek legbelső bugyraiba, az egyén így úgy érzi, valamiféle igazsághoz került közelebb. Egy közös emlékezetet hoznak létre és hívnak elő.

Ezek a közös érzetek nem egy nép vagy kultúra, hanem az emberiség emlékezetének az örökségei. A kollektív tudattalan a személyes tudattalannak egy mélyebb rétegén alapul, nem személyes tapasztalatokra épül, hanem veleszületett tudattalan. A kollektív tudattalan olyan tartalmakat és viselkedésmódokat hordoz, melyek némi eltéréssel minden egyénben

ugyanolyanok, és mindenkor, mindenütt fellelhetőek. A kollektív tudattalan tartalmai az archetípusok (JUNG, 2011:12), amelyek réges-régi, ősi toposzokat jelentenek, afféle „időtlen idők óta fennálló általános képekről” van szó. „[A] pszichében jelen vannak mindazok a képek, amelyekből a mítoszok keletkeztek” – írja Carl Jung, s hogy rögtön választ is adjon az archetípusok és a természeti közeg kapcsolatára – „a tudattalanunk cselekvő és szenvedő szubjektum, amelynek drámáját a primitív ember minden nagy és kicsi természeti jelenségben analógiásan újra felleli (14). [...] Ezek az örök érvényű képek a „kinyilatkoztatás őanyagából származnak, és az istenség mindenkori megtapasztalását jelenítik meg. Ezért teszik lehetővé az ember számára az istenség megsejtését anélkül, hogy azt közvetlenül megélné” (16).

Jung szerint Európában nem látjuk az örök képek kincseit, mert vallásos képleteinket szebbnek találjuk, mint amilyen a közvetlen tapasztalat. „[M]inél szebb, minél nagyszerűbb, minél átfogóbb a keletkezett és közvetített kép, annál távolabbra esik az egyéni élményvilágtól. Csak beleélhetjük magunkat és átérezhetjük, de az eredeti élmény elveszett” (15). Mindemellett a szimbólumok is egyre kevésbé jelentenek már valamit, elhasználtuk őket, „a keresztény szimbolika hitkérdéssé vált”. Nem nyitja meg az elmét, az európai ember mindent elfogadott, mindent betanult. Jung úgy vallja, ez az oka annak, hogy az európai elme olyannyira megnyílt a távoli, egzotikus vallások felé. „Véleményem szerint sokkal jobb lenne konokul kitartani a szimbólum nélküli szellemi szegénység mellett, mintsem birtokolni olyasmit, amihez semmi közünk” (21) – olvashatjuk megjegyzését.

Az európai közeg elanyagiasodása, vagyis, hogy Európa minden szellemi és lelki értéket pénzzé változtatott, hasonlóan romboló hatással bírt a vallásosság „tisztaságára”. Emellé társult a tudat és a tudatosság hajszolása, ami sok esetben kiemelkedően pozitív és építő jellegű habitusnak könyvelhető el, a spiritualitás esetében viszont a racionalizálás, a tudat, a pontos magyarázatok, a szigorú és részletezett tanok felelősek a szimbólumok elszegényedéséért, amiről Jung beszél. Ezzel szemben a primitív ember tudata Jung szerint éppenhogy kiemelkedett az ősi vizekből, a tudattalan hullámai könnyen leterítik, s ez félelmet kelt benne. Ezt a félelmet Európa a tudat megerősítésével igyekezett kompenzálni, a rítusok, a kollektív reprezentációk és a dogmák afféle védőgátként funkcionálnak.

A primitív rítus ezért szelleműzésből, átkok levételéből, a rossz ómen eltereléséből, kiengeszteléséből, megtisztításából és segítő jelenségek analóg, vagyis mágikus előidézéséből áll (28).

Valószínűleg Rudolf Otto is erre gondol – habár horizontális viszonyrendszer helyett hierarchikus összehasonlításban gondolkodik – amikor az alábbiakat írja:

valamely vallás magas szintjét és fölényét éppen az jellemzi, hogy vannak-e „fogalmi” és ismeretei (mégpedig hitbeli ismeretei) az érzékfölöttiről s ezek a fogalmak világosak és egyértelműek (OTTO, 2001:11).

Magas szintű, fölényes vallásnak az ő saját, keresztény világát érti, de vajon a racionalitás milyen alapon emel egy vallást egy magasabb szintre? A fogalmakba öntés, a precíz magyarázatok és a dogmák mennyire nevezhetőek pontosnak vagy igaznak? Hiszen hiába az egyik vallás kidolgozott dogmái, amikor ugyanazokon az alapokon más dogmák és vallások is létrehozhatóak. Jung ehhez képest előrébb jár gondolatmenetében, habár hasonlóképpen érezhető nála némi hierarchikus megkülönböztetés a „primitív” népek és az európai népek vallásossága között. Átkok levétele (ma már kevésbé), kiengesztelés, könyörgés, isteni megbocsátás, gyertyagyújtás – ezekre épült fel a katolikus egyház is, s habár ezt Jung maga is megállapítja, bízik a tudatosság megerősödésének fontosságában. Néhol talán inkább kiüresedett hagyományokként maradnak fenn egyes ritusok (gondoljunk például a balázsolás szertartására, ami a mai napig élő hagyomány, habár a gyermekek torokgyulladásra vagy a tüdővész ellen minden hívő katolikus az orvostudományhoz fordulna először), de olykor tényleges és erős hit húzódik meg bizonyos vallásos rituálék mögött. A gyóntatószékben történő gyónás folyamatát például a kirótt „hiszekegyek” és „üdvözlégymáriák” végigmormolása mellett sok hívő rendkívüli komolysággal kezeli, teljes bizonyossággal hisznek feloldoztatásukban – és ez rendben is van. A kérdés az, ez mennyire áll távol a „primitív”-nek nevezett ritusoktól, melyek során egyes népek hasonlóképpen kántálnak betanult énekeket, imákat a tűz körül, s hasonlóképpen hisznek sámánjuk gyógyító erejében, útmutató bölcsességeiben?

A mítoszoknál (legyenek azok a mapuche mítoszok vagy a Biblia) az archetípusok már nem teljesen tisztán a tudattalan tartalmi, hanem valamennyire tudatosodott formákat öltöttek, a titkos tartalmak már sajátosan kialakult, módosult formákban örökítődnek tovább. Ezekben ítéletalkotás és értékelés is van, ez a tudatos feldolgozással jár együtt. Az archetípus így hol kisebb, hol nagyobb mértékben eltér a kidolgozott, történelmivé vált formáktól, nem úgy, mint az álmok esetében, ahol még eredetibb, egyénibb formákban jelenik meg. Az álmok jelzik, hogy a pszichében jelen vannak a képek, amelyekből a mítoszok keletkeztek. A psziché, a lélek tudattalanunk belső drámája (mert az egy cselekvő és szenvedő szubjektum), ami a

mitizált természeti folyamatokban fejeződik ki, s felfoghatóvá válik. Ezek a drámák párhuzamosan újra átélhetőek a természeti jelenségekben (JUNG, 2011:13-14).

Ez a folyamatosan megmutatkozó kollektív tudattalan a kezdetekhez, a viszonyítási alaphoz tér vissza. Az emberiség élményeinek a kezdetektől fennmaradó emlékei az idők folyamán különböző szűrőkön mennek át, módosulnak, átszíneződnek. A tudat vagy a ráció mértékeivel nem lehet megadni ezeknek az emlékeknek a valós értékét, azt egyedül az intuíció, a tudattalan, az érzelmek szenzoraival lehetséges felbecsülni, felismerésük mellé pedig a megvilágosodás érzése társul. A szimbólumok eszközén keresztül lehetséges csak a körvonalazhatatlan, közvetlenül elérhetetlen képzetekre utalni, mivel az allegória és a metafora retorikai eszközök által megjelölt asszociációk meglehetősen könnyedséggel lefedhetőek. Behatárolható megfeleltetésekkel csak ismert, csak a tudat számára világos jelentéstartalmakhoz juthatnánk el, tehát a jelen misztikus közegek megteremtése leginkább a szimbólum segítségével lehetséges, mely „megkönnyíti a nyelvi eszközökkel megközelíthetetlen tartalmak kifejezését” (FÓNAGY, 1992:383). Az ősi szimbólumok, az archetípusok, a mítoszokban vannak jelen a leginkább, s ezek gyakran „szisztematikus hasonlóságokat” (SZABÓ, 2012:42-43) mutatnak a különböző kultúrákban, s gyakran egyetemes jelentőségű szimbólumoknak tekinthetőek. A mítosz olyan hatalommal bír, hogy mondandóját személyesnek érezzük, közös emberi emlékek áradnak belőle, melyeket mintha már máshol láttunk volna. Emelkedett lelkiállapotba hoz és igazságérzetet ad, valamiféle intuitív tudás birtokába kerülünk, s bölcsibbökké válunk általa. Memóriánk legbelső fiókjaiban tárolódik a mítoszon keresztül szerzett tudás érzése oly módon, hogy sosem kellett azt megtanulnunk vagy megértenünk. „Hasonlíthat ez egy álmhoz, amelynek szimbolikus jelentése van, s amelyre akkor is visszaemlékszünk, ha nem értettük meg a jelentését”¹⁴³ (SZABÓ, 2012:83).

Van tehát egy olyan egyetemes emberi tudattalan szféra, amely lehetővé tette, hogy a kereszt, a kettényíló tenger, a töviskorona, a csónak, vagy a meginduló hegyek szimbólumai az araukánok számára is ismerős érzésekkel töltsődjenek fel, s értelmet nyerjenek, habár ez új jelentés-társítás bevezetését vonta maga után.

¹⁴³ Az utóbbi két bekezdés (beleértve a Fónagy idézetet) a következő doktori disszertációra támaszkodik: Szabó, Réka. *Metaforák és szimbólumok: C. G. Jung szimbólumértelmezése és a fogalmi metaforák elméletének összevetése*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2012.

Nem fér kétség, a mapuche vallásos tudat ezekben az új vallásos szimbólumokban a természetfelettit (numen), a misztériumot érzékelt, és újraértelmezte azokat a saját hagyományai szerint (ami nem ritka, hiszen minden szimbólum elsődleges minősége éppen a többféle jelentések lehetőségében rejlik, ami annak köszönhető, hogy a szimbólum a jelentéssel mindig közvetett és ösztönszerű viszonyban áll) (FOERSTER, 1995:120).

Illetve Zurita bibliai szimbólumokkal tűzdelt verseire vonatkozóan:

Hogy mindezt elérje, Zurita a zsidó-keresztény eszkatológia szimbólumait használja fel, és igyekszik kiüresíteni azokat. Ennek ellenére ezek a szimbólumok szükséges referenciaként működnek, fontosságuk abban áll, hogy a tradíció töltete mellett, a jelentések egy elsődleges, ősi repertoárjához közelítenek (ALASEVIC, „Zurita, dictadura y cordilleras.”).

Összefoglalva tehát, a nyelvezet folyamatosan ingázik a szakralizáció és szakrálisból való megfosztás aktusai között (ALASEVIC, „Zurita, dictadura y cordilleras.”), méghozzá oly módon, hogy a bibliai szimbólumok nyomatékos jelenlétükkel első pillantásra a legmeghatározóbbnak tűnnek a zuritai művekben, megjelenésük után viszont szinte azonnal „megszentségtelenednek”, leszakadnak a mitikus töről, majd egy másik kultúrkör jelrendszere, s nem is maga a jelrendszer, sokszor inkább annak a jelrendszernek a hagyatéka, veszi át a bibliai szimbolikák szerepét, s biztosítja a mítosz erős meglétét.

VI.5. FOLYÓK

VI.5.1. Emberi álmok hömpölygő folyója

„MÁR KIHÚNYT CSILLAGOKBÓL KÉPEK KEZDTEK KIRAJZOLÓDNI AZ ÉGEN, AMIRŐL EGY AJMARA LEGENDA JUTOTT ESZEMBE”¹⁴⁴ – olvassuk Zurita sorait a *La vida nueva* (2019) első lapjain, az itt felderengő ajmara legenda pedig egyike lesz a kötetben megjelenő álm-jelenetek hosszú sorának. A több mint hatezerháromszáz „oldalón”¹⁴⁵ keresztül egymás mellé helyezett emberi álmok, álomszerű élmények úgy sodródnak végig a kötetben, mintha egy folyó ragadta volna el őket. Ezek a történetek az elűzött chilei földfogalók táborából (később

¹⁴⁴ A műben végig nagybetűvel szerepel.

¹⁴⁵ A kötet e-book formátumát használtam, s az e-book formátum miatt ilyen magas az „oldalszám”. Az idézőjel használatát magyarázandó, ezeket az azonos képkockán megjelenő szöveg-egységeket nem lehet oldalszámnak híni. Az idézeteknél sem lehetséges oldalszámot megjelölni, viszont az e-book formátumban a gyorskeresővel viszonylag egyszerűen lehet visszakeresni egyes szövegrészleteket.

pedig a chilei természet vad ölen el-elszörtan éldegélő telepesek csoportjaiból), vagyis valós társadalomtörténeti közegekből indulnak ki.

Utóbbi könyveimben mindennél fontosabbnak tartottam, hogy a megjelenő személyek valós, létező emberek legyenek. [...] lényeges, hogy minden mondat, ami elhangzik, az életemben is elhangzott valamikor. [...] Olyan ez, mint apró univerzumokban vájkálni (SANTINI, 2011:255).

A földfoglaló és telepes csoportok tagjainak megbabonázott beszédei adják a könyv fő nyitányát.

„OTT, AKKOR ELKEZDTEM LEJEGYEZNI AZ ÁLMAIKAT. MESSZE, NAGYON MESSZE, MÁS NAPOK FÉNYEI ISMERETLEN BOLYGÓK SZTYEPPÉIT VILÁGÍTOTTÁK MEG ÉS SÁPADTSÁGUKBÓL VALAMI ELKEZDTE MEGFESTENI MÉG EZEKET AZ IMPROVIZÁLT ODÚKAT IS. ÍGY KEZDŐDIK MAJD A KÖNYVEM, GONDOLTAM, AZ ÁLMAIKKAL.”

1907 és 1960 között közel egymillió ember költözött Santiagóba, s ezen az időszakon belül 1930 és 1950 között érte el csúcspontját az urbanizáció (PÉREZ GERMAIN, 1993:2; DE RAMÓN, 2000:241). A főváros demográfiai növekedése ekkor kimagasló számot mutatott, amelynek fele a vidékiek beköltözéséből eredt. Mindez elkerülhetetlen lakhatási nehézségekhez vezetett, a lassan épülő lakónegyedek mellett gyorsan és sokszorosára nőtt a lakhatási igény, az érkezők így gyakran földfoglaló mozgalmakon keresztül jutottak ideiglenesen területhez, ahol meglehetősen szerény körülmények között vetettek tábort, hajlékaik¹⁴⁶ nem biztosították az egészséges emberi élet fenntartásához szükséges alapvető higiéniai feltételeket. Ezek a földfoglalási mozgalmak az 1950-es és 1980-as évek közötti időszakban illegális cselekedeteknek számítottak, s egyes esetekben a rendfenntartó szervekkel való radikálisabb összecsapásokhoz vezettek. Ilyen volt például az 1957. október 31-i földfoglalás, amelyben mintegy 35.000 ember vett részt, s két nagyobb tüzeset is történt; illetve megemlíthető a későbbi, 1967-es eset, melyben már a MIR¹⁴⁷ is kivette a részét. 1968 és 1971 között több mint négyszáz földfoglaló megmozdulást jegyeztek fel, ebben az időszakban Santiago lakosságának tíz százaléka így jutott földterülethez.¹⁴⁸ A nyolcvanas években rendelet útján számolták fel ezeket a lakhelyeket, és Santiago öt városnegyedében gyűjtötték egybe a lakókat, ahol szintúgy nyomorúságos körülmények uralkodtak. María Angélica Pérez Germain (1993) riportot készített a Raúl Silva Henríquez tábor lakóival, akiket, lévén a chilei

¹⁴⁶ Ilyen improvizált építmények például: *conventillos*, *callampas*.

¹⁴⁷ Movimiento de Izquierda Revolucionaria (lásd korábban a történelmi áttekintésnél).

¹⁴⁸ „Poblamiento”. *Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93813.html>, letöltés ideje: 2022. 06. 21.

földfoglaló mozgalmak tagjai, 1983-ban kilakoltattak az Almendro II. santiagoói városrészből. Habár Pérez Germain írásának tudományossága egyes pontokon megkérdőjelezhető a szubjektív hangvétel miatt, riportjai ennek ellenére mindenképp fontos dokumentumai a chilei *oral history*nak. A jelen fejezet szempontjából fontos továbbá, hogy a szerző bevezeti azt az összetett folyó-szimbólumot, ami tagadhatatlanul összecseng Zurita folyami képeinek felépítésével.

Ott észrevettem, hogy az egész történelem az ember komplex valóságát hordozza magában. Ami pedig ezt a területet illeti, amivel foglalkoztam, nos, abban minden összefolyt: az itt lakók személyes történetei, a politikai, gazdasági, társadalmi események, melyek az országban végbementek, a különböző társadalmi szektorok álláspontjai, mindazok az érzelmek és élmények, melyeket közösen éltek meg valamilyen formában, s melyek nagyobb terekre is kivetültek (mint például a lakosságra, a városra, az országra, a világra), mintha mind egyetlen nagy folyót alkotnának, amely összevegyíti a vizeket, a köveket, a tükörképeket, a földet és ezer láthatatlan lényt, melyeket szemmel nem láthatunk, mégis mind-mind állandóan a folyó ritmusai és hőáramlatai befolyása alatt vannak (PÉREZ GERMAIN, 1993:XVI).

VI.5.2. A víz körforgása és az emberi élet porának körútja

Ez az emberi történetek alkotta folyam a *La vida nueva* (2019) kötet tengelye. Sok különböző, önmagában összetett valóság, más szóval az elbeszélő egyének saját élményei (valóság-tartalmukkal és fiktív elemeikkel együtt) patakokként torkollanak egyetlen folyóba, az adott történelmi esemény sodorvonalába, az pedig az emberiség egész történetének hatalmas folyamába ömlik. Germain Pérez megemlíti, hogy az ember a történelmet a jelenből építi vissza oly módon, hogy emlékezetében képekkel operál, s felismeri magát a múlt embereinek lábnyomaiban. Mind Germain Pérez tudományos írása, mind Zurita költészete gyakorlati modelleket állít fel arra, hogyan lehet teljes egészében az egyénből és az egyediből kiindulva egy közös élményt felépíteni, miközben temérdek különböző narratív szálból és stílusból létrehozni egyetlen szöveget úgy, hogy közben egy pillanatra se vesszen el az egész elbeszélés egysége (PÉREZ GERMAIN, 1993:XVII).

Raúl Zurita álmokat rendel az 1983-as Raúl Silva Henríquez tábor lakóinak örténeiteihez. Mintegy költői álom-riportokat készít, melyekben konkrét tulajdonnevekkel ellátott személyek egy női alannak számolnak be álmaikról. Mindez a mitikus légkör folyamatos és természetes újra-termelődése mellett történik, így a verseskötetnek ez a része azt az érzetet kelti, hogy a szerző rendkívüli jelenőségű dokumentációt gyűjtött be az egész világmindenség megismerése céljából. Ezek a dokumentumok mind a hétköznapi módon felfogott rejtélyesség nyelvén fogalmazódnak meg, így az egyszerű tulajdonneveket viselő egyszerű emberekhez kötött elbeszélésmód révén a mitikus légkör sokkal szorosabb kapcsolatban áll a való élet kisebb dolgaival, mint ahogy az Zurita más víziós verseiben általában történik. A Raúl Silva Henríquez tábor lakóinak álmai tehát éppen csak annyira rugaszkodnak el a valóság talajától, amennyire az álmok ezt megengedik. Amint láthatjuk, Julia Millacura álom-mesélése például egészen mindennapi jelenet is lehetne:

Én hiszek az álomban, hölgyem. Senkinek nem mondom, mert ráfognak, hogy indián-dolog és gúnyolódnak velem. De mi minden reggel imádkozunk: én olvasom a Bibliát, az Apokalipszist, a Számok Könyvét és Istennel vagyok. [...] Ő azért adja az álmot, mert figyelmeztet, mert meg van írva, hogy az öregek álmodnak, és a fiatalok víziókat látnak. Én azt álmodtam, hogy valaki mapuche nyelven imádkozik hozzám, mondom, egy öregember, régi ruhában, mint ami apámnak volt, csak hogy a haja olyan volt, mint a hó, és azt mondta: „Így kell mapuche nyelven imádkoznod.”

Kevésbé tűnik magasztosnak a közeg, ennek ellenére később mégis a szakralitás felemelő érzéséhez juttat majd el minket a szerző. Ez a szakralitás főleg a történetek vízszintes áramlása során keletkezik. Havas csúcsok, virágok, sziklaszirtek, partok és óceán övezik útjukat, amint ereszkednek egyre lefelé a magasból, fokozatosan a mélységek felé. A kötetben lejegyzett emberi történeteket – akár a való élet szövi őket, akár a tudatalatti kivetüléseiből származnak – folyvást bolygatja a körülvevő természetből áradó ősi és mitikus tartalmak duruzsoló jelenléte. Az álmok követése során az olvasónak az az érzése támad, hogy legtöbbjük mintha valamilyen úton-módon az emberiség egységét, közös eredetét lenne hivatott hirdetni. A Ziley Mora nevű szereplő álmában az égen látja kivetülni bolygónk színes, „még vizes” országait (minden országot), melyek éppen most születtek meg az égen:

[M]int egy *cinerama*-képernyő, az égen megjelent a világ összes országa, mint a *mapa mundi* az iskolában, mindnek ragyogó színe volt és még a szigetek kis pontjait is láttam, igen, hölgyem; ott volt fenn minden ország, még vizesen, csillogva.

Minden folyó kifut a tengerre, ezáltal minden kisebb-nagyobb, sajátos jegyeket hordozó víz-egység végül csak egyetlen, temérdek víztömeggé lesz¹⁴⁹, ahogy a népek, az emberek közti különbségek is csak formaságok – a már ismert zuritai üzeneteket árasztja a kötet.

A mű kezdeti részeinek gondolatmenetei közvetlenebb hangnemben és egyszerűbb nyelvezeten keresztül fogalmazódnak meg, nincsenek annyira összetett vagy elvont képi/nyelvi megoldások, mint a *Purgatorióban* vagy az *Anteparaisóban*, illetve a szerző rengeteg prózai szöveget ékelt a sokkal kevésbé nyomatékos, líraibb részek közé. (Ezeket a prózai részeket én ugyanúgy versnek nevezném, hiszen a lírai próza és a prózai vers között ma már igen nehéz választóvonalat húzni, s jelen esetben, mivel dolgozatomnak nem célja a líraiság és a prózaiság elemzése, nem is tartom olyan fontosnak a pontos megkülönböztetést.) A kötet e részének jellemzője, hogy az ötletgazdag, találékony szerkezeti és nyelvi kompozíciók helyett hagyja szabadabban érvényesülni magát a mondanivalót, a „lényeket”. Ezt akár bizonyos fokú szerzői kimerültség jeleként is elkönnyvelhetnénk, bár a jelenség akarva-akaratlanul is megvalósítja azokat az általános zuritai üzeneteket, sőt, egyes mistrali és nerudai missziókat, valamint a mapuche költészetek által képviselt álláspontokat, miszerint a dolgok lényege mindenképp előtt kell, hogy álljon. Azzal, hogy veszni hagyja az alakzatokat, a külsőséget, úgy a dolgok megnevezésének aktusát is értelmetlenné teszi, hirdetője lesz a közös chilei üzenetnek, miszerint mindenekelőtt a dolgok lényege, az anyag, a puszta működés, a létezés aktusai mérvadóak.

Az egy és közös, mégis sok-alakú vízre utal a világ nagy folyóinak összevetése is: Zurita kötetében fontos helyet kap a bibliai Paradicsom négy folyója (Pisón, Gihón, Tigris és Eufrátesz), de megjelenik a Gangesz is, illetve kollázst is fabrikál a Földünk világhírű vizei körül született szintén világhírű versekből. A *Mahabharata*, az *Iliász*, az *Odüsszeia*, a *Georgica*, Li Po, Pei Pi, Jorge Manrique, Inca Garcilaso de la Vega, Walt Whitman, Paul Robeson verseiből idéz, sőt, a Szovjet Hadsereg egy dalából. Megjelennek Horacio Quiroga, Ezra Pound, Alberto Caerio, James Joyce, T.S. Eliot, William Faulkner, Federico García Lorca, José María Arguedas, Ángel és Isabel Parra, a Los Trovadores del Norte, Joao Guimarães Rosa vagy Gao Xingjian folyókat és egyéb vizeket idéző sorai. A *Ramajanát* kreatív módon „idézve” például leírja, amint a Gangesz:

¹⁴⁹ Ez egyébként nem egyezik a mapuche hitvilággal, ahol az édesvíz és a tengervíz között különbséget tesznek.

[I]vetette magát a magas égből a Himalájára, a légkör pedig habokkal telt meg, minthogyha hattyúktól ragyogó tó lett volna. Miután vízesésről vízesésre szökölt, a szent folyó megérkezett a síkságra [...]. És végül kiért a tengerre, de ez sem tudta megállítani, és az isteni Gangesz alámerült a pokol mélyéig, és a lelkek megtisztultak a hullámai között, majd visszatértükkor felemelkedtek egészen az istenekig.

A víz útja ezen a leíráson keresztül is ugyanazt a megtisztulást hozó kört járja be, amivel a műben sok más ponton találkozunk valamilyen formában. Hasonló érzést kelt például Lienlaf¹⁵⁰ története, aki a folyók sodrát követve éri el az égbe emelkedés megújulást hozó pillanatát: Lienlaf egy meleg napon – szól a történet – lement a néma folyóhoz, s boldogan énekelve követte annak folyamát. A folyók vizei meghallották énekét, s ők is dalra fakadtak, s már minden folyó énekel, erősebben, amikor leszállt az éjszaka. Lienlaf, hogy együtt maradhasson az éneklő folyókkal, kővé változott, helyében kék virág nyílt, melynek pollenjei felszálltak az égre, s ott az égi Jordán folyó, a Tejút csillagaivá lettek. Odafenn az égi folyó partján oldalára fekvő hallgatja Lienlaf az éneklő folyókat.

A Gangesz folyása vagy Lienlaf meséje mitikus leírásai egy közös történetnek (utóbbi egyébként többször megjelenik a kötetben, azt hangsúlyozván, Lienlaf volt az, aki megtanította énekelni a folyókat). A víz kozmikus szféráig nyúló körforgása átítatja a kötet egyéb történeteit is, s így összességében az egész művet a víz életútja járja át. A víz mindig a magasból hullik alá (a kötetben gyakran hó formájában), majd a hegycsúcsokról ereszkedik lefelé (akár gleccser képében), s eleinte forrásokként, patakokként, majd egyre nagyobb folyamokba gyűlve árad az óceánba, ahonnan ismét felszáll a magasba, egészen a Tejútig. Ily módon minden folyó visszafut az ég nagy folyójába, s ahogy körbeforog a víz a föld és ég között, úgy pereg le újra és újra az emberi por útja a föld és a csillagok között, mely párhuzam szintén meghatározó motívuma a műnek:

Maga felnéz a Tejútra, ami ugyanazokat az áramlatokat jelenti, mint amelyeket egyik nyelven Blanco folyónak, másikon Huirkaleufú folyónak hívunk. [...] Oda megyünk mi vissza mind! kiáltott fel egyszer Gessel, miközben a távolba meredve nézte, amint leomlanak a jégtömbök...

Vagy:

Én már öreg vagyok és kevés félnivalóm van, de a mi sorsunk mindig a vizekben lesz, fel és alá sodródni az áramaiban. A világ változik, barátom, de az álmok mindig ugyanazok.

¹⁵⁰ Feltehetőleg Leonel Lienlaf mapuche költőre utal, habár más Lienlaf-ok is megjelennek a kötetben.

Zurita neoavantgárd költészete számtalan ponton látszik bizonygatni, hogy az irodalom eszközei nem elegendők a mondandója közléséhez. Ez a század elején gyökeret vert elégedetlenség szüli a legkreatívabb megoldásokat Huidobro vagy Neruda költészetében, Zuritánál pedig egészen kikristályosodik, s a nyelventúliségbe való sokrétű kikapaszkodásaival folyamatosan újabb lehetőségeket teremt meg, hogy a megélhetetlen és megláthatatlan eseményeket, vagy éppen a születés és halál körüli, a tudat által szinte feldolgozhatatlan élményeket érzékelhetővé tegye.¹⁵¹ A megnevezhetetlenség – mint a néven nevezés lehetetlensége – problémájának alkalmyszerűen történő explicit megjelenítése is példa erre. A legmagasabb csúcsokon születő és meginduló első, legjegesebb vizeknek ugyanis „még nincsen nevük”¹⁵² – olvashatjuk egyes versekben, s ezen a ponton is újra érzékelhetővé válik az eredetiség, a tisztaság, a mitikus jelleg forrása. Lejebb ereszkedve egy vízfolyás már sokféle nevet kaphat, nem csupán amiatt, mert a helyi népek és az európai népek más-más módon nevezték el ugyanazokat a chilei vízfolyásokat, hanem mert rengeteg kisebb-nagyobb vízfolyás alkotja a végső egyetlen nagy folyót, s ezáltal ez a sok-sok vízfolyás végül mind elveszíti identitását azáltal, hogy egy nagyobb víztömegbe áramlik, az pedig ugyanarra a sorsra jut, amikor az óceánba torkollik.

Amint fentebb említettük a „porból lettünk, porrá leszünk” és a víz körforgása közti párhuzamot, itt egy újabb lenyomatát láthatjuk ennek az örök körkörös mozgásnak: a vizek a névtelenségből legvégül ismét visszaérnek a névtelen állapotba. Olyan utalásokkal is találkozunk a kötetben, melyek szerint a hegyekből lefelé ereszkedő víz az „arcunkat rajzolja meg”, megerősítve ezzel az emberi élet lefolyásának és a víz életútjának egységét.

Az ember is ilyen barátom, mint a folyók. Mind ugyanabból a vízből vannak, csak épp egyesek szélesebbek, mások gyorsabbak, nyugtalanabbak, mélyebbek vagy higgadtabbak, néha pedig elég egy egyszerű kanyarulat, a fény változása, s máris rájuk sem lehet ismerni.

¹⁵¹ A CADA csoportról szóló fejezetben, illetve a zuritai ars poetika kapcsán kifejtettem ennek módjait, technikáit.

¹⁵² S mindenképpen idézzük fel ehhez Neruda „Szerelmem Amerika, 1400” című versét is a *Canto General*ből, Orbán Ottó fordításában:

„Mikor még nem volt mente és paróka / Folyók voltak, a víz artériái: / Kordillerák csiszolt hullámverése, / Hol bénán hullt a hó és szállt a kondor: / Pára és sűrűség, a névtelen menny / Dörgése, csillag-terebélyü pampák” (BENYHE, 1978: 83).

VI.5.2. Gastón Bachelard a vízről és az álmokról írt elemzése a materiális imagináció tárgyalásához

Gastón Bachelard a vízről és a materiális imaginációról, más szóval az anyaghoz kötődő képzeletről kifejtett gondolatai (1942)¹⁵³ a költők kétféle típusának szembeállításából indulnak ki. (Függetlenül attól, miként haladt előtte a kor, s változott vele az irodalmi produktivitás Európában, ez a klasszikusnak mondható csoportosítás minden időben megállhatja a helyét.) Eszerint a szerzők többsége¹⁵⁴ – irodalmi jártasságából adódóan – általában a külső szépségben leli örömét, a versek a mutatós retorikai megoldások, a gondos formai kivitelezés sikereinek adóznak. Ezek a költők a víz számtalan alakját és színét képesek rögzíteni annak pillanatnyi állapotában, az egyes jelenségeket a gyors, röpké megfigyelés útján is nagy sikerrel értelmezik. Velük szemben rámutathatunk a költőknek egy szűkebb csoportjára, akik a végtelen színű és formájú mozaikszemek, illetve a komplex alaki konstrukciók mögött mélyebbre tekintenek, s figyelmük inkább arra a felfedezésre összpontosul, hogy a megjelenített képek mindig az anyagi bázis egységének értelme szerint rendeződnek. Akik a víz jelenségében a materiális alapot emelik ki, azok tulajdonképpen a képek támaszát, kezdetét, gyökerét ragadják meg. Mistral, Neruda és Zurita híven példázzák a költőknek ezt a csoportját. Amint azt a korábbi chilei költészeti bevezetőben láttuk, Latin-Amerikában az avantgárd költészet nyomban hozzárendelte azokat a legyőzhetetlen energiáktól fűtött tartalmakat is a formai újításokhoz (mint például a szabad asszociációk vagy a képiség), melyek olyannyira magasra emelték a költemények színvonalát, s egyedivé tették azokat a világban.

A materiális imagináció tehát azonnal a szubsztanciához vezet, mindegy, milyen színű egy folyadék, a színe nem több egy melléknévénél: hiszen – követve Bachelard gondolatmenetét – a materiális imagináció számára minden folyadék alapjában véve víz. A szubsztancia az élő víz, amelyik önmagát hajtja, forogtatja, s ami önmagában állandóan változó. A víz materiális imaginációja megvilágítja az igazságot, miszerint a víz a világunk lényegi szerve, minden élő dolog éltető ereje. A víz, mint az anyatermészet teje, női jegyeket hordoz, ahogy megannyi

¹⁵³ Az általam elért és felhasznált fordítás: Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la Materia* [A víz és az álmok: tanulmány a materiális imaginációról]. Fordította Ida Vitale. Mexikó: Fondo de Cultura Económica, 1978.

¹⁵⁴ Bár nem nevezi meg pontosan a költők e csoportjait, sejthetjük, hogy az általánosítás az európai irodalmi hagyományoknak a negyvenes évek távlatáig történő fejlődését ölelheti fel.

költészeti jelenség gyakran női jelleget ölt magára, amennyiben a víz az alapvető építőköve. A női figura olykor az anya, máskor a szeretett nő, a hitves, s nem csupán víz-jegyekbe burkolózva képviselteti magát, hanem azokon keresztül gyakran az egész természetre vetül ki, a természeti világot élteni, táplálja, újítja meg.

Ha valóban oly időtálló egyesek lelkiülete számára a természethez való kötődés, ez annak tudható be, hogy eredeti formájában ez az érzés minden más érzelemnek a forrása. Az anya és gyermeke közti köteléket jelenti. A szeretet minden formája hordoz valamit az anyai szeretetből. A természet az érett ember számára, ahogy Marília Bonaparte írja, «egy mindenek felett elterülő, örökké létező és a végtelen pereméig kivetülő anya», szentimentális értelemben véve a természet magának az anyának a kivetülése (BACHELARD, 1978:176).

Az anya és gyermeke közti szeretet, ez a legelső és kimeríthetetlen, eleven erő az, amire a képi projekcióink építkeznek – Bachelard érvelése nyomán. Bármilyen más kötődés lép be később az ember életébe, nem helyettesítheti ezt az első érzelmi összeköttetést, annak ugyanis történelmi prioritása van. Az anyatermészet sohasem hagyja el gyermekét, ezért az embert a tájhoz, a természethez újra és újra visszahúzó erő kiolthatatlan jellegű marad. Mindez emlékként rögzült, hiszen a kapocs valahol már a kezdetekben kialakult. A materiális imagináció az elsődleges és elementáris imaginációja az embernek, organikus emlékeink kozmikus jegyei így nem meglepőek – írja Bachelard. Így minden spirituális emberi kezdeményezés előtt állandóan nyitva áll a lehetőség, hogy különösebb nehézségek nélkül emelkedjen kozmikus szintekre. Az összeköttetés ösztönszerű érzeteket ébreszt fel, melyek ábrázolásához Bachelard Novalis esetét említi, aki, miután megérintette a vizet, ellenállhatatlan vágyat érzett, hogy megfürödjön benne. Nem jelenik meg előtte semmiféle vízió, semmilyen jel, amely szólítaná, egyszerűen csak a víz szubsztanciája „hívja materiálisan, látszólag mágikus közlés útján” (192).

A chilei költészetben (s hasonlóképp a latin-amerikai közegben általában) ez az ösztönös összeköttetés a természettel sokkal szabadabban tud megnyilvánulni, mint Európában, ahol a civilizációval járó kötöttségek számos ponton szabnak gátat e kapcsolat kiépítésének. Nem csupán a technika vívmányai és a városiasodott légtér fojtja el ennek a kapcsolatnak az ápolását, hanem a racionalitás és természettudományos alapú gondolkodás. A jelen irodalmi műveket is alapul véve (sőt, gondoljunk az Alejo Carpentier nevéhez köthető *amerikai csodás*

valóra¹⁵⁵) arra következtethetünk, hogy Latin-Amerikában nem elvárás, hogy a racionalitásnak felül kell kerekednie a spiritualitáson. Nincs ilyen rögzült feltétel, miszerint a racionalitásnak vagy a modernizációnak meg kell mérkőznie a spirituális érzékenységgel. A fogalmiasítás, a definíciók és a dogmák hiánya, fejletlensége – melyek meglétét és fejlettségét Európában Rudolf Otto olyannyira nagyra becsüli – Latin-Amerikában nem von el semmilyen értéket a vallásosság minőségéből, a természettel való ősi összeköttetés annak minden kozmikus, misztikus jegyével teljesen szabad és tisztelereméltó térben tud érvényesülni. A szélsőséges kulturális meszticizáció, s annak barokkos¹⁵⁶ gondolatisága Latin-Amerikában mindig is megingatta a helyi viszonyokhoz kevésbé illő európai hagyományokat, melyek a precíz fogalmak, megnevezések, definíciók, és a nagyrabecsült elme munkálkodásaira épülő gyakorlatokat hirdetik, s elősegítette az eredeti, puszta érzések, a tiszta és kategorizálhatatlan spiritualitás dominanciáját.¹⁵⁷

¹⁵⁵ A való élet realizmusában fel-felbukkanó csodásnak, mágikusnak vélt elemek, s az így kialakuló, bizarr jelenségek nem az írók által művileg és szándékoltan, mesterkélt módon kreált furcsaságok, hanem a valóság színes vegyületeiből spontán, természetesen keletkező képek, jelenetek. Carpentier szavaival: „Megértettem, hogy hidat vervén az időn, egyidejűségi viszonyt lehet fölállítani a latin-amerikai valóság különböző szintjei között, össze lehet kapcsolni a tegnapot a jelennel, ezt amazzal” (CARPENTIER, 1979:113). „Sokan egyszerű mágusnak álcázzák magukat, és elfeledkeznek arról, hogy a csodásból akkor lesz valóban csodás, ha az a valóság váratlan változásából (a csodából), egyszeri megnyilatkozásából, ismeretlen gazdagságának egyedülállóan szerencsés vagy szokatlan megvilágításából, kategóriáinak és fokozatainak kitéréséből fakad, amit a szellem egzaltációja miatt különleges intenzitással fogunk fel, amitől valamilyen »határállapotra« jut az ember. A csodás érzete mindenekelőtt hitet tételez fel” (116).

¹⁵⁶ Mint jellegzetes latin-amerikai írói stílus, lényegét a tarkaságok halmozása, véget nem érő összeöntése adja. Tükrözi az eklektikus gondolkodást és spiritualitást. Carpentier nézete szerint a kreol lélek alapvetően barokk a keveredésekből és a szimbiózisból adódóan (CARPENTIER, 2002:344). Túldekoráltság, a nyelvben magában való élvezkedés, a szövegek sötét és érthetetlen minősége jellemzi a barokk irodalmat. Carpentier és Lezama számára a barokk egy autentikus spanyol-amerikai művészet, nem stílus, hanem lelkiállapot, korszaktól független, és az élet minden területére kiterjed. (GALINDO,2005,88) [É]pp ez jellemezte leginkább az alkirályságok mindennapjait; sok benne a mesterkélttség, a művi elem, a funkciótlan díszítés – pontosan ilyen volt az udvari élet Limában és Mexikóban, amikor az amerikai környezetről megfélekezve a legkülönbözőbb fortéllal igyekeztek imitálni az udvari költők az anyaországi viszonyokat. A barokk a mértéktelenség, a végletes túlzás művészetete is – a gyarmat alapvető szerkezetére épp az volt jellemző, hogy minden mozgásnak merev határokat szabott, így az csak ismétlésekkel, sokszorozással, inverziókkal és más trükkökkel juthatott kifejezésre (SCHOLZ, 2005:59). A barokk líra a karrierépítés eszköze volt, a banális tartalmak mellett végtelen leleményesség jellemezte a formát (60).

¹⁵⁷ Azok a jelenségek, melyeket egyesek *mágikus realizmus*nak neveznek, s melyekhez inkább a *csodás való* fogalma állna közelebb, szintén ennek a szabadságnak a visszatükröződései, habár azok nem teljesen kultúra-mentes formákon keresztül nyilatkoznak meg.

VI.5.3. Gaston Bachelard – Kitérő a víz, a ringatózás és az álmodás összefüggéseire, valamint a víz szubsztanciájának állandóságára

A magatehetetlen csónak (vagy hajó) andalító, ringató hatása különös élvezetet tud nyújtani, mint valami bölcső, képes az álomba merülés és a révülés bensőséges hipnózisába juttatni az egyént. „Hosszú, gondtalan és nyugodt órák, hosszú órák, melyekben a magányos csónak fenekéhez feküdvé bámuljuk az eget: milyen emlékeket hoznak?” – kérdezi Bachelard. Az üres vagy csillagos égbolt maga a leküzdhetetlen, távoli, ismeretlen kozmosz, az egyén alatt pedig a ritmikus, szinte néma mozgás enyhe hintája, mely majdhogynem mozdulatlan, nem ütközik semmibe. A víz, amint álomba ringat, az ősi anyához visz vissza, kinek ölében az egyén ősi megnyugvására talál.

Mint egy álomban, amikor minden elveszett / Zurita azt mondta, hogy megenyhülni látszik / mert a legsötétebb éjszakában / meglátott egy csillagot. Akkor / a deszkacsónak aljához lapulva / úgy tűnt, a fény újra / világot hozott kihúnyt szememre. / Ez elég volt. Éreztem, hogy magával ragad az álom

A szabad mozgás monotonná válik, a figyelem lankad. Az a szoros kapcsolat, amelyet Zurita a víz/folyók és az álmok között felállít, Bachelard kifejtésében úgy nyer értelmet, hogy véleménye szerint az álmodás a természet sajátos erejét képezi. Az eredetiséget és a tisztaságot csak megálmodva tudjuk elképzelni, s nem lennénk képesek megálmodni mindazt, ha nem tudnánk lépten-nyomon felfedezni a természetben az eredetiségre utaló jelet, a bizonyítékot, vagyis a szubsztanciát. S nem is vihetne közelebb minket e mondandóhoz a szerző által is felidézett Hérakleitosz-féle kijelentés: „Ugyanazokba a folyamokba lépőkre más és más víz árad” [B.12.] (STEIGER, 1999:21).¹⁵⁸ A híressé vált platóni értelmezés, miszerint Hérakleitosz arra tett megállapítást, hogy minden változik és nem lehet ugyanabba a folyóba kétszer lépni, jelentősen eltérhet a jelen esetben felhasznált kijelentés értelmétől. Esetünkben az „ugyanaz a folyó” és „más vizek” találkozáspontja abban fogalmazódik meg, hogy a folyamatosan változó közeget (más vizek) egy állandó szubjektum (a folyó) biztosítja. Lényege tehát, hogy ugyanabba a folyóba igenis bele lehet lépni kétszer, ugyanazokba a vizekbe viszont nem. Hérakleitosz szavai mindezek alapján azt a tényt közvetítik, hogy „bizonyos dolgok csak azáltal lehetnek ugyanazok, ha folyamatosan változnak. [...] Itt az állandóság és a változás nem ellentétesek, hanem elválaszthatatlanul összekapcsolódnak”

¹⁵⁸ Daniel W. Graham készített gondos elemzést Hérakleitosz szavainak idézhetősége kapcsán, s az ő következtetéseire támaszkodva választottam a véleménye alapján leginkább eredetinek tekinthető idézetet.

(GRAHAM, 2019). A folyó valójában egy tranzit-elem, mindig csörgedezik, mindig fut, hömpölyög, s minden pillanatban összeomlik valami a szubsztanciájából. A víz halála a mindennapi elhalálózással egyenlő, „a víz fájdalma végtelen”. A *Sueños a Kurosawa* [Álmok Kurosawához] című egyik verse kapcsán Zurita a következőképpen nyilatkozik:

[M]egnyílik valami, ami aztán ismét átalakul, s egy adott pillanatban megint valami mássá válik, hogy aztán egy következő pontba jusson. Ez a gondolat, ami a változásokra vonatkozik, a dinamikus dolgokra, egy állandó jelleget takar (SANTINI, 2011:254).

S habár a jelen idézetben kevésbé fejti ki gondolatait, láthatjuk, mennyire tudatosan bánik az imént kifejtett álmok, vízfolyások és változások összevegyülő működésével.

VI.5.4. Az epika jegyeinek fellelhetőségei a zuritai költészetben

Steven White egy tanulmánya a folyók megjelenését vizsgálja a chilei költészet utóbbi ötven évében, s érdekes megfigyelést közöl: a chilei kortárs költők oly módon használják fel a folyó-motívumot (Oscar Hahn, Juan Luis Martínez, Gonzalo Millán vagy Raúl Zurita példáit említi), hogy műveik a líra és az epika műnemei között folyamatos átjárást képeznek, s ezzel tökéletesen illeszkednek a korábbi, Huidobro, Neruda, Parra vagy Alberto Rubio által kiépített hagyomány sorába. Ilyen epikus jegyek a költeményekben például a lírai hang mindenható jelenléte, egy-egy nagyobb utazás-visszatérés motívumai, vagy éppen a kóruszerű hatás, vagyis egy nagyobb embercsoport egyöntetű érzelmeinek megnyilvánulása a műben, mely gyakran tragikus események közepette kerül kifejtésre.

A hagyomány szerint a folyó emblémája, epikus és lírai költeményekben egyaránt, konnotációk tömegét sugallja, melyek életet és halált egyaránt felölelnek, ahogy emlékezést és feledést, a világ folyamatos változását, a paradicsomi élettér forrásához való visszatérés lehetőségét, a térben való mozgását, ami az időbeli változásokat követi le, megtisztulási ritusokat, illetve veszélyekkel teli utazásokat (WHITE, 2006).

Néhol, mint például Huidobro versei esetében, az *antropocentrizmus* hangsúlyos, a legtöbbször azonban kifejezetten erős a *geocentrizmus*, vagyis a Föld, az anyatermészet iránti erős vonzódás.

Költészetem és életem úgy folyt, mint egy amerikai folyó, mint Chile vizeinek zuhataga, amely ott születik a déli hegyek titkos mélyében, és szüntelenül a tenger felé tör áramlatainak mozgásával. Ami medrében sodródott, abból költészetem nem vetett

partra semmit.¹⁵⁹ Elfogadta a szenvedélyt, kifejlesztette a titkot, és utat nyitott magának a nép szívében (NERUDA, 1977: 217).

Az epikai színezetekre érdeemesnek tartom még egy-két bekezdés erejéig kitérni. „Chile előbb volt vers, mint ország” (ZURITA, 2016) – fejezte ki ezzel Zurita, hogy Alonso de Ercilla műve, a *La Araucana* a világon egyedülálló módon kovácsolta össze a faji és kulturális sokféleséget azzal, hogy egymás mellé helyezte az amerikai őslakos népeket és a hódító európaiakat, s híres, nemzeti irodalmat is teremtő eposzában nem a népek közti alá-fölrendeltségi viszony rögzült, hanem azok egyenrangúsága, ami egy kiváltképp értékes, a világon párját ritkító XVI. századi írói felfogás. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Chile az ideális ország, amely harmonikus társadalmi közeget tudott kiépíteni, hiszen társadalma – a múlt árnyéka mögött és a faji hovatartozásból eredendően – továbbra is konfliktusokkal teli. A chilei irodalom viszont a kezdetektől számos alkalommal mutatta meg igyekezetét, hogy a történelmi fájdalom súlyá alatt, az autokton elemekhez minden jó szándékkal rendre vissza-visszatérve az „élet jobbítását” tekintse elsődleges feladatának. Chilében a felfedezők és hódítók mellett „Ercilla személyében feltalálót és felszabadítót is kaptunk. [...] Ercilla nem csupán meglátta a csillagokat, a hegyeket és a folyókat, hanem felfedezte, megkülönböztette és megnevezte az embereket. Amint megnevezte őket, a létezésüket biztosította” (NERUDA, 1973:12). Még ha a történelmi bűncselekmény minden körülmények között gaztett is marad, az okozott kár pedig visszafordíthatatlan, az araukán nép, amelyet Ercilla megnevezett és felmagasztalt, s melynek ezzel jövőléte biztosította, támaszára lelhet Chile eposzában, s ennek jelentősége nem csekély. Az araukán néppel együtt pedig az autokton jelleg is erősen beépült az irodalmi hagyományba, jelenléte korunkig folyamatosságot mutat, ami különösen a természethez való viszonyulások képein keresztül bontakozik ki.

A *La Araucanából* átörökölt epikus hang, amely biztosítja az araukánok létezését, a (szenvedő, meghurcolt) közösség hangját veszi fel az egyénével szemben, s emellett a kollektív emlékezet megőrzője, ápolója lesz. Századokon keresztül él Chilében az irodalmi gyakorlatban az a tradíció, amelynek Ercilla utat nyitott: a kollektív emlékezet visszaszerzésére való törekvés, a kollektív hang követése, illetve az eposzban dúló fájdalom és lelki vívódások kiemelése és továbbhagyományozása, mely az európai klasszikus elvárásoktól eltérően eltávolodik a

¹⁵⁹ Az eredeti szövegben ez a mondat úgy szól: “Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal”, vagyis “Költészetem nem utasított vissza semmit, amit a (folyó) hozama adhatott”. A képletes fordítás esetleges félreértelmezése miatt jegyeztem itt le a közvetlenebb fordítást.

„hagyományos” értékrendszer és hősi virtusok hirdetésétől, ami sajátos arculatot kölcsönöz az epikus koncepciónak. A fájdalom kiemelése a hősiesség háttérbe szorítása mellett különösen erősen van jelen Zurita költészetében (VALERO JUAN, 2019:591).

VI.5.5. A bűnöktől való megtisztulás a víz körforgása által

A kötetben megjelennek az 1994-es publikációból származó régi elemek is, mint például a „Canto de los ríos que se aman” versciklus, ami, úgy is mondhatnánk, a szerető, az égen összeboruló folyók éneke. Ennek a versciklusnak a bevezető része – „Nacimiento de Chile” – Chile születését tárgyalja, egészen pontosan azonban a chilei földrajz születéséről van benne szó: a chilei tájak a horizonton leereszkedve születtek meg. Chile,

beszorulva a kordillerák és a Csendes-óceán szirtjei, mint hosszú szegélyek közé, akár egy habos kötél, ereszkedve a nyugati oldalon, egybefogta délről északra a sivatagokat, a gleccsereket, a hőtömegeket, melyek számára nem volt más hely a világon, ahol megszülethették volna magukat.

Majd „[m]egnyíltak az ég falai, mint az óceán, olyan színben, megindultak, patakok, torkolatok folyók iramodtak neki.” Mivel ez a „fejezet” egy korábbi alkotása Zuritának, kizárólag a chilei – és nem a nemzetközi – folyó-hálózatok kapják benne a főszerepet. Ilyen folyók a Biobío, a Toltén, a Maihue, a Caunahue, a Calcurrupe, a Maullín, a Maitenrehue, a Caunahue, a Reñihue, a Palvitad, a Palena, a Cisnes, a Simpson és a Baker – melyek „egyetlen folyóra utalnak, ahogy az egyetlen Istennek is oly sok neve van a világon”. A folyók kapcsán olyan történetek kerülnek terítékre, melyekben az emberi bűnök helyileg elkövetett változatai elevenednek meg: a kapzsiság, a gonoszság, a területek és javak jogtalan elbitorlása, a holttestek helikopterekből való levetése, mely bűnök egyre csak halmozódnak a folyók körül, azok pedig lassan-lassan magukkal ragadják az embereket. „Akik nem ismerik az áramlatokat, egyedül végzik, mohóságban vagy gonoszságban.” Folyókba veszett szerelmeket, folyókba dobott virágokat, úszó holttesteket hurcol az áradat magával, felviszi mindet egészen az égbe. A bűn és a büntetés súlya az egész műre ránehezedik: „Kiűztek minket a Paradicsomból mondják Chile folyói lefelé ereszkedve”. A chilei folyók nem méltók, hogy a bibliai Paradicsomban helyet kapjanak – ahogy az Zurita verseiből kitűnik – talán mert túl sok bűn

került a vizeikbe, talán mert egyébként sem valók a Paradicsomba, vagy épp ellenkezőleg: mert ők maguk jelentették az igazi, élő Paradicsomot egykoron, ám a bibliai Éden – amelyet az európai kultúrák irtózatos bűncselekményeken keresztül vezettek be – kitaszította őket. S mégis, Zurita chilei folyói magukkal ragadják a holtakat, s megváltják a lelkeket a Paradicsom nélkül is, a víz megtisztítja őket a bűnök minden formájától, de legfőképpen magától a történelemtől. S ez utóbbi a zuritai misszió beteljesülése, mellyel a Pinochet-diktatúra kísérteteivel való, minden emberi erőket felemészítő küzdelem lezárásaként felkínálja a társadalomnak az új élet lehetőségét.

A víz felbont minden formát, és megszüntet minden történelmet; megtisztítás, megújulás, újjászületés jár a nyomában, hiszen akit belé merítenek, az „meghal”, hogy azután büntelen és „történelem nélküli” gyermekként lépjen ki belőle, hogy új kinyilatkoztatásban részesülhessen, és új, „tisztá” életet kezdhesen (ELIADE, 2014: 295).

A jelen dolgozat szerkezeti keretei ugyan nem engedik meg, mégis szeretném megemlíteni, mennyire sok ponton vonható össze Zurita *La vida nueva* (2019) kötete Pablo Neruda *Canto General* című híres „eposzával”. Érdemes lehet külön dolgozatban foglalkozni azzal, milyen mértékben nyert inspirációt Zurita a *Canto General* verseiből, és milyen új formákban örökítette tovább annak egyes elemeit saját munkáiban. A következő versrészlet esetében, melynek címe *Antonio Bernales (Pescador, Colombia)*, amennyiben nem ismernénk a mű szerzőjét, legjobb esetben csak finom technikai megoldások vizsgálatával lehetne bizonyossággal eldönteni, Zuritát vagy Nerudát olvasunk-e.

[...] minden Antonio volt / miközben a Magdalena, akár a lassú hold / vonszolta a vizet, a folyó életeinek vizét. [...] Antonio Bernales meggyilkoltan / hullott a bosszú vizeibe / kitárt karokkal zuhant a folyóba / visszatért folyójához, víz-anyjához. / A Magdalena a tengerhez sodorja testét / a tengerből más folyókba, más vizekbe, / és más tengerekbe és más kis folyókba / így utazik körbe-körbe a föld körül. / [...] hát még egyszer újra követi folyó-útját. / Antonio Bernales, senki nem / ismer fel ebben a folyamban, én igen, én emlékszem / és hallom, ahogy sodródik a neved, ami sosem / hal meg, és amit betakar a föld, / éppen csak egy név a nevek között, nép.

A 2003-ban megjelent *INRI* kötet¹⁶⁰ – a *Purgatórióhoz* és az *Anteparaisóhoz* hasonlóan – egymásba mosódó víziókon keresztül jeleníti meg a diktatúra áldozatainak hangjait. A

¹⁶⁰ Az általam felhasznált kötet adatait lásd a bibliográfiában. A dokumentum oldalai nem számozottak. Az *INRI*-hez tartozó versek: I. El Mar; Bruno se dobla, cae; La nieve; El desierto; II. El descenso, III. Flores; Rompientes; Bruno, Susana; Una ruta en las soledades; A Paulina Wendt; El INRI de los paisajes (Epílogo).

realitások tárházából Zurita a földi valóságot működtető legfőbb gépezetet tartja csak meg eredeti szerepkörében (ez a víz és az élet körforgása), ezzel szemben a való világ kisebb-nagyobb elemei a szürrealista és epifánikus jeleneteket hivatottak felépíteni. Az egyetlen merev, realista törekvés tehát, hogy az általunk is ismert, teremtetett rend működésének fenntartása végett minden körülmények között végbemenjen a ciklikusság, s hogy mely elemek, hogyan, hol és min mennek keresztül ennek megvalósítása céljából, az a költészet szabad kezei között dől el. Mindennek fényében a következő eseteket említhetjük példaként az *INRI* kötetből.

Ahogy a zuritai versek általában, ezek is kiveszik részüket a tanúságtétel műfajának gyakorlatából, hogy bemutassanak olyan nézőpontokat, melyek a diktatúra teljhatalma alatt, valami torzult *science fiction* vizuális megjelenítései mögött, már-már inkább kísértetek elhaló narratíváiként lézengtek csupán a chilei történelemben. Zurita költészetében mindezeket a perspektívákat a chilei természet fogadja be, s vállalja azt az önfeláldozó szerepet, melyet a sérült társadalom nem tud betölteni. A halottak hangjai, melyek nem láthatóak és nem tapinthatóak, élettelen hangszálak közötti rezgések, amik hanghatás kiváltására már nem képesek, a fizikai valóság egy-egy alakzatának testét öltik magukra. Amint testet öltenek, az élő testekből felszólalva végre megszabadulhatnak. A legelső vers, az *El Mar* bibliai mottója megjelöli ezt az érdekes, ember-természet-irányú reinkarnációt: „És ő felelvén, monda nékik: Mondom néktek, hogyha ezek elhallgatnak, a kövek fognak kiáltani” (Károli Gáspár Revideált Fordítása. Lukács.19.40.). A versek nem törekszenek a megélt borzalmak részletekben gazdak megidézésére, ehelyett a gyötrelmek lényege elevenedik csak fel, az, ami hagyományos módon (emberi szájból, mindennapi nyelven) nem lenne elmondható. Ezek a groteszk, az emberi tudat által feldolgozhatatlan képek – mint az égre és a csillagokra meredő kivájt szemek, a helikopterekből az óceánba kidobott élettelen emberi testek, mint a haleledel – egyrészt olyan szempontból hátborzongatóak, hogy szürreálisnak hatnak, miközben valóságos eseményeken alapszanak, másrészt újra és újra kimondatnak, ismétlődnek, amint a felfoghatóság egyes szintjeire egymagukban nem tudnak belépni, s mintegy fennakadnak a tudat szűrőjén. Ott tengődnek, számtalan alkalommal összeverődnek, s ezáltal egyre

Magyarul: [A tenger], [Bruno összegörnyed, leesik], [A hó], [A sivatag], [II. Az ereszkedés], [III. Virágok], [Szirtek], [Bruno, Susana], [Út a magányosságok között], [Paulina Wendtnek], [A tájak INRI-je (Epilógus)].

nyomatékosabb lesz a jelenlétük, és végül utat törnek maguknak a befogadás felé. Tulajdonképpen ezek az ismétődések alkotják a versek fő vázát.

Viviana hallja, amint néma sziluettek / hullanak, percek, melyeknek soha nem lett vége, szent kereszték, / amik felhőként esnek a Csendes-óceán / hullámaira. // Megművelt földek, szent földek esnek az égből törött hátakkal // Viviana hallja, / amint szent földek esnek, hallja a fiát lehullani mint / egy felhőt a Csendes-óceán derült keresztjére. // [...] Halakból álló kereszték a Krisztusok számára. A chilei / égből a Krisztustól véres sírokra hullik a halak számára. Ott van / anyád, ott van a fiad. Árnyak hullanak a tengerre. // [...] Meglepő Krisztusok, furcsa pózokban hullanak / a tenger keresztjeire. Meglepő húsdarabok esnek / az égből: egy utolsó ima, egy utolsó / passió¹⁶¹, egy utolsó nap az ég hozsannái alatt. / Végtelen egék hullanak furcsa pózokban a tengerre.

A teljes kötetben, a költői ábrázolás értelmében pedig az egész chilei partszakaszon keresztül vissza-visszatérnek ugyanazok a mozgások és elemek, visszhangoznak a sorok ormai és hullámverései mentén, mígnem az egész ország meghallja és meglátja azokat, s az egész nép hangjaivá lesznek. Olyan jelenségek „jutnak a nép fülébe”, mint, hogy az Andok eltűnik, s végtelen fehér magnóliák foglalják el a hegyek helyét. Az ehhez hasonló jelenetek meghallása azért lehetséges, mert, habár mintha kizárólag látható jeleneteket vázolnának fel a versek, valójában az egész „narráció” hanghatásokra alapulva megy végbe. A kínokat megjelenítő képek is, pontosabban az ezeket felépítő cselekmények mind hangokat idéznek elő, s ez olyan kombinációkban is megtörténhet, melyek fizikailag nem lennének kivitelezhetőek. Egészen ideillő lenne kijelenteni, hogy ezekben a zuritai versekben a vakságnak is hangja van. A hanghatásokra épülő retorika nem csupán beteljesíti a kijelölt feladatot, miszerint az áldozatok helyett „valami másnak” kell beszélnie, hanem csontig hatoló költői alakzatokat is szül.

Az égből aláhulló emberi húsokat, mint csalétkeket az óceán halai fogyasztják el, feldolgozzák, megemésztik azokat, táplálkoznak belőlük, s ezáltal az egész chilei népet érintő műltfeldolgozás egy bizarr ábrázolását követhetjük végig. Nem csupán húsok hullanak ugyanis az égből, a húsokkal együtt sok egyéb dolog is hullik: „Hallani, amint teljes napok süllyednek alá, különös, napos reggeleket hallani, befejezetlen szerelmeket, csonka búcsúkat, amint belevesznek a tengerbe.” Az *INRI* verseinek legdrámaibb, szinesztétikus jellegzetessége, hogy szürrealista jellegű jelenetei különösen látványos, képileg rendkívül gazdag mozzanatokot,

¹⁶¹ Spanyolul itt a „pasió” szó áll, mely szenvedélyt és a krisztusi passiót is jelentheti. A „hozanna” szó jelenléte mellett meghagytam a „passió” szót annak idegen eredetű formájában, illetve vallásos jelentésében.

vagy megélhető élményeket ábrázolnak, ezeket viszont kizárólag hallani lehet, látni nem. Ha eltávolodunk egy kicsit a szövegtől, a versek azt az érzéki tébolyt is előidézik, hogy minden szemképráztató látvány kizárólag hallás útján fogható fel, miközben ugyanez valahol mégsem igaz, hiszen az olvasó a szemével követi a sorokat. A verseken belül működő erőviszonyok esetében pedig magunkra maradunk a lehetetlenség érzetének elviselhetetlen voltával: halljuk, amint megcsonkított búcsúk vagy napos reggelek vesznek oda a tengerbe. Milyen a hangja annak, amikor teljes virágmezők tűnnek el, vagy horizontok üresednek ki? A körülvevő világ és az ezt felfogni képes érzékszervi működéseink viszonyrendszere, a létünket fenntartó alapvető rendek felborulása szinte pszichés sokkot okoz az olvasónak. Elromlanak azok az iránytűk, melyekkel az olvasó az életben általában tájékozódik¹⁶², majd saját, tehetetlen, süket és béna, nyomorék állapota rámutat, milyen kevés lehetősége van arra, hogy a történetek valós dimenzióját meg tudja közelíteni, mennyire fejletlenek érzékszervei. Mindezzel a szinesztetikus játékkal igazán egyedülálló módon bontakozik ki Zurita verseinek neoavantgárd missziója is: a diktatúra nyelve olyan nyelvezet, amelyet nem értünk, s a neoavantgárd költő feladata megfelelő technikákat találni, hogy az adott kor kimondhatatlan és érthetetlen valóságát felfoghatóvá tegye.

A tenger kék és ragyogó. Hallani, amint halrajok / falnak fel húsdarabokat, amik olyan szavakhoz ragadtak, / amik nem, hírekhez és napokhoz, amik nem, szerelmekhez, amik már nem.

Mintegy ellensúlyozva a domináns groteszk jelleget, helyenként kényelmesen egyszerű és rendhagyó, békés állapotokra emlékeztető sorok is előtűnnek a versekben: „A tenger kék és ragyogó”. Ami viszont egy ilyen sort körülvesz, nem emberi érzékekhez szabott. Nem lehet meghallani, felmérni mindazt, ami „már nem”, az érzékek felmondták a szolgálatot, a szavak elcsuklanak, a gondolatok nincsenek nyelvtanilag kielégítően végigvezetve. A világvéghez való zuhanás, az emberi húsk és szerelmek, teljes nappalok zuhanása halak eledelévé lesz, ami egy banális végzet, valami kezdetleges, primitív, elállatiasodott közeghez húz vissza. Tény, hogy Zurita jól ismerte és újrahasznosította a múlt nagy chilei költőinek munkáit, így nem alaptalan dolog hasonlóságot felfedezni e hosszú versciklus egyik fő motívuma, a „zuhanás/lehullás”, és a dolgozat korábbi fejezeteiben említett *Altazor* (Vicente Huidobro) című avantgárd mű fő irányvonala, az „ereszkedés” között. Huidobro egy egész művet szentelt

¹⁶² A tapintás ugyan helyenként megjelenik Zurita verseiben, a szaglás viszont egyáltalán nem vonódik be a művekbe.

ennek a lefelé irányuló mozgásnak, s amint a legösszetettebb emberi mondatokat a legkezdetlegesebb emberi hangok formájára csökevényesítette le, ugyanúgy az újrakezdés, s ezáltal a megtisztulás egy bizonyos folyamatát járta be, mint Zurita neoavantgárd műve. Vissza kell térni a kezdetekhez, amikor még nem tapadt szó a képekhez, és amikor még a lélek és a test nem esett az emberi bűnök áldozatául. A kezdeti állapotok, a tisztaság pedig nem más, mint egy fejletlen, ösztönszerű létezés. Zurita verssoraiban maga az ég is aláhullik, amint hozzátapad a húsokhoz, így az egész Naprendszer és az emberiség különböző hitvilágai hullanak le, melyek ugyanúgy sanyarú sorsra jutnak, mint a földi élet. Minden földi és égi egység elhagyja a Kozmosz által rá szabott helyet és szerepet: mind halak eledelivé lesznek, a halak pedig sírokká válnak, hasukban az ég darabkáival.

Lenyűgöző síkságok esnek a halakhoz: napok, amik már sohasem lesznek, egy utolsó égboltra meredő szemek, kimondatlan szerelmek. Azt mondják a lenyűgöző síkságokról, hogy karokból állnak, amik sosem ölelhették egymást, kezekből, amik sosem érinthettek.

Egy konkrét példát kiemelve, egy ilyen esetben, mint a fenti, a síkságok utalnak mindazokra és mindarra, ami odaveszett, mielőtt megtörténhetett volna. Ezek a síkságok pedig olyan jelző mellett jelennek meg, mint a „lenyűgöző” (*impresionante*), ami által kiemelkedik annak összetett jelentése, hiszen nem csak egy különösen szép és gyönyörködtető árnyalatot foglal magába, hanem a félelem és a csodálat kevert, fenséges érzetét. Ez a fenséges érzet viszont, ami számtalan ponton felsejlik a versekben, nem tud érvényesülni, ugyanúgy elszenvedi a „halak közé esés” aktusát, groteszk véget ér, nyomorra jut. Immanuel Kant a fenségesről írt elemzését idézve („A fenséges analitikája” in: *Az ítélőerő kritikája*, 1790), a fenséges jelleg a kaotikusságban, a rendszertelenségben, a hatalmasságban lelhető fel, s az abszolút nagyság, a totalitás, mely ezekből a képekből is árad, az egyén eszméiben mérhető csupán, s az érzékin túliság érzése, s pontosabban szólva annak a képessége az (s nem a tárgy maga), amit a fenségessel leginkább azonosítani lehet (KANT, 1966:2010-212). Zurita zűrzavaros látványtervezésében a fenséges érzete rendre összeroppan, minden grandiózus mozgás és jelenés összemorzsolódik a ciklikusság gépezetében. Mindennek pontos és szigorú funkciója van, a hatalmas vizuális kompozíciók egyetlen célt követnek: megsemmisülni az új élet születésének szolgálatában.

Ami a természeti elemek keveredését illeti, a fentebb idézett részlethez tartozó záró mondat átlépteti az olvasót az érzékhatárokon: „Hallottam, amint lenyűgöző síkságok esnek a

tengerre”. Egyes esetekben, mint itt, a „llover” ige fejezi ki a cselekvést, ami csak az esővel vonható össze. A felborult érzékszerveken keresztül tehát az egyén egy radikálisan szép és borzasztó eseményt képes természetellenes módon felfogni, mely eseményben sík vidékek esőként hullanak a tengerbe, vagyis három természeti elem (síkság, eső, tenger) rendhagyó variációban kezd el működni, ahogy azt soha senki nem láthatta korábban, hiszen kozmoszunk minden törvénye eredetileg ezt lehetetlenné teszi. S habár a síkságok úgy hullanak, mint az eső, a természet klasszikus, fenséges jellege pedig odavész, egyetlen dolog mégis megmarad, ami a kötetben való előrehaladással válik érzékelhetővé: a ciklikusság motorja által hajtott gépezet. “Tengerek / Lettek odahányva. Mint furcsa magokból eresztve / gyökeret, felszántott mezők borítják a tengert” – a természetes újratermelődés még a brutális elhullásokon keresztül is folytatódik.

Álmok, angyalok és szerelmi partitúrák esnek és esnek lefelé, „világegyetemek, kozmoszok, félbemaradt szelek ezernyi rózsaszín hús formájában hullva a húsevő tengerbe.” Rendre változik, hogy mi hullik az égből, mintha folyamatos metamorfózisok mennének végbe. Bárki is legyen az az ÉN, aki tanúja az eseményeknek, a valaha látott alapanyagokból úgy göngyölődnek fel előtte a költői képek, ahogyan általában az álmok szövevénye is létrejön, vagyis az agy, mely felfogja és megteremti a jelenségeket, nem tud teljesen új, konkrét arcokat, figurákat teremteni, az ismert képeket emeli ki a memóriából. Egyik pillanatban húsdarabok, a másokban Krisztusok hullanak, végtelen egek, utolsó imák, megművelt földek. Dolgok, amelyek valós tapasztalatok, még hozzá látott, megélt tapasztalatok képkockáiból származnak, s itt összekeveredve, váratlan kombinációkban és pózokban térnek vissza. Zurita nagyon sok ponton vonja be az álmodás aktusát és az álmok jelenlétét a költészetébe, s mindaz az emberi elmét magával ragadó rejtély, ami az álmok körül kering, a természet misztériumával áll párhuzamban, egyik a másikat erősítve fel: „Kurosawa, mondtam neki ismét. Ez nem / egy álom, ez a tenger”¹⁶³ (ZURITA, 2012:104).

A lefelé irányuló mozgás – süllyedés, zuhanás, ereszkedés, lehullás – mellett párhuzamosan, illetve annak befejeztével megkezdődik tehát az a bizonyos megtisztulási folyamat: a halak emésztőrendszerén át, a sivatag siránkozó és ordító kövein keresztül, és a virágba borult tájak

¹⁶³ Az *INRI* verseit az új *Zurita* c. kötetben szétboncolja a szerző, s az *El Mar* versek után illeszti be ezt a sort. *Sueños para Kurosawa (Álmok Kurosawához)* címen külön versciklust is írt.

színei között. A teljes megváltás a tengerbe esés, a tengerben való elmerülés momentumában valósul meg.

Beszéljünk hát az új óceán és a szirtek / égi repüléséről. A chilei vulkánokra / folyókra és tavakra vetett testekről, / amik most a tenger és visszatérnek. A szerelemről / amiben legyilkoltak bennünket és ami most visszatér. Az életről, ami visszatér, és a jégdarabkáinkról, a tiedről és az enyémről / amik a csúcsokon ölelik egymást. A halak / eledeleiről, amik mi voltunk és a Csendes-óceánról, mert / a Csendes-óceán volt a feltámadás és a feltámadás / szirtjei egyre csak verdestek, felkorbácsolva a hegyeket.

Az *INRI* versciklus, mely a megvakított holttestek emlékének adózva a teljes vakságban íródott, a múlt feldolgozását, felelevenítését, kimondását, elmesélését, befogadását, illetve a megkönnyebbülés és továbblépés folyamatait foglalja magába. Mindezen folyamatokat a megváltás jeleként a felfelé irányuló mozgás, az arc felemelése, az új élet felé való fordulás szimbolikus megjelenítése zárja le, mintegy keretet biztosítva a legnagyobb változásokat meghozó folyamatoknak.

A ciklikus újraéledés tematikája azért lehet örökké helytálló motívum bármely műalkotásban, mert egész kozmoszunk rendszere erre íródott, s ez egyben azt is jelenti, hogy ott is felfedezhetjük a nyomait, ahol nincs szem előtt, s az egyes szerzőnek nem is feltétlenül szükséges ennek átlátása és tudatos kezelése. Amikor Schwartzmann az elveszett Paradicsom közelségének kínzó érzetére utal, s azon keresztül a latin-amerikai ember általános búskomorságára, egyben a ciklikusságban való tudatos részvétel iránt érzett melankóliáról is ír. Az *Amor de Chile* verscsokor a következő felvezetéssel kezdődik:

Akkor, odatapasztva megégetett arcomat ennek a köves talajnak a durva szemcséihez – mint egy igazi dél-amerikai – még egy percre az anya-arcú ég felé emelem majd a tekintetemet, mert én, aki hittem a boldogságban, újra meglátom majd a ragyogó csillagokat.¹⁶⁴

Összességében a latin-amerikai vidékek és az ott élő ember szüntelen nyújtóznak egymás felé, s a paradicsomi viszonyok utáni folytonos sóvárgás különösen termékeny irodalmat szült. Az amerikai őshonos „indiánok” napra-nap benne éltek a Paradicsomban, a köznapiság viszont rutinná is tette az ősi kötelékeken alapuló együttélést, a spanyolok pedig mohón feldúltak érte mindent, de értékét másképp becsülték fel. Mindkét fél számára meg volt szabva a

¹⁶⁴ Egy hasonló példa Kolumbiából: “Ez a föld arra készíti az embert, hogy gyönyörét lelje benne, de szenvedjen is miatta, ha kell. Itt még a haldokló is kedvet érez, hogy megcsókolja a földet, melyben el fog rothadni. Pusztaság ez, még sincs olyan ember, aki egyedül érezné magát rajta: testvérünk a nap, a szél és a vihar. Nem félünk tőlük, nem is átkozzuk őket.” Rivera, José Eustasio. *Örvény* (ford. Sándor András). Budapest: Európa, 1975. 20.

felfedezhető és megérthető dolgok halmaza a kulturális hátterek függvényében. Lelkületük az adott kulturális háttér nyújtotta biztonságban, s a korszakokon keresztül lépcsőzetesen egymásra épülő ismeretek és a társadalmilag szabályozott hitélet karjai között mozoghatott, s legfőképpen azt tudták felfedezni a természetben, ami kulturális örökségük hatása alatt, az ismeretelméleti határvidékek között lehetőségként felmerülhetett. Ez a határvonal természetesen az európaiak esetében is kiterjedhetett az ősi állapotok megközelítésére, s az azokban való igaz átszellemülés is elérhető volt. Ezzel szemben viszont egyedülálló a mesztic ember érzékenysége, (s ez a dolgozatom fő ténymegállapítása, melyet alátámasztani kívántam), mert az őt szervesen alkotó ellentétes kultúrák ismeretelméleti közegei kioltják egymás rugalmatlanságát. A mesztic ember elveszíti maga mögül a biztos kulturális háttereket, s egy új perspektívából, új módszerekkel kénytelen a kétségek és az elhagyatottság homályában az ismeretlenségben tapogatózni. A paradicsomi lét hétköznapisága és a rejtélyes, elveszett Paradicsom keresése, mint két, szövegyenesen ellentétes álláspont egyetlen entitásban (lelkileg és tudatilag is) egyesül. S ahogy ezek egymásnak feszülnek abban az egyetlen egyénben, akinek esetlenségében és magányában kell rendhagyó kilátások között navigálnia, mindez a helyzet olyan lelki dinamikákat gerjeszt, melyek ténylegesen képesek visszaterelni az egyént a Paradicsomhoz vezető útra, amint azt megannyi latin-amerikai példán lekövethetjük.

Zurita magával hozta Dante művén keresztül az európai vallásosság és filozófia minden szellemét, az Európában végbemenő társadalmi és történelmi jelenségek fejleményeit, a természettel való összeköttetés azon formáit, melyek az európai tájak között sarjadtak és érlelődtek. Ám ezeket nem kaphatjuk vissza eredeti formáikban Zurita költészetéből, mert átalakultak Lienlaf éneklő költészete vagy az Atacama holdbéli üressége mellett. Vajon megjeleníthette-e volna mindezt Zurita anélkül, vagy azelőtt, hogy a Pinochet-diktatúra betört volna az élet színtereibe? Képletesen úgy is fogalmazhatnánk, hogy Zurita maga lesz Krisztus a kereszten, a váltságdíj (hiszen a *redemptio*, mint „megváltás” ezt is jelenti), az áldozat az eső(isten) előtt, hogy a megtisztulást hozó víz új csírákat fakasszon a chilei történelemben.

VI.5.6. A spanyol nyelvet érintő kérdések

Habár tartalmilag a legkezdetlegesebb formákhoz (a megtisztuláshoz) visz vissza Zurita költészete, a nyelv kiforrott eszköztárával ez mégsem lehetséges a gyakorlatban. Az *Altazor* „elmesélte”, „megmutatta” a nyelv lebontásának elméletét, s ezt csak úgy érthettük meg, hogy a mű fő célja éppen ez a bemutatás volt. A gyakorlatban azonban nem működtethető, s erre Zurita költészete kiváló példaként szolgál. Az Huidobro-féle hangokra való leképezés minden lehetséges értelmet elveszít, a nyelvi játékokkal pedig – legyenek azok bármennyire kreatívak – csak arra lehet rámutatni, hogy mi az, ami lehetetlen.

INRI: egy száraz rövidítés, jelentése egyszerű és konkrét [...] de én sohasem értettem pontosan, mi történik, amikor ez a cím szembekerül a versekkel. Mindig is érdekelték Francis Bacon *Tanulmányok egy Keresztre feszítéshez*¹⁶⁵ című képei. Maga a kereszt ugyanis nincs rajtuk. Iszonytató alakok hörögnek egy kereszt lábánál, de a kereszt nincs sehol. Az *INRI* ehhez a gondolathoz kötődik, minden meg van jelölve, le van jegyezve, hogy úgy mondjam, ami ehhez a szóhoz kapcsolódik, s ezáltal csakis keresztre utalhat. [...] Az *INRI* csak a keresztre utal, de valójában nincsen kereszt, csak keresztalál (SANTINI, 2011:257).

Zurita elmékedése saját munkája címéről maga is kimondja, versei egy olyan légkört teremtenek meg, melyben minden lehetséges irányból és módon körbejárjuk azt a bizonyos dolgot, ami nincs jelen. Első pillantásra nem tűnik valószínűnek, hogy bárki hogy bárki, a szerzőt is beleértve, teljes bizonyossággal meg tudná határozni, mi is ez a dolog pontosan, ami mintha jelen lenne, de mégisincs, ami, mintha megtörténne, de mégsem. Ez lehet a megváltás, a megtisztulás, a halál, a paradicsom, a megbékélés vagy akár a meglátás, a megvilágosodás aktusa, ezen a ponton különböző értelmezéseket, logikus és elfogadható érveléseket el lehetne fogadni. Ám mégis, az erős jelenlét és a csupasz üresség egyidejű megléte, az a bizonyos „mindenhol jelenlevő dolog hiánya” olyan töltetű teret hoz létre, mely erősen húz az Isten (istenség, istenek) mindenkori arculatához. S ha jól végignézzük a versekben jelenlevő és hiányzó központi elemeket (az imént említett megváltás, megtisztulás, újjászületés, halál, paradicsom, megbékélés, megvilágosodás), ezek egyrészt mind a keresztény vallásra mutató nyilak, másrészt mind a természetben működő erők egyes szakaszaira, illetve az ember és természet szervesen összehangolt létezésére utalnak. Utóbbi

¹⁶⁵ A szerző a következő címen idézi spanyolul Bacon festményeit: *Estudios para una crucifixión*. Ezzel utalhat a *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (1944), a *Three Studies for a Crucifixion* (1962), vagy esetleg a *Crucifixion* (1965) triptichonokra is, így én a szerző szavainak fordításában jegyeztem le a „köztes” címet. Feltehetőleg az 1944-es alkotásra utal.

szépen tükrözi az a tény is, hogy Zurita eredetileg *A tájak INRI-je* címet kívánta adni a kötetnek, ám ezt a szókapcsolatot csak a kötet végén „ejti ki” ilyen formában. S mindez megmagyarázza, miért is lehet különböző érveléseket levezetni erről a meglévő-hiányzó dologról, mert minden értelmező alany, egy adott helyen és időben, formailag egy picit másképp látja ugyanazt az állandó szubjektumot.

Zurita összetett és ebből adódóan helyenként ellentmondásosnak tűnő, ugyanakkor nagyon is emberi viszonyulása Istenhez a műveiből és a vele készített interjúkból is kitűnik. Habár a szerzői álláspontot az irodalmi interpretációk pozícióitól mindenképp megkülönböztetjük, ám ahogy az a korábbi fejezetekben is történt, fontosnak találom a szerző szavait idézni, amint *INRI* kötetéről, illetve saját, Istennel való viszonyáról nyilatkozik:

Az emberek, akik megjelennek [a kötetben], habár álmodhatnak róla, de a Paradicsom nincs jelen. Még az *INRI*-ben is, ahol a befejezés egészen szenvedélyes, azt írom, hogy a halottak újra élni fognak, de ez nem igaz. Ez csak egy álom, egy kép, egy gondolat. Mondtam, hogy nem hiszek Istenben, mert ha létezne, mégis miféle remény maradna, ha létezne? Semmi. Érted? De mindezek ellenére ez az Isten mindenhol jelen van. Isten létezik, mert a nyelvben létezik. Az “Isten” szó rendkívül hatalmas, mert sehol máshol nem létezik, csak a nyelvben. Isten nem létezik a némaságban. [...] Ráadásul a történelem már adott: a spanyol a katolicizmus nyelve, az ellenreformáció nyelve, Amerika megtérítésének nyelve: ha kivesszük az “Isten” szót a spanyol nyelvből, egy végtelen lyuk maradna a helyén, egy olyan hatalmas üresség, mintha kiüresedne a Csendes-óceán egész medre (SANTINI, 2011:259).

Ha Zurita szavait vesszük alapul, úgy a spanyol nyelv a kereszténység életben tartója is a kontinensen. Olyannyira eggyé vált nyelv és hittérítés, hogy bármiről is essen szó spanyolul ezeken a földeken, abban mindig benne marad a keresztény Isten. Ez ugyanúgy visszafordíthatatlan és megmásíthatatlan, mint áldozatul esni egy diktatúrának. Zurita versei így álmok és víziók mentén, figyelemfelkeltő nyelvi háritások és önrendelkezések eszközeivel élve nyújtanak egyéb lehetőségeket ott, ahol a valóság nem kínál más lehetőséget.

Egy interjú során (2002) Zurita I. Tupac Amaru, inka uralkodó 1572-es kivégzését idézi fel, akinek olyan nyelven olvasták fel az állítólagos bűneit, melyet ő maga nem értett. Bűne spanyol nyelven fogalmazódott meg, spanyolul mondatott ki, számára idegen és érthetetlen volt annak tartalma, jelentése. Zurita aktualizálja a történetet, és összeköti az 1973-as eseményekkel, melynek barbár nyelve, vérfagyasztó gondolatvilága érthetetlen az egyén számára – amint arra fentebb is tettem említést. Mindezt pedig egyetemes, globális emberi tragédiává nagyítja fel, miszerint a halál mindig olyan nyelven fogalmazódik meg, amelyet

nem értünk. Archetipikus méretű ez a kérdés, és nagyrészt a költő az, akinek el kell temetnie a temetetleneket (VALERO JUAN, 2019:588).

A latin-amerikai spanyol nyelv esetében az írók, költők nyelvhez való viszonyulása szüntelenül kapcsolódik a történelemhez. Minden egyes nyelvi megnyilvánulásban felidéződik a mészárlás, de egyben benne kell, hogy legyen a szeretett, melegséggel eltöltő anyai kötődés hangja is, s íme, adott az abszurd kombináció: az anya édes szájából tör fel, s adódik tovább a gyermekre a véráztatta nyelv. A latin-amerikai irodalom szerzői mind bejárják az anyanyelvvél való viaskodás kálváriáját, s menekülés közben akarva-akaratlanul is új, üdítően jóleső és eleven irodalmi megoldásokat hoznak létre.

Garcilasótól Guamán Pomán keresztül Vallejóig és Arguedasig, Ercillától Nerudáig, a spanyol krónikásoktól és az Új Spanyolország indiánjaitól Fuentesig, Rulfóig vagy García Márquezig, az egész irodalmunk alakulása egy olyan nyelv nyomait mutatta meg nekünk, ami beszélőinek mindegyikében a menekülést keresi egy új világ reményében (ZURITA, 2002:48-49).

César Vallejo *Trilce* című művét hozva fel példának Zurita kitér rá, miként gyötrődik Vallejo a spanyol nyelv kibékíthetetlen energiáinak keresztüzében. Vallejo minden verse (de Huidobro, Neruda munkáit is ezekhez hasonítja) maga a test megkínzása, feláldozása, a szintaxis teljes kicsavarása, a struktúra megerőszakolása, egyfajta haldoklás (ZURITA, 2002:50). A szem, illetve a szem által a tudat, amely ezeket a sorokat olvassa, elrendezi azokat, értelmet ad nekik, s gyógyító érzelmeket társít hozzájuk, enyhítő válaszokat alkot belőlük. Az olvasó magára veszi a halált, átvállalja a szenvedést, megváltja a szavakat. Amint a spanyol nyelvet „kínpadra vetik” a szerzők, szenvedéseinek olvasata, az olvasás aktusa feloldja a sokévszázados gyötrelmet. A szó „elveszti referenciáit, s ahelyett, hogy a valóságra mutatna rá, maga válik valósággá” (MENCZEL, 2015:8). A jelentések újfajta alakulása – legyen az nagyobb mértékű vagy kevésbé felkavaró – eltörli a biztosat, a már megtörténtet, s enyhüléshez, megbékéléshez vezet. Zurita értelmezésében mindezek a latin-amerikai szerzők, akik végigmennek a nyelv kálváriáján, jövő-képeket teremtenek, a továbblépést teszik lehetővé. Zurita nagyjából ekképp nyilatkozik többek között Vallejo, Huidobro és Neruda verseiről, bár valóban éppen az ő munkáit lehetne egészen találóan jellemezni ezekkel az értelmezésekkel.

Zurita a „Machu Picchu” ormai című mű kapcsán Nerudára úgy tekint, mint aki nem is költő, hanem egy cél, maga az idő, amelyben a nyelv megnyugvásra talál:

Hallani kell, olyan, mint egy folyó, ami mintha egyre csak sodorná és sodorná a köveket, majd hirtelen elereszti azokat, s úgy dobja le őket, hogy minden kő éppen oda esik, ahova az eredetileg el volt rendelve. Az egyetlen és tökéletes helyre (ZURITA, 2002:52).

VI.6. Zurita találkozása a kortárs mapuche költészettel

A nyelvi probléma kendőzetlenül jelenik meg a kortárs mapuche *etnokulturális költészet* esetében, és nem csak abban nyilvánul meg, hogy a szerzők kétnyelvű kiadásban jelentetik meg a műveiket. Zurita bevallása szerint az új élet lehetőségére, mely kibontakoztatásának egész életművét szentelte, a Leonel Lienlaffal való találkozása vezette. Az az araukán hang, amivel Zurita Lienlaf révén találkozott, sorsfordító volt a számára.

Raúl Zurita a mapuche Leonel Lienlaf költő *Se ha despertado el ave de mi corazón* [Felébredt a madár a szívemben] (Santiago: Editorial Universitaria, 1989) verseskötete előszavában idézi fel a tizennyolc éves Lienlaffal való első találkozását (LIENLAF, 1989:20-21). Zurita a temucói egyetemi irodájában (Universidad de la Frontera) fogadta a fiatal költőt, aki mapudungún nyelven olvasta fel a kötet egy-egy versét Zuritának. "Akkor énekelni kezdett. Elénekelte a verseit. [...] [ú]gy éreztem, hogy valami a világban megnyílt és hogy emlékezni tudtam arra, Leonel éneke nem volt idegen a számomra. Később megértettem, miért." Lienlaf éneke felébresztette az emléket, hogy "[l]étezik egy jobb élet, egy emberibb lehetőség".

Lienlafról tudni kell, hogy mindig anyanyelvén, mapudungun nyelven ír, ez egyben azt is mutatja, hogy az írott szövegiség a kortárs etnokulturális mapuche költészetben már a mindennapi gyakorlat része, az írott forma ellenére azonban eredetileg a mapuche hagyományokat követő énekelt versekről van szó, tehát e művek "felolvasása" eredetileg énekelt formában történik. Lienlaf rendszerint kétnyelvű verzióban jelenteti meg a köteteit, saját verseit ő maga fordítja mapudungún nyelvről spanyolra, amit rendkívül bonyolultnak tart, mert – ahogy maga fogalmazott – a két nyelv "egymásnak ellentmondó világnézeteket jelöl" (RIVERA, 1989:43). Ebből is adódik, hogy spanyol nyelven nem énekelhetőek a versei – mintegy feleletként a Tupac Amaru meggyilkolásakor felolvasó pap spanyol szavaira. A mapudungun nyelv autokton, helyileg a chilei földekhez tartozik, itt érvényes az eredetisége, a hitelessége, s itt képes igazi „szent” helyet, araukán spirituális teret teremteni. Az éneklés aktusa egyébként a mapuche szerzők számára mintha egyszerre jelentené a költészet művelését és a létezés feltételét. Osvaldo Bayer a *Kallfv mapu* [Kék föld] című kortárs

mapuche költészeti antológiához írt előszavában idézett „egy déli költőt”: „Föld nélkül nincs nyelv / Nyelv nélkül nincs földi ember¹⁶⁶ / El akarták venni tőlünk az életet / Ezért mi tovább énekelünk” (BARRON, 2008:16).

„Személy szerint mindig is szerettem, ahogy a költészet hangzik [...] van benne valami, ami a kommunikáció elsődleges formájához tartozik, melyben mindaz, amit végül »megértés«-nek hívunk, sokkal többet jelent, mint korábban gondoltuk” (LIENLAF, 1989:20-21). Miután végighallgatta a verseket, Zurita úgy vallotta, élete nagy utazásának egész irányvonala világosodott meg azokban a művekben, és hogy annak a találkozásnak hála az egész temucói tartózkodása értelmet nyert, mi több, az életében valami megváltozott. Az emberi hang nem más, mint egy pontja a hatalmas dialógusnak, amely a fák, a vulkánok, a felhők és az eső között zajlik, mindez egy horizontális, harmonikus viszonyrendszerben működik, s a dialógusban való részvétel, a beszéd, önmagában a „szent” ünneplése. Ily módon a hang oltárt emel, a lélek szent helyé válik. Zurita Lienlaf költészetén keresztül a teljesség érzetével találkozott, az „univerzum lélegzésének” érzetével, amit általában oly sok ember enged a feledés homályába veszni – ahogy arra utal. A továbbiakban Zurita szavait idézem:

Valahányszor figyelmen kívül hagyjuk a természet beszédét, ami befogad és egyenlő »fiaivá« tesz bennünket, egy bennünket szervesen alkotó komponens ellen követünk el erőszakot.[...] A mapuchék sorsa a nemzet sorsához kötődik [...] a föld embere, a mapuche, a mi részünk, és ez [a kérdés] a meszticizáció és a történelmi hibridizáció folyamatain is túlmutat, az ő hovatarozásuk minden élőlény hovatarozását érinti. [...] Mindennek ellenére, mivel örökösei vagyunk annak az örvénynek, ami a hódítások óta húz le magával, arra ítéltünk, hogy bennük a másikat lássuk. [...] [A] különbség, amit megtagadunk, a nyelv, amit nem értünk, a ritus, amit folklórrá és pintoreszkké alakítunk át, azok a jegyek, melyeket önmagunkban nem akarunk felismerni, ezek mind a mieink is. Ha ezeket elveszítjük, magunkat is elveszítjük. [...] [Az utóbbi évtizedekben] [a]ntropológusok, nyelvészek, vallási képviselők fordították tekintetüket és lépéseiket Araukánia ezen régiói felé, de mindez nem vezethet pozitív eredményekhez, ha nem tanulunk meg hallgatni, ha továbbra is összetévesztjük, mi az, amit mi akarunk mindenáron adni, és mi az, amire másoknak valóban szüksége van [...], amíg nem értjük meg, hogy minden bizonyosság, ami bennünket szolgál, [...] valójában az elvakultság egy formája, mert végeredményben az emberi nyelv főleg arra született, hogy rejtélyekről és metaforákról ejtsen szót. S ha nem is adatott meg az, hogy mindent teljesen megérthessünk, igenis adott mindegyikünk számára, hogy szerethessük a dolgokat (LIENLAF, 1989:20-21).

¹⁶⁶ Földi ember = Mapu-che.

VI.7. Az új élet ünneplése

Az *Amor de Chile* (1987) egy olyan szempontból magányos versciklus Zurita költészetében, hogy soraiban mindent felülír a derű, az éneklő boldogság, de legfőképpen a szeretet, mely egyébiránt úgy vezeti végig a költőt élete egész munkásságán, mint ahogy azt Vergilius tette Dantéval a Poklon és a Purgatóriumon keresztül. A mű célja a chilei táj ünneplése, s jóformán meg is elégszik ennyivel. A szeretet áradása az egész cikluson keresztül szabadon mozoghat a művészet aranymetszéseitől is mentesülve. A versekből nem érezhető ki különösebb zsenialitás, csupán a szeretet őszinte, egyes pontokon már-már talán giccses vagy közhelyes megnyilvánulása: "Mert ezekben a versekben minden / szereti egymást / és én szeretlek téged" (ZURITA, 1987:55). Egy Chile földrajzának minden szemcséje és szirtje előtt tisztelgő, enyhén himnikus vercsokor tárulkozik ki az olvasó előtt, melyben a költői hang nem bír el a szeretettel, a rajongással, amit a természet hegyei és vizei iránt érez, nincs idő, nincs elmélyülés, nincs komplexitás vagy absztrakció, egyszerűen csak kénytelen közölni a „jó” érzését, ami köröskörül árad, s teszi ezt nagyrészt közérthető nyelven, hiszen minden és mindenki részese az ünneplésnek. A versek nem visszakoznak a szeretet pusztá kimondásától, s az egyszerűségtől, mely azt övezi, s Zuritát nem riasztja vissza ennek az örömtől mámorosodott hangnak a kieresztése.

Minden él és szereti egymást. A nagy / hegyek és a havak, amik felemelkednek / kéken és egymásra néznek / mint ahogy én rád nézek, úgy néznek egymásra / ahogy én várlak, úgy várják egymást / annyira vártalak, mondják / egymásnak a megrogyott hegyek, fent, közeledve egyik a másikhoz (ZURITA, 1987:37).

Énekel a ragyogó nap és a felhős nap, az / esős mezők szerelme, az / emberi szeretet legjegesebb köveié és szigeteié / énekelnek / Mint minden dolog énekelnek és énekelnek / Csak mert élnek énekelnek / énekelnek és énekelnek / az országom égboltja alatt (85).

Merészek, naívak és önfeláldozóak ezek a versek, mert hisznek benne, hogy a legmagasabb költészeti érték a természetben és a természet iránti szeretetben létezik, s elegendő annak egyszerű hangoztatása. Azt sugallják, hogy a költészeti jelleg a természetből természetesen ered, és simaságában, egyszerűségében lelhető fel és létezik igazán, megragadásához pedig elég a leghétköznapibb retorika, mert nem a kulcsíny hordozza a (művészeti) értéket, hanem a természetesség, éppen ezért nem kell nagyizolásra és magamutogatásra törekednie, hogy a

legnagyobb dolgokat kimondja.¹⁶⁷ Ez a kristálytisza, egyenes és szerény (“mistrali”) mondandó, amely önzetlenül ünnepli a létezést, önmagában stabilitást és egyértelműséget hordoz, nem több és nem kevesebb, mint a szeretet kimondása, hiszen az önmagában a teljesség, az igazság, az egyszerűség és a csoda ötvözete. A találkozás, a beteljesülés versei ezek: az örökkön megváltásra és megújulásra képes chilei földek előtt tisztelegnek. S mi lenne ideillőbb, mint Dante szavaival zárni a gondolatot:

Csüggedtem volna, lankadt képzelettel,
de folyton-gyors kerékként forgatott
vágyat és célt bennem a Szeretet, mely
mozgat napot és minden csillagot¹⁶⁸ (DANTE, „Paradicsom”, Ford. Babits Mihály).

VII. Visszatekintés, a kutatás értékelése

Kutatásaim eredeti célja volt Raúl Zurita alkotói stílusának elhelyezése a chilei nemzeti költészeti hagyományok és a chilei etnokulturális hatások koordinátái között, elsősorban a helyi természeti egységek (mint például a Kordillerák, az Atacama-sivatag vagy a chilei folyók) költészeti ábrázolásainak vizsgálatán keresztül. Az elhelyezés legfőbb alapját szolgálta az a feltevés, hogy a chilei irodalmi és kulturális figyelem rendszeresen és elmélyülten tér vissza az autokton gyökerekhez, vagyis a chilei természethez és az ezeken a földeken élő emberhez, mely a természettel egységet alkot. Korábban úgy is utaltam erre, hogy egy közös, jellegzetesen etno-természeti áramlat figyelhető meg a különböző helyi (XX. századi) chilei költészeti programok között. Egy pontosabb kifejezéssel kívántam rámutatni ennek a generációkon átívelő vonulatnak azon szakaszára, mely Raúl Zuritánál jelenik meg. Kutatásaim végpontja az lett, hogy egészen közel kerülhettem egy korrekt megnevezés lehetőségéhez, s dolgozatomnak megfelelő címet adhattam, bár maga a vizsgálódási folyamat ennél sokkal több érdekes következtetést is lefektethetett. Végigjártam a latin-amerikai meszticizációt érintő azon kérdéseket, melyek arra összpontosulnak, hogy a keveredés során milyen mértékben és minőségben éltek tovább az amerikai jelleg egyes modelljei, illetve megkíséreltem átlátni, a chilei természet milyen szerepköröket töltött be a chilei társadalmi

¹⁶⁷ Ez a gondolatmenet és költészeti stílus nagyon hasonló Alberto Caeiro (Fernando Pessoa) verseinek jellegére. Zurita egy ponton meg is említi a nevét a *La vida nueva* (2019) kötetben, ami megerősíti a költészetére kiváltott hatás feltételét.

¹⁶⁸ A MEK-en elérhető online verzió felhasználásával.
Dante Alighieri. *Paradicsom*. 33. ének. Az istenlátás.

folyamatok alakulásában. Felidéztem, hogy a XX. századi chilei költészet fejlődésének milyen periódusai és hullámai voltak, hogy azok között Raúl Zurita költészetének helyet találjak, ami a további vizsgálódásoknak nyújtott alapot. Az interkulturális szemlélet tudományos fejlődése, a chilei identitás összetettségének mélyreható elemzése és az ezekből nyert ismeretekre építkező, új, sajátosan chilei kulturális-irodalmi törekvések egy olyan gazdag irodalmi panorámát hoztak létre a XX. század második felére, melynek egyik vezéralakja lett Raúl Zurita. Kutatásaim nyomán megvizsgáltam, mennyiben tér el Zurita természetéhez való költészeti viszonyulása egyéb mesztic irodalmi álláspontoktól, azoktól, melyek felhasználják a helyi autokton elemeket, ám határozottabban ki is rekesztik azokat (*criollismo*, *mundonovismo* és *indigenismo* jelenségeitől).¹⁶⁹ A modern chilei *etnokulturális költészet* már Zurita generációjának költészetére hatott, ám maga Zurita költészetétől jelentősen eltér. Az *etnokulturális költészet* konkrét mintáival való közvetlen összehasonlítások felvonultatására a jelen dolgozat keretei már nem bizonyultak elegendőnek, így Zurita mesztic költészetét a korábbi mesztic költészetek tükrében és egyes illusztratív európai gyakorlatokkal, hagyományokkal részben szembeállítva, részben azokhoz hozzáigazítva elemeztem. Az *etnokulturális költészet* példáival való részletes összevetés tehát összességében háttérbe szorult, többek között azért is, mert úgy éreztem, az sok szempontból teljesen más irányokat mutat, mint Zurita költészete, még úgy is, hogy a *mapuche költészet*től már általánosabb formákat követ: ezek a versek közvetlenebb és aktualizált társadalmi-politikai üzeneteket hordoznak, kevésbé mesztic, inkább nagyobb részt mapuche álláspontokat és hagyatékot közvetítenek, valamint erős nyelvi elköteleződés is társul melléjük. Főleg ezen okokból kifolyólag végül az *etnokulturális költészet* kifejezést, vagy az *etnoköltészet* kifejezést nem is szerepeltettem a dolgozatom címében. Az *etno-* előtag egyébként is szorosabban kötődik magához a néphez, ami itt az emberiség történetében egy konkrét időt és helyet, csoportot, a mapuchékat jelölné, ráadásul mint kisebbségi csoport utalna rájuk. Zurita költészete nem foglalkozik konkrétan a mapuche néppel, hagyományaival, rítusaival, a mapuchék jelenlegi társadalmi, gazdasági vagy politikai problémái explicit módon nem kerültek be a zuritai

¹⁶⁹ Raúl Zurita költészetének egyik értékes pontja, hogy egy spontán hibrid perspektívát képvisel, melyben a népek között nincsen alá-fölérendeltségi viszony, a rasszok kérdése mintha ismeretlen lenne a számára, egyenrangú elhelyezés mentén képviseli a különböző emberi hangokat. A mapuchék életmódját nem ábrázolja, társadalmi jogaikért nem harcol. Némileg viszont idealizálnak hathat, hogy a mapuchékat a tisztább, egyszerűbb lelki élet gyakorlásáért, s a természettel való ősi összefonódásukért tudat alatt mintha pozitívabban méltatná.

költészetbe, s a mapuche etnikum mint kisebbség sem hangsúlyos önmagában, ezek helyett inkább egy kortalan, meghurcolt, kirekesztett és elnyomott embercsoport-kép rajzolódik ki a zuritai versekben.

A mapuche világszemlélet és lelkiség viszont minden verset áthat, az ősidők óta fennálló és az élő természettel ösztönösen és szervesen kommunikáló ember narratívája szüntelen felbukkan a művekben. Zurita az autokton elemeket, a chilei tájakat és népeket oly módon szerepelteti a költészetében, hogy a mesztic folyamatokban az Európából átörökölt formák csak a felszínen mutatkoztak meg, belső, lényegi alkotóelemeiben viszont túlnyomó részt az autokton tartalmak és spiritualitás őrződtek meg, s maradtak domináns szerepben. A chilei *etnokulturális költészet* előretörése kétségtelenül szerepet játszott abban, hogy Zurita költészete ilyen irányba bontakozott ki, ám a helyi földrajzi és természeti keretek, melyek között a chilei társadalom berendezkedett, ugyanígy feltartóztathatatlanul magukhoz vonzzák a gondolati síkokat. Az általam vizsgált elemek tehát nem *etno*-elemek, hanem autokton elemek, az adott földrajzi-természeti környezet és az ahhoz igazodó emberi spiritualitás az, amiről szó van, fontos azonban, hogy ez nem csak a mapuchék kozmológiáját és kulturális berendezkedését jelenti, hanem azokból kiindulva, azokat mintegy ugródeszkának használva Zurita az időtlenségbe lépteti ezt a mindent felülíró természet-ember viszonyt. Az ősi ciklikusságon és az adott, mindent meghatározó környezeti tényezőkön alapuló kapcsolat az, mely megszabja az emberi gondolkodást, s ez az emberiség fejlődésének szakaszaitól függetlenül működik az egész világon. Zurita – habár a Pinochet diktatúra és a megnevezett chilei tájak erősen kontextualizálják a műveinek tartalmát – mégis az egész emberiség fájdalmaira, szenvedésére, a világ születésére, újjászületésére, s a népeket összekötő azonosságok kihirdetésére terjeszti ki a verseit. A helyi, autokton jelenségekből és kapcsolatokból, illetve történelemből indul tehát ki, hogy egy ősi *organikus* jelleget közvetítsen, ami az élő szervezetek egységes működését és működtetését, s ezáltal a túlélést jelenti. A chilei költészet jellegzetes, természetközeli vonulata organikus, s ennek az organikusságnak a felismerésére, majd kifejtésére a chilei társadalomnak páratlan lehetősége adatott: nincsenek stabil fogódzói a vallásosság kérdését tekintve, s nem viseli az előzetesen felgyülemlett kulturális neveltetések, dogmák szemüvegét, ezért nyitottabb, érzékenyebb a körülötte levő csupasz valóság megértésére, vagy jobban mondva, megérzésére. Az organikus költészet természetesen ered és táplálkozik a természet kínálta lehetőségekből. (Ez Chilében

chilei autokton jegyeket jelent.) Az „organikus” szó azért szerencsés, mert egy kortalan fogalom lehet, civilizáció-mentes, politika-mentes, kultúrától mentes, hierarchia-mentes, nincsen semmilyen ideológiához, „izmushoz”, konkrét társadalmi szerepvállaláshoz rendelve, így kiváltképp alkalmasnak tartom, hogy Zurita költészete mellett szerepeljen.

Összességében úgy vélem, rengeteg szakirodalmi olvasmányanyag lenne még hozzáadható ehhez a disszertációhoz, hogy minden gondolatmenet többszörösen és különböző irányokból legyen alátámasztva, mindeközben bízom benne, hogy Raúl Zurita munkásságát illetően sikerült hazánkban eddig kevésbé tárgyalt jelenségeket kellő tudományos érvelés mellett bemutatnom és a chilei irodalomtudomány szempontjából is új és érdekes nézőpontokkal gazdagítanom. Az is egyértelművé vált a számomra, hogy rengeteg még felfedezetlen, járatlan út vezet egy ilyen latin-amerikai hibrid jelenség tárgyalásához, s azt is gondolom, igen ritka az olyan kutató, aki mind a végtelen nyugati, mind a szintén hatalmas latin-amerikai tudásanyagot (a számtalan és sokszínű társadalmak és történelmi álláspontok részleteinek ismeretében) nemhogy kellő hitelességgel és szaktudással összevetni képes, de befogadható rendszereket is fel tud állítani közöttük. Tekintve, hogy maga a latin-amerikai irodalmi hálózat is nehezen rendszerezhető, ez a transzatlanti összemérés szinte lehetetlen kihívásnak tűnik. Fontos továbbá, hogy objektív tudományos szempontból nem is feltétel vagy alapvető elvárás, hogy a világ bármely irodalmi jelenségét mindenképpen összevessük a nyugati perspektívával, és csak azzal. Ennek szükségessége elsősorban személyes szakmai pozícióból származott, melyre nem térek ki újra. Bármennyi új, megalapozott vagy hasznos kifejtést is kínálhat a jelen dolgozatom, szívből remélem, hogy munkám legalább egy apró kis impulzust, netán gondolati alapokat jelenthet mindazok számára, akik szeretnék továbbvinni a dolgozatban tárgyalt felvetéseket, s bízom benne, hogy a kifejtéseimet ért mind bátorító és elismerő, mind kétkedő vagy korrektív kritikák építően fogják továbbvinni az irodalomtudomány releváns fejezeteit a tudományos tisztánlátás irányába.

Idézett szakirodalom

A katolikus egyház katekizmusá. <https://archiv.katolikus.hu/kek/kek00946.html#J625>

Alasevic, Alejandro. „Zurita, dictadura y cordilleras. El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida”. *Crítica.cl* (2011). <https://critica.cl/literatura-chilena/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>

Alemaný Bay, Carmen. “La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los albores del siglo XXI”. *América sin nombre*, 16 (2011): 54-62.

Alighieri, Dante. *Isteni Színjáték*. MEK: <https://mek.oszk.hu/00300/00362/html/>

Alonqueo, Martín. *Instituciones religiosas del pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Nueva Universidad, 1979.

Amorós, Mario. *Salvador Allende ante el mundo*. Red de Bibliotecas Virtuales CLACSO, 2008. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Panama/cela/20120717093506/salvador.pdf>

Anderle, Ádám - Balogh, András - Rostoványi, Zsolt - Búr, Gábor. *Nemzet és nacionalizmus*. Budapest: Korona, 2002.

Anderle, Ádám. *Latin-Amerika története*. Szeged: JATE Press, 2010.

Ardao, Arturo. *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo: Universidad de la República, 1987.

Asturias, Miguel Ángel. „Latin-Amerika nem válaszol”. In: Scholz, László (szerk.). *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1984. 443-446.

Aylwin, Patricio. *Discurso del presidente Patricio Aylwin sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación* (1994). <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1836/8.pdf>

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la Materia*. Fordította Ida Vitale. Mexikó: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Baciu, Ștefan. “Algunos poetas parasurrealistas latinoamericanos”. *Eco, Revista de la Cultura de Occidente*, 37/ 288 (1980): 591-601.

Barron, Néstor (szerk.). *Kallfv Mapu. Tierra Azul. Antología de la poesía contemporánea*. Buenos Aires: Continente, 2008.

Benkő, Judit. „Népek, kultúrák találkozása a Conquista utáni Latin-Amerikában (Kísérlet a kulturális érintkezés néhány sarkpontjának megragadására)”. *Világtörténet*, 3/7 (1985): 85-114.

Benyhe, János (szerk.). *Járom és csillag: latin-amerikai költők antológiája*. Budapest: Kozmosz Könyvek, 1984.

Benyhe, János (szerk.). *Pablo Neruda válogatott versei*. Budapest: Kozmosz Könyvek, 1978.

Bernáth, Árpád (et. al.). *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006.

Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995.

- Binns, Niall. *Postmodernidad en la poesía chilena contemporánea (Nicanor Parra, Jorge Teillier, Enrique Lihn)*. Universidad Complutense de Madrid. 1996.
- Bolaño, Roberto. *Távoli csillag*. Budapest: Európa, 2010.
- Bolívar, Simón. *Simón Bolívar írásai*. Budapest: Európa, 1976.
- Breton, André. „Interview par José María Valverde”, *Correo Literario de Madrid* (1950). In: Breton, André. *Entretiens (1913-1952)*. Paris: Gallimard, 1969.
- Brito, María Eugenia. “Conversación con Raúl Zurita”. *APSI*, 88 (1980, december 16-29): 23-24.
- Brunner, José Joaquín. „Escenificaciones de la identidad latinoamericana.” *Política*, 30 (1992): 69-87.
- Brunner, José Joaquín - Barrios, Alicia - Catalán, Carlos. *Chile. Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago de Chile: Editorial Salesianos, 1989.
- Campbell, Joseph. *The Power of Myth – with Bill Moyers*. New York: Anchor Edition, 1991. <http://monasticorderofknights.org/library/Site%20Articles/Joseph%20Campbell%20-%20The%20Power%20of%20Myth.pdf>
- Cândido, Antônio. „Irodalom és fejletlenség”. In: Scholz László (szerk.). *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1984. 459-474.
- Capdevila, Arturo. *Babel y el castellano*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1900.
- Cárdenas Alvarez, Renato. *El libro de la mitología. Historias, leyendas y creencias mágicas obtenidas de la tradición oral*. Punta Arenas: Atelí, 1998.
- Carpentier, Alejo. *Irodalom és politikai tudat Latin-Amerikában*. Budapest: Gondolat, 1979.
- Carpentier, Alejo. „Lo barroco y real maravilloso”. In: Rafael Hernández y Rafael Rojas (Szerk.). *Ensayo cubano del siglo XX*. México: Tierra Firme, 2002. 333-356.
- Carrasco Muñoz, Iván. „El proyecto poético de Raúl Zurita”. *Estudios Filológicos*, 24 (1989): 67-74. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-proyecto-poetico-de-raul-zurita/html/13553b2b-588d-4c88-acea-787f18c8676a_2.html#I_0
- Carrasco, Iván. „Antipoesía y neovanguardia”. *Estudios Filológicos*, 23 (1988): 35-53.
- Carrasco, Iván. „Literatura chilena: canonización e identidades”, *Estudios Filológicos*, 40 (2005A): 29-48. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132005000100002
- Carrasco, Iván. „Literatura intercultural chilena: proyectos actuales”. *Revista Chilena de Literatura*, 66 (2005B, április): 63-84.
- Carrasco, Iván. „Los estudios mapuches y la modificación del canon literario chileno”. *Lengua y Literatura Mapuche*, 9 (2000): 27-50.
- Carrasco, Iván. „Tendencias de la poesía chilena del siglo XX”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28 (1999): 157-169.
- Chateaubriand, François-René: *A vértanúk*. Fordította Dr. Rada István. Budapest: Franklin Társulat, 1888. <https://mek.oszk.hu/14500/14506/14506.htm>

Coddou, Marcelo - Pellegrini, Marcelo. *Gonzalo Rojas - Edición crítica, notas, cronología y biografía*. Universidad de Chile. (1952-1960).

<https://www.gonzalorojas.uchile.cl/cronologia/index.html>

Cornejo-Polar, Antonio. „The multiple voices of Latin-American Literature”. *New Faculty Lecture Series. Morrison Library Inaugural Address Series*, 1 (1994).

Cueva, Agustín. „Para una interpretación sociológica de Cien años de soledad”. *Revista Chilena de Literatura*, 5-6 (2016): 151-170.

Cussen, Antonio. „Rastros de vida y formación literaria (Diego Maquieira, Raúl Zurita)”. *Estudios Públicos*, 37 (1990): 241-268.

De Acosta, José: *Historia natural y moral de las Indias*. Editorial del Cardo, 2003.

<https://www.biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf>

De Ramón, Armando. *Santiago de Chile. (1541-1991) Historia de una sociedad urbana*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2000.

Donoso Aceituno, Arnaldo – Espinaza Solar, Ricardo. „Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado. La «escritura material» de Raúl Zurita”. *Ecozon@*, 6/2 (2015): 67-80.

Dornbach, Mária. „Afrikai istenek Kubában. Rabszolgakereskedelem és transzkulturáció.” *Ezredvég*, 10 (1992): 54-58. http://ezredveg.vasaros.com/html/1992_10/92102.html#doma

Duhalde, Max. “La UdeC: El lugar que vio nacer el Boom Latinoamericano de Literatura en 1960”. *BioBio Chile* (2016). <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2016/12/07/la-concientizacion-del-boom-latinoamericano-nacio-en-la-u-de-concepcion.shtml>

Echeverría, Esteban. *El dogma socialista Tomo IV*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de mayo, 1873. <https://ensayistas.org/antologia/XIXA/echeverria/> (Dogma 3.)

Eliade, Mircea. *Vallástörténeti értekezés*. Budapest: Helikon, 2014.

Agencia Efe. “El poeta Raúl Zurita cree que "si la poesía desaparece, la humanidad perece". *DiarioLibre.ES*, 2013. https://www.eldiario.es/politica/raul-zurita-desaparece-humanidad-perece_1_5672276.html

Espinosa Guerra, Julio. „Poesía chilena: el grupo de poetas del '70 o la supuesta generación del '80.” *Revista Galerna*, 3 (2005). <http://www.letras.mysite.com/je240905.htm>

Fekete, József. „Adalékok a latin-amerikai próza olvasatához”. *Ex-Symposion*, 15/169-170. (1971).

http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=a_dalekok-a-latin-amerikai-proza-olvasatahoz_2890

Fernández Fraile, Maximino. *Historia de la literatura chilena*. Tomo II. Santiago de Chile: Editorial Don Bosco, 2007.

Foerster, Rolf. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995.

Fónagy, Iván. „Szimbólum”. In: *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest: 1992.

- Forns-Broggi, Roberto. "La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana". Ponencia XXI Congreso Internacional LASA. *Biblioteca Virtual* (1998): 1-8.
- Fowler, Alastair. „Genre and the literary canon". *New Literary History*, 11/1 (1979): 97-119.
- Fuentes, Carlos. "Chac Mool". In: *Los días enmascarados*. México: Era, 1954.
- Fülep Lajos. "Dante. A »Vita Nuova«" *Nyugat* No. 18 (1921).
<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00301/09145.htm>
- Galindo, Óscar. "Neomanierismo, minimalismo y neobarroco en la poesía chilena contemporánea". *Estudios Filológicos*, 40 (2005): 79-94.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Argentina: Editorial Paidós, 2001.
- García Márquez, Gabriel. „La soledad de América Latina." (Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982) [Az Irodalmi Nobel-díj átvételekor megtartott beszéd, 1982.]
https://e00-elmundo.uecdn.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso_gabriel_garcia_marquez.pdf
- „Generación Literaria de 1950". *Memoria Chilena*
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3434.html#presentacion>
- Goic, Cedomil. "El surrealismo y la literatura iberoamericana". *Revista Chilena de Literatura*, 8 (1977): 5-34.
- Goic, Cedomil. „La Araucana de Alonso Ercilla: Unidad y diversidad". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2007). http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-araucana-de-alonso-de-ercilla---unidad-y-diversidad-0/html/01a0e40e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Goic, Cedomil. *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*. Amsterdam: Atlanta, 1992.
- Graham, Daniel W. "Heraclitus", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/heraclitus/>
- Greene, Roland. „Voice". In: *Princeton Encyclopædia of Poetry and Poetics: Fourth Edition*. New Jersey: Princeton University Press, 2012.
- Guadarrama González, Pablo. *José Martí y el humanismo en América Latina*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Colección Confluencias, 2003.
- Gudas, Fabian – Davidson, Michael. „Voice". In: *New Princeton Encyclopædia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Guerrero, Pedro Pablo. „Elicura Chihuailaf: El poeta azul de mi Tierra". *Talleres el Mercurio* (1996). <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0052765.pdf>
- Haddad, Emily A. *Orientalist Poetics: The Islamic Middle East in Nineteenth-Century English and French poetry*. New York: Routledge, 2002.
- Hódosy Annamária. „Mi az ökokritika?" <https://www.ekokritika.hu/ecocriticism/>
- Huidobro, Vicente. „El creacionismo". In Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1988.

- Humboldt, Alexander von. *Kosmos*. Budapest: Athenaeum, 1932/33.
- „Imaginismo”. *Memoriachilena.gob.cl*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3459.html>
- Inostroza, Ramón Castrillo. „Prácticas instituyentes entre arte, memoria y derechos humanos”. *Revista Errata*, 13 (2015). <https://revistaerrata.gov.co/contenido/practicas-instituyentes-entre-arte-memoria-y-derechos-humanos>
- Jancsó Katalin. *Aranysepppek Latin-Amerikában*. Egy sokszínű kontinens születése. Szeged: SZTE Press, 2021.
- Jung, Carl. *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. Fordította Túróczi Attila, Budapest: Scolar, 2011.
- Kant, Immanuel. *Az ítélőerő kritikája*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Lara, Omar - Epple, Juan Armando. *Chile: Poesía de la resistencia y el exilio*. Barcelona: Anthropos, 1978.
- Lassel, Adriana. „El diluvio en la tradición indígena chilena”. In: *Les mythes identitaires en Amérique Latine*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1988. 209-220.
- Lastarria, José Victoriano. *La América*. Buenos Aires: Imprenta Del Siglo, 1865.
- Latcham, Ricardo. *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1924.
- Mariátegui, José Carlos. *Hét tanulmány a perui valóságról és egyéb írások*. Budapest: Kossuth, 1977.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos sobre la interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007. (Magyarul: Mariátegui, José Carlos. *Hét tanulmány a perui valóságról és egyéb írások*. Budapest: Kossuth, 1977.)
- Maro, Publius Vergilius. „Második Ekloga”. In: *Vergilius összes művei*. Fordította Lakatos István. <https://mek.oszk.hu/06500/06540/06540.htm>
- Martí, José. *Maestros ambulantes*. New York, 1884. <https://biblioteca.org.ar/libros/1139.pdf>
- Menczel Gabriella. “»Oh pulso misterioso«. La creación poética de César Vallejo” *Espergesia* No. 1. (2015): 6-14.
- Mistral, Gabriela. „Anexo de Dos Himnos”. In: Mistral, Gabriela. *Tala*. Argentina: Biblioteca Virtual Universal, 2003. <https://biblioteca.org.ar/libros/89974.pdf>
- Mistral, Gabriela. „Autobiografía”. *Revista Mapocho*, 43 (1998): 229-236.
- Mistral, Gabriela. „Bío-Bío”. In: *Poema de Chile* (1967). <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesia/index.html>
- Mora, Carmen: „Mistral y las vanguardias”. *Centro Virtual Cervantes* (2020) https://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/mistral/acerca/acerca_02.htm
- Morales, Andrés. “La poesía de los noventa” *Cyber Humanitatis*, 7 (1998). <https://revistaterapiaocupacional.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/28022/29685>

„Mujeres y derecha política (1964-73)”. *Memoria Chilena*
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100709.html>

Nagy Szent Gergely: *Dialogi* 4, 41, 3: SC 265, 148 (439: PL 77, 396); vö. KEK 1031.

Neruda, Pablo. *Bevallom, élttem*. Budapest: Európa, 1977.

Neruda, Pablo. „El mensajero”. In: Neruda, Pablo (szerk.). *Don Alonso de Ercilla Inventor de Chile* Santiago de Chile: Ediciones Nueva Universidad – Universidad Católica de Chile/Pomaire, 1973. 10-12.

Neustadt, Robert. *CADA DÍA: la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.

Nómez, Naín. „Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta”. *Revista Chilena de literatura*, 76 (2010): 105-127.

Ortiz, Fernando. „Del fenómeno social de la «transculturación» y de su importancia en Cuba”. In: Ortiz, Fernando. *„Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar”*. Caracas: Editorial Biblioteca Ayacucho, 1987.

Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polemicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1988.

Otto, Rudolf. *A szent*. Budapest: Osiris, 2001.

Oyarzún, Luis. „Hombre, sociedad y naturaleza en la literatura latinoamericana”. *Revista de Filosofía* 6(1) (2017): 26-30.

Oyarzún, Luis. *Temas de la cultura chilena*, Santiago: Universitaria, 1967.

Parra, Nicanor. *Obra Gruesa*. Santiago de Chile: Universitaria, 1969.

Paz, Octavio. „Latin-amerikai költészet? In: Scholz, László (szerk.). *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1984. 369-384.

Peralta, Braulio. *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*. México: Cámara de Diputados, 2014.

Pérez Germain, María Angélica. *Almendro II: Desde tus raíces ausentes hasta las voces de tus puertas. Memorias del Campamento Cardenal Raúl Silva Henríquez de la población Almendro II*. Szakdolgozat. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1993.

Plath, Oreste. *Geografía del mito y la leyenda chilenos*. Santiago de Chile: Nascimento, 1983.

Prado Traverso, Marcela. “Poesía espacio/paisaje e identidades en las literaturas latinoamericanas”. *Cuadernos de Pensamiento Latinoamericano*, 17 (2010): 109-124.

Prado Traverso, Marcela. „Raúl Zurita: Relato de una biografía poética”. *Taller de Letras*. 28 (2000): 183-186.

„Poblamiento”. *Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93813.html>

Publius Vergilius, Maro. „Második Ekloga”. In: *Vergilius összes művei*. Fordította Lakatos István. <https://mek.oszk.hu/06500/06540/06540.htm>

Quijada, Mónica. „Sobre el origen y difusión del nombre «América Latina» (o una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)”. *Revista de Indias*,

LVIII/214 (1998): 595-616.

<https://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/749/819>

Quirarte, Vicente. „Yo soy Vicente Huidobro” *Periódico de Poesía* No.1 (Primavera 1993): 16-20.

Región de Atacama. Síntesis regional. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Departamento de Estudios, 2015.

Reyes, Alfonso. „Notas sobre la inteligencia americana”. *Cuadernos de la Cultura Lationamericana*, 15 (1978): 5-17.

Richard Nixon, Henry Kissinger és John Connolly beszélgetése:
<http://nixontapes.org/chile2.html> (584-003a).

Richard, Nelly. “Márgenes e institución. Arte en Chile desde 1973”. In: Richard, Nelly. *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad* (Contribuciones Programa FLACSO-Santiago de Chile), 46 (1987): 1-17.

Richard, Nelly. *La subordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

Rivera, Angélica. “Poesía joven de sentimiento mapuche”. *Cultura* (1989 dec. 8.): 43.

Rössner, Michael. “¿América como exilio para los valores caballerescos?: apuntes sobre la *Numancia* de Cervantes, la *Araucana* de Ercilla y algunos textos americanos en torno al 1600”. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* Vol. 3 (1998): 194-203.

Santini, Benoît. „En Zurita, van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos”. *Revista Chilena de Literatura*, 80 (2011): 253-262.

Sánchez-Albornoz, Nicolás. *La población de América Latina. Desde los tiempos precolombinos al año 2000*. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

Sarmiento, Domingo Faustino. „Az Argentín Köztársaság természetrajza és a belőle fakadó jellemek, szokások és eszmék”. In: Scholz, László (szerk.). *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1984. 13-32.

Smith, Verity. *Enciclopedia of Latin-American Literature*. Taylor and Francis e-Library, 2006.

Scholz László. *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest: Gondolat, 2004.

Schopf, Federico. „Prólogo”. In: Neruda, Pablo. *Residencia en la Tierra*. Santiago: Universitaria, 1992.

Schwartzmann, Félix. *El libro de las revoluciones: introducción a la segunda edición corregida de El sentimiento de lo humano en América: Antropología de la Convivencia*. Santiago: Universitaria, 1992.

Seyhan, Azade. *Representation and Its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism*. Berkeley: University of California Press, 1992.

Simor, András (szerk.). *Sasok és kondorkeselyűk. Navatl és kecsua költészet*. Budapest: Magvető, 1977.

Soros, Juan. „Blurring the Boundaries between Land Art and Poetry in the Work of Raúl Zurita”. *Literature and Arts of the Americas*, 45/ 2 (2012): 227-235.

- Steiger, Kornél (szerk.). *Bevezetés a filozófiába*. Budapest: Holnap, 1999.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile Tomo IV. Nacionalismo y cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007. 78.
- Szabó, Réka. *Metaforák és szimbólumok: C. G. Jung szimbólumértelmezése és a fogalmi metaforák elméletének összevetése*. Doktori Disszertáció. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2012.
- Szegzárdy-Csengery József. *Stéphane Mallarmé és Paul Valéry versei*. Budapest: Európa, 1990.
- Szkárosi, Endre. „A hang anatómiája a költészetben”. In: Szkárosi, Endre (szerk.). *Hangköltészet*. Budapest: Artpool, 1994. <https://artpool.hu/Poetry/Sound/Szkarosi.html>
- The Complete Nixon Tapes on Chile and Salvador Allende from the National Archives and Records Administration*. <http://nixontapeaudio.org/chile/chile.pdf> p. 59; mp3 (584-003a) <http://nixontapes.org/chile2.html>
- Tuan, Yi-Fu. *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Fordította Flor Durán de Zapata. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.
- Ulloa Sánchez, Osvaldo. „Antipoesía, la escéptica negación”. *Lakúma Pusáki* <https://www.poesias.cl/antipoesia.htm>
- Valero Juan, Eva. „Trayectorias poéticas de la memoria colectiva chilena: Ercilla en Neruda y Zurita”. *Romance Notes*. 59/3 (2019): 581-593.
- Valéry, Paul. “Gabriela Mistral”. *Atenea* 24, 88/269-270 (1947): 185-191.
- Vergara Estévez, Jorge. „Cultura y mestizaje en América Latina. Una crítica a la tesis de la identidad cultural mestiza”. *Boletín de Filosofía*, 11 (2001): 195-222.
- White, Steven F. „Los ríos en la poesía chilena: nuevas definiciones ecocéntricas de la poesía lírica y épica”. *Crítica Hispánica*, 28/1 (2006): 125-152. <https://www.triplov.com/Agulha-Revista-de-Cultura/2009/Steven-White.htm>
- Yúdice, George. „¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29 (1989): 105-128.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana : Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz, Lezama Lima*. Barcelona: Ariel, 1984.
- Zea, Leopoldo. „Lehet-e amerikai filozófia? In: Scholz, László (szerk.). *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1984. 303-320.
- Zegers, Pedro Pablo. “El legado literario de Gabriela Mistral en el archivo del escritor de la Biblioteca Nacional de Chile”. *Seminario sobre Archivos Personales* (2004).
- Zurita, Raúl. *Anteparaiso*. Santiago de Chile: Editoriales Asociados, 1982.
- Zurita, Raúl. *Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena*. Santiago de Chile: Lom, 2004.
- Zurita, Raúl. *Discurso de agradecimiento de Raúl Zurita*, 2016. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/zurita-aira.pdf>
- Zurita, Raúl. *El amor de Chile*. Santiago De Chile: Montt Palumbo & CIA. LTDA.,1987.

Lienlaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Universitaria, 1989. 20-21.
<https://www.angelfire.com/nj/poesia/etnica/lienlaf/aplienlaf.html>

Zurita, Raúl. *INRI*. La Habana: Casa de las Américas, 2006.

Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago de Chile: Universitaria, 1979.

Zurita, Raúl. „Recuerdos y reflexiones de Raúl Zurita” *CervantesVirtual*. Universidad de Alicante. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=Y3P-mJOK9Kk>

Zurita, Raúl. „Poesía y Nuevo Mundo”. *El Poeta y su Trabajo*, 9 (2002): 43-66.

Zurita, Raúl. *Zurita*. Salamanca: Delirio, 2012.