



YILMAZ-MÉSZÁROS ENIKŐ

„És újra láttuk a csillagokat”

DANTE AKTUALITÁSA A CHILEI RAÚL ZURITA KÖLTÉSZETÉBEN

1973. szeptember 11-én a chilei Fegyveres Erők Augusto Pinochet vezetésével és az Amerikai Egyesült Államok támogatásával bombatámadás alá vette a Moneda-palota épületét Santiago de Chilében, s ez meghozta Salvador Allende és a Népi Egység kormányának végnapjait. A katonai *junta* felállításával mintegy tizenhét évnyi diktatorikus berendezkedés vette kezdetét Chilében, melynek első évei a belső ellenség, a baloldali szimpatizánsok véres felszámolását jelentették. Allende elnök a puccs alatt életét vesztette, Victor Jara költőt és énekest a santiagoói stadionban gyilkolták meg, Pablo Neruda szintén ezekben a napokban hunyt el kórházi ágyában. Kínzóközpontok láncai épültek ki országszerte, politikai ellenzéki vezetőket végezték ki, kivájt szemű, meggyilkolt holttesteket, máskor még élő, elkábított embereket vetettek az óceánba, tömegeket földeltek el az Atacama-sivatag végtelenjében, chileiek ezreit tartóztatták le, sokan közülük nyom nélkül tűntek el örökre. Chile elnémult, az élet kiüresedett, a lelkek nem találtak kiutat a hullámok közül és a sivatag porából, hogy felemelkedve békére leljenek. Akkor, 1979-ben megjelent Raúl Zurita *Purgatorio* című kötete.

A *Purgatorio* (1979), az *Anteparáiso* (1982) és a *La vida nueva* kötetek (1994, majd bővítésekkel újra kiadva 2019-ben) Raúl Zurita kortárs chilei költő híres trilógiáját alkotják, mely sorozatnak, a szerző utólagos átgondolása s megvallása után, akár az *INRI* (2003) kötet is szerves részét képezhetné. A zuritai munkásságot a hivatkozások megkönnyítése végett kötetekre oszthatjuk ugyan, ám érdemi megfigyelésekhez és következtetések levonásához mégsem igazán helytálló verseskötetekre vagy különálló versekre szedni azt a hatalmas anyagot, mely sokkal inkább egy egyetlen, egységes kompozíció. Ahogy a kötetek címei is sejtetik, a zuritai trilógia szerkezetét nagyban inspirálta Dante Alighieri *Isteni színjátéka*, mely művet Zurita „lenyűgöző strukturális egyensúlyban” (Santini) megírt munkának tart, s mindezt az erős, strukturális gondolati alapot még inkább tökélyre vitte a huszadik század által kínált technikai eszköztár, mely által a művészeti kifejezés határai és elvárásai sokféle módon váltak áthághatóvá. A *Purgatorio* kötet 1982-ben New York egére repülőkkkel felírt verssorokkal végződik (amely valós költészeti akciót Roberto Bolaño örökítette meg *Távoli csillag* című regényében), az egész trilógiát pedig egy a chilei Atacama-sivatagba vésetett hatalmas verssor zárja (1993, *Ni pena ni miedo*). Raúl Zurita egy interjú során felidézi, hogy Dante a *La Vita Nuova* utolsó versében ígéretet tesz, miszerint olyasmit ír majd és oly módon, amit és ahogy nőről még soha nem mondtak ki. „Sok évvel később befejezte a *Paradicsomot*, de ahhoz a szerelmének meg kellett halnia. Ennek a sivatagnak a közepén, amit Chile jelent, elképzelttem egy olyan utazást, ami éppen visszafelé vezet, vagyis amely során nem az ígéretől jutunk el a műig (nem a *La Vita Nuovából* a *Commediába*), hanem a *Commediából* az Életbe, a műből kiindulva érkeünk el az ígérethez, vagyis a Régi Világot hátrahagyva érjük el az Új Világot. Amikor felírtam a *Ni pena ni miedo* sort az Atacama-sivatagba, arra gondoltam,

hogy befejeztem egy ígéretet, és pontosan ennek a több mint három kilométeres írásnak a fotója zárja le azt, ami húsz évvel korábban egy fürdőszobába zárkózva elkezdődött.”¹ Zurita költészete közrefogja az egész chilei teret az égből, a földről és az óceán felől, de ugyanúgy Santiago utcáiról, nyomtatott kötetei lapjairól, Araukánia folyóinak vizeiből, de még a mindennapokba beférkőző tejeszacskókon keresztül is (utalás a CADA művészeti csoport egyik akciójára²), hogy ezáltal ne csak az egyén, de az egész, diktatúrába fulladt társadalom, mint egy kollektív olvasat és élmény formájában, lehetőséget kapjon az újraélesztésre, melyet csak a művészet tudott megadni.

A chilei apától (Raúl Armando Zurita Inostroza) és olasz anyától (Ana Canessa Pessolo) született Raúl Zurita (1950, Santiago de Chile) nem csupán a kortárs chilei irodalom egyik vezéregyénisége, de a napjainkra egyre szélesebb nemzetközi körben elismert munkássága révén korunk egyik legnagyobb költőjévé lett.³ Apja korai halála és édesanyja munkába állása következtében a gyermek Zurita testvérével együtt az olasz nagymama (Josefina Pessolo) gondjaira maradt, aki számára Chile nyomorúságos volt és primitív, míg Olaszország és az olasz művészetek a gyönyör, a szépség gazdag vidékét jelentették, ahol a szellem és a gondolat szabadon és egyre csak felfelé szárnyalhatott. Olaszország volt számára a messze hátrahagyott, elérhetetlen, hőn szeretett haza. „Valószínűleg azért, hogy nosztalgiáját csillapítsa, folyvást Olaszországról beszélt, annyira, hogy a gyermekkoromból szinte nincsenek is saját élményeim. Első, gyermekkori emlékeim a nagymamám emlékei voltak” – vallja a költő.⁴

A nagymama fejből idézte az *Isteni színjátékot*, melynek sorai, különösen a *Pokol* jelenei, a gyermek Zurita lelkületét formáló hagyatékká lettek. S mindaz a költészeti alkotás, ami ebből az örökségből született, már nem csupán a firenzei születésű költőt idézte, aki színvonalas világirodalmi tárházunkat gazdagította az *Isteni színjátékkal*, hanem sajátosan, chilei-zuritai módon megélt személyes tapasztalatokat is hordozott: ilyenek voltak a rapallói tenger és a genovai dialektus Chile komor és magasztos, világvégi földrajzába ágyazódott formái, a leküzdhetetlen távolságokból adódó örök és csillapíthatatlan nosztalgia, az elvagyódás melankolikus hangulata, melyek körvonalat adtak a gyermekkor árnyainak, majd mindezen múlt lidérces és spontán találkozása a hetvenes évek chilei politikai kontextusával.

Raúl Zurita, aki később az *Isteni színjáték* fordítására adta a fejét, egészen egyedi módon értelmezi Dante munkájának beékelését saját költészeti projektjébe, melyet nem hívhatunk sem újraírásnak, sem átdolgozásnak, plágiumnak pedig természetesen semmiképp. A szerző tapasztalata alapján az ember nem tud sem az írásra, sem az olvasásra összpontosítani, ha például aktív félelemérzet uralkodik el rajta az adott pillanatban, vagyis ahhoz, hogy a szöveg felé tudja terelni figyelmét és abban kellő mértékben el tudjon mélyülni, ki kell lépnie a közvetlen és pillanatnyi fizikai valóságból. „Az írás során, csakúgy, mint olvasás közben, az élet

¹ Edgardo Dobry: *Conversación con Raúl Zurita*, in Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com/obra-visor/conversacion-con-raul-zurita/html/ed82a605-735d-46ee-9648-cf6455f8900d_2.html

² Yilmaz-Mészáros Enikő: *Raúl Zurita és a CADA művészeti csoport működése a chilei Pinochet-diktatúra alatt*, in *Valóság* LXIV/3. (2021).

³ Díjai közül kiemelendők: Premio Nacional de Literatura 2000, Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016, Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2020

⁴ Ilan Stavans: *Traducir „La Divina Comedia” Conversación con Raúl Zurita*, in *Letras S5*. Página chilena al servicio de la cultura dirigida por Luis Martínez Solorza. letras.mysite.com/rzur190613.html



egy időre megáll, ahogy a halál is” – állítja egy interjúban,⁵ utalva arra, hogy az írás egy függesztett, időtlen térben történik. Amikor az írás és az olvasás folyamatai zajlanak, bizonyos szempontból nem létezik idő, nincs időbeli relativitás. Egyetlen alkotási folyamat során a világ minden írásának egy időben történő működése zajlik, vagyis „amikor te írsz, ugyanakkor ír Homérosz, Shakespeare, a költő Carrera, kortársam, Roberto Bolaño, Idea Vilariño, Edgardo Dobry és a többiek. Ez nem a Kristeva-féle intertextualitás, és nem is Harold Bloom szorongó érzése, amit a művek egymásra hatása vált ki, nincsen előtte-utániság.”⁶ Minden szöveg, amit egy író valaha olvasott, s az írások, melyeket azok szerzői olvastak, minden esetben szimultán kelnek életre és fejtik ki hatásukat. „Egy pillanat alatt, egyetlen szó leírásakor mindezen írások összessége egyszerre mozdul meg. Mindenki mindent ír, és csak a beszéd egyetlen, egyetemes nagy tengere létezik, melyből minden írás kiemelkedik: Platón, az Isteni színjáték, Cantinflas, két mosónő beszélgetése a folyóparton, az Ulises, vagy ez a beszélgetés köztünk, s ezekhez mindig minden vissza-visszatér.”⁷

Raúl Zurita trilógiája, a *Purgatorio*, az *Anteparaiso* és a *La vida nueva* ugyanígy sokféle írást szolgáltattak meg egyszerre, s ezekben Dante Alighieri ugyanolyan eleven erővel és jelenkori érvényességgel ír s szól ki Zurita sorai közül, mint maga Zurita, bármiféle alá-fölérendeltségi viszony vagy az időrendiség fontossága nélkül, az örök és egyetlen nagy emberi beszéd-folyamból csapva fel. Ugyanez elmondható az *Isteni színjátékról*, mely egyszerre mesélteti Dante utazását és Mohamed próféta éjjeli utazását (*Korán*), ami például részben a spanyol Bölcs Alfonz fordítóinak munkáján keresztül érkezett az európai olvasóhoz, másrészt a minden irányú irodalmi egymásrahatások ellenére ezek az utazás-történetek olyan archaikus képet hívnak elő (mint például a zarándoklat vagy a mitikus hősök kalandjai), ami az örökkön létező történetek, az újra- és újratermelő mesék ősi gyökereiből ered.

Ez a rendkívüli, chilei-olasz találkozás tehát, mely az olasz nagymama nosztalgikus ábrándjain keresztül adott életet a chilei költőnek, Zurita, mint egyfajta Messiás-költő kibontakozását eredményezte. A szerző, aki egyben a saját verseibe szőtt alakatlan karakter is, beinvitálja önmagát s az egyént (aki bármely ember lehet) az Atacama mérhetetlen aszályába, bolygónk legkietlenebb és legszárazabb vidékére, hogy ott szembesítse az ürességgel és a némasággal, s abban meglássa önmagát és embertársait. Annak a szinte holdbéli tájnak a hatalmas magányosságában a kitárt karokkal fekvő ember maga Krisztus a kereszten, Zurita ki-lélegzése a Messiás utolsó lehelete, melyen keresztül megváltja a chilei lelkeket az Atacama tisztítótűzében. Nagyjából így lehetne rövid betekintést nyújtani a *Purgatorio*-versek egyes vízióiba.

Am joggal kérdezhetjük, mit jelenthet a keresztt, Krisztus, a tisztítótűz vagy Dante munkássága egy olyan kulturális közegben, ahol például a mapuche nép totemizmuson és az ősök iránti tiszteletén alapuló, mindenkor a természettel való összhangra törekvő spirituális beállítottsága jelenti az őshonos vallásosságot? Általánosan kijelenthető, hogy Európában mindannyian megértjük és viszonylagos könnyedséggel fogadjuk be Dante sorait: a mű közös eu-

⁵ Benoît Santini: *Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita: „Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio”*, in Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com/obra-visor/entrevista-al-poeta-chileno-raul-zurita--todo-poema-todo-poesia-son-pequeñas-islas-en-el-oceano-infinito-del-silencio/html/06bf3c4b-126a-461a-970e-2be9a969420c_2.html

⁶ Uo.

⁷ Edgardo Dobry: *Conversación con Raúl Zurita*, i. m.

rópai kultúránk fontos építőköve. Az elmúlt évszázadok alatt a kereszténység jelentette az egységet, mely megannyi esetben összetartotta – hol így, hol úgy – kontinensünk sokféle népeit. „Dante itt már nem csak a példaadó költő, hanem sokkal több, az európai költő maga, és költészetének alapja egy olyan nyelv, amely egy még létező mentális egységet fejezett ki.”⁸ Hogy mit jelenthet Dante Chilében, az azonban sokkal összetettebb kérdés. A kontinentális különbözőségek, és elsősorban a különösen mérvadó, szélsőséges faji és kulturális keveredés következtében a latin-amerikai népek nem feltétlenül állnak közelebb a kereszténységhez, mint a helyi „indián” vagy afro-eredetű hitvilágokhoz, habár a külső szemlélő benyomása gyakran más következtetést von le, amennyiben nem merül a felszíni struktúrák alá. A tizenhatodik századi keresztény misszionáriusok térítői munkája csak részben érthette el eredeti céljait, ennek egyik oka a nyelvi akadályok leküzdhetetlensége volt, másrészt a cél eléréséhez szükséges rugalmas térítői hozzáállás is változásokat, új formulákat teremtett. Vagyis amennyiben a térítők kihallották az „indiánok” kántálásaiból például Krisztus nevét, azt gyakran kielégítő sikerként könyvelték el, míg amazok megmaradhattak „pogány” táncaiknál, ködös, olykor-olykor kereszténynek hangzó imáiknál. „A felszínen végbement formális változás nem, vagy csak kevésbé érintette az elkendőzött ősi tartalmat” – írja Dornbach Mária a karibi hibrid kultúrák vallásossága kapcsán.⁹

A temérdek bibliai referencia mellett a zurítai versek, legyenek azok sivatagi, hegyi vagy folyami versek, mind erősen kapaszkodnak a természet erejébe és örökkévalóságába, s ez az organikus jelleg igen jellegzetes a huszadik századi nemzeti költészetben (gondoljunk a két Nobel-díjas chilei költő, Gabriela Mistral vagy Pablo Neruda költészetére). A chilei természeti egységek mind dinamikus, mozgó, eleven elemek, melyek a keresztény és az amerikai őshonos hitvilágok ötvözetében helyi, specifikus karakterei a chilei költészetnek. A helyi hitvilág pedig, a földrajz őshonosságának dominanciáját tudva maga mögött, felette áll az idegenként és ide nem illőként betört európai formuláknak, így olyan képekkel találkozhatunk Zurita költészetében, mint például Mária (mint őszanya vagy anyatermészet), aki meghozza az első esőt a sivatagba, s újrásarjasztja az életet, általa így kizöldell az Atacama a krisztusi megváltást követően, s az örök körforgás, az örök jelen szüntelen örvénylése megcáfolja a múlt és a jövő koncepcióit, s megingathatja a célbaérés, a várakozás fontosságát. Ilyen erők teszik egyedül lehetségessé, hogy a Pinochet-diktatúra rémképei ellenére a chilei nép újra meglát-hassa a csillagokat: „E quindi uscimmo a riveder le stelle” – ahogy Dante az *Inferno* jeleneteit lezárja – vagy „Y volvimos a ver las estrellas” – ahogy azt Zurita az *Anteparaisóban* idézi.

A sivatag magányosságában végbement megváltás egyfajta reveláció, felismerés, melynek eredménye a másik emberben való feloldódás lesz. Zurita sajátos chilei szentháromság-képe is egy föld- és emberközpontú, hibrid vallási nézetet tükröz: a „teremtett” természet, az egyén és a közösség megtalálja egységét, s mindezek képesek táplálkozni, megerősödni egymásból.

⁸ Tóth Tihamér: *Dante, mint a modern költészet új mitológiája: T.S.Eliot*, Dante-füzetek 12. (2015), 164.

⁹ Dornbach Mária: *Afrikai istenek Kubában*, in *Ezredvég* II. (1992/10) ezredveg.vasaros.com/html/1992_10/92102.html#doma



„ÉN TE ÉS A SOHA VAGYOK A ZÖLD PAMPA A / CHILEI SIVATAG” (Zurita 1979: 27)

A Dante való világában és gondolatiságában való átszellemülés tehát itt alapjában véve nem lehet közvetlen vagy automatikus folyamat, Dante művének Chilébe érkezése révén átalakulhat valamelyest az azt körülvevő „klasszikus” jelentés, lelkiség és gondolat. Zurita mégis megtalálta az *Isteni színjáték*nak azt az egyszerre misztikus és földi-emberi vonalát, mely saját kötetei számára tápanyagban gazdag forrásként szolgálhatott. Latin-Amerika földjein pedig különösen fogékony az ember a titokzatos, ősi tartalmak felfedezésére, amely jelenséget Félix Schwartzmann, chilei filozófus „az eredettel való találkozás traumája”¹⁰ jelenségének taglalásán keresztül magyaráz meg. S amennyiben kijelenthetjük, hogy Dante korának nagy divatja volt a miszticizmus, úgy ezen a ponton átjárhatóvá válik az óceán méretű kulturális távolság.

Ezeknek a rendkívül különböző etnikumú és kultúrájú népeknek, melyeket bizonyos (és nem minden) kontextusokban egységesen latin-amerikai embernek nevezhetünk, az identitása azon alapszik, hogy benne az amerikai őshonos és az idegennek érződő elemek egymásnak ütköznek. Ezek az ütközések, belső kereszteződések számtalan módon és formában valósulnak meg, mindezen folyamatok legelső láncszeme pedig a fent említett *el trauma primario de lo natural*. Lényege, hogy a latin-amerikai emberi közösség a mai napig hordozza magában azt a sajátos és a Földön egyedülálló traumatikus élményt, amikor az Európából megérkező ember először találkozott a szélsőségesen vad, érintetlen amerikai természettel és a benne élő „primitív” emberrel, amelyekre még nem taposott rá az európai értelemben vett civilizáció. A világ eredete, az ember létezésének kezdete, Ádám és Éva álltak ott akkor teljes valóságban az európaiak előtt, a szemük elé tárult maga a Paradicsom, amelyről megannyi elképzelést szöttek, és amelyet évezredek óta elveszettek hittek. 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. 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, vágynak az eredetiség után, amelynek a jelenlétét továbbra is a közeliükben érzik, a beerőszakolt „civilizáció” és annak idegennek ható intézményei viszont nem engedik őket vissza hozzá. Luis Oyarzún chilei író szerint 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 diszharmóniából ered. Megszakadt az alapvető harmóniát biztosító összhang, viszonyrendszer.¹¹

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. 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

¹⁰ Félix Schwartzmann: *El libro de las revoluciones: introducción a la segunda edición corregida de El sentimiento de lo humano en América: Antropología de la Convivencia*, Universitaria, Santiago, 1992.

¹¹ Luis Oyarzún: *Temas de la cultura chilena*, Universitaria, Santiago, 1967, 150.

helyi irodalmi produktumban. A latin-amerikai művészet teljes egészében ennek az élettapasztalatnak van alávetve, melyből megannyi egyedi szabályszerűség, formula keletkezik.

Mindehhez szorosan kapcsolódik a nagy latin-amerikai magányosság kérdésköre: 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 Castelig.¹² „S bárki, aki manapság egy amerikai élet belső kalandjait mélységükben próbálná meg regénybe szőni, nem kerülheti ki, hogy a spirituális színtérre felvázolja ilyen-olyan formában a magába borult ember titáni megnyilatkozását”.¹³ Ennek a gondosan taglalt magányosság-koncepciónak, sem a természetben való gyönyörködés, sem a (racionalizált) vallásos extázis keresése vagy a remetei megtisztulás elérése nem képezik részét. Schwartzmann elemzése révén azonban egészen közel kerülhetünk az egyén közösségekben való feloldódásának zuritai változatához. A latin-amerikai ember a fentebb említett tehetetlenség érzése elől menekül a bezárkózásba, ami egy belső utazással ér fel. 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 Kosmoszhoz. Magányossága folyamatosan abból az érzékenységből táplálkozik, amellyel a természetet nem tájként látja (hiszen a belső diszharmónia 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.¹⁴

A latin-amerikai embernek ez a menthetetlen helyzete, mely mindezen traumatikus tapasztalatokból ered, különösen érzékennyé teheti az *Isteni színjáték* befogadására. A latin-amerikaitól nem is lehetne eltérőbb Dante európai világa, a szerző hatalmas irodalmi munkája mégis nagyon hasonló irányba viszi el olvasóit. Az elveszett Paradicsom, a boldogság, a belső harmónia megtalálása ember és ember, ember és környezete között, a fensőbb erővel, az adott kozmovízióval való megbékélés, melyhez elengedhetetlen az elmagányosodásra való képesség, Dante művének érvényességét biztosítja Latin-Amerika földjein.

Amint korábban említettük, mind Zurita, mind Dante nagy gondot fordítanak műveik szerkezeti felépítésének kimunkálásába, azok elemei egyetlen határozott irányba haladnak, céljaik pedig nagyon hasonlóak: bejárni a megtisztulás útját. „Dante az *egység* megszállottja, totális monoteizmusa csak olyan világot engedett számára elképzelni, amely hatalmas rendszerként működik, és mindenütt, a legapróbb részekig, ugyanaz az erő (gloria) hatja át.”¹⁵

Valamelyest hasonló módszerként tüntethetjük fel azt is, hogy műveikben rengeteg valós, helyi referenciát helyeznek el, Dante mondhatni igazi reklámot csinál az olasz (és a nyugati) kultúrának, egy halomba zsúfolva saját világának minden híres művészt, közszereplőjét, hatalmi figuráját, s mindezen kulturális propaganda olyan trónust emelt a nyugati kultúrának, hogy arra még ma is sokan megbabonázva merednek. Földrajzi utalásai ugyanígy a helyi elemeknek állítanak pódiumot: láthatjuk például, ahogy a Purgatóriumba jutó lelkek a világ

¹² Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra* – Argentína.

Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca* (A pátriárka alkonya) – Kolumbia.

Horacio Quiroga: *A la deriva* (Sodrásban) – Ecuador.

Ernesto Sábato: *El túnel* (Az alagút) – Argentína.

¹³ Félix Schwartzmann: *El libro de las revoluciones...*, i. m., 237.

¹⁴ Uo., 260.

¹⁵ Pál József: *Szó és rím Dante költészet-fogalmában*, Dante-füzetek 12. (2015), 148–149.



összes folyója közül éppen a Tiberis torkolatánál gyülekeznek. Zurita egészen hasonló módon elsősorban a konkrét chilei földrajzi egységeket szerepelteti műveiben – ahol nem kevesebb, mint az emberiség megváltása megy végbe az Atacama-sivatagban –, illetve kikerülhetlenné teszi az olvasó számára az adott, helyi politikai események figyelembevételét is. Láthatjuk továbbá, ami a helyi referenciákat illeti, Dante milyen sok ponton meginog, amint saját kultúrája dogmatikus és politizált világát ábrázolja, s ez egyben munkájának másik érdeme, hogy a kor minden szellemi és spirituális kétségének, ellentmondásosságának, kritikájának teret ad. Ott van például Francesca de Rimini esete (s ki érthetné meg jobban a szerelmet, mint maga Dante), akivel szemben „Dante megértő, de nem bocsát meg” – ahogy Jorge Luis Borges fogalmaz¹⁶. Ott van Vergilius személye, aki abban a kegyben részesül, hogy végigvezetheti Dantét, mint valami tanítómester, a Pokol minden bugyrán és a Purgatórium különböző szintjein, képes minden jelenségre magyarázattal szolgálni, a Paradicsomba azonban mégsem léphet be, mert pogány hite nem teszi erre méltóvá. „Egy régi kérdés kínozza Dante lelkiismeretét: Nem igazságtalanság-e, ha Isten egy példás életű férfit hitelenség miatt kárhozatra ítél, pedig az az Indus partján született, és semmit sem tudhat Krisztusról” – teszi fel a kérdést Borges.¹⁷ Ott van továbbá az az ellentmondás is, hogy Dante Beatricét a megtestestült jóság és tökéletesség fényében írja le, miközben tudatában van annak, hogy a fiatal Beatrice megalázta őt mind a való életben, mind a Paradicsomban, s legfőbb, Dantét első ízben és tán egyetlen úton elcsábító erénye inkább külleme volt, mintsem páratlan, mennybéli jósága.

Érdekes különbség, hogy Zurita költészetében efféle ellentmondások, titkolt ítélezések, kétségek, burkolt politikai kritikák ritkán lelhetők fel, vagy a szerző egészen másképp rejti el őket a versekben. Mivel a kezdetektől sokféle vallású népek, radikálisan eltérő politikai érdekelttségű csoportok alkotják a latin-amerikai hibrid társadalmakat, s a faji, gazdasági, kulturális vitákat mintegy kétszáz éve tárgyalják már a helyi értelmiségi körök, egy ilyen labilis és törekeny korszakban, mint amilyen a diktatúra tizenhét éve, Zurita mellőzi a provokatív kérdéseket, kerüli az állásfoglalást, a megosztottságot, sőt, a sokszínűséget is. Esetében valamilyen közvetlenebb módon kerül kifejezésre az egész emberiségre vonatkozatható közös érteket és a vallások közös lényegét megragadó poetikai misszió. A legőszintébb, legártalmatlanabb összhang tónusain ír a diktatúra utáni megváltásról oly módon, hogy mindenki békeességét lelje benne. Ez a taktika tette lehetővé azt is, hogy műve a diktatúra kellős közepén nem akadt fenn a cenzúra hálóján, s hazájában tudta publikálni munkáit.

Összességében véve tehát, az olvasó akár el is veszhet a specifikus, konkrét helyi elemek forgatagában (különösen Dante esetében), ám mindezen elemek arra szolgálnak csupán, hogy formát adjanak az egyetlen, örök, egyetemes és mitologikus emberi utazásnak a „jó” felé.

„A világ változik, barátom, de az álmok mindig ugyanazok.” (Zurita, 2019)

Zurita úgy vallja, a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom túlságosan is valóságos, minden ember számára ismert állapotokat jelölnek. Ő maga nem foglalja bele műveibe sem a Pokol, sem a Paradicsom képeit, mivel azok túlon túl szélsőséges érzelmi kilengéseknek feleltethetők meg, olyan extrém, eksztatikus érzelmi állapotoknak, melyek szavakkal le nem írhatók.

¹⁶ Jorge Luis Borges: *Kilenc Dante-tanulmány*, in *Holmi* 6/7 (1994), 960.

¹⁷ Uo., 964.

Ez a magyarázat arra – szintén Zurita elgondolása alapján –, hogy Danténak elképzelt tereket kellett megalkotnia, hogy mindezen földöntúli érzelmek elviselhetőbbé váljanak, hogy súlyukra a lélek enyhülést találjon, s az elmét se ragadja el a téboly. Ellenben a Purgatórium és a Paradicsom előtti állapot a hétköznapi élet rezdüléseit foglalják magukba: a radikális pólusok közti mindennapiság, a kisebb-nagyobb jó és rossz, és a „jó” irányába mutató lehetőségek színtereit jelentik. Dante olyan állapotokat fest meg, melyekben bármely kor embere felismerheti önmagát. Mindazon tények mellett tehát, hogy Dante műve általában véve a nyugati gondolkodási struktúrákat mélyíti el, közös európai alapokat épít fel, valamint kiveszi részét a nemzetteremtésben (és az itáliai köznyelv megszilárdításában), munkája mégis azokat az impulzusokat váltja ki, melyek az ember önmön lényegében vannak jelen. Az *Isteni színjáték* legnagyobb érdeme – ahogy arra Zurita hivatkozik –, hogy nem ragad meg a szerző személyes érzelmi szorongásai és élményei között, „túlélte az allegorikus olvasatot”, vagyis a nyelv és a tudattalan győzedelmeskedett az író és az írói szándék felett, s ez az a jellemző, mely igazán hallhatatlanná tesz egy irodalmi alkotást.¹⁸

Dante és Zurita olyan spirituális utazást járnak be munkásságuk során, mely egy, az ember számára gyökeres változásokat hozó epifánikus találkozáshoz vezet, s mely útról nem lehet visszafordulni. Az epifánikus találkozás előfeltétele azonban, hogy előtte meg kell járni a Poklot és a Purgatóriumot, ami mindenképpen traumatikus élmény. Mintha az elért boldogság vagy világhossz sem lehetne már szintiszta, makulátlan érzés, inkább keserédes gyönyörnek érezzük. Ahogy Borges is megjegyzi Dantéra vonatkozóan: „Nincs abban semmi különös, hogy egy boldogtalan ember a boldogságról képzelődik; nap nap után, mindannyian ezt tesszük. Dante sem tesz másképp, de nála mindig van valami, ami megsejteti velünk a boldog fantáziálásában lappangó borzalmat.”¹⁹ Beatrice paradicsomi eltűnésében, Dantéhoz intézett utolsó, néma mosolyában is meghúzódik valami nyugtalan, nyomasztó érzés, szemében talán valami felsőbbrendű megnyilvánulás, a hatalmi pozícióval való visszaélés fénye csillan meg. Dante „mélabús játékot játszik” az *Isteni színjáték*ban – írja Borges – az egész mű, annak minden elemével, csak azért íródott, hogy Dante Beatricével találkozhasson. Zurita hasonlóképpen vélekedik, amikor azt mondja: „Úgy gondolom, hogy ha az *Isteni színjáték* mind a mai napig megérint bennünket, ezekben az időkben, s tán jobban, mint valaha, az azért van, mert ez a magányról írt legnagyobb, a leginkább szívet tépő és megindító alkotás. A magány pontosan ez: valami ennyire hatalmasat írni [...] csak azért, hogy Beatricéhez szólhasson, ahogy életében arra sohasem volt lehetősége. S mindezt úgy tenni meg ráadásul, hogy úgy tűnjön, nem ő mondja ki a szavakat.”²⁰

Zurita költészete ezzel szemben, melyet érdekes módon egyenesen apokaliptikus költészetnek neveznek, éppen hogy minden részletében az Apokalipsziszból kifelé igyekszik, az Új Élet felé. Az egyén, aki a diktatúra minden neutralizációs programján keresztülment, hatalmas magányosságában belép a sivatag tengernyi magányosságába, ahol meglátja önmagát, az embert, s minden embert, még ha a legborzasztóbb körülmények között is történik mindez. Zurita szerint Dante örök érvényessége abban áll, hogy „az olvasók még ma is ugyanúgy átkelnek a saját életük Poklán, Purgatóriumán és Paradicsomán. Mindez azért, hogy észrevegyék végül, hogy amit Dante látott a Paradicsom utolsó énekében, nem Isten volt, hanem az ő

¹⁸ Ilan Stavans: *Traducir „La Divina Comedia” Conversación con Raúl Zurita.*, i. m.

¹⁹ Jorge Luis Borges: *Kilenc Dante-tanulmány*, i. m., 968.

²⁰ Ilan Stavans: *Traducir „La Divina Comedia” Conversación con Raúl Zurita.*, i. m.



saját arca, pontosabban az emberi arcszín kirajzolódása a csillagos éggel szemben, végtelen nagy magányban.”²¹ Bárhová is irányult Dante utazása – a boldogság, a tökéletesség vagy az isteni reveláció felé –, a végső cél Beatrice alakján is túlmutat, s a Beatrice után hátramaradt egyedülletben érkezett el abba a bizonyos végső pontba. A magányosság, mely az ember utazását a kezdetektől a végsőig elkíséri, az emberi jelleg megpillantásakor, a másik emberi arc felismerésekor, valahogy mégis oldódni képes. Önmagunk felismerése a másik arcában, az arcok találkozása, valahogy mintha az élet melletti elköteleződést vonná maga után, ami igazán reménytelen konklúziója Dante és Zurita költészetének.

Óh, örök Fény, magadban ülve boldog!
 Magadat érted csak, s magadtól érte
 magadat értőn szereted s mosolygod.
 S ama körforgás, amely így megértve
 olyannak látszott, mint a visszavert fény,
 amint sokáig néztem bele kérdve,
 magában, s színét színeibe rejtve
 a *mi képünkben* festődött keretté,
 hogy csak azt néztem; minden mást felejtve.

Dante Alighieri: *Paradicsom* (XXXIII. Canto)

„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 Megváltásomat látom a Sivatagban. Ki fog akkor a Sivatag magányáról beszélni. Az én arcom a másikéhoz, a másiké a harmadikéhoz ér, s egész Chile egy nagy, tárt karokkal fogadó arc lesz, fején a töviskoronával.”

Raúl Zurita: *Purgatorio* (VII. Para Atacama del Desierto)

²¹ Uo.