

EGYHÁZKÉP A KORTÁRS SPANYOL-AMERIKAI IRODALOMBAN

A 20. században a spanyol-amerikai irodalom a korábbinál jóval nagyobb érettségre és nemzetközi ismertségre tett szert. Közhely megemlíteni az argentin, kolumbiai, perui vagy mexikói írók hatalmas, korábban elképzelhetetlen ismertségét. Mivel azonban mindez ennyire nyilvánvaló, félő, hogy megfeledkezünk arról a döntő tényről, hogy a növekedés szükséges előfeltétele volt a kulturális modernitásba való belépés, vagy más szóval, Octavio Paz találó kifejezésével élve, a „szakítás hagyományának” elmélyítése. Az úgynevezett modernizmustól kezdve a spanyol-amerikai író világban magáévá teszi a szellem egyetemes, minden művészeti, filozófiai, történetírói, tudományos, politikai és vallási szférát érintő válságát. Az irodalmi élet szekularizációja a 20. század elején kezd nyilvánvalóvá válni, és egy mindmáig tartó folyamatot jelent.

Természetesen ennek okai egy konkrétabb és azt közvetlenül megelőző helyzetre vezethetők vissza. Az ibér-amerikai egyház 19. századi számos problémája magyarázza a kozmopolita és modern irodalom, valamint a leginkább magatartási kódexekre és a gyarmatiság által meghatározott társadalmi és mentális struktúrákra összpontosító társadalmi valóság közötti szakítást. A kisszámú papság képzetlensége, egyes rezsimiek katolikusellenessége, köztársasági patronátusok létezése, a protestantizmust időnként előnyben részesítő politika, a világi oktatás és az erős katolikus pártok hiánya a század nagy részében – csak néhány tényező, amelyek hozzájárultak ehhez a helyzethez. Idővel kialakult egy, az egyháznak hátat fordító értelmiségi réteg, mely a század utolsó évtizedeitől kezdve vezető szerepet játszott a modernizmusban és a majdani avantgárd művészeti irányzatokban. A tanult rétegek oktatását az európai agnosztikus és antiklerikális liberalizmus táplálta.¹

Jóllehet utaltam már e képek szekularista eredetére, világossá kell tennem, hogy szövetük sok rétegből áll, és hogy vannak árnyalatok és színek, amelyek megtörik a feltételezett általános egyformaságot. Tény, hogy a latin-amerikai egyház a 20. század eleje óta újra teret nyer a közéletben. A latin-amerikai püspökök 1899-es plenáris zsinatától kezdve az egyház tudatára ébred befolyásának és összetartó erejének. Katolikus egyetemek jönnek létre, számos kollégiumot alapítanak, nő a szeminaristák száma, nagy sikert aratnak az eucharisztikus kongresszusok, továbbá katolikus szakszervezetek és egyesületek robbannak be a színre, és így tovább. Ez arra késztet bennünket, hogy az egyházzól alkotott képet a katolikus hitet valló írók – nem többségi, de jelentős – szerepének szempontjából is megvizsgáljuk. Pontosan itt kezdjük, az egyház jelenlétével a kortárs spanyol-amerikai irodalmi világban.

Javier De Navascués

A Spanyol Irodalom Tanszék egyetemi tanára a Navarrai Egyetemen Pamplonában. – A tanulmány forrása: Imagen de la Iglesia en la literatura hispanoamericana contemporánea. In: Josep Ignasi Saranyana – Enrique de la Lama – Miguel Lluch-Baixauli (szerk.): Qué es la Historia de la Iglesia. Actas del XVI Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra (26-28 abril 1995). EUNSA, Pamplona, 1996, 367-384. (Kissé rövidített fordítás.)

Tózsér Endre fordítása

¹ Vö. Antón Pazos: *La Iglesia en la América del IV Centenario*. Mapire, Madrid, 1992, 130.

1. Az egyház és a spanyol-amerikai irodalom

Annyi bizonyos, hogy a 20. század közepén a papok jelenléte bizonyos értelmiségi körökben olyan helyzetekhez vezetett, amelyek igen távol állnak a kor bármely európai környezetében elképzelhetőtől. César Alonso atya (irodalmi értelemben vett) formáló munkássága Paraguayban,² Ángel Martínez Baigorri atyáé Nicaraguában vagy Ángel Gaztelu atyáé Kubában nem egyszerűen elszigetelt tény, és nem is másodlagos jelentőségű. Kétségtelenül értékes költők voltak, de alapvető jelentőségüket az adja, hogy irodalmi mesterekként működtek. Martínez Bagorri mentora volt egy csoport nicaraguai költőnek, akik országuk irodalomtörténetében központi szerepet játszottak, köztük olyan nemzetközi hírű költőknek, mint Ernesto Cardenal³ – aki, mint tudjuk, szintén pap volt –, Carlos Martínez Rivas, José Coronel Urtecho és Pablo Antonio Cuadra. Mivel Cardenallal később még foglalkozunk, talán érdemes itt idéznünk azt a gyönyörű verset, amelyben Cuadra meghatározza hazáját: „Az én kis keresztény országom egynéhány murvafürtből és harangtoronyból, gezerigókból, rövid vasúti pályákból és matrózokból áll.” Alázat, ártatlanság, idill. Cuadra költészete gyakran csúszik elemi, mély értékek vidéki és keresztény univerzumának közegébe.⁴

Ángel Gaztelu pedig az egyik vezetője volt az *Orígenes*nek, a század legemblematikusabb kubai költői csoportjának, melyből olyan nagy alakok emelkedtek ki, mint José Lezama Lima, Cintio Vitier, Elíseo Diego vagy Fina García Marruz.⁵ Lezama Lima a legismertebb köztük, aki az 1960-as évek újprózájában az egyetlen jelentős spanyol-amerikai regény, a *Paradiso* szerzője, amely komoly katolikus alapokon nyugszik. Csak az *Adán Buenosayres* (1948), a másik monumentális írás, az argentin Leopoldo Marechal műve hasonlítható hozzá jellemzőit tekintve, bár időben megelőzi.

Mind az *Orígenes*, mind a nicaraguai Szent Lukács Műhely intellektuális katolicizmusukat tudatosan vállaló központok voltak. Hasonló volt a helyzet más országokban is. Az 1930-as években több, nem azonos súlyú irodalmi folyóirat is elindult; az argentin *Sol y luna* vagy a kubai *Orígenes* igyekezett megismertetni az akkori katolikus szerzők munkásságát.

Nem elhanyagolható az a befolyás, amelyet egyes egyházi emberek irodalomkritikusként gyakorolhattak és gyakorolhatnak. Paradigmatikus eset Chile olyan nevekkél, mint Vaíse atya, az irodalomkritika megalapítója az országban, vagy José Miguel Ibáñez Langlois atya (avagy Ignacio Valente, amikor álnevet használ), aki az *El Mercurio* „hivatalos” kritikusa lett. Több mint húsz éve az ő rovata a legolvasottabb, legelismertebb, legbecsmereltebb és legrettegettebb a maga területén. Hatása akkora, hogy maga

2 Vö. Josefina Pla: *La literatura paraguaya del siglo XX*. Comeneros, Asunción, 1976, 24.

3 A Martínez Baigorri költészete és Ernesto Cardenal közötti kapcsolatról lásd: Pilar Aizpún: *Dos visiones del „Estrecho dudoso”: España y América*. RILCE 10 (1994/1), 15–26.

4 Munkásságának bemutatását lásd: Juan Gustavo Cobo Borda: *Pablo Antonio Cuadra*. Cuadernos hispanoamericanos 522 (1993), 7–17.

5 Vö. Alfredo Chacón: *La experiencia de Orígenes*. Cuadernos hispanoamericanos 511 (1993), 25–31.

Lezama és Gaztelu intellektuális katolicizmusáról pedig lásd:

Jesús J. Barquet: *El grupo Orígenes y España*.

Cuadernos hispanoamericanos 513 (1993), különösen 31–47.

Pablo Neruda sem tudta figyelmen kívül hagyni kissé negatív megjegyzéseit, amint azt *Bevallom, éltem* című visszaemlékezésében olvashatjuk.⁶

Tekintettel az egyháznak a művelt osztályok képzésében betöltött fontos szerepére, joggal gondolhatjuk, hogy számos kiemelkedő spanyol-amerikai író irodalmi képzése az iskolai évek alatt a papok által képviselt kritériumok szerint történt, melyeket aztán elutasítottak, vagy csak félig-meddig fogadtak el, mert „retrográdnak” tartották, ahogyan azt a chilei Jorge Edwards *El peso de la noche* [Az éjszaka súlya] című önéletrajzi regényében vagy a perui Mario Vargas Llosa *El pez en el agua* [Hal a vízben] című memoárjában láthatjuk.

Megállapíthatjuk, hogy a század folyamán az irodalmi fórumokon többé-kevésbé állandóan jelen voltak a katolikus írók csoportjai, akiknek olvasmányai és tanárai általában közösek voltak. A spanyol klasszikusok, Chesterton, Claudel, Bloy és Maritain – néhányan a legnépszerűbbek közül. A fent említett *Orígenes* írón kívül ilyen a *Contemporáneos* fontos mexikói csoportja, melyet olyan költők alkotnak, mint Carlos Pellicer, Salvador Novo vagy más megközelítésben – az egyház hitéhez való ragaszkodásuk szempontjából problematikusabbak –: Xavier Villaurrutia vagy Gilberto Owen.

Az 1930-as években Európában az 1920-as évek avantgárd tombolását követően az eredetekhez való visszatérésnek lehetünk szemtanúi. A kísérletezgetés zűrzavara után és a második világháború katasztrófája előtt nosztalgikus vágyakozás volt érezhető egy új rend után. Ezekben az években olyan ismert – sok esetben megtért – írók, mint Evelyn Waugh, Gilbert K. Chesterton, George Bernanos, Julien Green, François Mauriac, Paul Claudel, Gertrud von Le Fort, Max Jacob vagy Jacques Maritain vallottak katolicizmusukról. Spanyol-Amerikában emlékezetes megtérés volt Leopoldo Lugonesé, a híres modernistáé, aki fiatalon anarchista volt, de későbbi éveiben a nemzeti katolikus hitet fogadta el. Argentínában a katolikus kultúrát népszerűsítő tanfolyamokon az 1930-as évek argentin kultúrájának más alakjai mellett olyan nevekkal találkozunk, mint Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Ignacio B. Anzoátegui, Antonio Vallejo, sőt akadnak köztük zsidóságból megtértek is, mint Jacobo Fijman. Szintén argentin a jezsuita Leonardo Castellani. Apologétaként és detektívtörténetek szerzőjeként, apokaliptikus költőként és a fantasztikus irodalom novellistájaként Castellani olyan alak, akiről eredetisége, néha már-már extravaganciával határos eredetisége miatt még inkább meg kell emlékeznünk. Széles körben olvasták azokban az években két „katolikus” írónak, Manuel Gálveznek és Hugo Wastnak a regényeit, akiknek hírneve eltűnésük óta jelentősen csökkent. Művei abban a korban csillagászati kiadási számokat értek el, és elterjedtek az egész spanyol nyelvű világban. Halála után méltó és jámbor csend borult rá.

Természetesen nem lehet figyelmen kívül hagyni a spanyol-amerikai értelmiségieknél a katolikus hit megvallása és a spanyolsághoz való ra-

⁶ András László fordításában: Európa, Budapest, 1977.

gaszkodás közötti kapcsolatot. A modernizmustól kezdve a José Enrique Rodóéhoz hasonló művek hatására a spanyol-amerikai világ a spanyol örökség történelmi átértékelésén ment keresztül, mely körülbelül a hatvanas évekig tartott. Számos esszéista, regényíró, drámaíró és költő buzdukt fel, hogy megénekelje – nem mindig sikerrel – a hódítás és az evangelizáció dicsőségét. Olyan meghatározó írók, mint Rubén Darío, olyan látásmód kialakulásához járultak hozzá, amely végeredményben az amerikai jelen és a spanyol múlt, a tudományos és a humanista civilizáció, a technológia és a hit, a protestantizmus és a katolicizmus szembeállítására törekedett. Sok más szerző követte a nicaraguai Darío nyomdokait, mígnem az „új regény” fénykorában, mint később látni fogjuk, az uralkodó nézet tekintetében fordulat állt be.

Felmerülhet a kérdés az olvasóban, vajon melyek lehetnek ennek a szükségszerűen elnagyolt és kissé zavaros áttekintésnek a főbb vonalai. Egy ilyen ellentmondásos és cseppfolyós témáról szóló általános szakirodalom hiánya mindenképpen aggasztja azokat, akik egy kicsit mélyebbre szeretnének ásni. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy a katolikus egyháznak az államhoz fűződő viszonya, az értelmiségi elitbe való bekapcsolódása vagy a többi társadalmi réteg lelkipásztori gondozásának képessége nagyban különbözik attól függően, hogy melyik spanyol-amerikai országról van szó. Például a vallásüldözés Mexikóban olyan regényeket eredményezett, mint Elena Garro *Los recuerdos del porvenir* [A jövő emlékei] című regénye, mely az egyház marginalizált helyzete miatt emelt szót. A szerző, aki később a katolicizmushoz való második „megtéréséről” beszél, szembeszáll a hivatalos hatalommal, és az üldözöttek oldalára áll. Gilberto Owen, a *Contemporáneos* költője bevallotta annak köszönheti a hitét, hogy kamaszkorában elutasította Porfirio Díaz rezsimjének pozitívista liberális tanítását. Egy barátjának, Rafael Heliodoro Vallénak írt levelében a következőket írja: „Azt hiszem, annak a szomorú ténynek köszönhetem a hitemet, hogy a tolucai Ramíreaz Intézetben tanultam. A szkeptikusok iskolája olyan remek volt számunkra, mint egy vasárnapi iskola. Július 18-án berekedtünk, annyira éljeneztük Don Benitót, és annyira fütyültünk az összes papra, hogy korosabbaknak tűntünk.”¹

Mint látjuk, az irodalom és a katolikus egyház kapcsolatának a képe történelmi és földrajzi szempontból enyhén szólva összetett, s mindezzel csak azt szándékoztam bemutatni, hogy még hatalmas feltáratlan terület van. Olyan terület, melyet mindazonáltal remélhetőleg sikerült felvázolnom táptalajként ahhoz, ami most e munka fő részét képezi: a katolikus egyház képe a 20. század spanyol-amerikai irodalmában.

2. Egy kép körvonalai

Mit gondol a spanyol-amerikai író az egyházáról? Milyen megközelítések alakították át az egyházzal alkotott képet az irodalom üzenetében? Milyen ideológiai szellem mozgatja mindezen változatokat? Honnan származnak az egyházzal leginkább foglalkozó művek (társadal-

¹ Idézi Jaime García Terrés: *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*. Era, México D. F., 1980, 47.

mi osztály, műveltség, ország stb.)? Milyen hatással lehet ez a kép a latin-amerikai társadalomra?

Haladjunk lépésről lépésre. Először is, nem szabad elfelejteni, hogy a műfajok nagyon különbözőek. A költészetben, mely nem túlságosan elterjedt műfaj, a vallási érdeklődés – akár azonosítható a keresztény hittel, akár nem – nemcsak a fent említett számos írónál van jelen bőségesen, hanem másoknál is, így például olyan szerzőnél, mint a chilei Gabriela Mistral és Raúl Zurita, a kubai Dulce María Loynaz, a mexikói Octavio Paz, José Gorostiza, Jorge Cuesta és Matías Montes de Oca, az ecuadori Jorge Carrera Andrade, a venezuelai Vicente Gerbasi és Andrés Eloy Blanco, és így tovább. A regényekben és novellákban viszont más a helyzet. Bár elég sok olyan narratív mű létezik, amelyet kanonikusan „irodalmi műként” tartanak számon, és amelyben egyházi szereplők, vagy természetfeletti vonásokkal bíró történetek vannak jelen, az igazság az, hogy kevés olyan van, amelyben az egyház vagy akár a vallás központi téma lenne vagy főszerepet kapna.

Másrészt a perspektívák jelentősen megváltoztak az évszázad során. E probléma kellően részletes elemzése sokkal több helyet igényelne, mint amennyit itt rá tudok szólni, mindenesetre arra rá kell mutatnom, hogy legalább négy alapvető változat létezik. Az alábbiakban ezeket fogom ismertetni.

Az irodalmi modernizmus másként fogalmazta meg azt, amit a teológus azokban az években: a hit és ész konfliktusát, vagy jobban mondva, az emberi gyakorlat és a keresztény dogma közötti áthidalhatatlan szakadékot. Ez a probléma, mely már az európai „fin de siècle”-ben is nagyon divatos volt, Rubén Dariónál a tragédia szívszorító jellegét ölti. A kolumbiai költőknél, Guillermo Valenciánál és José Asunción Silvánál, valamint a mexikói költőknél, Amado Nervónál és Ramón López Velardénál is megjelenik (utóbbi szintén a posztmodernista nemzedékhez tartozik).

Rubén egész életműve az erotika jegyét hordozza magán, ahogy Pedro Salinas bemutatta kiváló könyvében² *Erotika*, mely valójában igen változatos formákat ölt, mitológiai és pogány felidézéssel kezdődik, de agnisztikus-egzisztenciális helyzetben végződik. Darío konfliktusa a modernizmus nagy dilemmáit példázza. A művész érzékisége szembekerül az idő áramlásának tudatával, amely az előbbinél is megállíthatatlanabb, és amely a vigasztalanság állapotát idézi elő, amelyből a művész a hitbe menekülve próbál szabadulni. A költő le akar mondani az érzéki életről, mely olyannyira káros volt számára:

„Boldog a fa, mely épphogy érzékeny,
de még inkább a kemény kő, mert nem is érez...”³

Ugyanakkor az Istenhez kötődő vallásos életmódot olyan kóros esztétikum hatja át, amely a hattyúkról és istenekről, szatírokról és meztelen nimfákról szóló költészetét táplálja. Rubén költői képeinek felületes elemzése az erotika szóhasználatával kifejezett vallási világ széles szemantikai

A) A modernizmus:
Eduardo Barrios:
El hermano asno
[A szamár testvér]
(1922)

² Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*. Losada, Buenos Aires, 1948.

³ Rubén Darío: *Obras completas*. Afrodisio Aguado, Madrid, 1953, 940.

mezejét tárná elénk. Itt azonban nem egy misztikus hívő derűs megnyilvánulását találjuk, hanem egy olyan emberét, akit büntudat és időnként kétségek gyötörnek.

Néhány novella a kor uralkodó racionalizmusával határozottan szembe forduló hitet mutat be, mint például a *Pedro barát különös halála* című,⁴ amelyben egy pap megpróbálja lefényképezni az oltáriszentségben jelen lévő Jézust, és rejtélyes módon meghal, talán egy olyan Isten büntetése miatt, aki nem akarja az értelmén keresztül kinyilatkoztatni magát az embereknek. Ez a történet két okból is érdekes: egyfelől jó példa a hit és ész közötti modernista ellentmondásokra; másfelől egy szörnyű, büntető, az Ószövetséghez közelebb álló Istent mutat be. Ez a felfogás jelen lesz az „új regény” azon szerzőinél, akik az egyházzal szemben Dariónál kritikusabbak, és a keresztények vallásos életet próbálják megmagyarázni. Rulfo és Carpentier nem tudnak az irgalmasság Istenéről.

Az irodalmi-vallási modernizmus egyik legjelentősebb példáját egy olyan regényben találjuk, amely időrendben valamivel későbbi, mint Darío és nemzedéke századvégi előtérbe kerülése, de szellemisége nem sokban különbözik attól, amit eddig láttunk. Érdekessége továbbá abban rejlik, hogy főszereplője egyházi személy. Már említettem, hogy ez a tény nem túl gyakori, és ennek oka, legalábbis részben, abban a hatásban rejlik, amelyet talán a 19. század összes nagy antiklerikális regénye gyakorolhatott a szerzőre: Pérez Galdós, Zola, Eça de Queiroz, Stendhal, Leopoldo Alas és mások művei.

Eduardo Barriosnak *A számár testvér* című művére gondolok. A cím két irányba mutat: egyfelől a két főszereplő egyikének egyszerűségére, másfelől az Assisi Szent Ferenc által leírt gonosz belső erőre utal. A könyvet napló formájában írja Lázaro barát, a Santiago de Chile-i kolostorban élő ferences szerzetes, aki szerelmi csalódás miatt menekült el a világból. Miközben elmeséli, milyen erőfeszítéseket tesz, hogy az erényes életben előrehaladjon, észreveszi egy nagyon egyszerű laikus testvér, Rufino barát szeráfi szentségét. A regény vége azonban megfordítja az epizódok menetét, melyek a barátocska személyes szentsége és a kolostor többi tagja közötti ellentétre összpontosítanak. Egy nap megmagyarázhatatlan módon Rufino megpróbál megerőszakolni egy előkelő fiatal hölgyet, aki a kolostorba látogatott. A botrányt enyhítendő a tartományfőnök Lázaro testvért hibáztatja, aki nem élvezte a másik szentségének hírnevét. A befejezés rezignálnak és magányosnak mutatja a főhőst, aki kész elutazni oda, ahová előljárói parancsolják: „Várok egy napot, távozásom napját, és egy másik napot, Uram, amikor elfogadod áldozatomat, és jó kisebb testvérré teszel. Addig a hajnalig életem, mint most a cellám, percről percre egyre mélyebb éjszakába merül.”⁵

Vannak, akik azt állítják, hogy *A számár testvér* alapvetően pszichológiai regény, talán a Barriosra mint íróra ragasztott címke hatására. Kijelentették például, hogy „a regényt nem lehet misztikus vagy teológiai

4 Fülöp József fordításában lásd: Orpheus Noster XI (2019/1), 86–89.

5 Eduardo Barrios: *El hermano asno*. Andrés Bello, Santiago, 1984, 150.

műnek tekinteni. A szerző szándéka csak egy finom, intuitív értelmezése akart lenni annak, amennyit művészként érzékelt a szerzetesi életből.”⁶ Az ilyen szándék azonban nem lehet olyan ártatlan, ha a történetet olyan konkrét közegben jeleníti meg, mint a szerzetesélet, ha a szereplők az életszentség eszményét követve cselekszenek, ha olyan erkölcsi problémák merülnek fel, mint a tisztasági vagy az engedelmességi fogadalom megtartása. Véleményem szerint *A számár testvér* arra világít rá, milyen nehéz felismerni az igazi életszentséget a földön, ami talán jobban illik az aggódó elbeszélőhöz, mint a szeráfi és tudatlan Rufino testvérhez. Hasonlóképpen, a hit és a test konfliktusa, az utóbbi végső győzelmével, annak a korszellemnek a része, amely már a fin-de-siècle európai irodalmában is jelen van. Végül, szinte mellékesen, a regény elítéli egyes egyházi előjárók felelőtlenségét, egy olyan, 19. századi témát tárgyalva, amelyet a 20. század folyamán a spanyol-amerikai regényírók már nem kezeltek olyan féltéken.

Közismert tény, hogy az 1940-es években a spanyol-amerikai narratív irodalomban példátlan megújulási folyamat indult el. A rákövetkező évtizedekben a kortárs irodalom olyan meghatározó alkotói váltak nemzetközileg is elismertté, mint Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes vagy Juan Rulfo. Az ibér-amerikai elbeszélő irodalom az érettség és a teljes modernitás korszakába lépett, azokkal a formai, politikai és filozófiai következményekkel, amelyeket minden felgyorsult, átmenetet alig ismerő változás magával hoz. A hagyományos realista regény alig szilárdult meg a 20. század hajnalán, amikor Borges első fantasztikus kísérletei vagy Miguel Ángel Asturiasnak indigenista, az őslakosokat szerepeltető új elbeszélő formái máris elkápráztatták a közönséget.

Az író, már sokszor mondták, eredeti és közvetlenebb módon foglalkozik a latin-amerikai valósággal. Egyfelől eltávolodik az Európából örökölt klasszikus realizmustól, másrészt a népi kultúrák szívében fellelhető mitikus tudásformák iránt érdeklődik. A híres mágikus realizmus eredete nagyrészt abban a vágyban gyökerezik, hogy a földrész sajátosságairól innovatívabb és mélyebb képet adjon. Így nagyobb gondot fordít a népi vallásosságra, eloldva azt a korábbi festői feldolgozásoktól. Egyik korai elbeszélésében, az *El viejo señor obispo* [Az öreg püspök úr] címűben a paraguayi Augusto Roa Bastos püspök nagybátyja, Hermenegildo Roa életéből és halálából merít. Lehetséges, hogy a paraguayi történelem egyik – ha nem az egyetlen – vitathatatlan személyiségének, Juan Sinforiano Bogarín érseknek a halálát is újrafogalmazza.⁷ Ebben egy nagyon szegény püspök halálának lehetünk tanúi, aki országa tehetős rétegétől elszigetelve példamutató életet él és a legnagyobb nyomorban élő híveit szolgálja. Amikor meghal, csak leghűségesebb barátai, a szegények vannak jelen a temetésén, ők viszik a holttestet, és csendben, magányosan temetik el.

B) Az „új regény”

6 Benjamín Martínez López: *Eduardo Barrios: vida y obra*. University of Puerto Rico, San Juan, 1977, 47–48.

7 Ennek a püspöknek a portróját, aki a hármasszövetség háborúja után a semmiből állította helyre az egyházat hazájában, lásd az *Arzobispado. Historia y debates a su respecto* című könyvben: Carlos Schaumann, Asunción, 1988, 327–352.

Ami az emberekhez való kapcsolatukat illeti, nem túl rossz képet festenek a papokról, amint azt a paraguayi irodalom fejlődésének egy másik alapvető műve, Gabriel Casaccia *La babosa* [A csiga] című regénye is mutatja. Az elesett és roskatag szereplők közül kiemelkedik az areguái galíciai pap, Rosales atya tiszteletreméltó alakja, aki elítéli az egész várost átszövő rosszindulat légkörét. Hasonlóan megértő és érdekes, bár sokkal kritikusabb és átfogóbb ábrázolást találunk – mivel különböző paptípusokat elemez – a forradalom előtti Mexikóváros mindennapi vallásos életének tanulmányozása szempontjából alapvető műben, Agustín Yáñez *Al filo del agua* [Az ár mentén] (1947) című regényében.

A történelem egyik legolvasottabb spanyol nyelvű írója, Gabriel García Márquez is érdeklődött a népi vallásosság jelensége iránt. Erről tanuskodik első regénye, *A söpredék*,⁸ és a *Tizenkét vándor novella* című művének *A szent* [La santa] című elbeszélése.⁹ Ez utóbbi szembeállítja a spanyol-amerikai népi áhítatot, amely hitelesebb és mélyebb, az európai áhítattal, amely formális és külsőséges.

Az ábrázolások azonban nem mindig pozitívak, mert nemegyszer a hívők babonáságával vagy az egyház romlottságával kapcsolatosak. Néhány megbízható kritikus a „keresztény mítoszok megfordításának” jelenségéről beszél, hogy Donoso, Rulfo, Roa Bastos vagy García Márquez számos alkotását jellemezze.¹⁰ Ilyen a *Borrador de un informe* [Jelentéstervezet] című, Roa Bastos által írt történet, melyben megkérdőjeleződik a Mária-ájtatosságok hitelessége a Kaacupéi Szűz nemzeti kegyhelyén.

A keresztény népi vallásosság kényes kérdésében nem hagyhatjuk ki egy olyan írónak a nevét, aki egyébként nem nagyon hajlik arra, hogy műveiben megjelenítse a vallást: Mario Vargas Llosa. Egyik fontos regényében – *A háború a világ végén* (1980)¹¹ – Sarmiento óta a latin-amerikai valóság minden dichotomikus megközelítésének központi problémáját érinti: civilizáció vagy barbárság. Vargas Llosa változata ezt az ellentétet úgy oldja fel, hogy a vallásos „barbárok” egy csoportját, a karizmatikus Conselleiro követőit szembeállítja a hivatalos emberekkel, akik az agnosztikus és pozitivistá hatalom részéről annyira barbár elnyomó politikát folytatnak, mint amekkora a hívő nép tudatlansága.

Vargas Llosa az eseményekből és mindenekelőtt Euclides Da Cunha *Os Sertões* [Bozótos puszta] című művéből merít ihletet, hogy újraírja a yagunçók lázadásának témáját a 19. században Északkelet-Brazíliában. És így a különböző csatákat és a végső népiertást, melyért a brazil kormány felelős, saját liberális és progresszív elveivel ellentétben, lelkiismeretes aprólékossággal meséli el.

Ugyanakkor a tárgyilagosság, mellyel a különböző kalandokat elmeséli, nem rejtheti el a szerző mély vallási szkepticizmusát. Bár érezhető némi részvét Conselleiro szerencsétlen hívei iránt, ugyanakkor kiderül, hogy

8 Scholz László fordításában: Magvető, Budapest, 1975, 2018.

9 Székács Vera fordításában: Pesti Szalon – Marfa-Mediterrán, Budapest, 1998, 45–62.

10 Vö. Donald Shaw: *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra, Madrid, 1982.

11 Latorre Ágnes fordításában: Európa, Budapest, 2005.

ezek nem értik a modern világ változásait (lázadnak a tizedes számrendszer ellen), és nem tudnak párbeszédet folytatni azokkal, akik nem úgy gondolkodnak, mint ők. Tehát napfényre kerül az intoleranciájuk, melyet az olvasó könnyen hasonlíthat a fundamentalista integrizmushoz, melytől a Nyugaton uralkodó liberális ideológia annyira fél.

Vargas Llosa mindenféle fanatizmust el akar ítélni, fanatizmuson egy abszolútnak hitt igazsághoz való szilárd ragaszkodást értve. Épp ezért, tudatában a yaguncók hősie magatartásával való azonosulás „veszélyének”, a regény utolsó jeleneteiben úgy mutatja be őket, hogy elhunyt vezérük, Conselleiro ürülékét eszik és isszák, mintha ereklyék lennének (egyúttal, mint nyilvánvaló, a szentáldozást parodizálva).

Egy másik fontos regényt, a *Pedro Páramót* (1955)¹² szintén a népi vallásosság kritikus szemlélete jellemzi. Szerzője, a mexikói Juan Rulfo már korábban is támadta hazája ájtatosságait mint egy meghamisított vallásosság megnyilvánulásait, melyekben a tudatlanság és a kevéssé titkolt érzékiség egyaránt megtalálható. Ez volt a helyzet olyan novellákban is, mint a *Talpa* vagy az *Anacleto Morones a Lángoló puszta* (1953) című kötetben.¹³

A *Pedro Páramó*ban, a század egyik legnagyobb hatású spanyol-amerikai regényében tematikus tengelyként annak a büntudatnak az egyedülálló érzését mutatja be, amely átjárja az erőszak és a bűn által beszenyvezett világot. A regény fojtogató légkörében semmi sem orvosolható. A társadalmi igazságtalanságok, melyek különböző szakaszokban előkerülnek, nem egy harcias egyház közvetítésével oldódnak meg. Mi több, Rentería atya, egy másodlagos, mégis reprezentatív szereplő, végül úgy oldja meg unamunói hitbeli kétségeit, hogy a társadalomban alig tudatosított nehéz ügyet karol fel, a cristerók [katolikus gerillaharcos parasztok] ügyét. Ez a döntés hamisnak bizonyul, mert ugyanaz a fanatizmus fertőzi meg, amelyet Vargas Llosa a *Háború a világ végén* című könyvében¹⁴ elítél. Végeredményben a regényből áradó kereszténységfelfogás az Evangélium szellemével kevéssé összeegyeztethető elgondolással keveredik. A pap alakja elfogadja az erőszakot és a gyilkosságot a történelem Rulfo által manicheusként tálalt értelmezésében. Ráadásul Isten nem hallgatja meg az embereket, úgy tűnik, nincs is jelen. Ennek következtében a világ egy pokol, ahol az emberek soha nem nyernek bocsánatot, még a szentségek által sem, mivel maga az egyház mint intézmény megtagadja a megbocsátást Rentería atya személyében.¹⁵

Az egyházkép a spanyol-amerikai irodalomban szorosan összefügg az értelmiségiek saját történelmükről alkotott képével, az evangelizáció folyamatáról alkotott véleményükkel, mely evangelizáció pozitív és negatív értelemben egyaránt a felfedezés és a hódítás összefüggésében jelenik meg. Végző soron a katolikus egyházat is összekeverik a spanyolsággal, amint azt látni fogjuk.

C) *Az új történelmi regény*: Alejo Carpentier: *A hárfa és az árnyék* (1980)

¹² Imrei Andrea fordításában: Bookart, Csíkszereda, 2014.

¹³ Imrei Andrea fordításában: *Lángoló puszta*. Bookart, Csíkszereda, 2014, 61–74., 189–210.

¹⁴ Latorre Ágnes fordításában: Európa, Budapest, 2005.

¹⁵ E szempontok részletesebb elemzéséhez vö. José Carlos González Boixo: *El factor religioso en la obra de Juan Rulfo*. Cuadernos hispanoamericanos CXXI, 421–423 (1985), 165–177.

Ezt azért hangsúlyozom, mert az utóbbi húsz évben a spanyol-amerikai elbeszélő irodalomban újjáéledt a történelmi regény. Hayden White vagy Linda Hutcheon új posztstrukturalista elméletének megjelenésével párhuzamosan az írók lelkesen nekiláttak, hogy kritikusan és parodisztikusan újraírják a történelmet. Bár a felidézett korszakok rendkívül változatosak, egyértelmű, hogy minden „sztár” téma lehetett, ami Amerika felfedezésével kapcsolatos. Példaként álljon itt a hódítás kalandjával kapcsolatos címek nem teljes listája: *Los perros del Paraíso* [A mennyország kutyái] (Abel Posse); *Crónica del Descubrimiento* [A felfedezés krónikája] (Alejandro Paternain); *Gonzalo Guerrero* (Eugenio Aguirre); *A hárfa és az árnyék* (Alejo Carpentier); *Vigilia del Almirante* [A tengernagy virrasztása] (Augusto Roa Bastos); *1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* [1492: Juan Cabezón de Castilla élete és kora] és *Memorias del Nuevo Mundo* [Emlékek az Újvilágról] (Homero Aridjis); *El mar de las lentijas* [A lencse tengere] (Antonio Benítez Rojo); *Duerme* [Alszik] (Carmen Boullosa); *Nuevo Catecismo para indios remisos* [Új katekizmus ellenálló indiánok számára] (Carlos Monsiváis); *Cíbola* (José Luis Ontivero); *Maluco* (Napoleón Baccino Ponce de León); *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* [Lope de Aguirre, a szabadság hercege] (Miguel Otero Silva); *Maladrón* (Miguel Ángel Asturias) stb.¹⁶

Bár a megközelítések természetesen szerzőnként eltérők, nem túlzás azt állítani, hogy szinte mindegyikben a fekete legenda többé-kevésbé nyílt elfogadása dominál. Ennek eredményeképpen az evangelizáció szerepét negatív fényben látják, politikai szempontból mindenképpen.

Mivel nem tárgyalhatjuk részletekbe menően az ilyen típusú regényekben található különböző (másképpen nem is annyira különböző) ábrázolásmódokat, ahogyan korábban is tettük, egyetlen művet veszünk elő, mely jellegzetes jegyeket nyújt az egészről. Alejo Carpentier *A hárfa és az árnyék* című regényét választottuk, amely irodalmi szempontból talán az egyik legjelentősebb terméke ennek a csoportnak.

A regény három részből áll, melyeknek címe: *A hárfa*, *A kéz* és *Az árnyék*.

A hárfa IX. Piusz pápa gondolatait tárja elénk, aki boldoggá akarja avatni Kolumbusz Kristófot annak érdekében, hogy a Vatikánnak nagyobb befolyása lehessen a latin-amerikai politikára. *A kéz* nézőpontot vált, mivel most maga a Felfedező veszi át a szót, aki az olvasónak bevallja, hogy élete minden volt, csak nem szent; végül *Az árnyékban* az immár „Láthatatlan”-nak nevezett Kolumbusz szellemével együtt tanúi lehetünk annak a vatikáni ülésnek, amelyen a felterjesztést kerek-perec elutasítják.

A regény célja, hogy egy „emberibb” Kolumbuszt mutasson be, aki tele van gyengeségekkel és csak részben sikeres. Carpentier egyértelműen kijelenti, hogy műve válaszként született Léon Bloy egyik könyvére, melyben a szenvedélyes francia író Kolumbusz szentté avatását követelte, valamint Claudel egy ugyancsak dicsőítő szövegére. Nyilvánvaló, hogy egy

¹⁶ A spanyol-amerikai történelmi regények igen terjedelmes listáját 1949-től kezdődően lásd: Seymour Menton: *Latin Americas New Historical Novel*. University of Texas Press, Austin, 1993, 2–13.

olyan személyiségnek a történelmi felülvizsgálata, mint Kolumbusz, kihatással van az őt követő vállalkozás egészére. Emiatt a regény olvasása egy egyirányú olvasatot sugall, mégpedig a könnyű meggazdagodás toposzát mint a spanyolok egész újvilági tevékenységének magyarázatát. A spanyol királynő érdeklődését kizárólag gazdasági indítékok mozgatják, amint azt Kolumbusz Kristófnak egy meghitt pillanatban bevallja: „Most hajókat kell bérelnünk, pénzt kell szereznünk, el kell húznunk az afrikai háborút, hogy kitűzzük lobogóinkat – nincs más megoldás – azokon a földeken, amelyek szerintem se nem Ofir, se nem Ofar, se nem Cipango földjei... Próbálj több aranyat hozni, mint amennyit most hoztál, és gyöngyöt és drágaköveket és fűszereket. Akkor majd elhiszem mindazt, ami egyelőre még csalástól bűzlik, mint a fajtád...”¹⁷

A benszülöttek evangelizálásának első nehézségein csak gúnyolódik ez a Kolumbusz, aki szinte büszke arra, hogy leveleiben sosem idézte az evangéliumokat, és csak azt ismeri el, hogy közelebb érzi magát az Ószövetség üzenetéhez. Az ilyen jellegű anakronizmusoktól eltekintve, ezeknek a kijelentéseknek a belső koherenciája ismét megkérdőjeleződik, amikor elismeri, hogy érzett bizonyos áhítatot Mária iránt, de inkább tengerészként, mint keresztényként.

De ez a fontos gyengeség a karakter „homo religiosus”-ként való zavaros felépítésében ellentétben áll Kolumbusz gazdagság iránti szenvedélyének világos bemutatásával. „Ne kérjen senki számon apostoli hivatást attól, aki bankárnak született”,¹⁸ jelenti ki határozottan a főszereplő. Cipangójának felbecsülhetetlen gazdagságát elképzelve a hajós kíváncsisága rögvest átadja helyét az aranyláznak, és így Carpentier minden további nélkül egy olyan Kolumbuszt ábrázol, aki éppolyan hirtelen, mint amilyen hihető pszichológiai változáson megy keresztül. Egészen más kérdés az a fokozatosan erősödő látomásos hangvétel, amellyel Kolumbusz az Indiákról alkotott leírását a későbbi útjain kísérte. E változás magyarázatához Kolumbusz (vagyis Carpentier a karakterén keresztül) olyan teatrális attitűdökhöz folyamodik, amelyek politikai szándékokat takarnak: ha az uralkodókat meg akarják győzni a szigetek további felfedezésének célszerűségéről, akkor az érvelést át kell terelni a hit számára teljesen szűz újvilág apostoli szükségleteire. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Kolumbuszt mély győződés vezetné. Ő mindenekelőtt színész, minden gesztusa és szava arra irányul, hogy a neki leginkább megfelelő érvekkel elnyerje a király kegyeit. A hit végeredményben álarc, csalás. A kizárólag politikai vagy más szóval külső dimenzió kívül semmilyen más dimenzió nem érdekli.

A szereplő vallásosságának hiánya Carpentier egész életművére jellemző. Regényeiben legyőzhetetlen homályosság uralkodik a vallási jelenséggel szemben annak minden mélységében. A vallás babona, ígézet, szertartás. De a történet csak a felszínen marad. Ha *A hárfa és az árnyéknál*

17 Alejo Carpentier: *A hárfa és az árnyék*. (Ford. Tóth Éva.)

Magvető, Budapest, 1982, 199.

18 Alejo Carpentier: i. m. 203.

maradunk, láthatjuk, hogy mivel a szerző nem él belső keresztény életet, maga IX. Piusz sem éli azt.

A *hárfa és az árnyék*, mint szinte minden, az Amerika felfedezésével foglalkozó, újabban megjelent történelmi regény, kritikusan szemléli az egyház munkáját Latin-Amerikában a gyarmatosítás idején. Anélkül, hogy a más szerzők szerint ebben az aspektusban is leigázott őslakosok nézőpontját átvinné, a mű látásmódja egy alapvető félreértésből táplálkozik. Azzal, hogy a vallási elemet gyanúval szemléli, hogy a gazdasági mozgatórugók fontosságát részesíti előnyben, közvetve az evangelizáló szerepet másodlagossá, egy, az uralkodó nemzet emlékezeté számára szégyenletes vállalkozás többé-kevésbé hasznos etikai jóváhagyásával teszi.

D) A felszabadítási
teológia:
Ernesto Cardenal

Ha, mint látjuk, a 20. század közepétől kezdve az egyház evangelizációs munkájának kritikája, ha nem elutasítása volt túlsúlyban, ez nem jelenti azt, hogy nem voltak a kontinensre jellemző légkörrel egyet nem értő hangok. Ide sorolható az úgynevezett „felszabadítás színháza” vagy egyes, többé-kevésbé kiemelkedő költők és elbeszélők munkássága. Ernesto Cardenal megszólalása például a költészet területén az egyik legbefolyásosabb és legelismertebb fejlemény az utóbbi időszak nagyobb spanyol-amerikai költői között. Kétségtelen, hogy a sandinista kormányban való részvétele, valamint a határozott Somoza-ellenes álláspontja hozzájárult népszerűségéhez. Munkájának minőségét azonban ez nem rontja, de nem is javítja. Sőt még tanulmányozásra vár, milyen formális hatást gyakorolt Ernesto Cardenal más, a felszabadítási teológia szélsőséges téziseivel nem azonosuló papköltőkre, például a chilei Ibáñez Langloisra vagy a mexikói Joaquín Antonio Peñalosára.

Fiatalemberként Cardenal 1954-ben részt vett az Anastasio Somoza diktátor elleni merényletben. Aztán egy éles spirituális fordulat a vallásosabb élet felé vezette. A Gethsemani Miasszonyunk trappista kolostorban, Thomas Mertonnal együtt, felfedezte hivatását, és 1965-ben pappá szentelték. Nicaraguába visszatérve keresztény paraszti közösséget szervezett, nyilvánosan kiállt a sandinizmus mellett, és a forradalom idején kulturális miniszter lett.

Cardenalnál két alapvető hang szólal meg, ahogyan az sok marxista háttérű költő esetében gyakran előfordul: az egyik bensőséges, a személyes érzelmek kifejezésére figyelő, ebben az esetben erősen vallásos jellegű; a másik pedig a politikai harc iránt „elkötelezett”. Az elsőhöz tartoznak az ehhez hasonló versek:

„Nem tudom, ki áll ott a havon.
A havon csak fehér csuhája látszik,
és eleinte én senkit se láttam:
csak tiszta fehér havat a napfényben.
A novíciust a havon alig látni.
És érzem, hogy Valami más is van ott a havon,
se novícius, se hó, és nem is látható.”¹⁹

¹⁹ Ernesto Cardenal: *Getszemáni apátság*, Ky. In: uő: *Vígázó, meddig még az éjszaka? Válogatott versek*. (Ford. Simor András.) Budapest, 2014, 50.

Ugyanakkor Cardenal olyan könyveket írt, amelyeknek már a címe sem hagy kétséget tartalmuk felől: *Canto Nacional* [Nemzeti ének] (1973) (Neruda *Canto general*jának parafrázisa), *Homenaje a los indios americanos* [Tisztelges Amerika indiánjai előtt] (1969), *La santidad de la Revolución* [A forradalom szentsége] (1976) stb. Nem alaptalan, ha Cardenalban a szegények egyházának védelmezőjét, sőt, a felszabadítási teológia legszélsőségesebb formáinak lelkes követőjét sejtjük.²⁰ Nem nehéz az egyházi tanítás ultramodernizációjának elkötelezett híveként sem elképzelni, bár ez nem csorbítja belső tapasztalatának mélységét, ahogyan az bensőségebb szövegeiből ki is derül. Igen jellegzetes nála a legmegszokottabb köznyelv használata, egy olyan nyelvezeté, amelyben helyet kapnak a kereskedelmi márkák, a híres filmszínésznők nevei vagy a reklámok – összhangban az „az utcán megjelenő egyház” képével, mely oly fontos a II. Vatikáni zsinat óta.

Természetesen Amerika felfedezésének történeti értelmezése összhangban van az új történelmi regény szerzőinek előfeltevéseivel. Így Amerika felfedezésének tökéletesen Bartolomé de las Casas-i ábrázolása egy olyan manicheus dialektikába lép, amely valójában egy jelenbeli konfliktust próbál reprodukálni. Egyik legismertebb könyve, az *El estrecho dudoso* [Nem létező szoros], olyan versgyűjtemény, amely Közép-Amerika meghódításának epizódjait idézi fel. Epikus hangvételével, valamint nyelvezetének egyszerűségével és tárgyilagosságával Neruda *Canto general*jának nyomdokait követi. Hozzá hasonlóan csatlakozik a 20. század azon spanyol-amerikai irodalmi műveinek hosszú listájához, amelyek az őslakosokkal szembeni, ötszáz éve tartó igazságtalanság és kizsákmányolás ellen kívánnak szót emelni.

²⁰ Az újságok világszerte közzölték azt a fényképet, amelyen a Szentatya [II. János Pál] nicaraguai látogatása során megfeddi Ernesto Cardenalt.