

JÁTÉK ÉS SZERELEM

Gabriel García Márquez: *Szerelem a kolera idején*. Fordította Székács Vera. Magvető, Budapest, 1990

Olyan író, aki majd negyvenéves pályafutása alatt a *Száz év magánnyal* maga mögött bizonyította azt, hogy újat tud adni világirodalomnak és irodalomelméletnek egyaránt, megengedheti magának azt a feszültségmentes, nyugodt és kényelmes előadásmódot, amellyel Márquez legújabb regényét megírja. Félreteszi a formai szigor, az írói vasfegyelm és a jelentéssík-rétegezés minden nyúgét, ehelyett a mesét, az elbeszélés legkövetlenebb, legősbibb módját választja: nem mélyíti és tágitja, hanem arabeszkyszerűen bonyolítja történeteit, egymásból indítva, egymásba ömlesztve őket. De az sem zavarja, ha elkezdett történetéhez, bemutatott szereplőjéhez később nem tér vissza, hogy itt-ott belefeledkezik egy-egy epizódba, esetleg ismét, többször is utal ugyanarra az eseményre. Ezek az apró hiányosságok – akárcsak a hitelesítés mesterfogásaitól mentes, régi jó mindentudó elbeszélői magatartás – a természetes mesélőhelyzet velejárói.

A cselekmény főága Fermina Daza és Florentino Ariza ifjúkori, majd késő öregkori szerelmének története. A regény előjátékszerű indítással ott kezdődik, ahol Juvenal Urbino, a város köztisztelőben álló doktora – miközben kedvenc papagájára vadászik –, vératlanul leesik a létráról és meghal. Felesége, Fermina Daza, aki több mint ötven éven át élvezte a konvencionális, idegenek számára ideálisnak látszó házasságot, a temetésen találkozik ifjúkori nagy szerelmével, Florentino Arizával, aki ötvenegy év, kilenc hónap és négy nap óta várt arra a pillanatra, hogy Ferminát újra szabadnak lássa, és még egyszer megkérje a kezét. Az író ezután – egészen egyszerű időszerkezetet alakítva ki – a múltba lép át, a kamaszodó Ferminához és a szerelemtől lángoló ifjú, kissé esetlen hősszerelmeshez, Florentinóhoz, s onnan kíséri vissza életüket a jelenbe, ahol kisebb akadályok után végre egymáséi lesznek.

Ötven év elég hosszú idő, a boldogtalan, visszautasított szerelmes, Florentino pedig eléggé alkalmas szereplő arra, hogy az író a szerelemnek – már-már lexikonszerűen – szinte minden változatát bemutassa. Már a regény elején kontrasztként meséli el Juvenal Urbino doktor egyik rokkant barátjának, Jeremiah de Saint-Amournak az öngyilkosságát, aki már fiatalon eldöntötte, hogy hatvanéves korában végez magával, mert szerinte az öregség illetlen állapot. Saint-Amour éveken át titkos kapcsolatot tartott fenn egy külvárosi asszonnyal, aki rokkantsága ellenére is kitartott mellette, s akiról a búcsúleveléből tudomást szerezvén, Urbino doktor alaposan ki is ábrándult megboldogult barátjából. A rejtett kapcsolat – amely odáig terjedt, hogy az asszony a férfi akarata szerint annak öngyilkosságát maga készítette elő –, a szerelem lehetséges változatai közül az első a regényben, és merőben különbözik Urbino doktor házasságától. Ez a házasság ugyanis tökéletesen megfelelt az erkölcsi szabályokra, a látszatra kínosan ügyelő kisvárosi előkelőség követelményeinek, szabályos volt és mintaszerű, úgyhogy nem is a nagy érzelmi megrázkódtatások, hanem a mindennapok apró-cseprő ügyei, a kényelem és a megszokás végzett vele idővel.

Finom lélektani megfigyelések jellemzik azokat a szerelemváltozatokat is, amelyeknek története között a kapcsolatot a legényéletet élő Florentino Ariza személye teremti

meg. Mert Fermina Daza tizennyolc évesen kiadta ugyan az útját, s ő megfogadta, hogy Ferminán kívül mást nem vesz el, de apró örömök, átmeneti vonzalmak azért sohasem hiányoztak éjszakai életéből. Bordélyházi és napos szerelmek, férjüket csaló menyecskék, a házasságból felszabadult özvegyek, mohó cselédlányok, ballépésükért kitisztított leányanyák, plátói ábrándok, útikalandok kárpótolják nagy veszteségét, míg végül, hogy a felette közben eljárt időt feledje, s mert unokahúga annyira hasonlatos volt a fiatal, iskolás Ferminához, patolgikus vonzalommal a tizennyolc éves rokonlányt hódította meg magának.

A *Száz év magány* után annyit emlegetett módszerét: a valóság „megnyújtását”, a szürreális tartományba való át-átcusztatást Márquez ezekben a történetekben – most már inkább csak eszközként – szelídebb mértékben alkalmazza. A cselekmény szintjén a történetek végeláthatatlan bonyolítását éri el vele, de a szereplőkhöz való elbeszélői viszony is ennek segítségével árnyalódik ironikusssá, humorossá vagy nosztalgikusssá. A groteszk felé hajlik el Urbino doktor halálának és temetésének leírásakor, amikor a város minden tekintélyét felsorakoztatva esővel mosatja szét a halottas menetet, vagy amikor elmondja, hogy egy művész lefestette Urbino doktor utolsó – papagáj után kapkodó – perceit, s ezt a képet azután a város minden intézménye kötelezőnek és illőnek tartotta kifüggeszteni. Általában éles, ironikus a hangja azokban a részekben, amelyekben az Urbino doktoréhoz hasonló „lassú és nehézkes” szerelmek hátterére, a kolumbiai kisváros ötvenéves történelmére utal, véget nem érő háborúival és polgárháborúival, büzös nyomortelepeivel és a régi nycsaládok összedőlni készülő palotáival. Ezért Urbinoval és a várossal szemben, ahol „megrozsdásodtak a virágok és összeragadt a só”, az élet pedig „végeérhetetlennek látszott”, Saint-Amour öngyilkosságának pártjára áll, akit ugyanott temettek el, ahol Urbinót, ugyanazon fa alatt, csak a temetőfalon kívül, ott ahol az ágak kinyúltak a szabadba.

Melegebb és megértőbb a humora a fiatal szerelmesekkel szemben. Florentino Arizát és Fermina Dazát keresztülviszi a reménykedő, megbizonyosodó és az üldözött szerelem minden meggondolatlanságán, bolondságán és leleményességén. Florentino szerelmi kinjaiban virágszirmot eszik, kölnit iszik, a kolerához hasonló betegség üt ki rajta, s büszke arra, hogy szerelméért három napig börtönben is ült.

A középső rész múltban lejátszódó történeteinek derűsebb hangulata ellenére is érezhető azonban a regényben egy szorongóbb, nosztalgikusabb, az elmúlástól, a szerelem nélküli életkortól rettegő hangulat, melybe Saint-Amour története is beleillik. Úgy tűnik a regény elején, hogy az öngyilkosság csupán a bizonytalan regényindítás eredménye, s az író maga sem tudja, vajon maradjon-e ennél az – akár krimire is felhasználható – eseménynél, vagy induljon egy másik szálon. A regényt végigolvasva azonban kiderül az összefüggés a kezdés és a befejezés, Saint-Amour halála és az öregkori, hervadó testtel is széppé alakuló szerelem között. Kétféle választ ír meg Márquez az öregkor kérdéseire, kétféle lehetőséget gondolt végig, s mindkettő a beteljesülő szerelem példája. Az öngyilkosságot előkészítő asszony és Fermina Daza újraébredő szerelme ugyanannak az életszeretnek a két pólusa. Csakhogy az író nem a tragédia, hanem az utolsó mondatokban oly szépen letisztuló elégia mellett dönt. Miközben Florentino Arizát és Fermina Dazát le-fel hajóztatja a kolerát jelző zászló alatt a Magdalena folyón, észrevétlenül mossa bele őket az időbe, tájba: „A kapitány Fermina Dazára nézett, és látta, hogy

szempilláján itt-ott már dér csillog. Aztán Florentino Arizára nézett, látta ezt a törhetetlen akaratot, ezt a rendíthetetlen szerelmet, és átfutott az agyán az a késői és döbberetes felismerés, hogy nem annyira a halál, mint az élet határtalan.

– És mit gondol, meddig fogunk még így föl-alá hajókázni ezen a kurva folyón? – kérdezte.

Florentino Arizának ötvenhárom éve, hét hónapja és tizenegy napja megvolt rá a válasza.

– Amíg csak élünk – mondta.”

HÁSZ-FEHÉR Katalin

S Z Í N H Á Z

PROMÉTHEUSZ, OIDIPUSZ, PHILOKTÉTÉSZ...

Zömmel új, részben pedig átvett vagy hozott produkciókból állt össze a Ristic-színház ez évi szabadkai nyári évadának a műsora, a Yu Fest '90. A balkáni tragédiák alcímet viselő rendezvénysorozatban elsősorban a három görög tragédiaíró (Aiszkhülosz, Szophoklész, Euripidész), és az európai vígjátékírás ósatyja (Arisztophanész) ismert, játszott vagy szinte soha nem játszott drámái (*Leláncolt Prométheusz, Eumeniszek, Oidipusz király, Antigoné, Aiasz, Philoktétész, Alkésztisz, Akharnaibeliek*) keltek létre. Monstre vállalkozás, amely teljes mértékben magán viselte a hasonló ristici akciók minden erényét és hibáját. Önmagában csodálatra készítő, hogy egyetlen, rövid nyári évadban ennyi új előadás kerül közönség elé, akárcsak az a lelemény, amellyel a rendezők és a szervezők fellelték a legkülönfélébb szabadtéri színjátszóhelyeket, s persze az sem mellékes, hogy ismert színészekkel (Rade Šerbedžija, Ljuba Tadić, Miodrag Krivokapić, Inge Appelt, Mirjana Karanović, Dara Džokić) és rendezők munkáival (Zlatko Sviben, Haris Pašović) találkozott a közönség. Ilyen kitüntető alkalom, sajnos, csak a szerbhorvát nyelvű produkciókat illette meg, a magyar nyelvűek a szegény vidéki rokon, a mostohagyerek keserű sorsában osztoztak. S ezzel már mintegy jeleztem is, hogy a monumentális vállalkozás előadásai közel sem voltak egyenértékű művészi színvonalon. S ez nem csak a két magyar nyelvű előadás esetében mutatkozott meg, hanem a rendezvény egészében is. Elég figyelmesen végigolvasni egyetlen kritikus, például a *Magyar Szóba* írt Bartuc Gabriella bírálatait, hogy kiderüljön: a szándék, az elképzelés, az akarás önmagában nem elég, a mennyiség eleve nem termel minőséget, Ristic – mint eddig minden évben – most is sokat markol, és keveset fog. Abban a kritikasorban is, amelyet inkább a jó szándékú megértés, a hibák helyett a fellelhető erények előtérbe állítása jellemez, amely buzgón keresi a színházi avantgardizmus nyomait, azokat a helyeket, melyekkel saját művészi szenzibilitása alapján a kritikus legkönnyebben tud azonosulni, felismerhető, hogy két produkció, a Ljubiša Ristic rendezte *Oidipusz király* és a Lazar Stojanović rendezte Arisztophanész-mű, a *Különbéke* címmel jelölt *Akharnaibeliek* felelt meg leginkább azoknak a művészi kritériumoknak, amelyek ismérvei a teljes(ebb)