

hat, aki az IKREK HAVA című elbeszélésében játékosan azt állítja, hogy egy tibullusi disztichonfordítása „szebb, mint a Tibullusé”.

„Mindez a sárrarany átka, sosem volt háború addig, míg kopogó fapohár járta a víg lakomán.”

Ez a „szebb”, mint Turner is megjegyzi, csak is azt jelentheti a közismerten szerény Radnóti ajkán, hogy közelebb esik valamihez, aminek kifejezésére Radnóti is, Tibullus is egyként törekedett. Ez a valami csakis a disztichonban kifejezett *ősgondolat* lehet, amit műfordító akár jobban is megragadhat, mint maga a költő.

Van tehát angol nyelvű Radnótiink, melynek lejtése, rímrendszere, költői hivatkozásmódja, amennyire ez lehetséges, éppannyira „magyarul” szól, mint angolul. Mert gyökérendszere abból az általajból táplálkozik, ahol nincs is még nyelv, csak gomolygó érzés, képzet, gondolat. Ahol évezredek óta csak gügyögő gyermekek, elragadtatott szeretők, szülő asszonyok, kivégzőosztag elé állított férfiak – és valamennyiük helyett, valamennyiük nevében: költők artikulálnak.

*Hernádi Miklós*

---

## SIERVA MARÍA RÉZVÖRÖS HAJZUHATAGA ÉS AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁG

*Gabriel García Márquez: A szerelemlről és más démonokról*  
*Székács Vera fordítása*  
*Magvető, 1995. 191 oldal, 660 Ft*

Egy kolostor falai között kibontakozó szenvedélyes és beteljesületlen szerelem, testiség és aszkézis, hit és szkepszis, betegség, halál, gyűlölet és szeretet – nyugtalanítóan hagyományos, mondhatni elnyűtt irodalmi motívumok. Már egy pár perces, fegyelmetlen belelapozgatás is elárulja, hogy valami ilyesmit ígér A SZERELEMRŐL ÉS MÁS DÉMONOKRÓL című új García Márquez-regény, amiért is gya-

nakvó várakozással vagy akár be nem vallott izgalommal (hát hiszen ki az, aki lelke mélyén nem mesékre vágyik?) kezdünk neki az olvasásnak.

A mottót meglátva várakozásunk fokozódik, némi zavarodottsággal is társulhat: „Úgy vélem, hogy az emberi haj jóval kevésbé fog feltámadni, mint a test többi része.” (Aquinoi Szent Tamás: A FELTÁMADT TESTEK TELJESSÉGÉRŐL. 80. kérdés, 5. fejezet.)

Az évszázadok távolából hangzó mondat az általa bevezetett történet alapfeszültségét sejteti: zseniálisan – és számunkra korántsem humormentesen – idézi meg az emberben összetalálkozó, a test által térbe-időbe zárt mivolt és a rajta túlmutató, öröklétbe (?) torkolló jövő konfliktusát. Aquinoi szavai a nyelv teremtőerejét beszédesen érzékeltetve éppenséggel a teológia és az irodalom közös transzcendens céljára, a teljesség megragadására utalnak, mintegy illusztrálva George Steiner gondolatát, aki éppen abban látja az emberi nyelvnek e monstruózus, felszabadító erejét, hogy képes jövő idejű ígéket használni. Steiner szerint az embert többek között a remény kibeszélésének és az álmok létrehozásának képessége teszi emberré. S az ilyen álmoknak – teszi hozzá – csupán természetes grammatikai kiterjesztése a mítosz és a vallás világában központi szerepet játszó feltámadásfogalom.

Szent Tamás tágas, tökéletes építményt hozott létre, olyat, ahol csak fölfelé tekintve lehet járni. Mottóválasztásával García Márquez mintha az utána következő szépséges és tragikus mese vágyott irányát mutatná. A nagy mesélő most ismét mintha a nagyságot célozná meg, mintha a föltekintésért küzdene. Nincs itt szó semmiféle misztikáról: a humanista García Márquez hősei a földön keresik a boldogságot, és belepusztulnak abba, hogy az ott csak a „kegyelmi pillanatokban” található. A pillanatra sem alábbhagyó feszültséget éppen az eredményezi, hogy tágas, napfényes terek, a töretlen fölfelé szárnyalás terei – mintha nem lennének. A szereplők küzdelmének közege a karibi, buja, folyondárszerűen lerántó füledtség, a hús és az érzékek tobzódása. A napfény itt csak párán szűrődik át, a súlyosan nedves, terhes levegőn, az érzéki vágytól elpárásodott szemeken („a forróság magába nyelte a lelkeket”). A másféle

tudás, a másféle terek – a tágasak, a napfényesek – valóságát Aquinói megidézésével – aki Tomás de Aquino de Narváez atya képében meg is jelenik mint potenciális életmentő, de rejtélyes halála meghíúsítja a kiútnak e lehetőségét – a vágyódás szintjén érinti García Márquez, de már annak tudatában, hogy a tökéletes konstrukció összeomlott (mert hogy is tehetett volna mást), és, Visky András szavaival, „*összeomolván nem Tamást, bennünket temetett maga alá*”.

A romok alatt vagyunk (fulladozunk) tehát. Európai kultúránkban „*csak a törmelékek, a romok utalnak arra, hogy mindez valaha egységes egészként működött*” (Nádas Péter). García Márquez mintha értené (vagy érezné) ezt: skolasztikus mottója Európa felé tekintő, együtt érző fintor is lehetne éppen. Ám az egyetemes felejtés nem az ő útja; fiatalabb, gyermekibb és bujább az ő latin-amerikai világa, nem mond le az emlékezés által megidézhető mítoszok teljességigényéről vagy legalábbis vágyáról: García Márquez még mindig mesél. Úditó, hogy semmiről nem mond le, amiből mi itt már kioregedtünk: van hős, nem hétköznapi, hanem nagyszabású; van katarzis, van költőiség, van történet, méghozzá remekbe szabott formában.\* Egyre bizonyosabb, hogy García Márquez nem a több száz oldalon át árnyalt dosztojevszkiji jellemábrázolásban jeleskedik (lásd a SZERELM A KOLERA IDEJÉN laposra sikeredett hőseit vagy A TÁBORNOK ÚTVESZTŐJE Bolívarjának gyűglődéseit), viszont verhetetlen az időtlen né kristályosodott emberi archetípusok vagy archetipikus motívumok életre keltésében. A mítoszokból, azaz az egyetemes archetipusokból építkező író olyan, mint az orgonista: mitikus motívumok megszólaltatásával valójában az olvasón „játszik” mint orgonán, azaz a közös emlékezet folytán az olvasóban is meglévő regisztereket húzza ki.

Határozott ívelését, érzelmi mélységét és

\* García Márquez számára egyébként művészetének válságos és telített pontjain sem a redukció, a hétköznapiság és a hiányállapot ábrázolása a megoldás – a történet magát inkább a sűrítés tünteti el: a feszültség egészen szürrealista vízióig fokozódik, s a furcsa, groteszk fordulatok irreális, mesés távlatokba emelkednek (az ERÉNDIRA című novelláskötet, 1972).

végletességét tekintve történetüket tekintetjük úgy, mint a szerteágazóan gazdag SZÁZ ÉV MAGÁNY egyik nem létező epizódjának kibontakoztatását. Van azonban egy lényeges különbség: a SZÁZ ÉV MAGÁNY-ban a polgárháború dúlása és a katolikus egyház jelenléte ellenére is inkább az emberi lélek ősi, primitív rétegei dominálnak (özönvízmotívum, generációs bűn és bűnhődés, archaikus anyaalak és így tovább), míg A SZERELMRŐL ÉS MÁS DÉMONOKRÓL-ban a vitathatatlanul közös mélyrétegre ráépül a keresztény-katolikus motívumrendszer, és jóval erőteljesebb szerephez jut.

Valamiféle ősi, biztató és egyszersmind rémisztő determinizmussal bontakozik ki az ifjú aszkéta tudós-pap és a szépséges vadóc gyermeklány sorsa, hogy végül egy tragikus szerelemben találkozzanak. A történet a halál után is növekvő vörös hajzuhataggal kezdődik, és azzal is fejeződik be, mintegy keretbe foglalva a szeretetvágyból felszikkázó szerelemnek, a gyermeki ártatlanság felfokozta érzékiségnek ezt a színes-illatos trópusi meséjét.

A Karib-tenger partján fekvő gyarmati városkában él a földig érő hajzuhatag viselője: Sierva María, Casalduero márki kislánya, akit mindjárt a történet kezdetén, tizenkettedik születésnapján megharap egy veszett kutya. Noha hetek telnek el, és a seb begyógyul, ettől fogva a vesztség s az ezzel járó irtózatoss halál fenyegetése végzetesen beárnyékolja a márki házat s a kislány életét.

Sierva María különös vadóc: apja, anyja által elhanyagolva, elvadultan nevelkedik néger rabszolgák között. Táncolni tanul, és három afrikai nyelvet beszél, nyakát afrikai istenek gyöngysoraival aggatják tele. Tekintete kifürkészhetetlen, mozgása légies, anyja szerint – aki egykor szilaj mesztic szépség volt, és fondorlatosan behálózta apját, a márkit, ma azonban a kakaónak és egyéb szenvedélyeknek rabul esett hájtömeg – kísérteties. Mikor született, „*olyan volt, mint egy fakó ebihal*”, a köldökzsinór a nyaka köré tekeredett, olyannyira, hogy a néger házvezetőnő felajánlotta szentjeinek, hogy ha életben hagyják, menyegzője estéjéig nem fogják levágtatni a haját.

Egy jelentéktelen belázosodás következtében a kislányra rászabadulnak a kuruzslók, és babonás gyógykezelésükkel úgy tönkrete-

szik, hogy a városban jóvátehetetlenül elterjed a hír: belé bújít az ördög. A püspök felszólítására apja beviszi a Santa-Clara-kolostorba, ahol a püspök által ördögűzés céljára odaküldött, eddig egyedül a könyveinek élő aszkéta ifjú pap, Cayetano Delaura belészereget. Úgy meggyötri a testi vágy, hogy végül bevallja püspökének, aki felfüggeszti kiváltásos könyvtárosi tisztéből, a különleges megbízatást is visszaveszi, és áthelyezi a leprások kórházába ápolónak. Cayetano titkos föld alatti úton belopózik a kolostorba Sierva Mariához, és Garcilaso de la Vega (spanyol reneszánsz költő, Cayetano egyik őse apai ágon) szonett-soraival meghódítja a szívét. Hosszú, idilli órákat töltenek együtt éjszakánként, „*a vágy mocsaraiban hemperegtek, amíg csak bírtak: aztán már nem bírtak, de szüzek maradtak*”.

Közben megkezdődnek az ördögűző szertartások, s a szabadság és a boldogság egyetlen lehetőségének a szöktetés kínálkozik. Cayetanóban azonban ütközik lelkiismeret és szenvedély; abban reménykedik, hogy a márki vissza fogja kapni lányát, és a törvényes utat választhatják. Elodázza a szökést, ami szerelmükbe s a lány életébe kerül: a titkos alagutat felfedezik, lelakatolják, s mikor Cayetano a szenvedélytől ízve, immáron mindenre készen, fényes nappal ront be a kolostorba, elfogják, inkvizíció elé állítják, és élete hátralévő részét a leprások között tölti. Sierva María belehal a várakozásba és/vagy az ördögűzésnek nevezett kínzásokba.

A történet, mint láthatjuk, a lovagregények és a romantika bejáratott sémáiból építkezik. De nem akárhogyan: az olvasó azonnalmód belekerül a szerelem-halál-érezkiség-hit négyszög ellenállhatatlan erőterébe, mégpedig egy lenyűgöző elbeszélő helyezi be abba: a mesét olvasva látni, ízlelni, érezni mindent. Abrenuncio, a Faust alakját megidéző zsidó orvos „*szakasztott olyan volt, mint a treff király*”... „*és olyan könnyedén járt-kelt a papírfalak [egy-másra rakott könyvei] közti síkatorban, mint egy rózsalugasban sétáló rimocérosz*”.

Sierva María „*lábfeje szépen ívelt, keze értelmes, és minden haja szála egy hosszú élet előhírnöke volt*”... „*szemében a tenger fénye csillogott*”, apjának, a márkinak szemében pedig a „*veleszületett gyámoltalanság szentjánosbogarái*”. Az utóbbi metafora (a márki és leánya szeméről)

jó példa arra, amikor a leírás eszközeit tekintve tradicionálisnak indul, majd finoman, de meghökkentően megbillen, s olyan alig észrevehető iróniát varázsol a szövegbe. Az így létrejövő stílus mintha kérdőjeleket támasztana a szöveg drámaiságával szemben, illetve az írói szándék komolyságát illetően. Ez bujkál a már-már komikusan túlzó fordulatokban is („*a vágy mocsaraiban hemperegtek*”), melyek vélhetőleg nem a szerző erkölcsi értéktételét tükrözik.\*

A történet ívét a görög tragédiákra emlékeztető, de annál füledtebb, trópusibb sorsszerűség adja. A kutyaharapástól kezdve Sierva María „*sorsa meg van pecsételve*”, a dolgokat többé nem lehet könnyedén venni. Metaforikusan jelzi ezt a kislány halálát előre vetítő álom: először Cayetano álmodja meg (még a szerelem kitörése előtt), azután Sierva María, végül az álom visszatér őhozzá, mintegy bejelentve és elhozva halálát. (Az AMADÍS DE GAULÁ-ban, mely a maga négy vaskos kötetével a lovagregény utolsó állomása a spanyol irodalomban, s amelyet Cayetano Delaurától elkoboztak még a szemináriumban, és sohasem tudta végigolvasni, az álmok – a sok egyéb csodás elem között – fontos szerkezeti funkciót töltenek be: előre jeleznek bekövetkező eseményeket, illetve interpretálják a már bekövetkezetteket.)

A halál fenyegető közelségével ketten szállnak szembe, mindketten Sierva María boldogságáért küzdve (mely az ő boldogságuknak is feltétele egyszersmind): a márki és Cayetano Delaura. A gyámoltalan márkit a betegségtől, haláltól való félelem készíti szétfolyó életének rendbehozatalára, mi több, ez viszi rá arra, hogy végrehajtsa lányán a „boldogságkúrát”. „*Nincs az az orvosság, ami meggyógyítaná azt, amit a boldogság nem tud meggyógyítani*” – hallja a furcsa doktortól. Népmesébe illő „boldogmondás”, esendően naiv, mégis igaz, s talán éppen ettől megindító.

\* A jellegzetesen tömör, mégis könnyed, a mesemondás bájától átjárt eredeti szöveget Székács Vera úgyszintén a mesemondó fesztelenségével, minden nehézkesség nélkül ülteti át. A viszonylag egyszerű mondat-szövevsű, hallatlanul képszerű García Márquez-i nyelvezet gazdag, választékos magyarsággal szólal meg a tapasztalt műfordítónő tolmácsolásában.

Igaz volta pontosan törekenységében mutatkozik meg: egy halál – s az elkövetkezendő tragédia által beárnyékolt történet terében jelenik meg mint kudarcra ítélt, mégis győztes emberi próbálkozás. Kudarc, mert a kislány végül a világ gonosz erőinek áldozatává válik; egyben győzelem, mert megjelenik életükben a szeretet: „*A márkí, miközben megpróbálta átfőrmálni őt, maga is átalakult, méghozzá olyan győkeresen, mintha nem is a magatartása, hanem az egész lényé változott volna meg.*”

Sierva Maria köré különös aurát varázsol García Márquez, talán éppen azért, hogy érzéseiről, a benne lejátszódó folyamatokról semmit sem árul el. Lehet viszont tudni törekeny szépségéről, arról, hogy mi mindent művel, és milyen reakciókat vált ki környezetéből – s éppen az elbeszélés tárgyyszerűsége teszi mindezt erőteljessé. Az eredmény: titokzatos, már-már éterien szimbolikus, mégis minden ízében élő figura – vadsága mögött szeretettség rejtőzik, s így könnyedén „megszelídíti” a férfi odaadó szerelme.

Alakjában egyesül a nyugtalanító ellentétpár: érzékiség és tisztaság. A hosszú, kibontott haj a középkorban a szűzi tisztaságot jelképezte, ugyanakkor érdekes módon a paráznákat és a bűnök megszemélyesítőjét is szokták hosszú hajjal ábrázolni. Szent Ágnes legendáját ez a feszültség hatja át. Ágnes elutasítja egy magas rangú katonatiszt, a prefektus fiának szerelmét, aki bosszúból kereszténységgel vádolja meg. Mivel Ágnes nem hajlandó áldozni Vesta istennőnek, elfogják, és meztelenre vetkőztetve a bordélyba, a szajhák közé vetik. Ekkor az Úr sűrű hajsátorral borítja be, és a bordély szentéllé változik. A prefektus fiát, aki belépve Ágneshez akar nyúlni, megfojtja az ördög, de Ágnes a prefektus felszólítására feltámasztja őt. Erre a templom papjai, kikiáltva őt boszorkánynak és gonosz bajkeverőnek, lázadást szítanak ellene. Ágnes a hagyomány szerint Nagy Konstantin idejében szenvedett vértanúságot. Szent Ambrus DE VIRGINIBUS című könyvében örökítette meg történetét, és himnusz írt róla.

A vörös hajú kislány – akiről megtudjuk, hogy december 7-én, Szent Ambrus püspök napján született, és később csodatevő szentként tisztelték a Karib-szigeteken! – mint motívum finom asszociációk révén kapcsolódik

Szent Ágnes alakjához, akinek a története által megjelenített különös szajha-szűz kettősség mélyen gyökerezik a zsidó-keresztény hagyományban. Míg az ÓSZÖVETSÉG-ben a nemzés, az életadás aktusa spiritualitásától megfosztva a paráznság megnyilvánulása, ugyanezen aktus a szentség szférájában az Isten-ember, illetve Isten és népe viszony kiábrázolódája. A szentség, azaz az élet teljessége ennélfogva csakis valahol a teljes romlottság nyugtalanító közegében, a mélyponton tündökölhet fel. S ez sokkal mélyebb kérdés, mintsem hogy erkölcsi szinten megoldható volna. Nem bűnök elkövetését jelenti: Sierva Maria tiszta volt. Nem véletlen, hogy az isteni kinyilatkoztatás csatornájává úgy válhatott Hóseás próféta, hogy parázna nőt kellett feleségül vennie. Így lett a keresztény hagyomány szerint krisztusi előképpé, hiszen Isten Krisztusban oly mértékben azonosult az emberrel, hogy maga bűnné lett. „*És ha látja a pap – olvassuk a mózesi törvényben –, hogy imé elborította a poklosság annak egész testét: akkor ítélje tisztának...*” (3MÓZ. 13,13.)

Lefordítva mindezt a karibi történet nyelvére: ez a Szent Ágnes-i életet hordozó kettősség rávetítődik Sierva Maria alakjára (akiben az őszövétségi motívumok szintjén is ugyanez a paradoxon jelenítetik meg: egyrészt *tisztátalan*, mert kutya harapta meg, amely tisztátalan állatnak számított [2MÓZ. 22,30], másrészt *szent*, hiszen a haj, amelyet nem érinthet beretva, a nazireusi fogadalomra utalhat: elkülöníteni, Istennek szentelni az élet egészét [1SÁM. 1,11]). Az askéta Cayetano vele szembesülve találkozik az igazi étellel. Eddig „*a hit elragadtatott pillanataiban*” is „*a tisztaság sivatagai*”-ban élt, szemben a kislánnyal, aki körül ugyan „*ott tombolt a szabad szerelem a rabszolgák barakkjaiban*”, mégis a szűziességet hordozta: az ő tisztasága, noha gyermeki és esendő, nem volt steril, „*sivatagi tisztaság*”. Éppen ezért a steril módon „szent” kolostorban életet teremt: szűnni nem akaró ribilliót, izgalmat okoz; énekszava mindent betölt, a termékenység felfokozódik: a kert buja virágzásnak indul, „*képtelenül nagyra nőtt, lehetetlen színű és elviselhetetlen illatú virágok*” nyílnak. Az apátnő ezt persze az ördög művének tulajdonítja (amiképpen Szent Ágnesre is boszorkányt kiáltanak, miután feltámasztja a prefektus fiát), és nem tudja, hogy

az elrongyolódott rabinéban, piszkos papucsában varrogató kislány celláját „*az őbelőle áradó fény világította meg*” (amiképpen Szent Ágnes jelenlétére fényesség tölti be a bordélyt), végül pedig mintegy megölik, azaz a tiszták bosszút állnak a szenten (amiképp megölik Ágnest). Szentély és bordély, bűn és tisztaság: a szentség csakis drámai módon mutatkozhatik meg, ha viszont megmutatkozik, életet teremt.

Az életért – Sierva Mariáért – folyik a küzdelem a regényben, de García Márquez világában a tisztaság és a boldogság nem tud feloldásszerűen összekapcsolódni: a szereplők többnyire megmaradnak, kiüresedve, az egyik véglet rabságában, a történet hőse, Cayetano Delaura pedig tragikus vereséget szenved.

Az ő lelkében egészen a halálig viaskodik egymással az érzékiség és a tisztaság, a láthatók és a láthatatlanok – két ellentétes pólus, amelyek a titokzatos kislányban paradox harmóniát alkotnak. Cayetanóban Narziss és Goldmund küzd, a hideg tudás aszkézise és kreol anyjának „*nagy és határtalan világa*” a „*káprázatos alkonyokkal, lidércnyomásszerű madarakkal és a rothadó mangrovebozótokból felszálló édes illatokkal*” – mindaz, amit szűzi bujaságával Sierva María immár beárasztott az életébe. Életének ezt az alapfeszültségét, a szűkösség és a tágasság viadalát már az első beszédes hasonlat is jelzi: „*egy harminc év körüli, de nagyon fiatalnak látszó pap nyomban ott termelt, mint egy palackból kiszabadult szellem*”. Elkésik, ebben rejlik tragikumuk: nem képes földadni az intézményesített tisztaságot egy ismeretlen, életteli, de veszélyes világért. Sem a hitében, sem a szenvedélyében nem tud szabad lenni és szabad döntést hozni.

A többi szereplő sorsa szimmetrikusan elrendeződik – közelebb, távolabb – e küzdelem körül. Bernarda, a kislány anyja maga a kiüresedett, lelketlen testiség, s a durván, szinte vulgárisan buja csábítási jelenete (Almási Miklós megfogalmazásában: „*a kehesgróf felesége vasnyűvő cirksuzi izompacsirtával hágatja magát*” – hát igen...) Iskarióti Júdással (újabb ki nem kerülhető asszociáció: Júdás, a kárhozatra ítélt bűnös archetípusa képviseli tehát itt a másik végletet, a minden lélektől megfosztott „húst”) mintegy ellenpólusa Cayetano és a kislány szüziesen erotikus ját-

szadozásának a történet második felében. A márki sorsa tükörképként párhuzamban halad a Cayetanóéval. Életét végigkíséri a „*boldond nő*”, Dulce Olivia iránt érzett beteljesületlen, plátói szerelme, míg egyre jobban belesüllyed a bujaság mocsarába, s így elveszített hitétől is egyre távolabb kerül: „*minden erejét összeszedve, hogy rátaláljon Istenre, aki elhagyta őt – de hiába: a hitelenség erősebb a hitnél, mert az érzékekre támaszkodik*”. Sorsa tipikusan García Márquez-i sors: az átél szeretetben, Sierva Mariával való kapcsolatában megérint valami örökkévalót, lényé átalakul, azután mégis elsodródik, s életének vége embertelen pusztulás. „*Nem élet ez így – mondta. – Nem is volt az soha – mondta az asszony.*” S végül ott van még a püspök a maga kiüresedett hitével, és Cayetano ellenpólusa, Abrenuncio, a maga metafizikátlan tudásával. „*A maguk valása a halálra épül, így aztán bátran és boldogan néznek szembe a halállal – mondta Cayetanónak. Én nem: én abban hiszek, hogy az életnél nincs fontosabb.*” Saját bevallása szerint „*az értelem rabságában*” él, s ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az az önellentmondás, miszerint számára az életnél nincs fontosabb, ugyanakkor a szerelmet végletes örületségnek tartja, aminek neki nincsen tehetsége. Ironicus távolságtartása, szkepticizmusa lehetne maga az író pozíciója, s annál inkább kínálkozik ez a gondolat, ha figyelembe vesszük, hogy „*a regény fonákja a (spanyol) magas klérus maró szatírja*”, amint Almási találóan megjegyzi. Ugyanakkor látnunk kell, hogy Abrenunciót könyvekkel körülbástyázott nagy tudása nem vértézi fel a halállal szemben: fent idézett közhelyes, elhárító gesztusa XX. század végi reklámszövegnek is beillene.

Nem így az író, aki könyve keretül magát a halált választja: a történetet Sierva María halálával fejezi be, és a kolostor kriptáinak ásatásával kezdi. Képszerűsége valóban szinte zsurnalisztikus (az is akar lenni): megtudjuk, hogy a szétrohadt koporsókból „*kiszedgették a csontokat*” a „*félíg már elenyészett ruhafoszalványok és hajfürtök közül*”, kupacokba rakták, és minden kupacra rákerült egy irkalap a hozzá tartozó névvel. Majd azt olvassuk: „*a hír ott volt a főltár harmadik fiülkéjében, az evangéliumi oldalon [kiemelés tőlem]*”. „*...rézvörös, élő hajzuhatag ömlött ki a kripta üregéből... minél tovább húzták, annál hosszabb volt*

és dúsabb...” Vajon társíthatjuk-e Sierva María halhatatlan vörös haját az „örömhírrrel”? A hagyomány szerint az evangélium az igazi Életről ad hírt, az ásatás különös lelete pedig a szerelem mitikus időtlenségét sejteti. Ugyanakkor a szerelem – s erről szól talán a történet – „a legközelebb látszik állni... az önazonos teljességhez... noha valóban diadalt ül az idő fölött, miként Isten közöttünk történő országlása, a szerelem a legpusztítóbb, kell-e mondanom...” (Visky András). Miért? A válasz, vagyis saját vesztét Cayetano fogalmazza meg a keresztény hagyomány nyelvén: „Bevallotta a kislánynak, hogy nincs olyan pillanat, amikor ne órád gondolna, hogy minden falatjában és minden korty italában az ő ízeit érzi, hogy ő az élet mindenütt és minden órán, ami pedig csak Isten jussa lehetne, és hogy szívének az a leghőbb vágya, hogy ők ketten együtt haljanak meg.” Eszerint értelmezve a végkimenetelt: ha az igazi Élet Isten maga, akkor a földi szerelem alulmarad a teljesség, s ez vezet a tragédiához. Ezért tartozik össze elválaszthatatlanul szerelem és halál, Garcilaso Cayetano által idézett soraival: „*Ím itt vagyok, kezéd kényére szántan. / Hol tudom, halálom órája lézen.*”

García Márquez drámai humanizmusa ismét a mélypontra kényszerít: a szeretet-szerelem poklát és dicsőségét megjáró ember a haláltól a halálig teheti csak meg útját: amiről úgy vélte, az öröklétbe emeli, az a halálba taszítja. Mindazáltal Sierva María vörös haja – tisztaság és érzékiség, földhözragadtság és halhatatlanság mementója – él és örök.

*Tóth Sára*

---

## TALÁLTAM EGY KÖNYVET

*Charles Dickens: Örökösök  
Ottlik Géza fordítása*

Furcsa. Amikor a gödöllői Ottlik-kiállításra összeszedtem a krimiket, amiket rám testált, meg az állandóan nálunk tartózkodó poharukat, kártyát, cigarettásdobozt és a sok dedikált könyvéből néhányat, az egy csöppet sem fáj, nem rendített meg – egyáltalán semmit sem éreztem. Pakoltam, lelkiismerem-

tesen, a két visszakapott képet még nejlonzsákba is.

De most, hogy egy papírlábadban mindent visszaküldtek, alig bírtam a kezembe venni az ÖRÖKÖSÖK-et, Cipi (Ottlik Géza) egyik Dickens-fordítását, két vastag, ellenszenves külsejű kötetet, az akkori időknek megfelelő csúf kiadásban, aztán leültem velük. És rögtön elmerültem abba a világba, amit kora gyerekkorom óta arra használtam, hogy kimeneküljek az éppen aktuális pokolból, Angliába, ahogy ezt már sok magyar ember megtette, Arany János nemegyszer, a HOMÉR ÉS OSSZIÁN-ban is, és A WALESI BÁRDOK-ban, oly távol volt Anglia, és olyan igazi menedék. És most hirtelen kilépett a könyvből Cipi, amint berobban – időzített gyújtóbomba –, s odavágja Pista elé az ÖRÖKÖSÖK-et.

– Neked dedikáltam, de Piri olvassa el. Beléd kár Dickens, te marha, úgys tudom, hogy te Thackerayt szereted, tollas kalap és piros mellény, hercegnők, fehér vállakra omoló vörös hajak és cinikus tanulságok, beletömve a szerencsétlen olvasó pofájába. No nesze!

– És – fordult hozzám Cipi szokatlan meghatottsággal és bizalmasan – most ne gondoljon Copperfield Dávidra, se Paul és Florence-re, most fordítom a CHUZZLEWITT-et, a Csúzlit, de higgye el, ez az igazi London szaga.

London szaga – persze. Hát hiszen ez büvölt el olyan végzetesen, mert ha akad valami, ami legkevésbé hasonlít Londonra, az az alföldi kisváros, ahol tizenhét éves koromig éltem. A padlón hason fekvő vagy a padláson elbújva olvastam. Ott néhány denevér rubincsillogású szeme figyelte mohó betűfalásomat és a hősökért potyogó könnyeimet, amik olyan lyukacsákat eredményeztek a padlás porába, mint az esőcseppek, és eláztatták a könyvet, ami...

– Az én anyám is megvette Kecskeméten ezt a könyvsorozatot, piros levélmintás borítójú, dombornyomással...

– A miénk sötétkék levélmintás volt, de ugyanaz a sorozat, tömzsi könyvek, barnás papíron...

– Én meg emlékezem, hogy a „*Barkisnak vána kedve*” melyik páros oldal alján van...

– És a COPPERFIELD-ben azt mondja, hogy a KROKODILUSKÖNYV-ből saját gyermekarca tekint rá...