

The background of the cover is a detailed illustration of a tropical town, Macondo. In the foreground, a steam locomotive travels along a railway track that curves through the landscape. To the left, large banana leaves and a bunch of green bananas are visible. On the right, there is a two-story colonial-style building with a tiled roof, a balcony with flowers, and a street sign that reads 'ARACATACA'. In the background, a church with a dome and a bell tower stands among palm trees and lush vegetation. The sky is filled with soft, golden light and several yellow butterflies are fluttering around. The title 'MACONDO SZÜLETÉSE' is written in large, dark green, serif capital letters at the top. Below it, the author's name and the subtitle are in a smaller, dark brown serif font. At the bottom, the publisher's name 'Háttérgyár' is written in a gold serif font, flanked by decorative flourishes. At the very bottom, a line of small text states that the cover was created using AI image generation.

MACONDO SZÜLETÉSE

Gabriel García Márquez
és a Száz év magány világa

Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

MACONDO SZÜLETÉSE

Gabriel García Márquez és a Száz év magány világa

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

Tartalom

Előszó - A város, amely nem létezett	3
I. RÉSZ - ARACATACA - A VALÓSÁG, AMELYBŐL MEGSZÜLETETT A MÍTOSZ	7
1. Egy gyerek a banánvárosban	7
2. A ház, amelyből egy világ kinőtt	11
3. Nicolás Márquez ezredes - a háború belép a gyerekszobába	15
4. Tranquilina Iguarán - amikor a halottak még nem haltak meg	19
5. A család mint regényanyag	25
II. RÉSZ - KOLUMBIA - AZ ORSZÁG, AMELY MACONDO MÖGÖTT ÁLL	33
6. Liberálisok és konzervatívok	33
7. Az Ezernapos háború	39
8. Megérkezik a United Fruit	45
9. 1928 - a banánmészárlás	49
10. Gaitán felemeli a banánmunkások ügyét	55
11. 1948. április 9. - amikor Bogotá lángba borult	59
12. La Violencia - egy ország megtanulja az erőszakot	67
III. RÉSZ - HOGYAN LESZ VALAKIBŐL ÍRÓ?	75
13. Bogotá - a karibi fiú a hideg fővárosban	75
14. Kafka kinyit egy ajtót	79
15. Barranquilla - az igazi egyetem	83
16. Faulkner és a másik képzeletbeli megye	89
17. Virginia Woolf, Hemingway és az író műhelye	95
IV. RÉSZ - MACONDO ELSŐ ÉLETE	100
18. Visszatérés Aracatacába	100
19. Söpredék - megszületik Macondo	104
20. Macondo tágulni kezd	109
21. Az ezredes, akinek senki sem ír	114
22. Baljós óra - a politika belép a kisvárosba	119
V. RÉSZ - A SZÁZ ÉV MAGÁNY MEGSZÜLETIK	125
23. Tizenöt év egyetlen regény előtt	125

24. A jég emléke	130
25. Az országúton Acapulco felé	134
26. Tizenhét hónap Mexikóvárosban	136
27. A kézirat Buenos Airesbe érkezik	142
VI. RÉSZ - HOGYAN MŰKÖDIK MACONDO?	148
28. Az idő nem egyenes vonal	148
29. Miért kevés a „mágikus realizmus” címke?	153
30. A banánmészárlás és a felejtés	159
31. Magány	164
VII. RÉSZ - AMIKOR MACONDO A VILÁGÉ LETT	172
32. A latin-amerikai boom	172
33. Márquez és Vargas Llosa	178
34. A siker, amely majdnem tönkretette az író	184
35. Nobel-díj és Latin-Amerika magánya	190
36. A politikai Márquez	195
37. Meg lehet-e filmesíteni Macondót?	202
38. A Netflix felépíti Macondót	208
Utószó - Macondo hatvan év után	216
FÜGGELÉK - Kronológia - Márquez, Macondo és Kolumbia	223
Valós emberek és irodalmi visszhangjaik	230
Macondo legfontosabb képzeletbeli alakjai	235
FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS FORRÁSOK	239
Záró forrásmegjegyzés	246

Előszó

A város, amely nem létezett

Kevés kitalált településnek sikerült olyan valóságossá válnia, mint Macondónak. Az olvasó, aki egyszer végigjárta a Buendía család házának szobáit, látta megérkezni a cigányokat, hallotta a háborúk hírért, figyelte az esőt, amely éveken át zuhogott, vagy elképzelte a banánültetvények felől érkező vonatot, hajlamos úgy gondolni Macondóra, mintha meg lehetne keresni a térképen. Pedig García Márquez városa soha nem létezett abban a formában, ahogyan a Száz év magány lapjain megismerjük. Voltak azonban utcái, házai, lakói, háborúi, halottai és emlékei már jóval azelőtt, hogy írójuk nevet adott volna neki.

A történet egyik kiindulópontja Aracataca, a kolumbiai Karib-tengerpart mögött fekvő település, ahol Gabriel García Márquez gyermekkorának meghatározó éveit töltötte. A helység a 20. század elején a banántermesztés fellendülésével gyorsan megváltozott. Vasút szelte át a vidéket, munkások, kereskedők, szerencsevadászok és külföldiek érkeztek, az amerikai United Fruit Company pedig saját telepeket és sajátos életformát hozott létre. A jólét után hanyatlás következett, és mire a fiatal García

Márquez évekkel később visszatért, az egykor nyüzsgő városból sok minden eltűnt. Az elveszett világ emléke éppen ezért legalább akkora szerepet játszott Macondo megszületésében, mint maga a gyermekkor.

A későbbi író számára Aracataca nem földrajzi adatként maradt fontos. Emlékek kapcsolódtak hozzá: a délelőtti tizenegykor befutó vonat, a banánnal megrakott szekerek, az elviselhetetlen hőség, az amerikai alkalmazottak elkülönült telepe, a háborúkról beszélő öregemberek, a házban élő asszonyok és azok a halott rokonok, akik a családi történetekben továbbra is jelen voltak. Plinio Apuleyo Mendozával folytatott beszélgetéseiben García Márquez évtizedekkel később is meglepő részletességgel idézte föl ezt a környezetet. Gyermekkori emlékei között ugyanúgy megmaradt a jázmin illata és a tücskök hangja, mint nagyapja polgárháborús történetei vagy nagyanyja különös elbeszélései.

Ezekből az emléktöredékekből még nem következett a Száz év magány. Hosszú út vezetett odáig. García Márqueznek meg kellett tanulnia, miként lehet a család emlékeiből irodalmat teremteni, hogyan férhet meg egymás mellett történelem és legenda, mit kezdjen azzal az országgal, amelyben a politikai erőszak újra és újra

visszatért, és miként tudja elmondani mindazt, amit gyermekkorában természetesnek fogadott el. Kafka, Faulkner, Virginia Woolf, Hemingway és sok más író fontos állomás lett ezen az úton, ám Macondo nyelve végül abból a különleges elegyből született meg, amelyet García Márquez sehonnan sem vehetett át készen.

A Száz év magány 1967-es megjelenésére Macondo már hosszú irodalmi múlttal rendelkezett. García Márquez korábbi novelláiban és regényeiben újra meg újra feltűntek a majdani világ darabjai. Helynevek, családnevek, ezredesek, polgárháborúk, banánültetvények, magányos emberek és különös halálesetek vándoroltak egyik műből a másikba. Az író javított rajtuk, elvetett belőlük, új szerepet adott nekik, miközben lassan kialakult az a világ, amelyet később egyetlen nagy regényben tudott összefogni.

Maga García Márquez is úgy emlékezett vissza, hogy a Száz év magány tényleges megírása kevesebb mint két évet vett igénybe, de a könyvet előtte tizenöt-tizenhat éven át hordozta magában. Ez a hosszú érlelődés sokat elárul Macondo természetéről. A város nem egyetlen ihletett pillanat szülötte volt. Évtizedeken át gyűltek benne a gyermekkor képei, az újságíróként látott események, a család történetei, a kolumbiai politika

traumái és az olvasmányélmények.

A folyamat megértéséhez először vissza kell mennünk arra a vidékre, ahol az egész elkezdődött. A vasút még befut Aracatacába, a banánültetvényeken dolgoznak, a déli hőségben alig mozdul a levegő, és egy kisfiú nagyapja kezét fogva olyan dolgokat lát, amelyek évtizedekkel később az egész világ számára ismerőssé válnak. Macondo története ott kezdődik, ahol García Márquez még nem író, a Száz év magány pedig még csak szétszórt emlékek formájában létezik.

I. RÉSZ

ARACATACA - A VALÓSÁG, AMELYBŐL MEGSZÜLETETT A MÍTOSZ

1. Egy gyerek a banánvárosban

Aracataca történetéhez hozzátartozik a vasút. García Márquez visszaemlékezéseiben a vonat sárga és poros, füstje rátelepszik a tájra, miközben áthalad a banánültetvényeken, és délelőtt tizenegy óra tájban megérkezik a városba. A sínek mellett ökrös szekerek viszik a még zöld banánfürtöket, az állomáson pedig a hőség ellen napernyőkkel védekező asszonyok várakoznak. Ezek a képek később olyan természetességgel kerülnek át García Márquez prózájába, hogy az olvasó számára nehéz eldönteni, hol ér véget az emlékezés, és hol kezdődik az író által átformált világ.

A vonat magán viselte Aracataca társadalmi rendjét is. Az első osztályon nádfonatú ülések voltak, a munkások által használt harmadosztályú kocsikban kemény fapadok. Időnként külön kocsit kapcsoltak a szerelvényhez a banántársaság magas rangú alkalmazottai számára. A légkondicionált vagon és a kékes ablaküveg látványos határt húzott a külföldi

vezetők és azok között, akik a vidéket lakták vagy az ültetvényeken dolgoztak. García Márquez gyermeki szemmel érzékelte a különbséget: az amerikai férfiak öltözéke, napvédő sisakja és megjelenése ugyanúgy elütött a helyiektől, mint a velük érkező nők könnyű ruhái. Nagypapja tömören nevezte meg őket: amerikaiak.

Amikor Gabriel gyermek volt, Aracatacában még látszottak a korábbi banánláz nyomai. A United Fruit Company térségbeli megjelenése után a település gyors fellendülést élt át. Pénz érkezett, új emberek jöttek, üzletek és szórakozóhelyek nyíltak, a korábban félreeső karibi város pedig magához vonzotta mindazokat, akik gyors meggazdagodást reméltek. Kereskedők, munkások, alkalmi vállalkozók, prostituáltak és szerencsevadászok jelentek meg. A régi családok számára mindez a megszokott világ felbomlását jelentette.

García Márquez családjának szóhasználatában ennek az emberáradatnak külön neve is volt. Nagyanyja a spanyol *hojarasca* szóval illette, amely szó szerint lehullott leveleket, avart, a szél által összehordott törmeléket idéz. A magyar olvasó García Márquez első regényének címeként *Söpredék* formában ismeri. Már ebben a családi szóhasználatban jelen volt az a látásmód, amely később a regényben is meghatározó lett: a

gazdasági fellendülés gazdagságot, idegeneket és zűrzavart egyaránt hozott, majd amikor elmúlt, maga után hagyta azokat, akiket a fellendülés sodort oda.

A banánváros életében a United Fruit Company ennél is mélyebb változást okozott. A vállalat saját területe világosan elkülönült Aracataca többi részétől. García Márquez gyermekkori emlékezetében a kerítés másik oldalán tisztaság, gondozott gyep, medencék és napernyők voltak. A helyiek poros, forró utcáihoz képest ez idegen világnak tűnt, mintha egy észak-amerikai életforma darabját helyezték volna át a kolumbiai trópusokra. Az amerikai lányok autóval járták a várost, elegáns öltözkük és életmódjuk messzir volt attól, amit a település lakóinak többsége ismert.

Ezt a kettősséget a későbbi García Márquez már történelmi tapasztalatként is értelmezte. A banántársaság gazdasági erőt, modern technikát és olyan tárgyakat hozott magával, amelyek a helyiek számára újdonságnak számítottak, miközben saját hierarchiát és elkülönülést is teremtett. A Száz év magány banántársasága ebből az emlékkörből nőtt ki, de a regényben már magába foglalja az 1928-as munkáskonfliktust, a mézárulás emlékét és azt a későbbi tapasztalatot is, hogy egy társadalom milyen gyorsan

képes megfeledezni saját tragédiáiról.

A gyerek mindebből természetesen mást látott, mint a későbbi politikus, történész vagy regényíró. Számára a banántársaság területe egyúttal csodák lelőhelye volt. García Márquez később felidézte, hogy nagyapja egyszer elvitte oda, és kinyitattott egy láda fagyasztott halat, hogy a kisfiú megtapintha a jeget. Más alkalommal cirkuszban látott dromedárt. A két emlék évekkel később összeolvadt, és az összeolvadásból született meg a Száz év magány egyik legismertebb képe, a gyermek, akit apja elvisz, hogy megismerje a jeget.

Az aracatacai gyermekkor azért kínált rendkívül gazdag anyagot a későbbi írónak, mert egymás mellett létezett benne az új és a régi. Vasút, amerikai vállalat és modern gépek érkeztek egy olyan közegbe, ahol a polgárháborúk emléke még eleven volt, a családi történetekben halottak jártak vissza, és a mindennapok részeként kezelték az előjeleket. A modernizáció nem tüntette el ezeket a történeteket. Inkább melléjük telepedett, és létrejött az a különös keverék, amelyből García Márquez később irodalmi világot épített.

A város azonban már gyermekkorában is magában hordozta a pusztulás lehetőségét. A banánkonjunktúra

nem tartott örökké, az idegenek egy része eltűnt, a gazdasági élet visszaesett. Amikor García Márquez évekkel később édesanyjával visszatért Aracatacába, hogy eladják a családi házat, az egykori nyüzsgés helyén pusztulást talált. Ez a későbbi visszatérés mutatta meg számára igazán, hogy a gyermekkor városa már csak az emlékezetében létezik. Macondo éppen ebből a veszteségből nyerte egyik legfontosabb tulajdonságát: már megszületésekor olyan hely volt, amelyet az idő lassan eltöröl.

2. A ház, amelyből egy világ kinőtt

García Márquez gyermekkori emlékei között a ház különös helyet foglal el. Sok évtizeddel később úgy beszélt róla, mint visszatérő álmai állandó színteréről. Álmaiban nem látogatóként tért vissza, hanem úgy érezte, mintha sohasem hagyta volna el. Az idő ilyenkor megszűnt: nem volt meghatározható életkora, és nem valamely konkrét eseményt élt át újra. A ház önálló világgá vált benne.

Anyai nagyszülei otthona nagy volt, régi és tele emberekkel. A kertben jázmin illatozott, a szobákhoz családi történetek tartoztak, a háztartást asszonyok népesítették be, mellettük pedig guajira indián szolgálók

dolgoztak. García Márquez sokáig egyetlen fiúként élt ebben a női közegben. Anyja, Luisa Santiaga és apja, Gabriel Eligio García házasságkötésük után máshol kezdtek közös életet, az elsőszülött gyermek nevelésében pedig meghatározó szerepet kaptak a nagyszülők.

A ház nappal és éjszaka más arcot mutatott. Nappal a kisfiút lenyűgözték a történetek, amelyeket nagyanyja és a többi asszony mesélt. Éjszaka ugyanezek a történetek félelmet keltettek benne. A halott rokonok ekkor közelebb kerültek, a szobákból hangok érkezhettek, és egy gyerek számára az a határ, amely az élőket a holtaktól elválasztja, könnyen elmosódott. García Márquez később arról beszélt, hogy felnőttként, idegen szállodai szobákban is előfordult: éjszaka ugyanaz a gyermekkori szorongás tért vissza hozzá.

Ebben a közegben a családi múlt nem lezárt történet volt. A régen meghalt emberekről úgy beszéltek, mintha továbbra is a házhoz tartoznának. Egy-egy rokon emlékét tárgyak, mondatok, szokások őrizték, és a halál sem jelentett feltétlenül végleges távozást. A későbbi Száz év magány olvasójának ismerős lehet ez a viszony: Macondóban a halottak képesek visszatérni, beszélgetni az élőkkel, jelenlétük pedig nem feltétlenül vált ki döbbenetet. García Márquez prózájában az ilyen

jelenetek hitelét nagy részben az adja, hogy az elbeszélő nem magyarázza őket túl.

A gyermek számára a ház biztonságát elsősorban nagyapja jelentette. García Márquez Mendozának úgy fogalmazott, hogy nagyanyja bizonytalan, természetfölötti világával szemben Nicolás Márquez ezredes a biztos talajt képviselte. A két alak élesen eltért egymástól, és éppen ez a különbség vált később termékennyé az író képzeletében. Az egyik oldalon ott állt a háborús veterán, aki tárgyakat mutatott, kérdésekre válaszolt, szótárhoz fordult, ha valamire nem tudta a választ; a másikon az asszony, aki számára az előjelek, kísértetek és halottak ugyanahhoz a valósághoz tartoztak, mint a vacsora vagy a kert.

A Száz év magány világának későbbi erejét éppen e két tapasztalat találkozása magyarázza. García Márquez nem választotta szét a racionális és az irracionális tartományt úgy, ahogyan egy európai felvilágosodás utáni hagyományban megszokott lehetett. A családi emlékezetben ezek egymás mellett léteztek. A nagyapa háborúi valóban megtörténtek, a banánmunkások lemészárlása történeti esemény volt, ugyanakkor a nagyanyai történetekben a halottak is valóságos szereplőként viselkedtek.

A ház szerkezete szintén visszatért az író műveiben. Nem úgy, mintha García Márquez alaprajzot készített volna róla, majd ezt lemásolta volna a regényben. Sokkal inkább az ottani élet ritmusa maradt meg: a folyton érkező rokonok és vendégek, a hosszú étkezések, a családot egyben tartó asszonyok, az idősebbek által továbbadott történetek, az egymásra rakódó nemzedékek. A Buendía-ház folyamatosan változik, bővül, benépesül és kiürül; ugyanúgy őrizi a család emlékezetét, ahogyan García Márquez számára nagyszülei aracatacai otthona őrizte saját gyermekkorát.

Évtizedek múltán az író már pontosan érzékelte, milyen mélyen beleépült az otthon élménye a munkáiba. Mendozával folytatott beszélgetésében a házról szóló emlékek szinte maguktól vezetnek át a regényekhez. A család tagjai felismerhető részletekben térnek vissza, de ritkán egy az egyben. García Márquez inkább szétszedte és újrarendezte őket: valamelyik rokon külseje egy szereplőhöz került, egy másik ember szokása egy másik figurában élt tovább, egy családi anekdotából pedig olyan jelenet született, amelynek eredetét később már csak a legközelebbi hozzátartozók tudták felismerni.

A ház így vált a képzelet műhelyévé jóval azelőtt, hogy García Márquez tudta volna, író lesz. Ott tanulta meg,

hogy egy történet ereje sokszor nem a rendkívüli eseményben rejlik, hanem abban, milyen hangon mesélik el. Ott tapasztalta meg azt is, hogy az emlékezet nem tartja tiszteletben a kronológiát: egy régi háború éppen olyan közel lehet, mint a tegnapi ebéd, egy halott rokon pedig tovább élhet a család beszédében. Ezek a tapasztalatok később Macondo időkezelésében és elbeszélői hangjában kaptak új alakot.

3. Nicolás Márquez ezredes - a háború belép a gyerekszobába

Nicolás Ricardo Márquez Mejía ezredes volt az a férfi, akivel García Márquez saját visszaemlékezése szerint életében a legjobban megértette magát. A kapcsolat különösen mély nyomot hagyott benne, noha nagyapja akkor halt meg, amikor Gabriel még gyermek volt. Felnőttként is úgy érezte, nagy sikereiből hiányzik valami, mert az öreg ezredes már nem tudhat róluk. Ez az érzelmi kötődés könnyen csábíthatná az életrajzírókat arra, hogy a Száz év magány valamennyi ezredesfiguráját Nicolás Márquez másolatának tekintse, ám az író saját vallomása óvatosságra int.

A nagyapa liberális volt, és részt vett az 1899-ben kitört Ezernapos háborúban. A konfliktus a kolumbiai liberálisok és konzervatívok régóta tartó küzdelmének

egyik legvéresebb fejezete lett. Nicolás Márquez a liberális erők oldalán harcolt, és családi emlékezetében a háború még évtizedekkel később is eleven maradt. Bajtársaival rendszeresen felidéztek a hadjáratokat, a csatákat, a vereségeket és a régi parancsnokokat. A kis Gabriel ezeknek a történeteknek állandó hallgatója volt.

A háború így nem tankönyvből lépett be García Márquez életébe. Nagyapja testén is ott volt a nyoma. Az író egyik legélénkebb emléke szerint egy orvosi vizsgálat alkalmával fedezte fel, hogy az öreg combtájékán látható heg lövedéktől származott. A nagyapa sokat mesélt neki a polgárháborúról, de erről korábban nem beszélt. A gyermek számára a heg hirtelen összekapcsolta az elmondott történeteket a jelenben álló emberrel: a csaták, amelyek addig mesének tűnhettek, ott voltak előtte egy testen hagyott seb formájában.

Nicolás Márquez nemcsak saját háborúiról beszélt. A családi emlékezeten keresztül Rafael Uribe Uribe tábornok alakja is bekerült a gyermek világába. Uribe Uribe a kolumbiai liberalizmus egyik legendás figurája volt, és személyesen is kapcsolatba került a nagyapával. García Márquez később különbséget tett a nagyapa és Aureliano Buendía ezredes között. Kifejezetten cáfolta, hogy Aureliano egyszerűen Nicolás Márquez irodalmi

portréja volna. Külső megjelenésében és aszketikus alkatában inkább Uribe Uribe hatását látta, miközben nagyapja személyiségének vonásait más alakokba, különösen a Söpredék névtelen ezredesébe építette bele.

Ez a különbségtétel sokat elmond García Márquez alkotói módszeréről. Valós személyekből indult ki, de ritkán őrizte meg őket sértetlenül. A szereplők több emberből, emlékből és történelmi alakból álltak össze. Aureliano Buendía mögött ezért hiába keresnénk egyetlen „eredeti” személyt. A figura magában hordozza a nagypapa nemzedékének háborús emlékezetét, Uribe Uribe legendáját, a kolumbiai liberális felkelések történetét és García Márquez saját elképzeléseit arról, miként alakítja át a hatalom és a háború az embert.

Nicolás Márquez a mindennapokban egészen más szerepet töltött be, mint a regény magányossá váló ezredese. Unokájával sétált, kérdéseire válaszolt, elvitte a cirkuszba, megmutatta neki a dromedárt, később pedig a jeget. García Márquez emlékeiben az öreg ember szilárdságot és biztonságot jelentett. Ha valamire nem tudta a választ, elővette a szótárt, ezzel pedig a gyermek számára azt az üzenetet közvetítette, hogy a világ megismerhető, és a kérdésekre érdemes választ keresni.

A kapcsolatban volt ugyanakkor valami, ami jóval később is fájdalmas maradt. García Márquez úgy vélte, nagyapja talán sohasem tudta, milyen fontos volt számára. Nyolcéves volt az öreg halálakor, és nem tartózkodott Aracatacában. A halálhírt sem közvetlenül mondták meg neki; mások beszélgetéséből értesült róla. Gyermekként alig reagált, felnőttként azonban egyre erősebben érzékelte a veszteséget. Sikerei pillanataiban gyakran arra gondolt, milyen jó lenne, ha az ezredes tudna róluk.

A nagyapa halálával García Márquez első aracatacai korszaka is véget ért. A fiú szüleihez került, majd tanulmányai egyre messzebb vitték attól a háztól, amely addigi világának középpontja volt. Nicolás Márquez történetei azonban vele maradtak. Rajtuk keresztül tanulta meg, hogy a történelem nem elvont dátumok sora, hanem családok életén át húzódó emlékezet, amely sebekben, politikai hűségben, régi barátságokban és elhallgatott bűnökben őrződik.

A Száz év magány háborúi évtizedekkel később ebből a tapasztalatból is táplálkoztak. Aureliano Buendía harminckét felkelésének világa nyilvánvalóan regényes túlzás, de a mögötte álló érzés García Márquez számára ismerős volt: Kolumbiában egy család történetébe újra

meg újra betörhetett a politika, a gyermekek pedig az idősebbek elbeszéléseiből örökölhették meg olyan háborúk emlékét, amelyekben maguk sohasem vettek részt. Nicolás Márquez ezredes ezt az örökséget adta tovább unokájának, és az unoka később irodalommal formálta azt.

4. Tranquilina Iguarán - amikor a halottak még nem haltak meg

Gabriel García Márquez gyermekkorának egyik legerősebb alakja anyai nagyanyja, Tranquilina Iguarán Cotes volt. Ha Nicolás Márquez ezredes a kézzelfogható világ rendjét képviselte számára, a nagymama olyan tartományba vezette be, ahol az álom, az előjel, a halál és a mindennapi valóság határa jóval bizonytalanabb volt. A kettő nem zárta ki egymást. Ugyanabban a házban élt a háborúk emlékét őrző veterán és az asszony, aki úgy beszélt a rég halott rokonokról, mintha bármelyik pillanatban beléphetnének az ajtón. García Márquez későbbi prózájának egyik alapvető tapasztalata éppen ebből az együttélésből származott.

Tranquilina egy régi családból jött, amelynek gyökerei a Karib-tenger partvidékére és a Guajira-félszigethez vezettek. A család világában a spanyol, karibi és helyi hagyományok régóta keveredtek egymással. García

Márquez később maga is összekapcsolta nagyanyja természetfölötti történeteit galíciai eredetű családi hagyományokkal, ugyanakkor hangsúlyozta a Karib-térség afrikai örökségének jelentőségét is. Felnőttként, afrikai utazásai során ismerte fel teljes erővel, mennyi ismerős gesztust, hiedelmet és történetmondási módot talál azon a kontinensen, amelynek kulturális hatása évszázadok óta jelen volt a kolumbiai partvidéken.

A nagyanya történeteiben a természetfölötti nem kívánt külön magyarázatot. Ha valaki halála után visszatért, ha egy előjel bajt jósolt, vagy ha egy régen elhunyt családtag jelenlétét érzékelték a házban, az elbeszélés nem állt meg azért, hogy igazolja a történetek lehetőségét. Tranquilina ugyanazzal a hanghordozással beszélt ezekről, ahogyan az ebédről, az időjárásról vagy egy családi vitáról. García Márquez évekkel később éppen ezt az előadásmódot nevezte meg saját írói technikájának egyik forrásaként. A fantasztikus esemény hitelességét nem az adja, ha az elbeszélő bizonygatja, hogy megtörtént, hanem az, ha teljes nyugalommal kezeli.

A gyermek Gabriel számára azonban mindez nem irodalmi módszer volt, hanem mindennapi tapasztalat.

Nappal szívesen hallgatta a történeteket, éjszaka viszont félt tőlük. A ház sötétedés után átalakult. Azok a halott rokonok, akik nappal érdekes családi figuráknak tűntek, éjjel mintha közelebb kerültek volna. A szobák hangjai, a kertből érkező neszek és a felnőttek elbeszélései egyetlen félelmetes világgá olvadtak össze. García Márquez később arról beszélt, hogy ez a gyermekkori rettegés még évtizedek múltán is visszatért: idegen szállodákban olykor arra ébredt, hogy ugyanazt a sötétből való félelmet érzi, amelyet egykor nagyanyja házában.

A családi emlékezet számos olyan történetet őrzött, amely később García Márquez műveinek olvasója számára ismerős lehet. Az egyik rokon asszony például állítólag saját halotti leplét kezdte szőni, majd amikor elkészült vele, lefeküdt és meghalt. A történet jelentősége nem abban rejlik, hogy történeti értelemben minden részlete ellenőrizhető-e. Sokkal fontosabb, hogyan mesélték tovább. A család számára a történetben nem volt semmi olyan, ami külön magyarázatra szorult volna. Ez a hangütés lett később García Márquez egyik legerősebb eszköze.

A Száz év magány olvasója hasonló természetességgel találkozik lehetetlen eseményekkel. Szép Remedios felszáll az égbe, Mauricio Babiloniát sárga pillangók

követik, Prudencio Aguilar halála után visszatér a Buendía családhoz, Melquíades pedig még a halála után is jelen van Macondóban. Ezeket a jeleneteket könnyű volna egyetlen címkével, a mágikus realizmussal elintézni. García Márquez saját visszaemlékezései azonban ennél jóval érdekesebb eredettörténetet rajzolnak ki. Sok motívum mögött valamilyen valós családi esemény, történet vagy gyermekkori kép állt, amelyet az író később átalakított.

Mauricio Babilonia sárga pillangóihoz például egy aracatacai emlék vezetett. García Márquez gyerekkorában egy villanyszerelő járt a családi házhoz. Az egyik alkalommal azt látta, hogy nagyanyja egy lepkét próbál elhessegetni, és közben megjegyzi: valahányszor ez a férfi megjelenik, a sárga pillangó is vele jön. Az évtizedekkel később megszülető irodalmi motívumban egy röpké gyermekkori jelenet kapott új jelentést. A pillangók már nem esetleges rovarok voltak, hanem egy szereplő jelenlétének költői jelei.

Szép Remedios mennybemenetelének története más módon alakult ki. García Márquez felidézett egy olyan családi történetet, amelyben egy fiatal nő eltűnését hozzátartozói azzal próbálták leplezni, hogy azt terjesztették róla: az égbe távozott. A regény

megírásakor az író sokáig nem találta a jelenet megfelelő formáját. A megoldást egy hétköznapi látvány adta: egy asszony a kertben lepedőket teregetett, az erős szél pedig magasra kapta az anyagot. A valós történet és ez a vizuális élmény összeolvadt, s ebből született meg a regény egyik legismertebb jelenete.

Az ilyen példák segítenek megérteni García Márquez viszonyát a képzelethez. A vele készült beszélgetésekben többször hangsúlyozta, hogy nem kedveli a valóságtól teljesen elszakított fantáziát. Számára az írói képzelet feladata az volt, hogy átalakítsa a tapasztalatot, új rendbe szervezze az emlékeket, és olyan összefüggéseket hozzon létre, amelyek a hétköznapi életben nem feltétlenül láthatók. Amikor azt állította, hogy műveinek legkülönösebb mozzanatai mögött is valamilyen valóság áll, nem dokumentarista hűségre gondolt. A regény valósága saját törvényei szerint működik, de kiindulópontja rendszerint valamilyen átélt, hallott vagy olvasott tapasztalat volt.

Tranquilina Iguarán öröksége ezért mélyebbre nyúlt néhány konkrét történetnél. García Márquez tőle tanulta meg azt a hangot, amely később lehetővé tette, hogy Macondóban ne keletkezzen törés a hétköznapi és a rendkívüli között. Amikor a regényben valaki visszatér a

halálból, vagy olyan esemény történik, amely szembemegy a fizika törvényeivel, az elbeszélő nem változtat hangnemet. Ugyanolyan tárgyilagos marad, mintha arról számolna be, hogy esik az eső vagy megérkezett a vonat. A csoda így elveszíti látványos rendkívüliségét, és helyet kap a világ megszokott rendjében.

A nagymama hatása ugyanakkor nem választható el attól a karibi kultúrától, amelyben élt. García Márquez a Karib-térséget olyan vidékként írta le, ahol európai, afrikai és őslakos hagyományok hosszú idő alatt egymásba épültek. A spanyol és galíciai történetek találkoztak az afrikai eredetű hiedelmekkel és az amerikai kontinens helyi kultúráival. A partvidék zenéje, vallásossága, elbeszélő hagyománya és humorérzéke mind őrizte ennek a keveredésnek a nyomait. Az író szerint gyermekkorában mindezt természetes közegként élte meg; csak később, amikor más országokból és más kulturális nézőpontból tekintett vissza rá, értette meg, mennyire sajátos világban nőtt fel.

Ezért félrevezető volna García Márquez prózájának különösségét valamiféle egzotikus latin-amerikai díszletként kezelni. Az aracatacai házban a történetek nem azért szóltak halottakról és előjelekről, hogy

érdekesebbé tegyék a hétköznapiakat. Ezek a képzetek a család valóságérzékelésének részei voltak. A kisfiú egyszerre tanulta meg nagyapjától, hogy a szótárban választ lehet keresni, és nagyanyjától, hogy egy halott rokon jelenlétének híre nem feltétlenül igényel bizonyítást. A két szemlélet később nem oltotta ki egymást. Együtt váltak García Márquez irodalmi világának alapjává.

A Száz év magányban ezért Macondo lakói sem lepődnek meg folyamatosan saját világukon. A csodák az olvasót ejtik ámulatba, nem feltétlenül a szereplőket. Ez az elbeszélői magatartás teszi lehetővé, hogy a regény legvadabb képei se váljanak pusztá mesévé. A háttérben mindig ott húzódik a családi emlékezet, Kolumbia történelme és az a karibi tapasztalat, amelyben García Márquez gyermekkorát töltötte. Tranquilina Iguarán nem tanította írni az unokáját, de az ő történetmondásában García Márquez már jóval azelőtt megtalálta későbbi prózájának egyik legfontosabb nyelvi kulcsát, hogy tudta volna, mire fogja használni.

5. A család mint regényanyag

Gabriel García Márquez családjának történeteiben a szerelem, a politikai ellentét, a társadalmi különbség és a

makacs kitartás éppúgy jelen volt, mint későbbi regényeiben. Szülei házassága önmagában olyan történet volt, amelyből évtizedekkel később irodalom születhetett. Luisa Santiaga Márquez Iguarán egy tekintélyes aracatacai család leánya volt, apja, Nicolás Márquez ezredes pedig liberális háborús veteránként és köztisztviselőként álló helyi emberként szigorúan őrizte családjának társadalmi rangját. Gabriel Eligio García ezzel szemben kívülről érkezett a városba, és távírásként dolgozott.

A fiatalember korábban orvosi tanulmányokkal próbálkozott, de anyagi helyzete miatt nem tudta befejezni őket. Aracatacába kerülve megtetszett neki Luisa Santiaga, akinek családja azonban nem tartotta megfelelő kérének. A társadalmi kifogások mellé politikai ellentét is társult. Nicolás Márquez egész életében liberális maradt, Gabriel Eligio García viszont konzervatív családi háttérből érkezett. Egy olyan országban, ahol liberálisok és konzervatívok még nemzedékek múltán is örökölték a polgárháborúk emlékét, ez a különbség jóval nagyobb súllyal esett latba, mint egy hétköznapi politikai nézeteltérés.

A család megpróbálta megszakítani a kapcsolatot. Luisát elutaztatták Aracatacából, ám a 20. század

elejének egyik modern technikai eszköze éppen ekkor vált a szerelmi történet főszereplőjévé. Gabriel Eligio táviratokkal követte a lányt egyik településről a másikra. Távíráskollégái segítették, így a család hiába változtatott helyet, az üzenetek utolérték Luisát. A történetet García Márquez később olyan családi alapanyagként őrizte, amelyben már ott voltak későbbi regényeinek kedvelt elemei: az akadályozott szerelem, a kitartó udvarló, a családi ellenállás és az időn át fennmaradó érzelem.

A szülők végül összeházasodtak, majd Riohachába költöztek. Első gyermekük, Gabriel azonban Aracatacában született, és korai éveit nagyszüleinél töltötte. Ez a családi döntés alapvetően meghatározta későbbi életét. Ha szüleivel nő fel, más házat, más történeteket és más tekintélyszemélyeket ismer meg elsőként. Így azonban a gyermekkori világ középpontjába a nagypapa, a nagyanya, az anyai nagynénik, a régi liberális háborúk és Aracataca banánkorszaka került.

García Márquez később nem rejtette véka alá, hogy családtagjai rendszeresen bekerültek műveibe, ugyanakkor óvott az egyenes megfeleltetésektől. Egy szereplő rendszerint több valós ember vonásaiból állt össze. Édesanyja, Luisa Santiaga különösen ügyesen

ismerte fel ezeket az átalakításokat. Az író szerint anyja a regényfigurákban akkor is megtalálta egy-egy rokon vagy ismerős alapvonásait, amikor az alak külseje, életkora és sorsa már teljesen eltért az eredetitől. García Márquez ezt ahhoz hasonlította, mintha valaki néhány csontdarabból képes volna rekonstruálni egy egész állatot.

A módszer jól látható Úrsula Iguarán alakjában is. Kézenfekvő volna García Márquez anyját vagy nagyanyját keresni mögötte, ám a szerző maga sem kötötte egyetlen modellhez. Úrsulába számos nő tapasztalata került bele. García Márquez úgy beszélt róla, mint az általa ismert asszonyokból kialakított eszményi nőalak egyik változatáról: olyan emberről, aki hosszú évtizedeken át egyben tartja a családot, miközben körülötte a férfiak háborúkat kezdenek, vállalkozásokba fognak, megszállottságok rabjaivá válnak vagy egyszerűen eltűnnek.

Ez a családi szereposztás már García Márquez gyermekkorában is ismerős lehetett. A nagypapa tekintélye kétségtelen volt, ám a ház mindennapi működését asszonyok biztosították. Étkezések, gyermekek, vendégek, rokonok és szolgálók egész világát tartották mozgásban. A család férfitagjainak történetei

gyakran látványosabbak voltak: háborúk, politikai küzdelmek, szerelmek és konfliktusok kapcsolódtak hozzájuk. A folytonosságot azonban azok a nők teremtették meg, akik életben tartották a háztartást és a családi emlékezetet.

A García Márquez családban ráadásul szokatlanul sok történet maradt fenn. A nagyapa polgárháborús múltja, a szülők házassága, törvénytelen gyermekek, rokonok közötti konfliktusok, különös halálesetek és szerelmi ügyek generációkon át keringtek a családban. Ezekből az író később szabadon válogatott. Egy valós esemény időpontját megváltoztathatta, két külön történetet összevonhatott, valaki tulajdonságait átadhatta másik szereplőnek. A családtagok ezért időnként felismerhették magukat vagy ismerőseiket a regényekben, de a felismerés sohasem jelentette azt, hogy dokumentarista portrét olvasnak.

A szülők története később különös módon tért vissza a *Szerelem a kolera idején világában* is. García Márquez a regény megírásakor már tudatosan merített Gabriel Eligio és Luisa Santiaga fiatalkori kapcsolatából. A táviratokkal fenntartott udvarlás, a családi ellenállás és az érzelmek hosszan tartó próbája olyan alapanyagnak bizonyult, amelyet az író saját képzeletéhez igazíthatott.

Ez is mutatja, milyen hosszú életűek voltak számára a gyermekkorban hallott történetek: némelyik csak fél évszázaddal később találta meg végleges irodalmi formáját.

A család regényesíthetőségének azonban volt egy másik oldala is. García Márquez számára a rokoni történetek nem érinthetetlen emlékek voltak. Az író munkája szükségképpen együtt járt azzal, hogy megváltoztatta őket. Amit a család egy ember tragédiájaként őrzött, abból regényében groteszk jelenet válhatott; egy szégyellt történetből költői motívum, egy hétköznapi családi szokásból pedig egy egész szereplő jellemét meghatározó tulajdonság születhetett. Az irodalom így egyszerre őrizte meg és írta át a család múltját.

Macondo szempontjából ennek különös jelentősége van. A Buendía család története sem egyetlen család történetének álcázott változata. García Márquez saját rokonsága adta hozzá a családi emlékezet működését, a visszatérő neveket, a generációkon át továbbadott konfliktusokat és azt az érzést, hogy a múlt sohasem zárul le véglegesen. A többi Kolumbia történelme, más családok, hallott történetek és az író saját találmányai tették hozzá.

A családi környezet adott García Márqueznek még valamit: azt a tapasztalatot, hogy ugyanarról az eseményről többféle igazság létezhet. A nagyapa másként emlékezett a háborúkra, mint politikai ellenfelei; a nagyanya történeteiben a halottak is részt vettek a család életében; egy szerelmi történetet másként láttak a szülők és másként a tiltakozó rokonok. Az emlékezet minden esetben válogatott, kiszínezett és értelmezett. A Száz év magány későbbi világa éppen erre épül majd: a történelem ott sem egyetlen, véglegesen rögzíthető történet, hanem egymást keresztező emlékezetekből áll.

A gyermek Gabriel mindebből még aligha vont le irodalmi következtetéseket. Figyelt, hallgatott, félt, kérdezett, és megjegyzett képeket. A családi házban felhalmozódó történetek csak évekkel később kezdtek rendeződni benne. Amikor majd elhagyja a Karib-tenger partvidékét, és Bogotá hideg, szürke világába kerül, ezek az emlékek még erősebben elkülönülnek mindattól, ami körülveszi. Ahhoz azonban, hogy Macondo megszülethessen, előbb meg kellett értenie azt az országot is, amelynek háborúi és erőszaka már nagyapja történeteiben belépett a gyermekkorába. A következő állomás ezért Kolumbia múltja lesz: az a hosszú politikai

küzdelem, amelyből Aureliano Buendía háborúinak történelmi háttere kinőtt.

HÁTTÉRGYÁR

II. RÉSZ

KOLUMBIA – AZ ORSZÁG, AMELY MACONDO MÖGÖTT ÁLL

6. Liberálisok és konzervatívok

Gabriel García Márquez gyermekkorában a liberális és a konzervatív jelző nem elvont politikai fogalmat jelentett. A két szó családokhoz, háborúkhoz, emlékekhez és régi sérelmekhez kötődött. Anyai nagyapja, Nicolás Márquez ezredes liberálisként vett részt az Ezernapos háborúban, apja viszont konzervatív családból származott. Amikor Gabriel Eligio García megkérte Luisa Santiaga Márquez kezét, a család ellenállásában ezért a társadalmi fenntartások mellett az a politikai szembenállás is szerepet játszott, amely Kolumbiában generációkon keresztül osztotta meg az embereket.

A 19. századi kolumbiai politika nem írható le mai értelemben vett pártversenyként. A liberális és a konzervatív párt hívei számára a politikai hovatartozás sokáig az identitás egyik örökölt elemét jelentette. Az ember gyakran úgy lett liberális vagy konzervatív, ahogyan valamely családba, faluba vagy vidékre született. A pártkötődés meghatározta barátságait, társadalmi kapcsolatait, olykor még azt is, kit tekintett ellenségnek.

A két politikai tábor az 1840-es évek végére szerveződött tartós pártokká, gyökereik azonban a függetlenség kivívását követő évtizedek vitáihoz vezettek vissza. A konzervatívok rendszerint erősebb központi hatalmat, a katolikus egyház társadalmi szerepének megőrzését és a hagyományos rend védelmét támogatták. A liberálisok között nagyobb támogatást élvezett a föderalizmus, az egyházi befolyás korlátozása, a szabadabb gazdaság és az állampolgári jogok kiterjesztése. Az elvek azonban korszakonként és politikusonként változtak, a pártokon belül is több irányzat létezett, ezért hiba volna minden konfliktust ugyanarra az ideológiai képletre visszavezetni.

A politikai választóvonal mégis rendkívüli tartósságot mutatott. Kolumbia 19. századi történetét sorozatos fegyveres konfliktusok kísérték, amelyekben liberálisok és konzervatívok újra meg újra szembekerültek egymással. Egy-egy háború lezárása rendszerint nem oldotta meg az alapvető vitákat. A vesztes fél néhány évvel vagy egy nemzedékkel később ismét fegyvert foghatott, miközben a korábbi harcok emléke tovább élt a családokban.

A földrajz tovább erősítette a megosztottságot. Kolumbia területét magas hegyláncok, nehezen járható

völgyek és hatalmas folyók tagolták. A közlekedés lassú volt, számos vidék erősebben kötődött saját regionális központjához, mint Bogotához. Az ország politikai egysége ezért hosszú ideig törékeny maradt. A központi hatalom és a tartományok viszonyáról folyó alkotmányos viták mögött nagyon is gyakorlati érdekek húzódtak meg: ki szedhet adót, ki rendelkezik a földdel, mekkora hatalma legyen a helyi vezetőknek, és milyen szerepet töltsön be az egyház az oktatásban és a közéletben.

Az egyház különösen fontos választóvonalat jelentett. A konzervatív politikai kultúrában a katolicizmus az állami és társadalmi rend egyik alapjának számított. Sok liberális viszont úgy vélte, hogy az egyház túlzott befolyást gyakorol az oktatásra, a házasságra, a földtulajdonra és a politikára. A vita olykor fegyveres összecsapásokhoz vezetett. A politikai ellenfelek így nemcsak más kormányzati elképzelések képviselőinek látták egymást, hanem gyakran olyan erőknek, amelyek az általuk helyesnek tartott társadalmi rendet fenyegetik.

A 19. század második felében a liberálisok hosszabb időre meghatározó helyzetbe kerültek, és 1863-ban létrehozták a Kolumbiai Egyesült Államokat. Az ország neve is kifejezte a szövetségi elképzelést: az egyes államok jelentős önállóságot kaptak, miközben a központi

kormányzat hatalma gyenge maradt. A liberális korszak reformjai az egyház jogait is korlátozták, de a föderális rendszer nem tudta felszámolni a helyi fegyveres konfliktusokat. A regionális vezetők saját erőikkel rendelkeztek, a választásokat gyakran erőszak kísérte, és a politikai viták katonai összecsapásba fordulhattak.

Az 1880-as években Rafael Núñez vezetésével fordulat kezdődött. A Regeneración néven ismert politikai folyamat visszaszorította a föderalizmust, és az 1886-os alkotmány erősen központosított köztársaságot teremtett. Az állam ismét szorosabb kapcsolatot épített ki a katolikus egyházzal, a konzervatívok pedig hosszú időre megszerezték a politikai fölényt. A liberálisok egy része nem törődött bele a változásba, és a század végére ismét fegyveres konfliktus közeledett.

Mire Nicolás Márquez ezredes nemzedéke felnőtt, a párthovatartozás mögött már évtizedek háborús emlékezete állt. A fiatal férfiak olyan családokban nőttek fel, ahol ismerték az előző felkelések hőseit és áldozatait. Tudták, mely rokon harcolt a liberálisok vagy a konzervatívok oldalán, ki vesztette el birtokát, ki került börtönbe, és melyik települést támadták meg az ellenfél katonái. A politika ebből a közegből nézve a családi múlt folytatása is lehetett.

Ez a világ sok évtizeddel később felismerhetően visszatért a Száz év magány lapjain. Macondóba eleinte távolról érkezik a politika. A Buendíák települése sokáig úgy él, mintha a központi állam alig létezne, majd megjelennek a hatalom képviselői, és velük együtt a liberális-konzervatív ellentét. Aureliano Buendía előbb kívülállóként figyeli a konfliktust, később maga is a liberálisok katonai vezetőjévé válik. A regény háborúi azonban nem valamely konkrét kolumbiai polgárháború pontos ábrázolásai. García Márquez több korszak tapasztalatát sűrítette össze bennük.

A történelmi háttér ismerete azért fontos, mert Aureliano ezredes magatartása más fényt kap általa. Fegyveres küzdelme nem valamiféle különleges macondói örületből fakad. Kolumbiában valóban létezett az a politikai kultúra, amelyben egy liberális vezető újra meg újra hadba vonulhatott a konzervatív kormány ellen, békét köthetett, majd ismét fellázadhatott. Az ország 19. századi története tele volt rövid életű felkelésekkel, regionális háborúkkal és olyan katonai vezetőkkel, akik politikai tekintélyüket részben fegyveres múltjukból merítették.

García Márquez számára mindez családi tapasztalattal párosult. Nagyapja liberális ezredesként beszélt neki a

háborúkról, és a gyermek számára ezek a történetek nem távoli évszámokhoz kötődtek. Ismerte azt az embert, aki ott volt a harcokban, látta testén a háború nyomát, hallotta bajtársainak beszélgetéseit. Amikor később Aureliano Buendía alakját megteremtette, ebből az emlékezetből is meríthetett anélkül, hogy nagyapját lemásolta volna.

A két párt közötti küzdelem a Száz év magányban idővel kiüresedik. A háború kezdetén még léteznek elvek és politikai célok, később azonban egyre kevésbé világos, miért harcolnak az emberek. Aureliano ezredes maga is eljut odáig, hogy saját küzdelmének értelmét keresi. Ebben García Márquez már nem a 19. századi pártprogramokról beszél, hanem arról a történelmi tapasztalatról, amelyben az örökölt konfliktus önálló életre kel. A háború folytatódik, mert korábban is folyt, a régi ellenségeket újabb nemzedékek öröklik, miközben az eredeti célok lassan eltűnnek.

Kolumbia következő nagy polgárháborúja különösen alkalmas volt arra, hogy ilyen családi emlékezetté váljon. Az 1899-ben kezdődő Ezernapos háború idején Nicolás Márquez fegyvert fogott a liberálisok oldalán. A konfliktus pusztítása a Karib-tenger partvidékét is elérte, és García Márquez gyermekkorában még éltek azok az

emberek, akik személyesen emlékeztek rá. A későbbi író számára ez lett az a történelmi háború, amelyhez a legközvetlenebb családi kapcsolat fűzte.

7. Az Ezernapos háború

1899 őszén Kolumbia ismét háborúba sodródott. A liberálisok egy része úgy vélte, hogy a konzervatív rendszer keretei között nincs valódi lehetősége a politikai hatalom megszerzésére, a választások tisztaságát pedig súlyos kétségek övezték. A gazdaság is nehéz helyzetbe került, a kávé világpiaci árának változásai komoly társadalmi feszültséget okoztak. A politikai elégedetlenség, a regionális ellentétek és az előző évtizedekből örökölt pártgyűlölet végül fegyveres felkeléssé alakult.

A háború elnevezése kissé csalóka. Az 1899 októberében kezdődő és 1902 novemberében lezáruló konfliktus valamivel több mint ezer napig tartott, de a kortársak számára aligha az időtartam volt a legfontosabb. A harcok Kolumbia számos térségét érintették, települések pusztultak el, a gazdaság súlyos károkat szenvedett, és emberek tízezrei haltak meg. A halottak pontos számát a források eltérően becsülik, ami egy olyan országban, ahol a közigazgatás számos vidéken

gyenge volt, nem meglepő. A családi emlékezetben a veszteségek még nagyobbnak tűnhettek, hiszen szinte minden érintett közösségnek megvoltak a maga halottai és eltűntjei.

A liberális felkelők hátrányos helyzetből indultak. A konzervatív kormány rendelkezett az állam hadseregével és intézményeivel, míg ellenfeleinek regionálisan kellett megszervezniük erőiket. A liberális tábor sem volt egységes. Mérsékeltek és radikálisabb vezetők vitatkoztak egymással a célokról és a hadviselés módjáról. A háború ezért nem két fegyelmezett országos hadsereg szabályos összecsapása volt, hanem különböző térségekben eltérő intenzitással zajló hadjáratok, felkelések és gerillaharcok sorozata.

A kezdeti időszak egyik legnagyobb ütközete 1899 decemberében Peralonso mellett zajlott, ahol a liberálisok fontos győzelmet arattak. A siker azonban nem hozta meg a háború fordulatát. Néhány hónappal később, 1900 májusában Palonegrónál csaknem két héten át tartó rendkívül véres csata következett. A konzervatív hadsereg végül megtörte a liberális erőket. Palonegro után egyre kevésbé látszott valószínűnek, hogy a felkelők hagyományos katonai eszközökkel megszerezhetik a győzelmet.

A harc ettől még nem ért véget. A liberálisok több vidéken gerillaháborút folytattak, és a konfliktus súlypontja részben a Karib-tenger partvidékére helyeződött át. Itt harcolt Rafael Uribe Uribe is, aki később a kolumbiai liberalizmus egyik legendás alakjává vált. Nicolás Márquez ezredes az ő nemzedékéhez és politikai táborához tartozott. García Márquez családi emlékezetében Uribe Uribe neve összefonódott a nagyapa háborús történeteivel.

A háború a civilek számára is súlyos megpróbáltatásokat hozott. A hadseregeknek élelmiszerre, állatokra és szállítóeszközökre volt szükségük, amelyeket gyakran a helyi lakosságtól szereztek meg. A kereskedelmi útvonalak megszakadtak, a termelés visszaesett, a pénzügyi rendszer megrendült. A kormány a háború finanszírozására nagy mennyiségű papírpénzt bocsátott ki, ami erős inflációt okozott. A konfliktus így azokat is elérte, akik sohasem fogtak fegyvert.

Nicolás Márquez számára a háború személyes történetté vált. García Márquez későbbi visszaemlékezéseiben nagyapja nem olyan emberként jelenik meg, aki hősi pózban beszélt volna saját tetteiről. Az öreg rendszeresen mesélt a harcokról, bajtársakról és

katonai vezetőkről, de bizonyos részleteket hallgatással övezett. Unokája csak véletlenül tudta meg, hogy a testén látható egyik heg golyó ütötte seb nyoma. A gyermek számára az ilyen pillanatok tették kézzelfoghatóvá azt a múltat, amelyről addig történeteket hallott.

Az Ezernapos háború 1902-ben több megállapodással ért véget. Az egyik legismertebb békeegyezményt a Wisconsin nevű amerikai hadihajó fedélzetén írták alá novemberben. A liberálisok letették a fegyvert, a konzervatívok megtartották a politikai hatalmat. A béke azonban nem jelentette a régi ellentétek eltűnését. A liberális veteránok magukkal vitték a vereség emlékezetét, és sokan úgy érezhették, hogy küzdelmükért sem politikai, sem anyagi elismerést nem kaptak.

A veterán alakja később újra és újra megjelent García Márquez prózájában. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon öreg főszereplője hosszú évek óta vár arra a nyugdíjra, amelyet háborús szolgálata után ígértek neki. Péntekenként reménykedve lesi a postát, miközben egyre szegényebben él feleségével. A történet nem Nicolás Márquez életének regényes másolata, de könnyű felismerni benne azt a társadalmi tapasztalatot, amelyet

az író a veteránok nemzedékéről örökölt: a háború véget ér, a túlélők azonban még évtizedekkel később is együtt élnek következményeivel.

A Száz év magányban Aureliano Buendía ezredes háborúi ennél sokkal nagyobb léptékűvé válnak. Harminckét fegyveres felkelést indít, és valamennyit elveszíti. A szám már a legenda tartományába emeli alakját, mögötte azonban felismerhető a 19. századi Kolumbia történelmi ritmusa. Felkelések kezdődtek, békék születtek, majd ismét fegyvert fogtak. A háborúból életforma lett, amelyben egy vezető személyes tekintélye, politikai meggyőződése és katonai múltja összefonódott.

Aureliano pályája ugyanakkor keserűbb annál a családi emléknél, amelyet García Márquez nagyapjáról őrzött. A háború egyre távolabb viszi eredeti céljaitól. Ahogy nő a hatalma, úgy válik egyre magányosabbá, és végül már maga sem tudja pontosan, miért folytatja a harcot. A politikai küzdelem ezen a ponton kapcsolódik a regény központi témájához. A magány nemcsak szerelmi vagy családi állapot, hanem a hatalom és a háború következménye is.

Az Ezernapos háború után Kolumbia még egy súlyos területi veszteséget szenvedett el. 1903-ban Panama

elszakadt az országtól, az Egyesült Államok támogatásával pedig megindult a későbbi Panama-csatorna létrehozásának folyamata. A háborúban legyengült kolumbiai állam nem tudta megakadályozni az elszakadást. A történetek tovább erősítették azt az érzést, hogy az ország sorsát belső megosztottsága és a külföldi hatalmak érdekei egyaránt alakítják.

A 20. század első évtizedeiben a fegyveres pártküzdelmek átmenetileg háttérbe szorultak. A konzervatívok hatalmon maradtak, a gazdaság pedig fokozatosan bekapcsolódott a nemzetközi kereskedelembe. A kávé mellett egy másik exporttermék is egyre nagyobb szerepet kapott a Karib-tengerhez közeli Magdalena vidékén. A banántermesztés gyors növekedése olyan gazdasági és társadalmi változásokat indított el, amelyek közvetlenül elérték Aracatacát és a Márquez család életét.

A gyermek Gabriel számára a háború még nagyapja történeteiben élt, miközben az ablakon túl már egy új korszak képei jelentek meg: vasút, amerikai alkalmazottak, ültetvények és banánnal megrakott szerelvények. A két korszak később ugyanabban a regényben találkozott. Macondóban Aureliano ezredes polgárháborúi után megérkezik a banántársaság, és vele

együtt egy másik fajta hatalom. García Márquez családi emlékezete ezen a ponton már közvetlenül találkozott Kolumbia gazdaságtörténetével.

8. Megérkezik a United Fruit

A banán García Márquez gyermekkorában már jóval több volt mezőgazdasági terménynél. Meghatározta a Magdalena-vidék gazdaságát, átalakította Aracatacát, új társadalmi rétegeket hozott létre, vasutat, külföldi alkalmazottakat és pénzt vitt a térségbe, majd a fellendülés után olyan ürességet hagyott maga mögött, amelyet az író egész életében magával vitt. A Száz év magány banántársaságának története ezért hosszú történelmi folyamatból táplálkozott.

A United Fruit Company a 20. század elejére a Karib-térség egyik legnagyobb gazdasági szereplőjévé vált. Az amerikai vállalat több országban szerzett földeket, épített vasutakat és kikötői létesítményeket, s olyan infrastruktúrát működtetett, amely a banán gyors exportját szolgálta. Kolumbiában a Magdalena folyó alsó szakaszától a Karib-tengerig húzódó termőterület lett a vállalat egyik fontos működési körzete. A banán megfelelő vasúti és tengeri szállítás mellett gyorsan eljuthatott az észak-amerikai piacokra, a korábban

félreeső települések pedig bekapcsolódtak a nemzetközi kereskedelembe.

Aracatacában a változás látványos volt. Plinio Apuleyo Mendoza García Márquezzel folytatott beszélgetéseiben úgy írja le a várost, mint amely 1910 körül, a United Fruit telepeinek megjelenése után hirtelen fellendülést élt át. A pénz gyorsan forgott, új emberek érkeztek, és a korábbi közösségi rend fellazult. A családi emlékezetben az időszakhoz túlzó történetek is kapcsolódtak: gazdag emberekről meséltek, akik bankjeggyel gyűjtötták meg szivarjukat, és olyan mulatságokról, amelyek már inkább a legenda, mint a gazdaságtörténet világához tartoztak.

Tranquilina Iguarán számára az idegenek áradata a hojarasca nevet kapta. A szó García Márquez első regényének címében is megmaradt, magyarul Söpredék formájában. Az elnevezés sokat elárul arról, miként látta a régi aracatacai család a banánkonjunktúrát. A fellendülés embereket sodort a városba, majd amikor a gazdasági helyzet megváltozott, sokakat ott hagyott. A gazdasági növekedés és az emberi kiszolgáltatottság már ebben a gyermekkori emlékezetben összekapcsolódott.

A vállalat jelenléte térben is elkülönült világot teremtett. García Márquez emlékezetében a

banántársaság telepét drótkerítés választotta el a várostól. Odabent gondozott pázsit, medencék, napernyők és tenispályák voltak, miközben Aracataca utcáin por és hőség uralkodott. Az amerikai alkalmazottak másképp öltöztek, más körülmények között éltek, és saját lakóterükben mozogtak. A gyermek szemében az enklávét egy másik országnak tűnhetett, amelyet valamilyen különös módon a kolumbiai trópikusok közepére telepítettek.

Ez a társadalmi távolság később a Száz év magányban is meghatározó lett. A banántársaság érkezése Macondo történetében fordulópont. Addig a település saját ritmusában él, és bár már kapcsolatba került az ország politikájával, még mindig őriz valamit korábbi elszigeteltségéből. A külföldi vállalat megjelenésével felgyorsul az élet, új technikai eszközök, munkások, pénz és fogyasztási szokások érkeznek. A fejlődés látványos, de ára is van: Macondo egyre kevésbé rendelkezik saját sorsa fölött.

García Márquez számára a United Fruit világához személyes kíváncsiság is kapcsolódott. Nagyapja többször elvitte a társaság telepének közelébe. Az egyik ilyen alkalommal mutatta meg neki a jeget, amikor kinyitattott egy láda fagyasztott halat, hogy a kisfiú

megérinthesse. A gyermekkori csoda és a külföldi vállalat jelenléte így ugyanahhoz az emlékkörhöz tartozott. Ami később a regény egyik híres motívuma lett, eredetileg egy olyan helyhez kötődött, ahol a gazdasági modernizáció és a társadalmi elkülönülés egyszerre volt látható.

A vállalat gazdasági súlya a munkaviszonyokat is meghatározta. A banántermesztés sok embernek adott munkát, ám a foglalkoztatás feltételei egyre több konfliktust szültek. Herbert Braun összefoglalása szerint a Ciénaga térségében sztrájkoló munkások követeléseai mérsékeltek voltak: béremelést, biztosabb munkaviszonyt és a vállalati üzletektől való függőség megszüntetését akarták. Sokan eladósodtak, a helyi kereskedők pedig kezdetben azért támogatták a tiltakozást, mert a vállalati boltok visszaszorításától szabadabb piacot reméltek.

A konfliktus hátterében ott húzódott a munkások és a társaság közötti hatalmi különbség. A külföldi vállalat jelentős gazdasági erővel rendelkezett, miközben a munkások érdekérvényesítési lehetősége korlátozott maradt. A térség fejlődését biztosító vasút, a kereskedelem és a banánexport ugyanahhoz a rendszerhez tartozott, amely ellen a dolgozók tiltakoztak.

A modernizáció ezért nem jelentett mindenki számára ugyanazt. Másképp élte meg a társaság vezetője, másképp a helyi kereskedő, és megint másképp az ültetvényen dolgozó munkás.

García Márquez családi emlékezete a banánkorszak látványos felszínét is megőrizte. Ott voltak benne a sárga vonatok, az elegáns amerikai nők, az ültetvények, a könnyen szerzett pénzről szóló történetek és az idegenek áradatának képei. A történelmi emlékezet azonban egy másik eseményt is hozzátett ehhez a világhoz. 1928 végén a banánvidék munkáskonfliktusa vérontásba torkollott. Az, ami Aracataca gyermekének emlékeiben még a modern világ csodáival is összekapcsolódhatott, néhány évvel korábban Kolumbia történetének egyik legtöbbet vitatott tragédiáját hozta létre.

9. 1928 - a banánmészárlás

A Száz év magány egyik legsötétebb története a banántársaság munkásainak lemészárlása. A regényben a tragédiát hamarosan újabb erőszak követi: az állam és a vállalat képviselői úgy tesznek, mintha a halottak sohasem léteztek volna. A túlélők emlékei és a hivatalos változat eltávolodnak egymástól, az esemény pedig a felejtés példázatává válik. García Márquez később maga

is hangsúlyozta, hogy a banánmunkások történetében az emlékezet elvesztése foglalkoztatta. Mendozának arról beszélt, hogy Latin-Amerika történelmének nagy tragédiáit gyakran az elfeledés fenyegeti, és éppen a banánmészárlást említette példaként.

A regény háttérében valós történelmi esemény állt. A Magdalena banánövezetében dolgozó munkások 1928-ban sztrájkba léptek a United Fruit Company rendszerével szemben. Herbert Braun szerint követeléseik között béremelés, a munkaviszony biztonságának javítása és a vállalati boltokhoz kötődő rendszer megszüntetése szerepelt. A tiltakozás mögött tehát jól körülírható munkaügyi és gazdasági elégedetlenség húzódott meg.

A sztrájk elhúzódásával nőtt a feszültség. A banánexport megszakadása súlyos gazdasági veszteséget okozhatott, a kormány pedig rendészeti és katonai kérdésként kezdte kezelni a konfliktust. A munkások és családtagjaik Ciénaga térségében gyülekeztek, miközben a hatóságok a rend helyreállítását követelték. Az összecsapás végül katonai erőszakba torkollott, és emberek haltak meg.

Az áldozatok száma körül már kortársak között is vita bontakozott ki. A különböző beszámolók nagyon eltérő számokat közöltek, az esemény pedig hamar politikai küzdelem tárgya lett. A bizonytalanság később különös irodalmi jelentőségre tett szert, mert García Márquez regényében a halottak száma hatalmasra nő, majd a hivatalos emlékezet magát az eseményt is eltünteti. A történész és a regényíró ezért eltérő feladattal szembesül: az előbbi igyekszik források alapján rekonstruálni, mi történt, az utóbbi azt mutatja meg, milyen következménye lehet annak, ha egy közösség elveszíti saját múltját.

Az 1928-as eseményeket később gyakran a *masacre de las bananeras*, vagyis a banánmunkások lemészárlása néven emlegették Kolumbiában. A kifejezés politikai és kulturális emlékezetté vált. A tragédia jelentősége nem merült ki a halálos áldozatokban. A külföldi vállalat, a kolumbiai állam, a hadsereg és a munkások viszonya egyetlen eseményben sűrűsödött össze, amely alkalmas lett arra, hogy az ország társadalmi egyenlőtlenségeiről és külföldi gazdasági függéséről szóló viták jelképévé váljon.

García Márquez gyermekkorában közvetlenül nem lehetett tanúja a vérontásnak. 1927-ben született, az

esemény idején alig másfél éves volt. A mészárlás azonban azon a vidéken történt, amelynek társadalmi és gazdasági emlékezete körülvette gyermekkorát. A banántársaság ott volt Aracatacában, a vasút és a telepek a mindennapi tájhoz tartoztak, a régi történeteket pedig a család és a helyi közösség továbbadta. Az író később ebből a közvetett emlékezetből és az országos történelmi vitából építette fel saját változatát.

Érdemes itt elválasztani a történelmi eseményt attól a jelenettől, amelyet a Száz év magány olvasója ismer. García Márquez nem forráskiadványt készített. A regényben az áldozatok száma és az események részletei a mű saját rendjéhez igazodnak. A hatalmas tömeg, a holttestek elszállítása és a későbbi tagadás azt az érzést erősíti, hogy az erőszak után maga a valóság is bizonytalanná válik. A túlélő hiába tudja, mit látott, ha a közösség lassan elfogadja, hogy az nem történt meg.

Herbert Braun ezzel vitatkozik García Márquez irodalmi képével. Megjegyzi, hogy a regényben csend borul a meggyilkoltakra, a valóságban azonban Jorge Eliécer Gaitán már 1929-ben országos politikai ügygétette a mészárlást. Braun szerint éppen Gaitán fellépése akadályozta meg, hogy a történetek teljesen eltűnjenek a kolumbiai közéletből. A parlamenti beszédek, az újságok

és a politikai küzdelmek révén a banánmunkások halála bekerült az ország történelmi emlékezetébe.

Braun megjegyzése nem teszi érvénytelenné García Márquez regényét, de pontosítja annak történelmi hátterét. A Száz év magány felejtése irodalmi konstrukció, amely egy szélesebb latin-amerikai tapasztalatot fejez ki. A valós Kolumbiában ezzel szemben már rövidebb idővel a mézszárlás után nyilvános vita kezdődött. A történeteket nem sikerült végleg eltüntetni, bár az áldozatok száma, a felelősség mértéke és a hatóságok szerepe sokáig vitatott maradt.

A regény és a történelem különbsége azért lesz fontos később is, mert García Márquez gyakran alakított át valós eseményeket úgy, hogy azok egy egész korszak tapasztalatát hordozzák. A Száz év magány banánmészárlása nem mérhető ugyanazzal a mércével, mint egy történelmi rekonstrukció. A jelenet értelme abban rejlik, hogy összekapcsolja az erőszakot a felejtéssel, a külföldi gazdasági hatalmat az állami erővel, az egyéni emlékezetet pedig a hivatalos történetírással.

García Márquez későbbi nyilatkozatai alapján ez a felejtés különösen fontos volt számára. Amikor Mendozával a Száz év magány történelmi jelentéséről

beszélgetett, Latin-Amerika egyik betegségének nevezte az emlékezet elvesztését. A banánmunkások esete szerint olyan történelmi tragédiák közé tartozott, amelyeket idővel elhomályosíthatott a kollektív feledés. A regény sikere maga is megváltoztatta az emlékezést: világszerte milliók éppen García Márquez könyvéből hallottak először az 1928-as kolumbiai vérontásról.

Az esemény irodalmi utóélete így visszahatott a történelmi emlékezetre. A Száz év magány olvasói számára a banántársaság munkásainak tragédiája a Macondo-történet része lett, miközben Kolumbiában tovább folyt a vita arról, mi történt Ciénagában. A regény nem helyettesítette a történeti kutatást, de olyan kulturális erőt adott az eseménynek, amelyet kevés történelmi tanulmány érhetett volna el.

A méyszárlás után azonban még évtizedek voltak hátra García Márquez nagy regényének megjelenéséig. A történet első országos jelentőségű elbeszélője nem ő volt, hanem egy fiatal ügyvéd és politikus, aki 1929-ben a helyszínre utazott, adatokat gyűjtött, majd a kongresszusban napokon át beszélt a történetekről. Jorge Eliécer Gaitán számára a banánmunkások ügye az országos ismertséghez vezető egyik legfontosabb állomás lett.

10. Gaitán felemeli a banánmunkások ügyét

Jorge Eliécer Gaitán 1929-ben még pályája elején járt, de már rendelkezett azokkal a tulajdonságokkal, amelyek később Kolumbia legnépszerűbb politikusainak egyikévé tették. Tehetséges jogász volt, Rómában tanult, és Enrico Ferri olasz kriminológus hatása alatt komolyan foglalkozott a büntetőjog és a társadalmi igazságosság kérdéseivel. Európából hazatérve erős nacionalista érzésekkel figyelte országa helyzetét. Herbert Braun szerint nem ellenezte a külföldi beruházásokat, de elutasította azt a helyzetet, amelyben a külföldiek kedvezőbb bánásmódban részesültek, mint a kolumbiaiak.

A banánmunkások lemeszárlása tökéletesen beleillett ebbe a politikai gondolkodásba. Egy amerikai tulajdonú vállalat alkalmazottai kerültek konfliktusba a kolumbiai állammal és hadsereggel, majd a tiltakozás vérontásba torkollott. Gaitán úgy látta, hogy az ügy messze túlmutat egy helyi munkaviszályon. A történetek alkalmat adtak számára, hogy az állam társadalmi felelősségéről, a külföldi vállalatok hatalmáról és a szegényebb kolumbiaiak kiszolgáltatottságáról beszéljen.

Nem maradt Bogotában. Ciénagába utazott, hogy saját maga tájékozódjon. Braun szerint a helyszínen vizsgálta

a történeteket, majd visszaútján több településen megállt, és a köré gyűlő embereknek beszélt arról, amit megtudott. Már ekkor kialakult politikai módszerének egyik fontos eleme: az ország távoli vidékein élők problémáit közvetlen kapcsolatba hozta a fővárosi politikával. Azt ígérte a banánmunkások özvegyeinek és gyermekeinek, hogy ügyüket képviselni fogja Bogotában.

Szeptemberben a kongresszus épülete vált a történet következő színterévé. Gaitán két héten keresztül tartott beszédeket az ügyről. Herbert Braun megfogalmazása szerint a „bananeras-vita” valójában alig volt vita, mert a közönség elsősorban Gaitánt hallgatta, a kormányzat és a hadsereg képviselői pedig nem tudtak hozzá hasonló erejű választ adni. A politikus délutánonként kezdett beszélni, és gyakran késő estig folytatta. A Capitolium körül tömeg gyűlt össze, amely beszédei végén ünnepelte és elkísérte őt.

Gaitán retorikája már ekkor hordozta későbbi politikai stílusának jellegzetességeit. Tényekre hivatkozott, sérült és megölt emberek sorsáról beszélt, támadta a felelős katonai vezetőket és a konzervatív kormányt, ugyanakkor igyekezett különbséget tenni az amerikai nép és a nagy amerikai vállalatok között. Nem valamiféle általános idegengyűlöletet próbált felkelteni. A United Fruit

működését olyan példaként használta, amely szerinte megmutatta, mi történik, ha az állam nem védi meg saját állampolgárait a nála gazdaságilag erősebb szereplőkkel szemben.

A beszédek erejéhez hozzátartozott Gaitán előadásmódja. Braun leírásában a politikus képes volt halk, elemző hangon jogi vagy társadalmi kérdésekről beszélni, majd hirtelen szenvedélyes támadásba lendülni. A banánmunkások ügyében a halottak és sérültek részleteinek felidézését szélesebb társadalmi bírálattal kapcsolta össze. A hallgatóság ezért nem egy távoli vidéken történt munkaügyi konfliktusról hallott, hanem az egész kolumbiai politikai rendszer működéséről.

A parlamenti galériák közönsége résztvevővé vált az előadásban. Gaitán arra biztatta követőit, hogy fekete-fehér halálfejes jelvényt viseljenek ruhájukon, ezzel is jelezve együttérzésüket az áldozatokkal. A politika így kilépett a képviselői padsorok világából, és közvetlen kapcsolat jött létre a szónok és a hallgatósága között. Ez a módszer a későbbi gaitánizmus egyik alapjává vált: a politikus nem kívánt kizárólag pártvezetők és intézmények közvetítésével kapcsolatot tartani híveivel.

A banánmunkások ügye országos ismertséget hozott számára. Braun szerint a kongresszusi fellépés Gaitánt a politikai élet középpontjába emelte, és fontos szerepet játszott abban, hogy a hosszú konzervatív korszak vége felé a liberális ellenzék egyik leglátványosabb alakjává váljon. A munkások története tehát már 1929-ben bekerült a kolumbiai országos politikába, jóval azelőtt, hogy García Márquez irodalmi formát adott volna neki.

A két történet között érdekes kapcsolat alakult ki. Gaitán a dokumentumok, tanúvallomások és politikai felelősség nyelvén próbálta megőrizni az eseményt. García Márquez csaknem négy évtizeddel később a regény nyelvén tette ugyanezt, de más céllal. Nála a banánmészárlás már annak a kérdésnek része lett, hogyan képes egy ország elfelejteni azt, amit lakói átéltek. Herbert Braun éppen ezért vitatkozik a regény teljes felejtést sugalló képével: szerinte Gaitán fellépése biztosította, hogy a halottakról Kolumbiában továbbra is beszéljenek.

García Márquez számára Gaitán története később más okból is fontossá vált. A fiatal író 1948-ban Bogotában tartózkodott, amikor a politikust meggyilkolták. A halálhír után kitörő zavargások órák alatt átalakították a fővárost. Épületek égtek, üzleteket fosztottak ki,

fegyverek kerültek civilekhez, és az addigi politikai rend megrendült. Az a férfi, aki 1929-ben országos ügyé tette a banánmunkások halálát, tizenkilenc évvel később maga vált egy olyan kolumbiai tragédia központi alakjává, amely García Márquez életében is fordulópontot jelentett.

A két esemény között mélyebb történelmi folytonosság is húzódott. A banánmészárlás azt mutatta meg, milyen erőszakra képes az állam egy társadalmi konfliktusban; Gaitán meggyilkolása pedig felszínre hozta azt a politikai feszültséget, amely az 1940-es évek végére felhalmozódott Kolumbiában. García Márquez későbbi műveiben ezek az események nem külön történelmi leckékként jelennek meg. Ugyanannak az országnak a tapasztalatává válnak, ahol a háborúk és politikai erőszakhullámok rendszeresen visszatérnek, miközben minden nemzedék megpróbál valamilyen módon együtt élni az előző nemzedék emlékeivel.

11. 1948. április 9. - amikor Bogotá lángba borult

1948 tavaszán Gabriel García Márquez huszonegy éves volt, jogot tanult a bogotái Nemzeti Egyetemen, bár egyre kevésbé érdekelte a jogász pálya. Verseket és regényeket olvasott, első novellái már megjelentek, és

mind világosabban érezte, hogy az irodalom felé tart. Politikai érdeklődése is erősödött. Az ország közben veszélyes gyorsasággal sodródott olyan válság felé, amelyből a következő években alig talált kiutat.

A kolumbiai közélet legnépszerűbb alakja ekkor Jorge Eliécer Gaitán volt. A liberális politikus 1929-ben a banánmunkások ügyével szerzett országos ismertséget, azóta pedig olyan tömegmozgalmat épített maga köré, amely megbontotta a két hagyományos párt vezető rétegeinek megszokott rendjét. Gaitán saját megkülönböztetése szerint Kolumbiában létezett egy país político, a politikusok országa, és egy país nacional, az ország lakosságának valódi világa. A kettő között mind nagyobb szakadékot látott, és politikai erejét abból merítette, hogy hívei szemében ő képviselhette az utóbbit.

Az erőszak már 1948 elején sem számított távoli veszélynek. Vidéken liberálisok és konzervatívok közötti összecsapások zajlottak, politikai gyilkosságokról érkeztek hírek, a pártok hívei egyre kevésbé bíztak abban, hogy ellenfeleikkel békés keretek között rendezhetik vitáikat. Február 7-én Gaitán hatalmas tüntetést szervezett Bogotában. A Marcha del Silencio, a csend menete különös politikai látványosság volt: a

résztvevők feketébe öltözve, fekete zászlókkal vonultak, majd a Bolívar téren teljes csendben hallgatták vezetőjüket. Herbert Braun szerint legalább százezer ember gyűlhetett össze. Gaitán rövid beszédében Mariano Ospina Pérez elnökhöz fordult, és békét kért az országnak.

García Márquez is ott volt a téren. Évtizedekkel később is az esemény érzelmi erejére emlékezett. A tömeg nem tapsolt, nem kiabált jelszavakat, és éppen a csend adott szokatlan súlyt a demonstrációnak. Az ifjú egyetemista számára úgy tűnt, Gaitán útja az elnökség felé már alig állítható meg. A következő elnökválasztás ugyan még messze volt, de a politikus támogatottsága azt sugallta, hogy a hagyományos liberális vezetés sem kerülheti meg többé.

A feszültséget tovább növelte a március végén megnyíló IX. Pánamerikai Konferencia. Bogotá jelentős összegeket költött arra, hogy méltó külsőt kapjon a kontinens külügyminisztereinek és diplomatáinak találkozója. Az Egyesült Államokat George C. Marshall külügyminiszter képviselte. Gaitánt, az ország legnépszerűbb ellenzéki politikusát nem hívták meg a konferenciára. García Márquez később ezt a döntést Laureano Gómez konzervatív vezető ellenszenvével,

valamint Gaitán liberális ellenfeleinek fenntartásaival hozta összefüggésbe.

Április 9., péntek délelőtt Gaitán számára sikerrel indult. Jogászként elérte egyik védenca felmentését egy nagy figyelemmel kísért büntetőperben. Barátai és politikai társai gratuláltak neki, majd Plinio Mendoza Neira ebédre hívta. Gaitán ügyvédi irodája Bogotá központjában, a Carrera Séptima és az Avenida Jiménez de Quesada forgalmas kereszteződésének közelében működött.

García Márquez alig három háztömbnyire lakott onnan. Aznap ebédhez ült panziójában. Még a leves sem érkezett meg, amikor egyik ismerőse, az orvostanhallgató Wilfrido Mathieu odalépett az asztalához, és közölte vele, hogy Gaitánt meglőtték. García Márquez az utcára rohant, átvágott az Avenida Jiménezén, és a merénylet helyszínéhez, az El Gato Negro kávéház közelébe sietett. Mire odaért, a súlyosan megsebesített politikust már a Clínica Centralba vitték. Az utcán még ott volt a vére, és emberek zsebkendőket mártottak bele, hogy emléket őrizzenek a történelmi pillanattól.

A lövésekkel gyanúsított Juan Roa Sierrát néhány rendőr egy közeli gyógyszerárban próbálta megvédeni a felbőszült tömegtől. García Márquez saját visszaemlékezése szerint látta a halálra rémült férfit, mielőtt az emberek kirángatták, megverték és megölték. Holttestét ezután a lábánál fogva húzták a Carrera Séptimán a Bolívar tér, majd az elnöki palota felé. Az addig feldúlt, de még körülhatárolható tömegjelenet percek alatt politikai felkeléssé szélesedett.

Gaitán közben belehalt sérüléseibe. Halálhíre a rádión keresztül gyorsan terjedt, és Bogotá több pontján szinte azonnal kitört az erőszak. Fegyverboltokat fosztottak ki, villamosokat borítottak fel, kormányzati épületeket és üzleteket támadtak meg. Tüzek gyulladtak a városközpontban, a fosztogatás és a politikai bosszú összekeveredett, a rendőrség egy részének magatartása pedig tovább növelte a bizonytalanságot. A főváros néhány óra alatt felismerhetetlenné vált.

Herbert Braun kutatása óvatosságra int azzal a később elterjedt képpel szemben, amely szerint az utcákon csupán irányíthatatlan csőcselék tombolt. A résztvevők első csoportjai politikai céllal indultak el, és meghatározott célpontokat választottak. Sokan Gaitán haláláért a kormányt tették felelőssé, mások új vezetést

vagy politikai fordulatot követeltek. Ahogy telt az idő, a helyzet egyre kaotikusabbá vált, az alkoholraktárak és üzletek kifosztása, a tüzek és a fegyveres összecsapások azonban nem írják le az első órák valamennyi résztvevőjének szándékát. Braun szerint a tömeg viselkedése a Gaitán és hívei között kialakult politikai kapcsolatból is érthető.

García Márquez saját emlékeiben a rend felbomlásának sebessége maradt különösen erős. Alig néhány perccel a merénylet után már azt tapasztalta, hogy a szemtanúk beszámolóí is változnak. A történet szinte a megszületésével egy időben kezdett átalakulni. Különféle hírek és híresztelések terjedtek arról, ki ölte meg Gaitánt, ki állhatott a merénylet mögött, milyen szerepe lehetett a kormánynak, a kommunistáknak, külföldi hatalmaknak vagy más politikai csoportoknak. Roa Sierra halála lehetetlenné tette, hogy a legfontosabb gyanúsítottat kihallgassák, s ez évtizedekre táplálta az összeesküvés-elméleteket.

Az ifjú García Márquez órákon át járta a feldúlt várost. Sikerült kapcsolatba kerülnie Ángel Casij nevű ismerőisével, akivel a romok között próbáltak hírt szerezni családjukról. A belvárosban ekkor már égő épületek, szétszórt törmelék, fegyveres csoportok és

kifosztott üzletek között kellett mozogniuk. Az egyetem és García Márquez addigi lakóhelyének világa széthullott; még egy bőrtáskát is magával vitt az egyik feldúlt belvárosi helyről, amelyet később hosszú ideig kéziratai tárolására használt.

A politikai elit az elnöki palotában próbált megállapodásra jutni. Liberális vezetők keresték fel Ospina Pérez elnököt, miközben a város egyes részei tovább égtek. Arról tárgyaltak, miként lehetne véget vetni az erőszaknak és helyreállítani a politikai rendet. A liberális küldöttség tagjai között ott volt Carlos Lleras Restrepo, Darío Echandía, Alfonso Araujo és Plinio Mendoza Neira. Az elnök nem mondott le. Végül olyan kétpárti kormányzati megoldás született, amelyben liberális politikusok is szerepet vállaltak, miközben a hadsereg fokozatosan visszaszerezte az ellenőrzést a főváros fölött.

A Bogotazo elnevezés később terjedt el széles körben. Braun felhívja a figyelmet arra, hogy a kortárs kolumbiai emlékezet sokáig inkább el nueve de abril, „április kilencedike” néven emlegette az eseményt, a Bogotazo szó pedig részben a külföldi sajtó révén vált közismertté. A névválasztás mögött politikai értelmezések is húzódtak: más hangsúlyt kapott a történet, ha egy

fővárosi zavargásként, és mást, ha egy egész korszak fordulópontjaként beszéltek róla.

García Márquez számára aligha volt kétséges, hogy korszakhatárt élt át. Amikor néhány nappal később elhagyta Bogotát, már nem ugyanabba az országba tért vissza, amelyből diákként a fővárosba érkezett. Önéletrajzában évtizedek múltán úgy fogalmazott, hogy 1948. április 9-én kezdődött el Kolumbiában a huszadik század. A mondat mögött saját életének törése is ott rejlik. A zavargások miatt az egyetem bezárt, ő a Karib-tenger partvidékére utazott, jogi tanulmányai pedig ettől kezdve mindinkább háttérbe szorultak. Az írói és újságírói pálya, amely addig bizonytalan lehetőség volt, hamarosan a mindennapi életévé vált.

Április 9. azért is fontos García Márquez későbbi világának megértéséhez, mert testközelből tapasztalta meg, milyen gyorsan alakul át egy történelmi esemény emlékezetté, legendává és politikai fegyverré. Láta a merénylet helyszínét, a gyanúsított meglincselését és a város pusztulását, majd hallotta a történetekről születő, egymástól eltérő magyarázatokat. Későbbi prózájában gyakran tér vissza az a helyzet, amikor a szereplők biztosak abban, hogy tudják, mi történt, a közösségi emlékezet mégis más történetet rögzít. Az 1948-as

Bogotá erre életre szóló példát adott neki.

12. La Violencia - egy ország megtanulja az erőszakot

Gaitán meggyilkolása nem indította el egyik pillanatról a másikra Kolumbia politikai erőszakát. A gyilkosság előtt már számos vidéken súlyos összecsapások zajlottak liberálisok és konzervatívok között, Gaitán februári csendmenete is ezek áldozataira emlékezett. Április 9. azonban olyan országos törést hozott létre, amely után az erőszak gyorsabban terjedt, és egyre nehezebbé vált politikai eszközökkel megfékezni.

A korszakot később La Violencia néven foglalta össze a történetírás. A spanyol kifejezés szó szerint „az erőszakot” jelenti; Kolumbiában történelmi korszaknévvé vált, ezért az eredeti alak használata indokolt. Határai nem rögzíthetők egyetlen dátumpárral. Egyes történészek az 1946-os konzervatív hatalomváltástól számítják, mások Gaitán 1948-as meggyilkolását tekintik meghatározó választóvonalnak, a lezárást pedig az 1950-es évek végéhez vagy a hatvanas évek elejéhez kötik. A különbségek mögött az áll, hogy az ország egyes térségeiben máskor kezdődtek és máskor csillapodtak a fegyveres konfliktusok.

A szó látszólag személytelen. Herbert Braun éppen erre hívja fel a figyelmet. Ha a gyilkosságokat, kitelepítéseket és fegyveres összecsapásokat La Violencia néven egyetlen jelenséggé sűrítik, könnyű úgy beszélni róluk, mintha valamiféle természeti csapás szakadt volna az országra. Így elhomályosulhat a politikusok, helyi hatalmi csoportok, rendőrök, fegyveres bandák és pártszervezetek felelőssége. Braun szerint a korszak elnevezése lehetővé tette a politikai elit egy részének, hogy az erőszakot a társadalom állítólagos ösztönös hajlamával magyarázza, miközben saját szerepét háttérbe szorította.

A konfliktus sok helyen párthovatartozás mentén szerveződött. Egy liberális vagy konzervatív család olyan vidéken, ahol ellenfelei kerültek helyi hatalomra, elveszíthette állását, földjét vagy biztonságát. Rendőrök, helyi politikai vezetők és fegyveres csoportok gyakran közvetlenül részt vettek a megfélemlítésben. Másutt régi földviták, személyes bosszúk és gazdasági érdekek bújtak politikai jelszavak mögé. A vörös és a kék pártszín alkalmas volt arra, hogy számos helyi konfliktus országos politikai keretet kapjon.

Az áldozatok számát illetően a szakirodalomban jelentős eltérések találhatók. Herbert Braun Paul Oquist

kutatására támaszkodva arról ír, hogy 1948-ban több tízezer ember halt meg a politikai erőszak következtében, a következő években pedig tovább nőtt az áldozatok száma. 1950-ben, Laureano Gómez elnökségének első évében az általa idézett becslés ötvenezer halottról beszél. Ezek az adatok nem tekinthetők abszolút pontosságú statisztikának, a nagyságrend azonban érzékelteti, hogy az ország súlyos belső háborút élt át.

García Márquez családja sem maradt kívül ezen a világon. Apja konzervatív volt, a família más tagjai között viszont liberálisok is akadtak, így az országos pártszakadás a rokonságon belül is különböző tapasztalatokat eredményezett. Az író később felidézte, hogy családjának lakóhelyén, Sucreban a politikai helyzet olyan veszélyessé vált, hogy apja végül Cartagena felé menekítette a családot. A férfi korábban helyi liberálisok előtt is tekintéllyel bírt, majd saját konzervatív környezetében kezdték gyengeséggel vádolni, mert nem mutatott kellő pártharcos keménységet.

A család tapasztalata érzékeltette García Márquezzel, hogy a pártidentitás milyen könnyen válhat élet-halál kérdésévé. Az emberek olykor azokhoz menekültek védelemért, akikhez politikailag elvileg nem tartoztak, a

korábban békés szomszédi kapcsolatok pedig a hatalmi viszonyok változásával szétestek. A politikai erőszak helyi dinamikája távol állt a fővárosi pártvezetők választási beszédeinek rendezett világától.

Az 1949-es év tovább mélyítette a válságot. A liberális és konzervatív vezetők közötti együttműködés összeomlott, az országban ostromállapotot vezettek be, a kongresszus működését felfüggesztették. A liberálisok végül nem állítottak jelöltet az 1949-es elnökválasztáson, így Laureano Gómez ellenfél nélkül nyerte el az elnökséget. A politikai rendszer ettől kezdve még kevésbé tudta közvetíteni a társadalmi konfliktusokat.

A következő években liberális és gaitánista hívek egy része fegyveres csoportokhoz csatlakozott. Különösen a keleti síkságokon, a Llanos vidékén alakultak ki jelentős gerillamozgalmak. Más régiókban konzervatív fegyveresek és a rendőrség terrorizálták a liberális lakosságot. A hadviselés gyakran nélkülözte a korábbi kolumbiai polgárháborúk katonai rendjét. Nem nagy csaták és országosan ismert tábornokok határozták meg, hanem falvak elleni támadások, rajtaütések, megtorlások és menekülő családok.

Braun találó különbséget lát a 19. századi polgárháborúk és La Violencia között. Az előző korszak konfliktusainak voltak hadvezérei, nagy ütközetei, nyilvánosan megfogalmazott politikai céljai és hősi legendái. Az 1940-es és 1950-es évek erőszaka sokkal széttagoltabb és kegyetlenebb lett. A politikai pártok neve továbbra is jelen volt, de a helyi fegyveres konfliktusok önálló logikát alakítottak ki.

Ez a különbség García Márquez irodalmában is felismerhető. A Száz év magány Aureliano Buendía ezredesének háborúi még a 19. századi kolumbiai polgárháborúk világából táplálkoznak: hadjáratok, fegyverszünetek, tábornokok és politikai alkuk kísérik őket. A Baljós óra kisvárosi erőszaka már egészen más. Ott az emberek röplapoktól rettegnek, a helyi hatalom fenyeget, gyilkosságok történnek, és senki sem tudja pontosan, mikor fordul ellene a politikai gépezet. Ebben a világban már La Violencia tapasztalata köszön vissza.

Az ezredes úrnak nincs, aki írjon szintén magán viseli a korszak nyomait. A névtelen kisvárosban cenzúra működik, rendkívüli állapot uralkodik, politikai gyilkosság emléke nehezedik a szereplőkre. A főhős fia, Agustín tiltott politikai anyagok terjesztése közben halt meg. A régi polgárháború veteránja így két külön korszak

erőszakát hordozza magában: fiatalkorának liberális háborúit és öregségének rendőri-politikai elnyomását.

García Márquez újságíróként is olyan országban kezdett dolgozni, ahol a cenzúra a mindennapi szerkesztőségi élet része lett. Amikor 1948-ban Cartagenában az El Universal munkatársa lett, este hat órától kormányzati cenzor ült a szerkesztőségben, és minden politikailag kényes szöveget ellenőrzött. Első cikkeinek egyikét is át kellett írnia, mert a kijárási tilalomról szóló eredeti változat nem jelenhetett volna meg. A fiatal író számára így a politika nem elméleti háttérként létezett: közvetlenül meghatározta, mit lehet leírni egy újságban.

A politikai erőszak évei hosszú időre beépültek García Márquez gondolkodásába. Saját családjának költözései, az újságok cenzúrázása, a gyilkosságokról érkező hírek és a menekülő emberek történetei mind ugyanahhoz a tapasztalathoz tartoztak. Amikor később fiktív kolumbiai településeket alkotott, nem kellett külön történelmi díszletet kitalálnia hozzájuk. Ismerte azt a légkört, amelyben egy név, egy röplap vagy egy párthovatartozás elegendő lehetett ahhoz, hogy valaki veszélybe kerüljön.

1953-ban Gustavo Rojas Pinilla tábornok katonai hatalomátvétele átmeneti reményt keltett arra, hogy lezárható a véröntás. Liberális vezetők kezdetben támogatták a változást, több gerillacsoport letette a fegyvert. Az erőszak azonban nem tűnt el, és a katonai rendszer hamarosan maga is egyre keményebben lépett fel ellenfeleivel szemben. García Márquez 1954-ben Bogotában ismét saját szemével látott fegyveres erőszakot, amikor katonák tüzet nyitottak tüntető egyetemistákra. Visszaemlékezésében arról ír, hogy a lövések és a menekülő tömeg néhány másodperc alatt felidéztek benne 1948. április 9. rémületét.

Az ország politikai rendszere végül a liberális és konzervatív vezetők megállapodásával próbált kivezető utat találni. Az 1958-ban kezdődő Nemzeti Front idején a két párt előre rögzített rendben osztozott az elnöki hatalmon és az állami tisztségeken. A megállapodás csökkentette a hagyományos pártok közötti fegyveres küzdelmet, de számos társadalmi feszültséget érintetlenül hagyott. A vidéki fegyveres csoportok egy része fennmaradt, és a következő évtizedek gerillaháborúinak gyökerei is ebbe a korszakba nyúltak vissza.

García Márquez számára La Violencia egyik legfontosabb tanulsága az lehetett, hogy a történelem nem ér véget azzal, amikor a politikusok békét hirdetnek. A halottak emléke, az elűzött családok története, a cenzúra és a félelem tovább élhet a hétköznapiakban. Macondo későbbi történetében is ezt látjuk majd: a háború formálisan befejezhető, a következményei azonban a következő nemzedékek életében is jelen maradnak.

III. RÉSZ

HOGYAN LESZ VALAKIBŐL ÍRÓ?

13. Bogotá - a karibi fiú a hideg fővárosban

García Márquez számára Bogotá már jóval 1948 előtt az idegenség városa volt. A Karib-tenger partvidékének hőségéhez, erős fényeihez, zajos utcáihoz és közvetlen emberi érintkezéséhez szokott fiú egészen más Kolumbiával találkozott az Andok magasföldjén. A különbség nemcsak az időjárásban mutatkozott meg. Beszédmód, öltözködés, társadalmi szokások, zene és viselkedési formák választották el a partvidéket az ország belső területeitől.

Tizenévesként került először hosszabb időre a hegyvidékre. A Magdalena folyón gőzhajóval utazott fölfelé, majd vonattal folytatta útját az Andokba. Az út önmagában érzékeltette Kolumbia földrajzi tagoltságát. A forró folyóparti táj után hideg, ködös hegyvidék következett, végül pedig Bogotá, amely gyermekkori világához képest szürkének és komornak tűnt.

Plinio Apuleyo Mendozával folytatott beszélgetéseiben García Márquez még évtizedek múltán is élénken idézte fel első benyomásait. A fővárosban fekete öltönyös férfiakat, esőt, villamosokat és hosszú temetési

meneteket látott. A tengerpart után különösen nehéz volt hozzászoknia az állandó hideghez és ahhoz a visszafogott társadalmi viselkedéshez, amelyet a bogotái és általában az andoki kolumbiaiakhoz kapcsolt.

A középiskolai éveit részben Zipaquirában töltötte bentlakó diákként. Az iskola és a város kezdetben büntetésnek tűnt számára. A hideg ellen kevés védelem volt, a család messze maradt, pénze pedig alig akadt. A könyvek ezért különös jelentőséget kaptak. Az iskola hálótermében felolvasásokat hallgatott, vasárnaponként pedig a könyvtárba húzódott vissza. Jules Verne, Alexandre Dumas és más népszerű szerzők mellett fokozatosan költőket is felfedezett.

Első irodalmi szenvedélye a költészet volt. A kolumbiai Piedra y Cielo csoport fiatal költői különösen erősen hatottak rá. A mozgalom a spanyol nyelvű költészet újabb irányzatait közvetítette, és García Márquez számára azt mutatta meg, hogy az irodalmi nyelv elszakadhat az iskolai tankönyvek merevségétől. Később úgy emlékezett, hogy ezek a költők nagy szerepet játszottak abban, hogy írói pálya felé fordult.

Bogotában, a Nemzeti Egyetem jogi karán sem a törvénykönyvek kötötték le leginkább. Verseket olvasott

villamoson, kávéházakban és albérleti szobákban. Anyagi helyzete szerény volt, ruházata gyakran elhanyagolt, életmódja pedig egyre kevésbé hasonlított ahhoz, amit családja egy jövőendő ügyvédtől várhatott. Apja számára az egyetemi diploma a társadalmi felemelkedés biztos útját jelentette, Gabriel azonban mind nehezebben tudta elképzelni magát jogászként.

Bogotában találkozott Franz Kafka Az átváltozás című elbeszélésével is. Az első mondat elbeszélői természetessége azért hatott rá elementárisan, mert nagyanyja történetmondására ismert benne: a rendkívüli eseményt nem kellett magyarázni, ha az elbeszélő teljes bizonyossággal közölte. Kafka után a regények felé fordult, és Dosztojevszkij, Tolsztoj, Dickens, Balzac, Flaubert, Stendhal és Zola műveit olvasta egyre mohóbban.

Az 1948-as Bogotazo váratlanul megszakította ezt az életet. Az egyetem bezárt, a fővárosban kialakult helyzet pedig lehetetlenné tette, hogy korábbi rendben folytassa tanulmányait. García Márquez visszatért a Karib-tenger partvidékére. A család még remélte, hogy másik egyetemen folytatja a jogot, ő azonban egyre nagyobb energiát fordított az írásra és az újságírásra.

A Bogotá és a Karib-tengerpart közötti távolság későbbi írói identitásának is részévé vált. García Márquez gyakran élesen különböztette meg a cachacók, vagyis az andoki fővárosi világ kultúráját a karibi partvidékétől. Az ilyen általánosítások természetesen magukon viselik a személyes élmény és a regionális sztereotípiák nyomait, de az író számára valós tapasztalatot fejeztek ki. Bogotában érezte meg először igazán, hogy az aracatacai világ, amelyben felnőtt, nem egész Kolumbia természetes rendje.

A távolság segített abban is, hogy gyermekkorára kívülről nézzen. Ami Aracatacában magától értetődő volt – a nagymama halottai, a banántársaság amerikai világa, a nagypapa polgárháborús emlékei, a Karib-tengerpart mesélőkedve –, az az andoki fővárosból már különlegesnek látszhatott. García Márquez írói fejlődésének egyik fontos feltétele éppen ez a kettős nézőpont lett: belülről ismerte a karibi világot, ugyanakkor elég messz került tőle ahhoz, hogy felismerje sajátosságait.

Bogotá még egy ajándékot adott neki. A város könyvtárai, kávéházai, egyetemi közege és irodalmi kapcsolatai olyan szerzőkhöz vezették el, akikkel Aracatacában aligha találkozott volna. Kafka

megmutatta, hogy gyermekkori történeteinek hangja irodalmilag is működhet. A következő években azonban még meg kellett találnia azt a formát, amelyben mindez valóban saját prózává áll össze. Ehhez vissza kellett térnie a Karib-tengerhez, Cartagena szerkesztőseibe és mindenekelőtt Barranquilla kávéházaiba, ahol egy maroknyi könyvmániás fiatalember és egy katalán könyvkereskedő jóval többet tanított neki a modern regényről, mint amennyit bármely egyetemi kurzus adhatott volna.

14. Kafka kinyit egy ajtót

García Márquez sokszor elmesélte azt az estét, amikor egy diáktársától kölcsönkapta Franz Kafka Az átváltozás című elbeszélését. A történet az évtizedek során az írói pálya eredetmondájává alakult, de a visszaemlékezések alapján valóban döntő felismerés kapcsolódott az olvasmányhoz. A fiatal joghallgató addig már rengeteg verset olvasott, ismerte a spanyol romantikusokat és a modern költészetet, a prózával azonban másként állt. Az iskolában tanult irodalmi mintákból olyan elbeszélés képe rajzolódott ki előtte, amelynek tiszteletben kellett tartania a hétköznapi valóság szabályait. Kafka megmutatta, hogy létezhet egészen másfajta próza is.

Gregor Samsa egy reggel arra ébred, hogy féreggé változott. García Márquez nem maga az átváltozás gondolata rendítette meg a legjobban, hanem az, ahogyan Kafka közölte. Az elbeszélő nem készítette elő a csodát, nem magyarázta, miként történhetett meg, és nem kérte az olvasótól, hogy ideiglenesen tegye félre kételyeit. A képtelen esemény ugyanolyan tárgyilagos mondatban jelent meg, mintha Gregor Samsa arra ébredt volna, hogy lekéste a vonatát. A kolumbiai diák ekkor ismerte fel, hogy ezt a hangot már gyermekkorából ismeri.

Tranquilina Iguarán beszélt így. Ha a nagymama egy halott rokonról, egy előjelről vagy egy házban kóborló szellemről mesélt, nem változott meg a hangja. Ugyanazzal a bizonyossággal számolt be a lehetetlenről, amellyel a család valamely hétköznapi eseményét mondta el. García Márquez később Mendozának úgy idézte fel első találkozását Kafkával, hogy azonnal nagymama történetmondására ismert benne. A felismerés felszabadító volt: amit addig családi sajátosságnak vagy a karibi gyermekkor különös tartozékának gondolhatott, abból irodalmi módszer lehetett.

Ez nem jelentette azt, hogy García Márquez Kafkát kezdte volna másolni. A prágai író inkább engedélyt adott

neki valamire, amiről addig nem tudta, hogy megengedett. A fiatalember előtt hirtelen kitágult a próza lehetőségeinek köre. Ha Kafka úgy indíthat történetet egy ember átváltozásával, hogy azt az elbeszélő természetes tényként kezeli, akkor a García Márquez családjában őrzött történeteket sem kell racionalizálni vagy folklorisztikus különlegességgként körülírni. Saját világuk szabályai szerint is elbeszélhetők.

García Márquez később határozott különbséget tett képzelet és önkényes fantázia között. Mendozával folytatott beszélgetésében azt mondta, hogy az író nem találhat ki következmények nélkül bármit, ami eszébe jut. A legszabadabbnak látszó regényvilágnak is megvannak a saját törvényei, amelyek megsértése éppen úgy hiteltelenné teheti a művet, mint a hétköznapi valóság szabályainak ügyetlen utánzása. García Márquez számára a képzelet kiindulópontja újra és újra valamilyen tapasztalat, emlék, hallott történet vagy megfigyelés maradt.

A Száz év magány későbbi csodái mögött ezért gyakran egészen prózai történetek találhatók. A sárga pillangókat egy gyermekkori villanyszerelő emléke indította el, Szép Remedios mennybemenetelének megoldásához a szélben lobogó lepedők látványa

segítette hozzá, a jég motívuma pedig a United Fruit Company telepén látott fagyasztott halhoz és egy cirkuszi élményhez kötődött. Kafka abban segített, hogy García Márquez megértse: az ilyen eredetű képeket nem kell mentegetőzve bevezetni a regénybe. Elég olyan elbeszélői világot teremteni, amelyben a szereplők számára hitelesen léteznek.

Kafka elbeszélésének elolvasása után a fiatal joghallgató prózaéhsége látványosan megnőtt. Korábban verseket hordott magával, ettől kezdve regényeket keresett. Dosztojevszkij, Tolsztoj, Dickens, Flaubert, Stendhal, Balzac és Zola következett, miközben jogi tanulmányai egyre kevésbé foglalkoztatták. Mendoza visszaemlékezése szerint rosszul öltözött, borostás fiatalemberként járta a kávéházakat könyvvel a hóna alatt, és környezetében többen úgy gondolták, hogy biztos egzisztencia helyett bizonytalan életet választ magának.

Első novelláin még jól érződött az olvasmányok hatása. García Márquez nem úgy érkezett meg az irodalomba, hogy már készen birtokolta volna azt a hangot, amelyet később az egész világ megismert. Próbálkozott, utánzott, elvetett megoldásokat, és időnként maga is elégedetlen volt azzal, amit leírt. A

tehetség történetét utólag könnyű egyenes vonallá rendezni: gyermekkori mesék, Kafka, majd Száz év magány. A valós folyamat sokkal hosszabb volt, tele félbehagyott tervekkel, visszautasított kéziratokkal és olyan művekkel, amelyekben a későbbi Márquez hangja még csak részleteiben hallható.

Kafka ezért inkább kezdet, mint kész megfejtés. Megmutatta a fiatal kolumbiai írónak, hogy a valóság határai az irodalomban másutt húzódnak, mint a mindennapi életben. Azt azonban García Márqueznek kellett megtalálnia, hogyan lehet ezt a szabadságot a Karib-tengerpart történeteivel, saját családi emlékeivel és Kolumbia múltjával összekapcsolni. Ehhez egy olyan közegre volt szüksége, ahol mások is megszállottan olvasták a modern világirodalmat, és ahol az új könyvekről hajnalig lehetett vitatkozni.

15. Barranquilla - az igazi egyetem

A Bogotazo után García Márquez visszatért a Karib-tenger partvidékére, és Cartagena lett első jelentős újságírói állomása. Az El Universal szerkesztőségében dolgozott, miközben tovább olvasott és novellákat írt. A jogi pálya még hivatalosan nem tűnt el az életéből, a gyakorlatban azonban mind kevésbé volt valószínű, hogy

valaha ügyvédként fog dolgozni. Az újság már nem diákkori mellékfoglalkozás volt: a napi szövegírás fegyelmet követelt, a szerkesztőség pedig megtanította arra, hogy egy történetet adott időre, meghatározott terjedelemben kell elmondani.

Cartagenában másfajta szellemi világ is megnyílt előtte. Ismerősei révén görög tragédiákat olvasott, különösen Szophoklészét, emellett Kierkegaard és Paul Claudel műveihez is közelebb került. A döntő fordulat azonban Barranquillához kötődött, ahová a következő években egyre szorosabban kapcsolódott. A Magdalena folyó torkolatának közelében fekvő kereskedőváros jóval kevésbé őrizte a gyarmati múlt látványos emlékeit, mint Cartagena. Kikötője és gazdasági élete révén viszont nyitott volt a külföldről érkező emberekre, árukra és könyvekre.

Barranquilla lakosságában európai és közel-keleti bevándorlók több nemzedéke keveredett a kolumbiai Karib-tengerpart népességével. Németek, olaszok, zsidó menekültek, szíriai és libanoni családok telepedtek meg a városban, a kikötő pedig folyamatos kapcsolatot biztosított a külvilággal. A gazdasági nyitottság kulturális szempontból is jelentős volt. Azok a könyvek, amelyek Bogotá vagy más latin-amerikai városok

könyvesboltjaiban nehezen voltak hozzáférhetőek, gyakran eljutottak Barranquillába.

Itt alakult ki az a baráti és irodalmi kör, amelyet utólag Barranquilla-csoportként emlegetnek. Nem volt alapszabálya, kiáltványa vagy hivatalos tagsága. Fiatal újságírók, írók és értelmiségiek találkoztak egymással, vitatták meg olvasmányaikat, és kölcsönözték egymásnak a könyveket. García Márquez közeli társai közé tartozott Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas és Alfonso Fuenmayor. A társaság szellemi tekintélye az idősebb katalán Ramón Vinyes lett, aki már hosszú európai irodalmi múlttal a háta mögött élt a városban.

A csoport életében az olvasás és az éjszakai városi élet nehezen vált szét. Kávéházakban, bárókban és más mulatóhelyeken találkoztak, sokszor hajnalig beszélgettek könyvekről. Mendoza leírása szerint García Márquez számára szinte minden este újabb szerzők neve került elő, a következő napon pedig kölcsönkapta azokat a könyveket, amelyeket még nem ismert. Joyce, Virginia Woolf, John Dos Passos, Hemingway, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser és Steinbeck művei ugyanabban a közegeben forogtak, Faulkner pedig különös tisztelet övezte.

Buenos Aires ekkor a spanyol nyelvű könyvkiadás egyik nagy központja volt. A Sudamericana, a Losada és a Sur kiadásai révén rengeteg európai és észak-amerikai mű jutott el latin-amerikai olvasókhoz. García Márquez visszaemlékezése szerint a baráti kör valóságos ünnepként élte meg, amikor megérkezett egy újabb könyvesláda Argentínából. A fiatal író számára ez olyan egyetem volt, amelyben nem kellett vizsgázni, de estéről estére kiderült, mennyi mindent nem olvasott még.

Ramón Vinyes különleges helyet foglalt el ebben a közegben. Katalóniából származott, íróként és színházi emberként is dolgozott, majd történelmi és politikai fordulatok sodorták Latin-Amerikába. A fiatalok számára nem azzal szerzett tekintélyt, hogy előadásokat tartott nekik, hanem olvasottságával és ítélőképességével. Mendoza beszámolója szerint segített rendszert vinni a társaság kapkodó lelkesedésébe: hagyta őket belemélyedni Joyce-ba és Faulknerbe, de közben Homérosz jelentőségére is emlékeztette őket.

García Márquez később különleges módon állított emléket Vinyesnek. A Száz év magány utolsó szakaszában megjelenő bölcs katalán könyvkereskedő alakjába sokat beépített belőle. A szereplő végül elhagyja Macondót, és visszatér Barcelonába, ahol éppen

Macondo után vágyakozik. A történet ironikus módon megfordítja az emigráns sorsát: az európai ember Amerikában talál otthonra, majd Európába hazatérve már az elveszített trópusi világot tekinti igazi hazájának.

Barranquilla a Száz év magány utolsó lapjain más módon is jelen van. Mendoza értelmezése szerint a regény kései Macondójában, különösen Aureliano Babilonia fiatal barátainak világában már Barranquilla tapasztalata is erősen felismerhető. A könyvekért rajongó fiatal férfiak, az éjszakai beszélgetések és a katalán könyvkereskedő nem Aracataca gyermekkorának közvetlen emlékei. A felnőtt García Márquez barranquillai évei épültek beléjük.

Ez azért lényeges, mert megmutatja, hogy Macondo kialakulását nem lehet Aracataca irodalmi átmásolásaként leírni. A képzeletbeli település életének különböző korszakai más és más valós helyekből kaptak részleteket. A gyermekkor háza és a banánváros Aracatacából érkezett, a politikai erőszak az ország számos vidékének tapasztalatából, a könyves fiatalok és a bölcs katalán pedig Barranquillából. García Márquez húsz év alatt úgy bővítette Macondót, ahogyan egy valódi város is magába fogadja egymást követő nemzedékeinek emlékeit.

A barranquillai évek anyagi szempontból távol álltak a későbbi világhírű író életétől. García Márquez újságírói fizetése csekély volt, és egy időben olyan szállodában lakott, amely gyakorlatilag bordélyként is működött. Ha nem tudta kifizetni az éjszakát, készülő regényének kéziratát hagyta zálogként a portásnál. Évtizedekkel később, amikor már a Száz év magány ünnepezt szerzője volt, még találkozott azzal az emberrel, aki emlékezett az értéktelennek látszó papírkötegre.

A környezet folyamatosan történeteket szolgáltatott. García Márquez újságíróként gyakran akkor tért vissza szállására, amikor a ház más lakói befejezték éjszakai munkájukat. Hallotta a vékony falakon átszűrődő beszélgetéseket, megfigyelte a vendégeket, és olyan társadalmi rétegekkel találkozott, amelyek egy egyetemi közegből nézve alig lettek volna láthatók. Az éjszakai Barranquilla később több prózai művében is felbukkant.

A fiatal író ekkoriban enciklopédiákat és orvosi könyveket is próbált árulni a Guajira vidékén. Kereskedőnek aligha bizonyult tehetségesnek, az utazások azonban olvasásra és megfigyelésre adtak alkalmat. Egyik állandó társa Virginia Woolf lett, akinek prózája olyan felismeréshez vezette, amelyet García Márquez később Macondo sorsával is összekapcsolt.

Mendozának azt mondta, hogy a Mrs Dalloway egyik részlete gyökeresen megváltoztatta az időről alkotott elképzelését, és egy pillanatra felvillantotta előtte Macondo pusztulásának egész folyamatát.

Barranquilla így valóban iskolává vált számára, csak éppen nem intézményes értelemben. Megtanulta, hogyan olvasnak más írók, milyen szerkezeti megoldásokat lehet átvenni, melyeket kell elkerülni, és hogyan lehet ugyanazt a történetet többféle módon elmondani. Ebben a műhelyben került hozzá különösen közel William Faulkner, akinek hatását később hol elismerte, hol megpróbálta kisebbiteni. A kapcsolat azért bizonyult makacsnak, mert Faulkner világa nemcsak irodalmi technikáiban, hanem földrajzi és történelmi szerkezetében is ismerősnek tűnt a kolumbiai írónak.

16. Faulkner és a másik képzeletbeli megye

William Faulkner neve szinte elkerülhetetlenül felmerült, amikor a kritikusok García Márquez korai prózájának előzményeit keresték. A párhuzam kézenfekvőnek látszott. Faulkner az amerikai Délből teremtette meg Yoknapatawpha képzeletbeli megyéjét, García Márquez pedig a kolumbiai Karib-tengerpart tapasztalataiból Macondót. Mindkét világban családok

története húzódik át nemzedékeken, régi háborúk terhelik a jelent, a múlt nem marad lezárva, és ugyanazok a figurák több műben is visszatérhetnek. García Márquez maga is sokat olvasta Faulkner, ezért a rokonságot lehetetlen volna pusztán véletlenként kezelni.

A fiatal kolumbiai írónak Faulkner technikái különösen nagy hatást jelentettek. A nézőpontok váltogatása, az időrend felbontása, a családi történetek egymásra rétegzése és a képzeletbeli földrajz mind olyan eszközöket mutatott, amelyek segítségével saját anyagát is rendezhette. Első regénye, a *Söpredék* három elbeszélő nézőpontjából épül fel, és García Márquez később maga is kapcsolatba hozta a módszert Faulkner *Míg fekszem kiterítve* című regényével. Ez a korai könyv azonban még egy olyan szerző munkája, aki keresi a saját hangját, és túlságosan közel enged magához olvasmányainak technikáját.

A hatás később teherré vált. García Márquez Mendozának arról beszélt, hogy egy időben annyit emlegették előtte Faulkner, hogy szinte maga is elhitte: meghatározó irodalmi függésben áll tőle. Saját megfogalmazása szerint végül már nem az jelentette a problémát, hogyan kövesse Faulkner, hanem hogyan szabaduljon meg tőle. Erős kijelentés volt, de jól

érzékelte azt az alkotói küzdelmet, amelyen egy fiatal író keresztülmegy, amikor olyan mestert talál, akinek eszközei túlságosan alkalmasak saját világa kifejezésére.

Faulkner és García Márquez kapcsolatában azonban a forma mellett a földrajz legalább ilyen fontos. García Márquez később az Egyesült Államok déli államain átutazva döbönt rá, milyen ismerős számára az ottani táj. Poros településeket, hőség sújtotta vidéket és vereségeikkel együtt élő embereket látott. Úgy érezte, hogy a hasonlóság részben megmagyarázza, miért tudott annyira könnyen belépni Faulkner világába.

A kapcsolat mögött gazdaságtörténeti összefüggés is húzódott. García Márquez emlékeztetett arra, hogy Aracataca jelentős részét egy észak-amerikai vállalat jelenléte formálta. A United Fruit Company épületei, elkülönült lakótelepei és gazdasági rendszere az Egyesült Államokból hozott mintákat ültetett át a kolumbiai trópusokra. Így az amerikai Dél és a kolumbiai banánövezet közötti hasonlóság egy része nem irodalmi közvetítéssel keletkezett, hanem ugyanannak a gazdasági világnak az eltérő helyi változataiból.

Yoknapatawpha és Macondo mégsem ugyanazon modell két változata. Faulkner képzeletbeli megyéje

részletes térképpel, visszatérő településekkel és családokkal épül fel, és az amerikai Dél történelmének terheit hordozza. A polgárháború veresége, a rabszolgaság öröksége, a faji rend és a régi ültetvényes világ széthullása folyamatosan jelen van benne. Macondo más történelmi anyagból születik: kolumbiai polgárháborúkból, a Karib-tenger kulturális keveredéséből, a banántermelésből, a külföldi vállalat uralmából és egy család szóbeli emlékezetéből.

A két író közötti rokonság ezért leginkább abban ragadható meg, hogy mindketten rájöttek: egy szűk földrajzi térben egész ország történelmét el lehet beszélni. Faulknernek nem kellett egész Amerikát végigjárnia regényeiben ahhoz, hogy az amerikai Dél sorsáról beszéljen. García Márquez számára Macondo hasonló lehetőséget kínált. A képzeletbeli városban Kolumbia történelmének különböző korszakai találkozhattak anélkül, hogy a regénynek történelmi krónikává kellett volna alakulnia.

A családok szerepe is hasonló szerkezeti megoldást kínált. Egy nagy történelmi folyamat könnyen elvonttá válik, ha pártok, gazdasági rendszerek és háborúk történeteként mesélik el. Ha ugyanazt több nemzedék életén keresztül látjuk, a történelem bekerül a házakba,

házasságokba, örökségekbe és személyes emlékekbe. García Márquez már saját gyermekkorából ismerte ezt a működést. Az Ezernapos háború számára azért volt eleven, mert nagyapja részt vett benne; a United Fruit története azért lett személyes, mert a társaság telepe ott állt Aracataca mellett.

Faulkner azt is megmutatta, hogy ugyanaz a hely több könyvön át használható anélkül, hogy minden alkalommal ugyanazt jelentené. García Márquez korai Macondója ennek megfelelően folyamatosan változott. A Söpredék komor, pusztuló települése nem azonos a Száz év magány alapításkori Macondójával, ahogyan az utolsó fejezetek könyves fiataljainak városa sem ugyanaz, amelyben José Arcadio Buendía először jelöli ki a házak helyét. Az író nem térképet őrzött, hanem egy alakítható emlékezeti teret.

A későbbi García Márquez mégis óvatos lett azzal a kritikusi szokással szemben, amely minden hasonlóságot közvetlen hatásként írt le. Faulkner jelentőségét nem tagadta, de azt állította, hogy a két világ közötti rokonság részben abból fakad, hogy mindketten hasonló társadalmi és földrajzi tapasztalatokkal dolgoztak. Ez a magyarázat nyilván nem tünteti el az irodalmi kapcsolatot, de pontosabbá teszi. García Márquez

olvasóként sokat kapott Faulknerrel, íróként azonban olyan anyagot vitt a módszerbe, amelyhez az amerikai szerzőnek nem volt hozzáférése.

Más szerzőkkel másként alakult a viszonya. Hemingwaytől elsősorban mesterségbeli fogásokat tanult: hogyan működik az elhallgatás, mennyi háttéranyagra van szüksége egy rövid történetnek akkor is, ha annak nagy része nem kerül a lapra. Graham Greene azt mutatta meg neki, hogyan lehet a trópusi tájat néhány pontos részlettel érzékeltetni, anélkül hogy a leírás egzotikus tárgyak végtelen felsorolásává válna. García Márquez ezeket technikai tanulságoknak nevezte, míg Faulkner és Virginia Woolf mélyebben hatott arra, ahogyan térről és időről gondolkodott.

García Márquez írói fejlődése ezekben az években kezdett elszakadni az egyetlen nagy mester keresésétől. Kafka felmutatta a lehetőséget, Faulkner téri és szerkezeti mintákat kínált, Woolf az idő érzékelését alakította, Hemingway és Greene pedig az írói mesterséghez adott eszközöket. A saját hang azonban csak akkor születhetett meg, amikor ezeket a tanulságokat már nem lehetett külön-külön felismerni a szövegben. Ehhez vissza kellett térnie ahhoz az anyaghoz, amelyet egyik olvasmányából sem kaphatott

meg: Aracatacához, a nagyapai házhoz és ahhoz a családi múlthoz, amely az évek során egyre inkább elveszett világnak tűnt.

17. Virginia Woolf, Hemingway és az író műhelye

García Márquez irodalmi tanulóévei alatt különböző szerzőktől egészen eltérő dolgokat sajátított el. Nem egyetlen mestert követett, és később maga is óvatosan beszélt a „hatás” fogalmáról. Úgy vélte, valódi hatásról akkor érdemes beszélni, ha egy író megváltoztatja azt, ahogyan az olvasó a világról vagy az életről gondolkodik. Más szerzők inkább mesterségbeli fogásokkal segítettek. Saját visszatekintésében Virginia Woolf az előbbi csoporthoz, Hemingway és Graham Greene inkább az utóbbihoz tartozott.

Virginia Woolfot García Márquez a negyvenes évek végén, húszas évei elején olvasta nagy figyelemmel. Egy időben a Guajira településeit járta, ahol enciklopédiákat és orvosi könyveket próbált árulni. Az üzlet nem ment különösebben jól, az utazás azonban sok időt hagyott az olvasásra. Forró, olcsó szállodai szobákban töltötte estéit, távol Bogotá könyvtáraitól és Barranquilla barátaitól. Ezekben a hónapokban lett egyik állandó olvasmánya a Mrs Dalloway.

A regény egyik részlete különösen mélyen megmaradt benne. Woolf a jelenben nyüzsgő Londont úgy láttatja, hogy az olvasó egy pillanatra már a város jövőbeli pusztulását is érzékeli: a most élő emberekből maradványok lesznek, az eleven utca pedig egyszer régészeti emlékké válhat. García Márquez később azt mondta Mendozának, hogy ez a rész megváltoztatta az időről alkotott elképzelését. Egyetlen pillanatban látta maga előtt Macondo hanyatlásának teljes folyamatát és végső sorsát.

Ez a felismerés jóval túlmutat egy irodalmi fogás átvételén. A Száz év magány ideje később azért válhatott különlegessé, mert a múlt, a jelen és a jövő sokszor ugyanazon tapasztalat részeként jelenik meg. Egy szereplő emlékezik arra, ami évtizedekkel korábban történt, miközben az olvasó már érzi, hogy ugyanaz a történet egy következő nemzedékben más alakban megismétlődik. A regény végén pedig kiderül, hogy a Buendía család egész története már korábban rögzítve volt Melquíades pergamenjein. Az idő itt nem pusztán háttér, hanem a regény szerkezetét meghatározó erő.

Woolf azért is fontos lehetett García Márquez számára, mert megmutatta, hogyan lehet egyetlen pillanatba hosszú időrétegeket sűríteni. A fiatal

kolumbiai író gyermekkorának Aracatacájáról már ekkor úgy gondolkodott, mint elveszett világról. A település, amelyre emlékezett, időközben megváltozott, a nagyapa meghalt, a családi ház hanyatlott, a banánkorszak egykori nyüzsgése eltűnt. Woolf prózája nyelvet és szerkezeti érzéket adott ahhoz, hogy az elvesztett jelen ne pusztán nosztalgikus visszaemlékezésként jelenjen meg, hanem magában hordozza saját pusztulását is.

Hemingway másféle tanítómester volt. García Márquez nagyra tartotta novelláit, és különösen érdekelte az a fegyelem, amellyel Hemingway kihagyta szövegeiből a háttér jelentős részét. A híres jéghegyelv szerint az elbeszélés látható része csak akkor áll meg szilárdan, ha mögötte ott van mindaz, amit az író tud a történetről, még akkor is, ha ezt nem közli az olvasóval. García Márquez számára ez gyakorlati tanács volt. Az író feladata nem az összegyűjtött anyag teljes felhasználása, hanem annak eldöntése, miből lesz valóban szüksége a történetnek.

Hemingway egy másik munkamódszere is megragadt benne: az írást olyan ponton érdemes abbahagyni, ahol az ember már tudja, hogyan folytatja másnap. García Márquez később saját napi munkarendjében is fontosnak tartotta ezt a biztonságot. A fehér papírtól való

szorongást jól ismerte, ezért igyekezett úgy befejezni a munkanapot, hogy a következő reggel ne teljes bizonytalanságból kelljen újrakezdenie.

A képekből történő építkezés ugyanakkor egészen sajátos módon működött nála. García Márquez Mendozának azt mondta, hogy könyvei rendszerint valamely vizuális képből indulnak el. A Söpredék alapképe egy öregember, aki unokájával temetésre készül; Az ezredes úrnak nincs, aki írjon háttérében egy Barranquillában látott, hajóra váró férfi emléke állt; a Száz év magány kiindulópontja pedig a nagypa és a gyermek találkozása a jéggel. A történet csak később nőtt a kép köré.

Graham Greene-től García Márquez saját megfogalmazása szerint a trópusok leírásáról tanult sokat. A Karib-tengerpart számára túlságosan is ismerős volt. Az ilyen közeg megírásakor könnyen bele lehetett volna veszni a színek, növények, hőség, szagok és egzotikusnak ható tárgyak felsorolásába. Greene prózája azt mutatta meg neki, hogy néhány pontosan kiválasztott részlet erősebben képes érzékeltetni egy tájat, mint a hosszadalmas katalógus. García Márquez később úgy fogalmazott, hogy a trópusok egész rejtélyét akár egy rothadó guáva illatában is össze lehet sűríteni.

A mozi szintén része lett ennek a tanulási folyamatnak. García Márquez fiatalon szenvedélyes mozilátogató volt, és később elismerte, hogy a film megtanította képekben gondolkodni. Korai műveiben azonban időnként túlságosan is erősen érződött a kamera jelenléte. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon kapcsán maga mondta, hogy újraolvasva szinte látja, ahogyan egy képzeletbeli kamera követi a szereplők mozgását. Később egyre világosabban különválasztotta a filmes és az irodalmi megoldásokat.

A Barranquillában felszedett tudás, Kafka felszabadító példája, Faulkner tágas képzeletbeli világa, Woolf időkezelése, Hemingway fegyelme és Greene pontossága lassan egyetlen írói készletté állt össze. Amikor García Márquez visszatért Aracatacába édesanyjával, már nem ugyanaz a fiú érkezett meg, aki évekkor korábban elhagyta a nagyszülői házat. Volt mit elmondania a városról, de közben megtanulta azt is, milyen irodalmi eszközökkel lehet a gyermekkor szétszórt képeiből történetet formálni.

IV. RÉSZ

MACONDO ELSŐ ÉLETE

18. Visszatérés Aracatacába

A Macondóhoz vezető út egyik döntő pillanata nem az írógép előtt, hanem egy vonaton kezdődött. García Márquez már elhagyta jogi tanulmányait, újságíróként dolgozott, és írói terveket dédelgetett, amikor édesanyja megkereste. Luisa Santiaga azt akarta, hogy fia kísérje el Aracatacába. El kellett adniuk a nagyszülők régi házát, amely addigra elvesztette egykori jelentőségét a család életében. A gyakorlati ügyből az író pályájának egyik meghatározó visszatérése lett.

Az utazás során García Márquez már a tájat is más szemmel nézte. A gyermekkor idején a vasút a banánkorszak nyüzsgését jelentette: emberek érkeztek, rakományok indultak, az állomást napernyős asszonyok és utazók töltötték meg. Most ugyanazon a vonalon egy hanyatló vidék felé haladt. Mire Aracatacába értek, a régi állomás szinte kihaltnak tűnt. A forrás szerint a vonat úgy hagyta őket a peronon a déli hőségben, mintha egy szellemvároson haladt volna keresztül.

A változás sokkal erősebben hatott rá, mint amire számított. Az utcák elhanyagoltnak tűntek, a faházakat

por lepte, a főtér mandulafái is megviselték az elmúlt éveket. Anya és fia megpróbálták összeegyeztetni az előttük álló települést azzal a várossal, amelyre emlékeztek. A banánkorszak egykori pezsgése, az elegáns családok, az öreg katonák és az utcák korábbi forgalma már a múlt része volt. A hely ugyanaz maradt, miközben az a világ, amely jelentést adott neki, eltűnt.

Az emlékezésnek ezt a fájdalmas mechanizmusát egy találkozás tette különösen élessé. Luisa Santiaga felkereste egyik régi barátnőjét. Az asszony egy sötétedő szobában ült a varrógép mellett, és először alig ismerték fel egymást. A két nő az idősödő arc mögött kereste fiatalkori barátnőjét, majd egymást átölelve sírni kezdtek. García Márquez később azt mondta, hogy első regénye ebben a találkozásban született meg, és talán későbbi könyveinek jelentős része is ehhez a pillanathoz vezethető vissza.

A jelenet azért lehetett ennyire termékeny, mert az író hirtelen együtt látta az idő két rétegét. A szobában két idősödő nő állt, de emlékezetükben ugyanott volt a fiatalságuk, a családok régi élete és az eltűnt Aracataca. A város fizikailag létezett, a gyermekkor helyszíne azonban már csak azokban az emberekben maradt fenn, akik még emlékeztek rá. Ez a kettősség később Macondo

egyik alapvonása lett: a település minden korszakában magával viszi korábbi önmagait.

García Márquez számára a visszatérés saját emlékeinek megbízhatóságát is próbára tette. Sok minden kisebbnek, szegényebbnek vagy jelentéktelenebbnek látszott, mint gyermekkorában. Más részletek váratlan erővel idézték fel az egykori világot. Egy utca, a hőség, a vasút, egy ház vagy egy ismerős arc képes volt egész történeteket előhívni. Az író későbbi módszerében ez a tapasztalat újra meg újra visszatért: a múlt nem összefüggő krónikaként kerül elő, hanem tárgyak, szagok, képek és mondatok indítják el.

A nagyszülők háza különösen erős emlékezeti pont lehetett. Gyermekként a ház hatalmasnak tűnt, tele szobákkal, rokonokkal, szolgálókkal és történetekkel. Itt élt Tranquilina Iguarán halottakkal benépesített világa, itt mesélt Nicolás Márquez ezredes a polgárháborúról, és innen indultak a nagyapával tett séták. Az eladás gondolata azt jelentette, hogy a család végleg elveszíti a helyet, amelyhez ezek az emlékek kötődtek.

A visszatérés után az író előtt már világosabban kirajzolódott az a település, amelyről írni akart. Aracataca nevét azonban nem kellett megtartania.

Macondo lehetővé tette, hogy a valós hely emlékeit szabadon alakítsa, más városok tapasztalataival keverje, és olyan történeteket helyezzen el benne, amelyek Aracatacában soha nem történtek meg. Az irodalmi név távolságot teremtett a valóság és a regény között, miközben megőrizte azt az érzelmi magot, amely a gyermekkorból származott.

A „Macondo” szó García Márquez számára már korábban is ismerős volt. A kolumbiai partvidéken találkozott vele, és hangzása megragadta. Később olyan névvé vált, amely mögé egyre több emlék és történet költözhetett. A Söpredék megírásakor Macondo már kialakuló irodalmi tér volt, de még messze állt attól a gazdag világtól, amelyet a Száz év magány olvasói később megismertek.

Az aracatacai út döntő jelentősége abból fakadt, hogy García Márquez ott szembesült először ilyen erővel a veszteséggel. A gyermekkor nem térhetett vissza, a város nem őrizte változatlanul az emlékeit, a nagyapa nem ült többé a kávéházban régi liberális bajtársaival. A regény azonban lehetőséget kínált arra, hogy az eltűnt világ új alakot kapjon. A pusztulás látványa így nem lezárta Aracataca történetét García Márquez életében, hanem megnyitotta Macondóét.

19. Söpredék - megszületik Macondo

García Márquez első regényének magyar címe Söpredék, eredeti spanyol címe La hojarasca. A cím mögött az aracatacai családi szóhasználat állt. Tranquilina Iguarán így nevezte azt az emberáradatot, amelyet a banánkonjunktúra sodort a városba: idegeneket, munkásokat, kereskedőket, kalandorokat és mindazokat, akik a gyors gazdasági fellendülés reményében érkeztek. A képben már benne volt a későbbi regény egyik alapgondolata: a történelem embereket sodor magával, majd ugyanilyen gyorsan tovább is halad fölöttük.

A regény középpontjában egy halott orvos temetése áll. Egy öreg ezredes elhatározza, hogy a település gyűlölete ellenére teljesíti a halottnak tett ígéretét, és gondoskodik eltemetéséről. A történet egyetlen szűk időszakra összpontosul, miközben három nézőpontból bontakozik ki: az ezredes, lánya és fiúunokája gondolatai váltják egymást. A halott körül lassan feltárul a család és Macondo múltja, a banántársaság felemelkedése és az a közösségi gyűlölet, amely az orvost élete végén elszigetelte.

García Márquez később nagy szeretettel, de kritikusan beszélt fiatalkori regényéről. Úgy érezte, a könyvben túl

sok mindent akart egyszerre felhasználni abból, amit addig megtanult az irodalomról. Virginia Woolf, Joyce és mindenekelőtt Faulkner technikai hatása erősen jelen volt. A három belső nézőpont szerkezete önkéntelenül is Faulkner *Míg fekszem kiterítve* című regényét idézhette, bár García Márquez hangsúlyozta, hogy a saját három elbeszélője világosan elkülöníthető.

A későbbi író számára éppen ez jelentette a könyv korlátját. A monológokat túl szigorú szerkezetbe kényszerítette, és még nem mert annyi szabadságot engedni a mondatoknak, mint érett műveiben. Évtizedekkel később *A pátriárka alkonya* kapcsán arra utalt, hogy ott már képes volt ugyanazokat az eszközöket sokkal szabadabban használni. A *Söpredék* ezért tanulókönyv is volt számára: megmutatta, milyen irányban lehet továbbmenni, és mely technikai kötöttségektől kell megszabadulnia.

A regény megírásának körülményei messze voltak a későbbi sikertörténet fényétől. García Márquez Barranquillában, az *El Heraldo* szerkesztőségében dolgozott rajta, sokszor akkor, amikor a napi munka már befejeződött. Éjszakánként az üres szerkesztőségben ült az írógép mellett, miközben a mennyezeti ventilátorok hiába próbálták enyhíteni a hőséget, az utcáról pedig a

Calle del Crimen bárjainak zenéje szűrődött be. Hajnalban kéziratával a hóna alatt tért vissza olcsó szállására.

Anyagi helyzete olykor annyira bizonytalan volt, hogy a kéziratot hagyta zálogként a szállás portásánál, ha nem tudta kifizetni az aznapi szoba árát. A történet utólag szinte túlságosan jól illik az ismeretlen fiatal író legendájához, de maga García Márquez is felidézte. Sok évvel később, már a Száz év magány világhírű szerzőjeként találkozott újra az egykori portással, aki még emlékezett a kéziraatra.

A Söpredék nem hozott gyors áttörést. García Márquez öt éven át próbált kiadót találni hozzá. A Buenos Aires-i Losada kiadóhoz is eljuttatta a kéziratot, ahol Guillermo de Torre spanyol kritikus kedvezőtlen véleményt adott róla, és azt tanácsolta a fiatal szerzőnek, hogy inkább más foglalkozással próbálkozzon. Egyetlen erényt azért elismert: érzékelte a próza költői minőségét. García Márquez később némi elégtétellel emlékezett erre a részletre.

A regény végül 1955-ben jelent meg. Ekkorra García Márquez újságíróként már jóval ismertebb volt Kolumbiában, mint szépíróként. Riportjai és

cikksorozatai széles közönséghez jutottak el, miközben első regényének megjelenése szerényebb esemény maradt. A helyi kritikák kedvezően fogadták, de semmi nem jelezte, hogy a szerző egy évtizeden belül a spanyol nyelvű irodalom egyik legnagyobb nemzetközi sikertörténetének főszereplője lesz.

A Söpredék jelentőségét utólag Macondo miatt könnyű felismerni. A város itt már névvel, múlttal és saját társadalmi emlékezettel rendelkezik. Megjelenik a banántársaság által kiváltott fellendülés és hanyatlás, a közösségbe kívülről érkező emberek világa, az ezredes alakja és az a sajátos időkezelés, amelyben a jelen eseményei mögött folyamatosan ott él a múlt. A későbbi Száz év magány számos eleme már felismerhető, de még más arányban és más hangon.

Fontos ugyanakkor, hogy ne olvassuk a regényt pusztán a későbbi főmű előtanulmányaként. García Márquez maga is önálló műként gondolt rá, és több olyan kérdés foglalkoztatta benne, amelyet később más módon dolgozott fel. A halott emberrel szembeni közösségi gyűlölet, az ígéret megtartásának erkölcsi terhe, az öreg ezredes magánya és a település hanyatlása saját történetet alkot. A Száz év magány ismerete azért változtatja meg olvasását, mert már tudjuk, hogy az itt

még szűk térként működő Macondo később egész világgá növekszik.

García Márquez maga a magányt tekintette annak a témának, amely korai és későbbi könyveit a legerősebben összeköti. Amikor Mendoza azt kérdezte tőle, vajon egész életében „Macondo könyvét” írta-e, visszautasította a megfogalmazást. Emlékeztetett rá, hogy több fontos regénye nem Macondóban játszódik. Ha mégis egyetlen közös könyvként kellene tekintenie életművére, azt inkább a magány könyvének nevezné. A Söpredék halott orvosa ennek az életművön végighúzódó magánynak az egyik legkorábbi alakja.

Macondo tehát megszületett, de García Márquez még hosszú ideig nem talált vissza ahhoz a hanghoz, amelyben teljes világát el tudta volna beszélni. A következő években szándékosan fegyelmezettebb, visszafogottabb próza felé fordult. Kolumbia politikai erőszaka és saját újságírói tapasztalatai arra készítették, hogy közelebb menjen a közvetlen társadalmi valósághoz. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és több novella ebből a korszakból született. Macondo közben nem tűnt el; a háttérben tovább épült, amíg az író meg nem találta azt a formát, amelyben a gyermekkor, a történelem és a képzelet ismét egyetlen

világgá állhatott össze.

20. Macondo tágulni kezd

A Söpredék megjelenése után García Márquez nem haladt egyenes vonalban a Száz év magány felé. Prózája egy időre jóval szikárabb, fegyelmezettebb és közvetlenebb lett. Később maga is úgy magyarázta ezt a fordulatot, hogy a kolumbiai politikai elnyomás éveiben baráti körének egy része elégedetlenül fogadta első regényét. Azt vetették a szemére, hogy nem leplezi le világosabban az ország társadalmi és politikai viszonyait. García Márquez évtizedekkel később már leegyszerűsítőnek tartotta ezt a követelményt, fiatal íróként azonban komolyan vette. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és A Mamá Grande temetése több elbeszélése ebből a korszakból született.

A változás a nyelven is érződött. García Márquez később úgy fogalmazott, hogy ezekhez a művekhez tömör, visszafogott, az újságírás hatékonyságát idéző prózát választott. A téma szabta meg számára a nyelvet. Amikor évekkel később a Száz év magányhoz ért, már gazdagabb, tágasabb mondatokra és másfajta elbeszélői hangra volt szüksége ahhoz a világhoz, amelyben a történelmi valóság, a családi emlékezet és a csodás

események ugyanabban a rendben értek meg.

Macondo közben nem szűnt meg létezni. García Márquez később pontosan elválasztotta egymástól a saját képzeletbeli településeit. Mendozának azt mondta, hogy regényei közül a Söpredék és a Száz év magány játszódik Macondóban, továbbá A Mamá Grande temetése kötet néhány novellája. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és később az Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája egy másik karibi kisvároshoz kötődik, ahol nincs vasút és nem érezni a banán szagát; oda folyón, hajóval lehet eljutni.

Ez a megkülönböztetés azért fontos, mert García Márquez életművének helyszíneit később hajlamosak voltak egyetlen nagy Macondóvá összeolvasztani. Az író azonban tudta, hogy különböző településekről van szó, még akkor is, ha rokonságban állnak egymással. Ugyanaz a politikai történelem, ugyanaz a Karib-tengerparti levegő, hasonló katonák, hivatalnokok, özvegyek és szegény családok járják őket. Egyik faluból a másikba átkerülhet egy név, egy esemény emléke vagy valamelyik szereplőtípus, de a földrajz nem olvad teljesen össze.

A Mamá Grande temetése elbeszélései különösen jól mutatják, miként próbálta García Márquez

összeegyeztetni a politikai valóságot azzal a képzelettel, amely a Söpredékben már megjelent. A kötet darabjai között akad szikár, szinte realista történet és olyan elbeszélés is, amely már jóval közelebb kerül a Száz év magány túláradó világához. Ugyanazon írói korszakban egymás mellett futott két törekvés: a kolumbiai hétköznapiak pontos megfigyelése és az a hajlam, amely a valós eseményt addig nagyította, amíg abból legenda nem lett.

A Baltazar csudálatos délutánja, az Egy ilyen nap, a Kedd délután és más történetek szereplői kisvárosi közegben élnek, ahol a szegénység, a társadalmi hierarchia és a politikai erőszak folyamatosan érezhető. García Márquez nem szükségszerűen magyarázza el a teljes politikai hátteret. Sokszor elég egy rendőr jelenléte, egy polgármester gesztusa, egy halott fiú emléke vagy az, ahogyan valakit a társadalmi helyzete alapján fogadnak. Az újságírói évek fegyelme itt különösen erősen működik: kevés részletből kirajzolódik egy egész rendszer.

A Kedd délután eredete jól példázza García Márquez képalkotó módszerét. Mendozának elmondta, hogy egy feketébe öltözött asszonyt és kislányt látott, amint fekete napernyő alatt haladnak át egy kihalt településen a

perzselő napsütésben. Ebből az egyetlen látványból nőtt ki a novella. A jelenet ereje a kontrasztból fakadt: a déli forróság, az üres utcák, a fekete ruha és a két gyalogló alak már önmagában történetet ígért. García Márqueznek később kellett megtalálnia hozzá a szereplőket és a helyzetet.

A kötet címadó elbeszélése, A Mamá Grande temetése viszont már másféle világ felé mutat. Mamá Grande hatalma olyan hatalmasra nő, hogy halála országos eseménnyé válik, temetésére világi és egyházi méltóságok egész sora érkezik. A történet arányai elszakadnak a hétköznapi realizmustól, miközben a háttér továbbra is felismerhetően latin-amerikai. A helyi hatalom, a földbirtok, az egyház, az állam és a társadalmi függés rendszere groteszk, túlméretezett látványossággá alakul.

García Márquez különösen kedvelte azt a példát, amelyben a pápát elutazzatja egy kolumbiai faluba Mamá Grande temetésére. A történet megírásakor ez elképzelhetetlennek látszott, később azonban valóban sor került pápai látogatásra Kolumbiában. Az író ezzel is azt próbálta érzékeltetni, miért viszonyult fenntartással a „fantasztikus” jelzőhöz. Saját szemében az elbeszélések különös eseményei ritkán szakadtak el teljesen attól a

világtól, amelyet ismert; inkább felnagyították annak lehetőségeit.

A címadó novella nyelve már előkészíti azt a szabadabb, gazdagabb elbeszélői hangot, amelyre García Márqueznek később szüksége lesz. A történet politikai szatírája, túlzása és ünnepélyes hanghordozása messz kerül Az ezredes úrnak nincs, aki írjon szűkszavúságától. A két mű közelsége jelzi, mennyire kereste még saját útját. Nem arról volt szó, hogy az egyik stílust felváltotta a másik; García Márquez egyszerre próbált többféle módon beszélni ugyanarról a társadalomról.

Utólag saját korai politikai-realista korszakával szemben is kritikussá vált. Úgy érezte, hogy Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és A Mamá Grande temetése egy része túlságosan tudatosan kötődött a közvetlen kolumbiai valósághoz. Később arra jutott, hogy íróként nem az ország egyetlen társadalmi vagy politikai rétegéhez kell hűnek maradnia, hanem ahhoz a teljes tapasztalati világhoz, amelybe a hétköznapi valóság és a család történeteiben élő különös jelenségek egyaránt beletartoztak.

Ez a felismerés vezetett majd vissza ahhoz az elbeszélői szabadsághoz, amelyet első regénye idején

keresett. Előtte azonban végig kellett járnia a fegyelmezett próza útját. Ennek a korszaknak a legletisztultabb műve egy öreg ezredes története lett, aki minden pénteken várja a postát, pedig évek óta semmi nem érkezik számára.

21. Az ezredes, akinek senki sem ír

Az ezredes úrnak nincs, aki írjon mögött két egymástól távoli emlék találkozott. García Márquez még Barranquillában látott egy férfit, aki a piactéren várta a hajó érkezését. Az idegen arcán olyan csendes feszültséget érzékelt, amely megmaradt benne. Évekkel később Párizsban maga is várakozó emberré vált. Pénzt vagy levelet remélt, miközben anyagi helyzete egyre bizonytalanabb lett. Ekkor kapcsolta össze saját tapasztalatát a régi barranquillai képpel, és ebből született a regény alaphelyzete.

García Márquez 1955-ben került Európába az El Espectador tudósítójaként. Röviddel később azonban Gustavo Rojas Pinilla katonai rendszere bezáratta a lapot, és az író egyik napról a másikra rendszeres jövedelem nélkül maradt. Párizsban maradt, ahol hónapokon át igen szűkös körülmények között élt. A forrásokban felidézett város távol áll a művészek

romantikus Párizsától: időnként még biztos szállása sem volt, és előfordult, hogy metrólejárók meleg levegőjénél próbálta átvészelní az éjszakát. Ebben az időszakban írta meg második regényét.

Eredetileg a Baljós órán dolgozott, de félretette a kéziratot. Későbbi vallomása szerint Az ezredes úrnak nincs, aki írjon annyira foglalkoztatta, hogy nem tudta folytatni a másik könyvet, amíg ezt a történetet meg nem írta. García Márquez alkotói módszerében gyakran előfordult, hogy egy kéziratot hosszú időre elhagyott, ha nem érezte elérkezettnek a megfelelő pillanatot. Párizsban az ezredes története vált sürgetőbbé.

A regény névtelen főhőse öreg polgárháborús veterán. Évtizedekkel korábban harcolt a liberálisok oldalán, és az állam nyugdíjat ígért neki szolgálataért. Az ígéretből azonban nem lett megélhetés. Az ezredes minden pénteken kimegy a postához, és várja a hivatalos levelet, amely végre értesítené nyugdíja folyósításáról. Mindig üres kézzel tér haza.

A várakozás mögött García Márquez családi öröksége is felismerhető. Gyermekkorában nagyapját és annak régi liberális bajtársait hallgatta, akik az Ezernapos háború emlékeit őrizték. A veterán figurája ezért régóta

közel állt hozzá. A regény ezredese mégsem Nicolás Márquez portréja. Saját élethelyzete, politikai környezete és személyisége van; inkább annak a nemzedéknek az irodalmi képviselője, amely harcolt, majd azt tapasztalta, hogy az állam könnyebben oszt ígéretet, mint nyugdíjat.

Az öregember feleségével él, és szinte semmijük sincs. Fiuk, Agustín már halott: politikai anyagok terjesztése miatt lőtték agyon. Egyetlen értékük a fiú harci kakasa, amelyet a környék fiataljai is nagy reményekkel figyelnek. Az állat így egyszerre kötődik a halott fiú emlékéhez, a lehetséges jövőhöz és ahhoz az irracionális reményhez, amely nélkül az ezredes élete aligha volna elviselhető.

A történet politikai háttere visszafogottan jelenik meg. Rendkívüli állapot van, cenzúra működik, a rendőrség figyeli az embereket, tiltott röplapok keringenek. García Márquez nem magyarázza végig La Violencia történetét, mert szereplőinek számára az elnyomás már a hétköznapiak része. Ez a prózai fegyelem éppen az ellenkezője annak a módszernek, amelyet később a Száz év magányban alkalmaz: itt minden fölöslegesnek ítélt magyarázatot eltávolít.

A regény nyelvén a mozi hatása is érződik. García Márquez később azt mondta, hogy újraolvasva szinte látja a képzeletbeli kamerát, amint követi a szereplőket. Fiatalon sok filmet nézett, és a képi gondolkodás olyan erősen befolyásolta, hogy korai prózájában időnként jelenetről jelenetre, szinte filmszerűen rendezte a cselekményt. Utólag már úgy vélte, az irodalmi és filmes megoldásokat jobban el kell választani egymástól.

A tömörség azonban nem valamiféle kezdetleges egyszerűség eredménye volt. García Márquez később elmondta, hogy Az ezredes úrnak nincs, aki írjon kéziratát kilenc alkalommal írta át. Sokáig ezt tartotta saját legjobb regényének, mert úgy érezte, kevés támadható pont maradt benne. A néhány szereplőből, néhány hét eseményeiből és egyetlen alaphelyzetből felépített műben minden tárgynak és ismétlődésnek súlya van.

A magány itt egészen más alakot ölt, mint a Söpredékben. A halott orvos elszigetelődött a közösségtől, az ezredes viszont kapcsolatban áll környezetével, mégis magára marad a várakozásban. Az állam számára irat egy aktában, amely évek óta nem mozdul. Háborús múltja a hivatalok szemében elvesztette jelentőségét, miközben ő továbbra is abból a becsületből

él, amelyet saját nemzedéke még fontosnak tartott. García Márquez maga is a magány életművön át húzódó példajaként említette az öreg ezredest.

A regényben a remény és az éhezés állandóan egymásnak feszül. Az ezredes felesége a közvetlen túlélés felől nézi helyzetüket: ennivalóra és gyógyszerre van szükségük. Férje ragaszkodik a kakashoz és ahhoz a gondolathoz, hogy az állam egyszer még teljesíti ígéretét. A konfliktus nem oldható fel egyszerűen azzal, hogy egyiküknek igaza van, a másiknak nincs. A kakas eladása pénzt hozhatna, megtartása viszont azt jelenti, hogy az ezredes még nem mondott le jövőjéről.

Párizsi keletkezése miatt a műben García Márquez saját várakozásának és pénztelenségének tapasztalata is jelen van. A kolumbiai öregember és az Európában rekedt fiatal író élete természetesen távol áll egymástól, de a posta iránti figyelem, a pénz remélése és a bizonytalanság közös érzelmi anyaggá válhatott. A regény így mutatja, hogyan dolgozott García Márquez: egy régi barranquillai kép, saját párizsi szegénysége, a nagypapa nemzedékének emlékezete és Kolumbia politikai helyzete ugyanabba a rövid történetbe került.

A kézirat sokáig nem talált komoly kiadóra. Franciaországban a Gallimard számára is felajánlották; Juan Goytisolo kedvezően véleményezte, Roger Caillois viszont elutasította. García Márqueznek még hosszú ideig kellett várnia arra, hogy Európában kiadóként is felfigyeljenek rá. Végül Kolumbiában jelent meg egy irodalmi folyóiratban, ráadásul a szerkesztők engedély és honorárium nélkül közölték, mert úgy gondolták, már a megjelentetés is szívesség az alig ismert szerzőnek. A kritikai fogadtatás kedvező volt, az olvasóközönség azonban még szűk maradt.

A későbbi világhír fényében különösen furcsa ez a hosszan tartó észrevétlenség. García Márquez ekkor már megírta egyik legtisztább művét, de neve Kolumbián kívül szinte ismeretlen volt. Éppen ebben az időben dolgozott egy másik történeten is, amelyben a politikai erőszak már nem egy öregember életének háttereként, hanem egy egész kisváros mindennapjait meghatározó erőként jelenik meg.

22. Baljós óra - a politika belép a kisvárosba

A Baljós óra története García Márquez alkotói pályájának elhúzódó küzdelmei közé tartozott. Már Párizsban dolgozott rajta, amikor 1955-ben félretette

azért, hogy megírja Az ezredes úrnak nincs, aki írjon című regényt. Később visszatért hozzá, több helyen és több életszakaszban formálta tovább. A két könyv rokonsága így nemcsak tematikus: részben ugyanabból az írói korszakból nőttek ki.

A Baljós óra helyszíne az a névtelen kolumbiai tengerparti kisváros, amelyet García Márquez később világosan megkülönböztetett Macondótól. Nincs vasútja, nincs banánszaga, folyó mellett fekszik, és hajóval közelíthető meg. Ugyanez a tér ismerős Az ezredes úrnak nincs, aki írjon lapjairól is. A két mű szereplői és társadalmi viszonyai között is vannak kapcsolatok, ezért együtt egy másik, Macondóval párhuzamos García Márquez-i kisvárosi világot alkotnak.

A regény elején névtelen rölapok kezdenek megjelenni a házak falán és ajtaján. Nem politikai programokat hirdetnek. A település lakóinak titkait, valódi vagy feltételezett szerelmi ügyeit, szégyeneit és családi konfliktusait teszik közszemlére. A rölapok tartalma gyakran olyan dolog, amelyről a városban már mindenki tudott, mégis egészen más helyzetet teremt, amikor az addig hallgatólagosan őrzött titok írásban jelenik meg az ajtón.

A félelem gyorsan terjed. Senki sem tudja, ki készíti és ragasztja ki a cédulákat. A bizonytalanság fontosabb lesz maguknál a szövegeknél. A lakók egymásra gyanakodnak, régi sérelmek élednek újjá, és a kisváros felszíni békéje megbomlik. A magánéleti pletykák mögött hamar láthatóvá válik a politikai feszültség is. García Márquez itt azt vizsgálja, hogyan válhat egy közösségben a bizalmatlanság önmagát erősítő folyamattá.

A polgármester a regény egyik központi alakja. Hatalma van, mégsem tudja uralni a települést. García Márquez később éppen őt emelte ki a magány másik változataként: a polgármester nem képes elnyerni a város bizalmát, ezért saját hatalmán belül is elszigetelődik. Ez a figura előre jelzi azt a témát, amely később A pátriárka alkonya diktátorában teljesedik ki: a hatalom és a magány szoros kapcsolatát.

A regény politikai hátterét La Violencia tapasztalata adja. A település életében korábban már történt politikai erőszak, vannak elhallgatott sérelmek, és mindenki tudja, hogy a rendfenntartó hatalom nem semleges. A polgármester és a rendőrség fellépése mögött ott áll a közelmúlt emléke. Az olvasónak nincs szüksége hosszú történelmi magyarázatokra, mert az emberek viselkedéséből kiderül: ebben a világban egy helyi

konfliktus bármikor politikai üldözéssé válhat.

A Baljós óra ezért más módszerrel beszél az erőszakról, mint a Száz év magány későbbi háborús fejezetei. Nincsenek legendás tábornokok és harminckét felkelések. A fenyegetés a hétköznapiakban lakik. Egy ajtóra ragasztott papír, egy rendőri intézkedés vagy egy szóbeszéd elég ahhoz, hogy a közösségben megváltozzanak az erőviszonyok. Ez közelebb áll ahhoz, amit García Márquez újságíróként az 1940-es és 1950-es évek Kolumbiájában látott.

A próza ennek megfelelően visszafogott. García Márquez utólag Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és A Mamá Grande temetése egy részének nyelvét tömörnek és újságírói fegyelem által szabályozottnak nevezte. A politikai helyzetet nem allegorikus látványosságokkal, hanem apró társadalmi mozdulatokkal érzékelteti. A hatalom működését a szereplők mindennapi döntéseiben lehet megfigyelni.

A kézirat később országos irodalmi díjat nyert, amelyet az Esso Colombiana támogatott. A siker azonban szerény maradt. A könyv csak kevés példányban jutott el az olvasókhoz, a jogdíjak alacsonyak voltak, García Márquezt pedig továbbra sem ismerték széles körben

Kolumbián kívül. A későbbi hírnév gyakran elfedi, milyen sokáig tartott ez az időszak: első regénye után újabb műveket írt, díjat is kapott, miközben még mindig olyan szerzőnek számított, akinek könyvei kis példányszámban keringenek.

A Baljós óra ugyanakkor fontos állomás volt abban a folyamatban, amelyben García Márquez megtanulta politikai tapasztalatát irodalmi szerkezetté alakítani. A regényben nem egy nagy történelmi esemény uralja a cselekményt. A politikai erőszak inkább olyan közeg, amely megváltoztatja az emberek egymáshoz való viszonyát. A félelem, a hallgatás és a bizalmatlanság révén a hatalom akkor is jelen van, amikor nem történik nyílt összeecsapás.

Évekkel később García Márquez már szűknek érezte ezt az írói korszakát. Úgy gondolta, túlságosan közvetlenül akart megfelelni a társadalmi és politikai valóság ábrázolásának. Nem tagadta meg ezeket a könyveket, de azt érezte, hogy az emberi tapasztalatból többet akar befogadni annál, amit a politikai realizmus kerete engedett. A fordulat nem azt jelentette, hogy hátat fordított Kolumbiának. Inkább visszaengedte prózájába mindazt, amit gyermekkorából hozott: a nagyanya történeteit, a túlzásokat, a legendákat, a halottakat, a

családi emlékezet különös logikáját.

A következő lépéshez ezért ismét elő kellett vennie azt a régi tervet, amelyet hosszú éveken át hordozott magában. A Söpredék óta Macondo ott maradt mögötte, de nem találta meg hozzá a megfelelő hangot. A visszatéréshez még egy felismerés hiányzott: hogyan lehet úgy elbeszélni a gyermekkor világát, ahogyan Tranquilina Iguarán mesélte a maga történeteit, teljes nyugalommal, magyarázkodás nélkül. Amikor ez a hang végül megszületett, a régóta félretett terv hirtelen ismét sürgetővé vált.

V. RÉSZ

A SZÁZ ÉV MAGÁNY MEGSZÜLETIK

23. Tizenöt év egyetlen regény előtt

A Száz év magány keletkezéstörténetét később annyi anekdota vette körül, hogy könnyű úgy elképzelni: García Márquez egy napon megtalálta a könyv hangját, hazament, és szinte egyetlen lendületből megírta főművét. A valóságban a hirtelen felismerést hosszú előkészület előzte meg. Az aracatacai gyermekkor, a nagyszülői ház, a korai Macondo-történetek és csaknem két évtizednyi írói munka kellett ahhoz, hogy az anyag 1965 körül végre kezelhető egészé álljon össze.

Márquez Mendozával folytatott beszélgetésében azt állította, hogy tizennyolc éves kora körül már próbálkozott ugyanazzal a regénytervvel. A munkának akkor A ház címet adta, mert úgy képzelte, hogy a történet teljes egészében a Buendía család otthonában játszódik majd. Folyamatos regényt azonban nem sikerült írnia belőle. Egyes részleteket kidolgozott, némelyikből később újságban megjelent szöveg lett, de a nagyobb szerkezet nem állt össze.

Utólag pontosan látta ennek okát. Azt mondta, abban az életkorban még hiányzott belőle az a tapasztalat,

állóképesség és technikai tudás, amelyre egy ekkora regény megírásához szüksége lett volna. Ez az önértékelés jól illik ahhoz, amit korai könyvei alakulásáról tudunk. A Söpredékben már ott van Macondo, a nagyszülői ház emléke, az ezredes és a banánkorszak, de az író még erősen támaszkodik Faulkner és más olvasmányai szerkezeti megoldásaira. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon és a Baljós óra idején megtanulja a fegyelmezett, szűkszavú prózát. A Mamá Grande temetése egyes darabjaiban pedig ismét felszabadul a túlzás és a karibi történetmondás.

Ezek a könyvek ezért egy hosszú műhelymunka állomásai. García Márquez közben újságíróként dolgozott, Európában élt, Venezuelába és Kubába került, majd Mexikóban telepedett le. Forgatókönyveket írt, szerkesztőségekben dolgozott, családot alapított, és egy ideig úgy tűnhetett, hogy a régi Macondo-terv háttérbe szorult. Ő maga azonban később azt mondta, hogy a történet tizenöt éven át ott forgott a fejében.

A gondot inkább az anyag bősége okozta. Túl sok történetet cipelt magával. Ott volt Nicolás Márquez ezredes háborús emlékezete, Tranquilina Iguarán halottakkal teli világa, a szülők szerelmének családi legendája, Aracataca banánkorszaka, az 1928-as

mészárlás emléke, Bogotá pusztulása, La Violencia, Barranquilla baráti köre és az olvasmányok egész könyvtára. Ezekből már több kötetet is írt, de még nem tudta ugyanabba az elbeszélői térbe rendezni őket.

A Száz év magány egyik nagy teljesítménye később éppen az lett, hogy sok korábbi, különálló tapasztalat természetesen megfért benne. A polgárháborúk története nem zavarta a kísértetek jelenlétét, a banántársaság gazdasági hatalma mellett helyet kapott a repülő szőnyeg, egy családi pletyka ugyanúgy bekerülhetett a regénybe, mint egy országos történelmi trauma. García Márquez fiatalabb korában ezekhez más-más hangot használt. A nagy könyv megírásához olyan elbeszélői nyelvre volt szüksége, amely nem kényszeríti külön rekeszbe őket.

A szerző később maga is a hang megtalálását tekintette döntőnek. Nem a cselekmény hiányzott, és nem az zavarta, hogy nem tudja, miről akar írni. A történetet úgy kellett megszólaltatnia, hogy számára igaznak hasson. Ez az „igazság” nála nem dokumentumhűséget jelentett. Azt az érzést kereste, amelyben a nagyanya történetei, a családi emlékezés és a történelem ugyanazzal a hitellel szólalhat meg.

Az eltelt másfél évtized közben magát az író is megváltoztatta. A Söpredék huszonéves szerzője még bizonyítani akarta, mennyi mindent tanult a modern regényből. A hatvanas évek közepére már több saját könyv állt mögötte, napi újságírói munkában tanulta a mondatok fegyelmét, filmforgatókönyvekben tapasztalta meg a történet szerkesztés korlátait, és pontosabban tudta, melyik irodalmi hatástól akar megszabadulni. A korai tervhez tehát már más író tért vissza.

Közben a család is átalakult. García Márquez 1958-ban feleségül vette Mercedes Barchát, akit még jóval korábban ismert meg, és két fiuk született. Mexikóvárosban éltek, García Márquez újságírói, reklám- és filmes munkákat vállalt, hogy eltartsa őket. Az írás ekkor már nem egy bohém fiatalember éjszakai szenvedélye volt. Ha hónapokra félre akart tenni minden más kereső tevékenységet, annak közvetlen következménye volt a család megélhetésére.

A készülő regény nagysága éppen ezért kockázatot is jelentett. García Márquez korábbi könyvei nem biztosítottak olyan jövedelmet, amelyre hosszabb időre támaszkodhatott volna. Mendozának később azt mondta, addigi művei nagyjából ezer példány körüli eladást értek el, ezért még a Száz év magány befejezésekor is ötezer

példányos sikert tartott elképzelhetőnek. A család tehát úgy vállalta a hosszú írói időszakot, hogy semmilyen garancia nem volt a későbbi világsikerre.

A tizenöt év alatt a regény alapanyaga maga is érlelődött. García Márquez egyik sajátos munkamódszere az volt, hogy nem sietett minden ötletet azonnal papírra vetni. Mendozának azt mondta, az olyan történet érdekli igazán, amely hosszú évek elhanyagolását is kibírja. Ha egy ötlet tizenöt vagy harminc év után is visszatér, akkor érdemes megírnia. A Száz év magány ezen a próbán különösen hosszú ideig ment keresztül.

A régi A ház tervéből közben sok minden megváltozott. A történet már nem maradhatott a Buendíák otthonának falai között, mert időközben maga Macondo is hatalmasabb lett. Belekerült az ország politikai történelme, a banánvállalat és a mézszárlás, Barranquilla könyves ifjúsága, az író későbbi élettapasztalata, miközben a családi ház továbbra is a történet középpontjában maradt. A hajdani korlátozott térből egy egész világ alakult ki.

Mire García Márquez a hatvanas évek közepén valóban nekiült a könyvnek, nem üres lap előtt álló kezdő író volt. Húsz évnyi olvasás, újságírás, utazás,

sikertelenség, kézirat és családi emlék állt mögötte. A hosszú várakozás idején felhalmozódott anyag még mindig nem oldotta meg a regény legfontosabb gondját. A történetnek kellett egy hang, és kellett egy kép, amelyből az első mondat után elindulhat az egész száz év.

24. A jég emléke

García Márquez könyvei gyakran egyetlen képből indultak el. A kép még nem tartalmazta a teljes történetet, de kijelölte azt az érzelmi és vizuális teret, amelyből a regény később kinőhetett. A Száz év magány esetében ez a kép egy öregember és egy gyermek találkozása volt a jéggel. Mögötte két külön aracatacai emlék állt, amelyek az író emlékezetében idővel összeolvadtak.

Gyerekkorában Nicolás Márquez ezredes egyszer cirkuszba vitte unokáját, ahol a fiú dromedárt látott. Egy másik alkalommal Gabriel elmondta neki, hogy még sohasem látott jeget. A nagypapa ekkor elvitte a United Fruit Company telepére, ahol kinyitattott számára egy láda fagyasztott halat, és hagyta, hogy a kisfiú megérintse a hideg tömböt. García Márquez felnőttként ebből a két emlékből teremtette meg azt a jelenetet,

amelyben egy apa a cigányok táborába viszi gyermekeit, hogy megmutassa nekik a világ egyik csodáját.

A regény híres kezdőmondata már összeköti ezt a gyermekkori csodát Aureliano Buendía későbbi sorsával. Az első néhány szó után az olvasó tudja, hogy egyszer kivégzőosztag elé kerül, miközben gondolatban visszatér ahhoz a régi délutánhoz, amikor apja megmutatta neki a jeget. A mondat tehát rögtön két időpont között feszül. A gyermekkor és a majdani halálveszély ugyanabban a nyelvi mozdulatban kerül egymás mellé.

García Márquez nagy jelentőséget tulajdonított regényei első mondatának. Úgy vélte, az első mondatban ki lehet próbálni a könyv hangját, szerkezetét, sőt valamennyire még terjedelmét is. A Száz év magány esetében ez különösen jól látható. A mondat már előre vetíti a regény időkezelését: a történet halad előre, de állandóan visszafordul; az emlékezés jövő időből néz vissza a múltba, miközben a szereplők sorsában újra meg újra ugyanazok a minták térnek vissza.

A jég motívuma azért is találó, mert García Márquez gyermekkorának világában a modernség és a csoda között nem húzódott éles határ. A United Fruit Company telepén a hűtés technikai eredmény volt, egy aracatacai

kisfiú számára azonban a jég éppen olyan különleges látvány lehetett, mint a cirkusz állatai. A Száz év magány elején Macondo lakói is így találkoznak a külvilág találmányaival. Mágnes, nagyító, távcső és más szerkezetek érkeznek a cigányokkal, José Arcadio Buendía pedig csodának és tudományos lehetőségnek látja őket.

A történetben ezért a csoda fogalma folyton változik. Ami az olvasó számára hétköznapi technikai eszköz, Macondo alapító nemzedékének lenyűgöző újdonság. Ami viszont egy európai racionalista nézőpontból lehetetlen volna, például egy kísértet vagy egy előjel, az a szereplők számára sokszor különösebb magyarázat nélkül elfogadható. García Márquez ezzel megfordítja a megszokott hierarchiát. A jég elképesztő lehet, a halottak jelenléte pedig hétköznapi.

A nagyapai emlék érzelmi súlya is benne maradt a képben. Nicolás Márquez olyan ember volt, aki megmutatta unokájának a világot. Elvitte sétálni, válaszolt a kérdéseire, szótárhoz fordult, ha valamire nem tudta a választ, megismertette a háborúk történetével, és olyan tárgyakat mutatott neki, amelyek addig ismeretlenek voltak számára. A regény első oldalain José Arcadio Buendía hasonló kíváncsisággal

fordul a világ újdonságai felé, bár alakja hamar egészen más irányba fejlődik.

A jég képe ugyanakkor nem változatlan önéletrajzi emlék. García Márquez kifejezetten elmondta, hogy a regény jelenete nem úgy történt meg, ahogyan leírta. A nagyapával tett két külön látogatás egyetlen eseménnyé alakult, a helyszín megváltozott, a családi szereplők irodalmi alakokká lettek. Ez a módszer szinte modellként mutatja, hogyan dolgozott az író emlékeivel: nem másolta őket, hanem szétszedte és új kapcsolatba rendezte részleteiket.

A kész képnek további szerepe is lett. A regény egyik legkorábbi pillanatában a jég még a jövő ígérését hordozza. Macondo fiatal, kíváncsi, szinte történelem előtti település, ahová időről időre új csodák érkeznek. Az utolsó fejezetekben már egy elhasználódott, múltjába fulladó várost látunk. A kezdeti rácsodálkozás és a végső pusztulás közötti távolság adja a száz év egyik nagy ívét.

García Márquez visszaemlékezése szerint a regény megírásának legnehezebb pillanata éppen a kezdet volt. Nagy nehezen elkészült az első mondattal, majd megijedt attól, hogy mi következhet utána. Csak akkor kezdte biztosabban érezni a könyvet, amikor a történetben

előkerült az erdő közepén rekedt régi spanyol gálya; ettől a ponttól az írás felszabadultabbá vált. Az első mondat tehát nem úgy nyitotta ki automatikusan az egész regényt, ahogyan a legenda alapján gondolhatnánk.

A jég mégis megtalálta számára a megfelelő bejáratot. Az aracatacai gyermekkor olyan képével kezdhette a könyvet, amely személyes volt, mégsem kötötte a regényt szigorúan az önéletrajzhoz. A gyermek előtt feltáruló ismeretlen világ egyúttal Macondo egész korai történetének hangulatát kijelölte. A következő feladat az volt, hogy ezt a hangot több száz oldalon át fenn tudja tartani.

25. Az országúton Acapulco felé

A Száz év magány keletkezésének legismertebb története egy családi autóúthoz kapcsolódik. García Márquez Mercedes Barchával és két fiukkal Acapulcoba indult Mexikóvárosból. Útközben hirtelen úgy érezte, megtalálta azt az elbeszélői hangot, amelyet tizenöt éve keresett. Évtizedekkel később is ehhez a pillanathoz kötötte a döntő fordulatot.

A megoldás a nagymamához vezette vissza. A történetet úgy kell elmondania, ahogyan Tranquilina Iguarán mesélte gyermekkorában a saját történeteit:

teljes természetességgel, minden külön figyelmeztetés nélkül összekapcsolva a hétköznapi és a rendkívüli eseményeket. García Márquez egyenesebb történetvezetésre gondolt, amelyben a legkülönösebb dolgok ugyanazzal a nyugalommal jelennek meg, mint a családi élet közönséges mozzanatai.

Ez volt az a felismerés, amelyre a korai A ház terv idején még nem állt készen. Akkor már rendelkezett az anyag jelentős részével, de nem tudta úgy megszólaltatni, hogy sajátjának érezze. A következő tizenöt év írói tapasztalata azért kellett, hogy a nagymamái hang többé ne pusztán gyermekkori emlék legyen, hanem tudatosan használható irodalmi eszköz.

Az autótörténetének legismertebb változata szerint García Márquez ekkor megfordult, és a család el sem jutott Acapulcoba. Mendozával beszélgetve maga is ezt erősítette meg. Az anekdota erejét az adja, hogy egyetlen pillanatba sűríti a régóta keresett hang megtalálását, a félbeszakadó családi utat és a munka kezdetét. Érdekes azonban annyit megőrizni az óvatosságból, amennyit minden visszaemlékezés megkíván. A történetet García Márquez évekkel később mesélte el, amikor a regény sikere már életének központi eseményévé tette a keletkezés minden részletét.

A legenda lényege ettől még jól illeszkedik más forrásokhoz. García Márquez régóta hordozta a könyvet magában, a megfelelő hang megtalálását valóban döntő problémának tartotta, és a nagymama előadásmódját következetesen a Száz év magány egyik kulcsaként nevezte meg. Az Acapulco felé vezető út ezért akkor is fontos keletkezéstörténeti pont marad, ha a pillanatot nem próbáljuk másodpercre pontos történelmi eseményként rekonstruálni.

Hazatérése után García Márquez olyan döntést hozott, amely komoly anyagi kockázatot jelentett a család számára. Néhány hónappal korábban vásárolt autójukat zálogba adta, a pénzt pedig Mercedesre bízta. Úgy számolt, hogy nagyjából fél év elegendő lesz a regény megírására. A munka végül tizennyolc hónapig tartott.

26. Tizennyolc hónap Mexikóvárosban

A Száz év magány megírásának másfél éve később García Márquez pályájának mitikus időszakává vált. Az utókor szívesen látja benne az író, aki bezárkózik dolgozószobájába, családja közben eladósodik, majd tizennyolc hónap elteltével elkészül a remekmű. A történet magja igaz, de a valóság ennél kevésbé romantikus. García Márqueznek fogalma sem lehetett

arról, hogy a készülő regény megváltoztatja az életét. Addigi könyvei kevés példányban keltek el, írásból és újságírásból tartotta fenn magát, két gyermekről gondoskodott Mercedes Barchával, és a fél évre elegendőnek gondolt pénz hamar elfogyott.

A munkarend szigorú volt. Reggel leült az írógéphez, és délutánig dolgozott. Az elektromos írógép régóta fontos munkaeszköze volt, ráadásul különös viszonyt alakított ki a tiszta gépelt oldalhoz. Egy elütés vagy rossznak érzett szó miatt is képes volt kivenni a lapot, majd az egészet újrakezdeni. Nem tartozott azok közé az írók közé, akik javításokkal teli kéziratokat halmoznak fel; munka közben addig dolgozott a mondatokon, amíg elfogadhatónak nem érezte őket. Az ilyen módszer rengeteg papírt emésztett fel, ezért Mercedes újra és újra ötszáz lapos csomagokat vitt haza.

A család pénzügyeinek intézése közben teljesen Mercedesre maradt. A hentes és a pék hitelbe adott, a háziúr hónapokig várt a lakbérre. García Márquez későbbi elbeszélésében maga is csodálkozva beszélt arról, hogyan tudta felesége fenntartani a háztartást. Ő reggelente bement dolgozni a képzeletbeli Macondóba, miközben Mercedesnek a valódi Mexikóvárosban kellett megoldania a számlákat, az élelmet és a két fiú

mindennapi életét.

A kézirat azonban nem valamiféle nyugodt alkotói bizonyosságban készült. Plinio Apuleyo Mendoza felidézte, hogy García Márquez a készülő regényről beszélve egy boleróhoz hasonlította a hangját. Úgy érezte, korábbi könyveiben többnyire biztonságos úton járt, most viszont a jó ízlés határán kell egyensúlyoznia. A történet túlzásai könnyen válhattak volna nevetségessé vagy érzelgőssé, ha az elbeszélő hang egyetlen pillanatra elveszíti biztonságát.

Mendoza előtt éppen azt a jelenetet hozta fel példának, amelyben José Arcadio halálakor a vér vékony csíkban végigfolyik Macondo utcáin, befordul a sarkokon, áthalad a küszöbökön, végül eljut Úrsulához. García Márquez számára az ilyen jelenet mutatta meg, milyen kockázatot vállal. Egyetlen rossz mondat elég lett volna ahhoz, hogy a kép költői ereje eltűnjön, és az egész jelenet hatásvadász ötletté váljon. Úgy akarta elmondani, hogy a szereplők világában a vér útja ugyanolyan természetes eseménynek hasson, mint bármelyik halálhír.

Ebből érthető, miért lett olyan fontos a nagymama hangjának emléke. Tranquilina Iguarán sohasem

mosolygott rá saját történeteinek képtelenségére, és nem jelezte hallgatójának, hogy most valami különösen fantasztikus következik. García Márquez ugyanilyen következetességet kívánt fenntartani több száz oldalon keresztül. A regény humorának jelentős része éppen abból fakad, hogy a narrátor tárgyilagos hangja mit sem változik akkor sem, amikor a leírt esemény már messze jár a hétköznapi tapasztalattól.

Az író kockázaterzetét Mendoza egy másik emléke is jól mutatja. García Márquez úgy beszélt a készülő könyvről, mint amely vagy áttörést hoz neki, vagy súlyos kudarc lesz. A túlzás mögött valódi szorongás húzódott. Tudta, hogy más regényt ír, mint korábban, és azt is, hogy sokkal többet tesz kockára benne. A Baljós óra és Az ezredes úrnak nincs, aki írjon fegyelmezett realizmusa után most újra visszaengedte prózájába mindazt, amit hosszú ideig fékezett: a családi legendákat, a jóslatokat, az aránytalan méreteket, a kísérteteket és a túlzás karibi örömét.

A könyv szerkezete közben írás közben is változott. García Márquez nem készített olyan részletes tervet, amely minden szereplő sorsát előre meghatározta volna. Egyes figurák tovább éltek, mint eredetileg gondolta, mások más irányba indultak. Úrsula Iguarán esete

különösen beszédes. Az írónak eredetileg jóval korábban kellett volna meghalasztania, de munka közben rájött, hogy nélküle szétesne a regény. Úrsula hordozta a család folytonosságát, és amíg a történet nem jutott el elég messz, nem lehetett eltávolítani belőle.

Ez a felismerés mutatja, mennyire szerkezeti szerepet kaptak a Buendía család asszonyai. A férfiak vállalkozásokba, háborúkba, tudományos kísérletekbe vagy szerelmi megszállottságokba sodródnak, miközben Úrsula újra és újra helyreállítja a ház rendjét. García Márquez Mendozának azt mondta, hogy a nők tartják működésben a világot, míg a férfiak a történelmet próbálják előrelökni. A megfogalmazás általánosítása vitatható, a regény szerkezetéről azonban sokat elmond: Úrsula nélkül a Buendíák története jóval hamarabb széthullana.

A családnevek ismétlődése szintén fontos szervezőelvvé vált. José Arcadiók és Aurelianók követik egymást, és az olvasó időnként ugyanazt a bizonytalanságot érzi, amely a család tagjait is körülveszi. García Márquez ezt részben latin-amerikai családi szokással magyarázta: gyermekeket gyakran neveztek el apjukról vagy nagyapjukról, saját családjában is sorra ismétlődtek a nevek. A regényben azonban a

névisméltés már sorsmintává alakul. Az Aurelianók és José Arcadiók hasonló tulajdonságokat, vágyakat és hibákat örökölnék, mintha a név a családi emlékezet egyik formája volna.

A kéziratban ott működött García Márquez egész korábbi élete. A nagyapa történetei, Aracataca, a banánvidék, az 1928-as mészárlás, Barranquilla és az ottani barátok mind bekerültek, de felismerhetőségük foka eltérő volt. Némelyik motívum közvetlen családi eredetű, másutt csak egy név vagy egy mozdulat maradt meg. García Márquez később azt mondta, hogy a könyvvel gyermekkorának világáról akart irodalmi képet hagyni. Ez a meghatározás szerényebbnek hangzik annál, amit a kritikusok később a műbe beleolvastak, ugyanakkor pontosan jelzi, hogy a regény érzelmi középpontja végig a gyermekkor maradt.

Amikor elkészült, még egy próbatétel hátravolt: meg kellett mutatni másoknak. García Márquez később úgy emlékezett, hogy az írásnál is jobban nyomasztotta azoknak a barátoknak a véleménye, akiknek irodalmi ítéletében bízott. Mendoza elolvasta a kéziratot, és levélben azt írta neki, hogy megtörtént az áttörés. García Márquez válaszából kiderül, milyen megkönnyebbülést okozott számára ez az első komoly visszajelzés.

A kiadói reakció tovább erősítette az érzést, hogy a kézirattal valami szokatlan történt. A Buenos Aires-i Editorial Sudamericana először tízezer példányos kiadásról döntött, majd García Márquez Mendozának írt levele szerint a nyomdai levonatok szakmai véleményezése után ezt húszezerre emelte. Egy olyan írónál, akinek korábbi könyveiből nagyjából ezer példány fogyott, ez már a megjelenés előtt is óriási változás volt.

A másfél év végére a García Márquez család adósságokkal, a szerző pedig egy közel húsz éve hordozott történet kész kéziratával állt. A munka közben még nem tudhatta, hogy élete két részre fog oszlani: arra az időre, amikor a Száz év magány szerzője még ismeretlen volt a világ számára, és arra, amikor szinte lehetetlenné vált megszabadulnia ettől a könyvtől.

27. A kézirat Buenos Airesbe érkezik

A kész kézirat útja Mexikóvárosból Buenos Airesbe később a regény keletkezéslegendájának utolsó epizódja lett. García Márquez visszaemlékezése szerint Mercedes vitte el postára a paksamétát, hogy elküldje az Editorial Sudamericana számára. A család hónapokon át pénzzavarral küzdött, ezért a postaköltség sem volt jelentéktelen tétel. Mercedesben ekkor még ott volt a

kétely, amelyet az elmúlt másfél évben háttérbe kellett szorítania: mi történik, ha a könyv végül nem olyan jó, mint amilyennek férje reméli?

A kérdés rövid idő alatt eldőlt. A Sudamericana vállalta a kiadást, és már a megjelenés előtt feltűnően nagy példányszámban gondolkodott. García Márquez korábbi könyveinek piaci teljesítményéhez képest a tízezres, majd húszezres terv merésznek számított. A szerző maga jóval óvatosabb volt. Úgy gondolta, a kritikusok talán szeretni fogják a regényt, és körülbelül ötezer eladott példányban reménykedett. A kiadó becslése is magasabb volt ennél, de még az sem közelítette meg azt, ami rövidesen történt.

A Cien años de soledad 1967-ben jelent meg Buenos Airesben. García Márquez ekkor negyvenéves volt. Húsz esztendő telt el első novelláinak megjelenése óta, a Söpredék kéziratával pedig hosszú éveken át hiába keresett kiadót. Most ugyanaz az író egy olyan könyvvel lépett a nyilvánosság elé, amelyet a kiadó eleve szokatlan bizalommal fogadott.

Az első olvasói reakció minden várakozást felülmúlt. García Márquez saját későbbi beszámolója szerint az első kiadás Buenos Airesben két hét alatt elfogyott. A

különbség szinte felfoghatatlan volt ahhoz képest, amit addig könyvkiadásként ismert. Korábbi művei lassan találták meg kis olvasóközönségüket; most olyan regény született, amelynek híre rövid idő alatt terjedt az argentin fővárosban, majd Latin-Amerika más országaiban is.

A sikerhez kedvező kulturális pillanat társult. Az 1960-as években a latin-amerikai próza iránt Európában és a kontinensen belül is látványosan nőtt az érdeklődés. Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa és más szerzők könyvei új közönséget teremtettek, a spanyol nyelvű kiadók pedig egyre bátrabban forgalmaztak regényeket országhatárokon át. A folyamatot később latin-amerikai boom néven emlegették. García Márquez nem a semmiből érkezett: egy már mozgásban lévő irodalmi térbe lépett be, de a Száz év magány sikere még ezen belül is szokatlannak bizonyult.

A regény könnyen olvasható történet és rendkívül összetett szerkezet különös találkozása volt. A Buendíák családi krónikáját az olvasó követhette anélkül, hogy ismernie kellett volna Kolumbia történelmét, Faulknert vagy a latin-amerikai politikai múltat. A könyv tele volt háborúkkal, szerelmekkel, születésekkel, halálesetekkel,

családi botrányokkal és látványos képekkel. A mögöttük húzódó történeti és irodalmi rétegek lassabban tárultak fel, ezért ugyanaz a mű a szélesebb olvasóközönség és az irodalmi kritika érdeklődését is felkeltette.

García Márquez nem számolt azzal, milyen gyorsan kezdik majd értelmezni könyvét. Később gyakran gúnyolta azokat a kritikusokat, akik minden névből, tárgyból vagy irodalmi utalásból titkos rendszert próbáltak kiolvasni. Mendozának azt mondta, hogy a könyvben rengeteg belső tréfa és baráti célzás található, amelyeket a kívülálló elemző könnyen túlértékelhet. Rabelais említését például szándékosan olyan csaléteknek tekintette, amelyre több értelmező ráharapott.

Ez persze nem jelenti azt, hogy a regényből hiányoznának a történelmi és kulturális összefüggések. Maga García Márquez is elfogadta, hogy a Buendía család története bizonyos értelemben Latin-Amerika történetével rokon. A hiábavaló vállalkozások, a megismétlődő háborúk és a felejtésre ítélt tragédiák olyan tapasztalatot fejeztek ki, amelyet ő a kontinens múltjához kötött. Különösen a banánmunkások lemészárlásának feledését emelte ki.

A könyv tehát hamar túlnőtt az aracatacai családi emlékeken. Az argentin olvasó, a mexikói vagy spanyol közönség anélkül is saját történelmi tapasztalatokat találhatott benne, hogy pontosan tudta volna, melyik jelenet milyen kolumbiai eseményből származik. Ez a képesség segített abban, hogy Macondo földrajzi kötöttsége lassan eltűnjön. A település továbbra is kolumbiai és karibi gyökerekkel rendelkezett, de olvasói más országokban is ismerősnek érezhették működését.

A váratlan eladási siker García Márquez személyes helyzetét is gyorsan megváltoztatta. Évtizedeken át úgy élt, hogy az újságírás, szerkesztőségi munka, reklám vagy forgatókönyvírás biztosította megélhetésének jelentős részét. Most először nyílt reális lehetőség arra, hogy regényíróként érjen el anyagi biztonságot. Az irodalmi siker ugyanakkor új kötelezettségeket is hozott: interjúk, utazások, kiadói kapcsolatok és egyre nagyobb nyilvánosság vették körül.

Később maga is ambivalensen viszonyult ahhoz a ponthoz, amikor a hírnév belépett életébe. Korábban szabadon járhatott szerkesztőségekbe, bárókba, piacokra és utcákra, megfigyelhette az embereket anélkül, hogy őt figyelték volna. A Száz év magány után fokozatosan közszereplő lett. Barátságait egy ideig maga is a regény

előtti és utáni korszak szerint osztotta fel, bár később túl merevnek tartotta ezt a megkülönböztetést.

1967-ben azonban mindez még csak elkezdődött. A könyv első sikere nem jelentette automatikusan azt a világhírnevet, amelyet később García Márquez nevéhez társítottak. Fordítások, új kiadások és további országok olvasói kellettek hozzá. A Buenos Aires-i két hét mégis megmutatta, hogy a Száz év magány más pályát fog befutni, mint szerzőjének addigi művei.

Macondo ekkor hagyta el végleg az író dolgozószobáját. Amit García Márquez húsz éven át családi emlékekből, történelmi tapasztalatokból és irodalmi kísérletekből épített, olvasók ezrei kezdték saját képzeletükben újrateremteni. Ettől a pillanattól kezdve Macondo már nem kizárólag a szerző emlékezetében létezett, és minden új olvasó valamelyest más várost látott maga előtt.

VI. RÉSZ

HOGYAN MŰKÖDIK MACONDO?

28. Az idő nem egyenes vonal

A Száz év magány első oldalain az idő látszólag szabályosan halad. José Arcadio Buendía és Úrsula Iguarán megalapítja Macondót, gyermekeik születnek, a település növekszik, megérkezik a külvilág első jelei. A családi krónika hamarosan azonban különös ritmust vesz fel. Nevek ismétlődnek, tulajdonságok térnek vissza, régi események új alakban játszódnak le, az idősek pedig néha úgy érzik, mintha ugyanaz a nap kerülne eléjük újra meg újra. A történet előre tart, a Buendíák mégis gyakran elődeik nyomában járnak.

A családfa már önmagában megteremti ezt az érzést. José Arcadiók és Aurelianók követik egymást, olykor úgy, hogy az olvasónak is vissza kell gondolnia, melyik nemzedéknél jár. García Márquez szerint a névismétlés mögött valós családi hagyomány állt. Latin-Amerikában megszokott volt, hogy a gyermek apja vagy nagyapja nevét kapja, és saját családjában is olyan sűrűn ismétlődtek a keresztnévek, hogy ez időnként már zavart okozott. A regény ezt a hétköznapi szokást emeli szerkezeti elvvé.

A névhez gyakran hasonló személyiség is társul. A José Arcadiók inkább testi, ösztönös, kifelé forduló figurák, az Aurelianók hajlamosabbak a befelé fordulásra és a magányra. A szabály nem mechanikus, a regény helyenként szándékosan összezavarja, a visszatérő vonások mégis azt az érzést keltik, mintha a család ugyanazokat a lehetőségeket próbálná újra meg újra. A későbbi nemzedékek számára a név örökséget jelent, még akkor is, ha erről maguk nem tudnak.

Úrsula érzékeli talán a legvilágosabban ezt az ismétlődést. Rendkívül hosszú élete lehetővé teszi, hogy több nemzedéket lásson felnőni, így olyan hasonlóságokat is észrevesz, amelyek az egyes szereplők előtt rejtve maradnak. García Márquez írás közben rájött, hogy éppen ezért van szüksége rá sokáig. Ha Úrsula túl korán meghal, eltűnik az a szereplő, aki emlékszik arra, hogy a család már átélte ugyanezeket a viselkedési mintákat.

A regényben az idő ismétlődése ezért szorosan kapcsolódik az emlékezethez. Aki emlékszik, felismerheti a mintát; aki elveszíti a múltat, úgy élheti át ugyanazt, mintha először történne. A banánmészárlás után ez a gondolat politikai jelentést is kap. José Arcadio Segundo őrzi a vérontás emlékét, miközben környezete egyre

kevésbé hajlandó elfogadni, hogy megtörtént. A felejtés itt kiszolgáltatottá teszi a közösséget: ha a múlt eltűnik, az ismétlődés felismerésének esélye is csökken.

García Márquez maga is összekapcsolta a regényt Latin-Amerika történelmi felejtésével. Mendozának azt mondta, hogy a kontinens történetében nagy vállalkozások és tragédiák tűnnek el az emlékezetből, majd újabb nemzedékek kerülnek hasonló helyzetbe. A banánmunkások lemészárlását külön is felhozta, mert úgy látta, az esemény idővel elhalványult a kolumbiai köztudatban. A regény körkörös ideje ezért nem pusztán formai játék; történelmi tapasztalat húzódik mögötte.

Aureliano Buendía ezredes háborúi is ezt a ritmust követik. Újra és újra felkel, vereséget szenved, tárgyal, majd ismét harcba kezd. A politikai célok közben fokozatosan kiürülnek, és a szereplő maga is egyre nehezebben mondja meg, miért folytatja. A harminckét elvesztett felkelés túlzó száma a regény logikájához tartozik, mégis pontosan érzékelteti a kolumbiai 19. század ismétlődő polgárháborúinak emlékezetét.

Az idő körforgásának másik formája a családi kapcsolatokban jelenik meg. A Buendíák újabb és újabb tagjai küzdenek azzal a félelemmel, hogy a rokoni

kapcsolatokból születő gyermek disznófarokkal jön világra. A család alapításától az utolsó nemzedékig végigkíséri őket ez a szorongás, miközben újra és újra közel kerülnek ahhoz, amitől félnek. A tabut az emlékezet őrzi, ám az idő múlásával eredete egyre homályosabb lesz.

Az olvasó időérzékét tovább bizonytalanítja, hogy García Márquez már a regény első mondatában a jövőből tekint vissza a múltra. Aureliano Buendía kivégzőosztag előtt álló férfiként emlékszik gyermekkorára, miközben az olvasó még csak az alapítás korában jár. Az elbeszélés gyakran él hasonló előreutalásokkal: közli, mi lesz később egy szereplővel, majd visszatér a jelen eseményeihez. A jövő így állandóan beleszól a múlt olvasásába.

Ebben a technikában Virginia Woolf korábban említett hatása is érdekes. García Márquez szerint a Mrs Dalloway egyik részlete segített neki másként gondolkodni az időről: a jelen pillanatában már benne lehet a pusztulás jövője. Macondóban a kezdet fényes kíváncsisága ezért az olvasó számára idővel összekapcsolódik azzal a tudással, hogy a település el fog tűnni. A város történetének minden korszaka magában hordja saját végének lehetőségét.

A legmerészebb időbeli szerkezet azonban csak a regény végén válik világossá. Aureliano Babilonia Melquíades pergamenjeit olvassa, és rájön, hogy az írás a Buendía család egész történetét tartalmazza. Olvasása fokozatosan utoléri saját jelenét. A szöveg, amelyet kezében tart, arról számol be, amit éppen tesz, míg végül a család történetének elolvasása és befejeződése ugyanabba a pillanatba kerül.

Ezzel a megoldással a száz év különös módon bezárul. A történet kezdettől fogva meg volt írva, de szereplői nem ismerték. Szabadon éltek, szerettek, háborúztak és hibáztak, miközben életük egy olyan szöveg része volt, amelyet csak az utolsó Buendía tudott megfejtetni. A regény nem ad filozófiai magyarázatot arra, hogy ezt végzetnek, jóslatnak vagy irodalmi játéknak kell-e tekinteni. A pergamenek egyszerre illenek Melquíades csodás világához és a regény időről alkotott elképzeléséhez.

A kör azonban nem tökéletes. A nemzedékek hasonlítanak egymásra, de egyik élet sem pontos másolata az előzőnek. A történelem visszatérő mintái módosulnak, az emberek más körülmények között követik el hasonló hibáikat. Éppen ettől válik a Buendía család története nyomasztóvá: a szereplők közel kerülnek

ahhoz, hogy felismerjék a múltat, majd újra elveszítik ezt a tudást.

García Márquez ebben a szerkezetben gyermekkori családi tapasztalatát is felnagyította. Aracatacában olyan rokonság vette körül, amelyben ugyanazok a nevek ismétlődtek, a rég meghalt családtagokról jelen időben beszéltek, a nagyapa régi háborúi pedig évtizedek múltán is részei voltak a mindennapi beszélgetéseknek. A múlt ott sem maradt biztonságosan maga mögött. Macondo ezt az élményt egy teljes évszázad szervezőelvévé alakította.

A Száz év magány ideje ezért különbözik a családregények megszokott kronológiájától. A nemzedékek ugyan egymás után következnek, de az olvasó egyre kevésbé érzi, hogy az idő pusztán előre halad. A régi nevek, vágyak és tévedések állandóan visszatérnek, míg végül az utolsó Aureliano olvasásában a múlt és a jelen összeér. Macondo száz éve ekkor válik teljessé, és ugyanebben a pillanatban szűnik meg létezni.

29. Miért kevés a „mágikus realizmus” címke?

A Száz év magány nemzetközi sikerével szinte elválaszthatatlanná vált García Márquez nevétől a mágikus realizmus fogalma. A kifejezés kényelmesnek

bizonyult: egyetlen megnevezéssel lehetett utalni arra a prózára, amelyben halottak beszélgetnek az élőkkel, egy fiatal nő lepedők között emelkedik az égbe, sárga pillangók követnek egy szerelmes férfit, és éveken át zuhog az eső. A címke azonban könnyen eltereli a figyelmet arról, miként gondolkodott minderről maga García Márquez. Ő következetesen azt állította, hogy prózájának legkülönösebb eseményei mögött is valamilyen tapasztalt, hallott vagy elképzelhető valóság áll.

Plinio Apuleyo Mendoza egyenesen rákérdezett arra, amit az európai olvasók mágikus realizmusnak neveztek. García Márquez válaszában azt hangsúlyozta, hogy a regény valósága természetesen eltér a hétköznapi élet közvetlen valóságától, de gyökereit abba ereszti. Saját meghatározása szerint a regény egyfajta titkos kód segítségével jeleníti meg a világot. Az elbeszélő átalakítja a tapasztalatot, de ehhez szüksége van valamire, amiből kiindulhat.

A különbséget García Márquez a fantázia és a képzelet szembeállításával is érzékeltette. A teljesen önkényes, saját szabályok nélküli fantasztikum kevésbé érdekelte. A képzelet viszont alkalmas arra, hogy a valóságban rejlő lehetőségeket fölerősítse, összekapcsolja és más rendbe

helyezze. Még egy olyan világban is, ahol valaki fölrepülhet az égbe, következetességre van szükség. Az olvasónak el kell fogadnia a történet törvényeit, ehhez pedig az írónak ugyanazzal a biztonsággal kell kezelnie őket, mint a hétköznapi eseményeket.

García Márquez ezért értetlenül fogadta azt a feltételezést, hogy Latin-Amerika rendkívüli történetei feltétlenül az írói képzelet szüleményei. Mendozának példákat sorolt olyan természeti jelenségekre és újsághírekre, amelyek európai szemmel fantasztikusnak hathatnak. Hatalmas folyók, trópusi viharok, egész településeket elsöprő ciklonok és a mindennapi élet különös történetei szerinte eleve olyan méreteket teremtenek, amelyekhez a mérsékelt égövi európai tapasztalat nem mindig kínál megfelelő arányérzék.

Ebben a gondolkodásban a Karib-tenger világa döntő szerepet kapott. García Márquez szerint a térség kulturális örökségében európai, afrikai és amerikai hagyományok keveredtek. A családi történetekben ezért olyan képzetek élhettek tovább, amelyeket egy szigorúan racionalista világmagyarázat különös babonának minősített volna. Aracatacában azonban a gyermek García számára nem létezett szükségszerű szakadék egy történelmi tény és egy természetfölötti történet között.

Nagyapja valódi háborúkról beszélt, nagyanyja pedig halottakról, akik továbbra is jelen voltak a ház életében.

A kétféle történet hitelességét ugyanaz a családi közeg biztosította. Nicolás Márquez ezredes golyó ütötte sebét a gyermek láthatta, Tranquilina Iguarán kísérteteit viszont csak a történeteken keresztül ismerhette. García Márquez számára ettől még mindkettő a gyermekkor valóságához tartozott. Később az irodalomban sem választotta szét mereven a két tartományt. Ha a nagyanya úgy mesélt egy halotról, mintha az a szomszéd szobában volna, a regény narrátora is megengedhette magának ugyanezt.

A sárga pillangók és Szép Remedios mennybemenetele jól érzékeltetik ezt az eljárást. Mindkét motívum mögött korábban felidézett családi vagy gyermekkori tapasztalat állt, amelyet García Márquez jelentősen átalakított: a villanyszerelőhöz társított sárga lepke egész pillangórajjá, a megszökött fiatal nő története pedig a szélben emelkedő lepedők képével mennybemenetellé vált. A kiindulópont hétköznapi emlék volt, a regényben azonban önálló költői törvény szerint működött.

Az ilyen keletkezéstörténetek azt is megmagyarázzák, miért olyan tárgyilagos a Száz év magány narrátora. A rendkívüli jelenetek köré García Márquez ritkán épít külön ünnepélyességet. Ha az elbeszélő előre jelezné, hogy valami természetfölötti következik, megtörne az a világ, amelyben ezek az események természetesen léteznek. Tranquilina Iguarán történetmondásának legfontosabb öröksége éppen ez volt: az arckifejezés és a hang nem változik meg attól, hogy a történetben egy halott ember jelenik meg.

A mágikus realizmus kifejezés akkor válik igazán félrevezetővé, amikor egzotikus díszletet csinál a latin-amerikai valóságból. García Márquez nem azért helyezett kísérteteket, jóslatokat és fantasztikus eseményeket regényeibe, mert különleges színekkel akarta szórakoztatni európai olvasóit. Saját állítása szerint a Száz év magány megírásakor éppen attól a korlátozástól szabadult meg, amely korábban arra készítette, hogy a valóságot túlságosan szűk társadalmi és politikai fogalmak között ábrázolja. A Söpredék után egy időre szigorúbb realizmust választott, majd arra jutott, hogy tapasztalati világának bizonyos részeit ezzel kizárja az irodalomból.

A Száz év magány gazdagabb nyelve is ehhez a fordulathoz kapcsolódott. García Márquez maga mondta, hogy Az ezredes úrnak nincs, aki írjon, a Baljós óra és A Mamá Grande temetése több darabja tömör, újságírói fegyelemre épülő prózát kívánt, a Száz év magány számára viszont dúsabb nyelvre volt szüksége ahhoz a valósághoz, amelyet mágikusnak vagy mitikusnak szoktak nevezni. A stílus tehát nem állandó szerzői kézjegyként jelent meg nála; a történet természetéhez igazította.

A regény túlzásai mögött is hasonló gondolkodás áll. Aureliano Buendía harminckét háborút veszít el, az eső évekig tart, egy szereplő olyan rengeteget eszik, ami hétköznapi ember számára képtelenség volna. García Márquez szerint Latin-Amerika természeti és történelmi tapasztalatában eleve jelen van az aránytalanság. Hatalmas távolságok, rendkívüli természeti jelenségek, hosszú diktatúrák, polgárháborúk és bizarr politikai események vették körül. A regény túlzása ezeknek az arányoknak az irodalmi megfelelőjévé válhatott.

Ebből a nézőpontból a Száz év magány csodái nem menekülést kínálnak a történelemből. Ugyanabban a világban történik Szép Remedios mennybemenetele és a banánmunkások lemeszárlása. A sárga pillangók költői

képe mellett ott van a külföldi társaság gazdasági hatalma, a polgárháborúk erőszaka és a hatósági tagadás. García Márquez prózájának ereje abból fakad, hogy egyik tartományt sem tekinti idegennek a másiktól.

A „mágikus realizmus” ezért használható irodalomtörténeti fogalom, amennyiben nem feledteti el a regény valósághoz kötöttségét. García Márquez saját magyarázatai alapján Macondo különösségét nem valamiféle csodagyár teremti meg. Családi emlékezet, karibi kultúra, újsághírek, történelmi traumák és gyermekkorból megőrzött képek találkoznak benne. Az olvasó számára fantasztikusnak ható események mögött gyakran ugyanaz a módszer működik: egy apró valóságelemet az író addig növel, alakít és kapcsol más emlékekhez, amíg önálló irodalmi igazsággá nem válik.

30. A banánmészárlás és a felejtés

A banánmunkások lemészárlásának története azért foglal el kitüntetett helyet a Száz év magányban, mert García Márquez itt a történelmi erőszakhoz egy második tragédiát kapcsol: a felejtést. A regényben nem az öldöklés az utolsó szó. José Arcadio Segundo túléli a vérontást, és emlékszik arra, amit látott, miközben Macondo körülötte lassan elfogadja a hivatalos állítást,

hogy semmiféle mérsárlás nem történt. A túlélő tudása és a közösségi emlékezet között szakadék nyílik.

Az 1928-as történelmi háttér röviden: a United Fruit Company kolumbiai banánövezetében munkások sztrájkoltak, követeléseik között béremelés, biztosabb foglalkoztatás és a vállalati üzletektől való függőség csökkentése szerepelt. A konfliktus Ciénaga térségében katonai beavatkozásba és vérontásba torkollott. Az áldozatok pontos száma már a kortárs beszámolókból is vitatott volt.

A Száz év magány ezt a történelmi bizonytalanságot radikálisan fölnagyítja. García Márquez nem próbál történészi számot megállapítani. A regényben a tömeg és az áldozatok mérete olyan nagyságrendűvé válik, amely már a kollektív trauma érzését fejezi ki. A holttesteket vonatra rakják és elszállítják, José Arcadio Segundo pedig a halottak között tér magához. Amikor visszajut Macondóba, azzal szembesül, hogy a hivatalos valóság teljesen más történetet kínál.

A felejtés itt tudatosan szervezett folyamatként jelenik meg. A hatalom nyelve fölülírja a tanúk emlékeit, a közösség pedig idővel alkalmazkodik hozzá. A történet különös kegyetlensége éppen abban rejlik, hogy a túlélő

emléke már önmagában nem elég. Hiába tudja José Arcadio Segundo, hogy ott volt, és hiába hordozza magában a vérontás tapasztalatát, ha környezetében lassan eltűnik az a közös nyelv, amelyben erről beszélni lehet.

García Márquez Mendozával beszélgetve maga kapcsolta össze a regényt Latin-Amerika emlékezetvesztésével. Úgy fogalmazott, hogy a kontinens történelmében nagy vállalkozásokat és tragédiákat fenyeget az elfeledés, majd kifejezetten a banántársaság munkásainak lemeszárlását hozta fel példának. Azt állította, hogy az idő múlásával már alig emlékeznek arra, hogy a meszárlás valóban megtörtént. Ez a kijelentés az író történelmi érzékeléséről sokat elárul, bár szó szerinti történészi állításként pontosításra szorul.

Herbert Braun ezen a ponton árnyalja García Márquez emlékezetképét. Jorge Eliécer Gaitán már 1929-ben Ciénagába utazott, vizsgálta a történeteket, majd a kongresszusban napokon át beszélt a vérontásról; fellépése országos figyelmet keltett, és fontos állomása lett politikai felemelkedésének. A valós Kolumbiában tehát nem borult teljes csend a meszárlásra. A regénybeli felejtés ettől még erős irodalmi konstrukció marad, de el kell választani az esemény tényleges politikai utóéletétől.

García Márquez regényében ilyen tartós közvetítő nincs. José Arcadio Segundo túlélőként hordozza az emléket, de társadalmi helyzete egyre inkább elszigeteli. Melquíades szobájába húzódik vissza, ahol saját múltjával és a pergamenekkel él együtt. A mészárlás emlékezete így szinte magánemlékké zsugorodik, miközben a külvilág más változatot fogad el.

A történethez tartozó többéves eső tovább erősíti az eltörlés képét. Az özönvízszerű időjárás átalakítja Macondót, elmossa a korábbi korszak nyomait, megrongálja a házakat, és megszakítja a város életének korábbi folytonosságát. Mire az eső véget ér, a banántársaság világa már a távoli múlt része. A természeti pusztulás és az emberi felejtés egymásra rétegződik.

Itt válik különösen fontossá az a regénybeli mondat, amely szerint a hatalom képes olyan hivatalos állítást létrehozni, amelynek nincs kapcsolata a túlélők tapasztalatával. García Márquez politikai érzékenysége ezen a ponton közel kerül újságírói múltjához. Élete során többször látta, hogyan működik a cenzúra, hogyan változik egy esemény története a sajtóban, és miként válhat politikai kérdéssé az, hogy egyáltalán milyen tényeket lehet nyilvánosan kimondani.

Az 1948-as Bogotazo emléke is hasonló leckét kínált számára. García Márquez ott volt Gaitán meggyilkolása után az utcán, majd rövid időn belül egymásnak ellentmondó történeteket hallott a merényletről. A tény és annak politikai értelmezése már az esemény óráiban elvált egymástól. A Száz év magány banánmészárlásának felejtése így nemcsak az 1928-as történethez kapcsolódik; egy egész ország politikai emlékezetével kapcsolatos tapasztalat sűrűsödik benne.

Az emlékezet témája a Buendía család történetében már korábban megjelent. Az álmatlansági járvány idején Macondo lakói fokozatosan elveszítik emlékeiket, ezért neveket és használati utasításokat írnak a tárgyakra. A jelenet kezdetben humorosnak hat, mögötte azonban ugyanaz a félelem húzódik meg: mi történik, ha a világ dolgai elveszítik nevüket és történetüket? A banánmészárlás után ennek politikai változatát látjuk. Az emberek már nem a tehenet vagy az órát felejtik el, hanem a saját halottaikat.

A regény szerint a felejtés nem mindig tudatlanságból fakad. Lehet kényelmesebb alkalmazkodni ahhoz a változathoz, amelyet a hatalom kínál, különösen akkor, ha az emlékezés veszélyt, konfliktust vagy fájdalmat jelent. García Márquez ebben a folyamatban az emberi

közösség sebezhetőségét mutatja meg. Egy esemény megtörténte még nem biztosítja, hogy tartósan jelen lesz a történelmi tudatban.

Maga a Száz év magány tett rendkívül sokat azért, hogy a valódi banánmészárlás ne merüljön feledésbe. Herbert Braun is úgy hivatkozik rá, mint arra az eseményre, amelyet García Márquez regénye tett világszerte ismertté. Olvasók milliói a fikción keresztül találtak először Ciénaga és a United Fruit Company történetével. A regény történeti pontatlanságai ezért különös módon egy valós történelmi esemény emlékezetét erősítették meg.

Macondo banánmészárlása így két különböző irányba vezet. Egyrészt visszavisz 1928 Kolumbiájába, ahol munkások és egy amerikai vállalat konfliktusa katonai vérontásba torkollott. Másrészt a regény egyik legfontosabb gondolatához kapcsolódik: az emberi közösség csak addig rendelkezik saját történetével, amíg képes emlékezni rá. Ha a múltat nem adják tovább, a következő nemzedék ugyanabban a világban élhet, de már nem érti, miből született.

31. Magány

Amikor Plinio Apuleyo Mendoza megkérdezte García Márquez, hogy egész életművét „Macondo könyvének” tekinti-e, az író kijavította. Több regénye nem Macondóban játszódik, ezért a közös nevezőt máshol kereste. Ha egyetlen könyvként kellene megneveznie mindazt, amit írt, azt a magány könyvének nevezné. A Söpredék orvosa teljes elszigeteltségben él és hal meg; Az ezredes úrnak nincs, aki írjon főhőse évről évre hiába vár; a Baljós óra polgármestere a hatalom birtokában sem képes elnyerni közössége bizalmát; A pátriárka alkonya pedig a hatalom magányát teszi központi témává.

A Száz év magányban mindez egyetlen család száz évére terjed ki. A címben szereplő magány nem azt jelenti, hogy a Buendíák állandóan egyedül lennének. A ház gyakran zsúfolt, vendégek, rokonok, gyermekek és idegenek járnak ki-be, szerelmek és házasságok követik egymást. A szereplők mégis újra és újra olyan helyzetbe kerülnek, amelyben nem képesek tartós kapcsolatot teremteni a másik emberrel, saját múltjukkal vagy azzal a közösséggel, amelyben élnek.

José Arcadio Buendía magánya a tudás megszállottságából nő ki. Kezdetben a város egyik alapítója, családapája és közösségi vezető, majd egyre

mélyebben merül alkimista és tudományos kísérleteibe. A világ titkainak megfejtésére irányuló kíváncsisága lassan elszigeteli azoktól, akikkel együtt él. Végül a gesztenyefához kötözve tölti utolsó éveit, egy olyan nyelven beszélve, amelyet környezete már nem ért.

Aureliano Buendía más úton jut el hasonló állapothoz. Fiatalemberként eleve visszahúzódóbb, majd a politika és a háború még inkább elválasztja családjától. Harminckét felkelés, katonai hatalom, béketárgyalások és merényletek után saját érzelmeitől is eltávolodik. García Márquez életművében ezen a ponton kapcsolódik össze a politikai hatalom és a magány. Az ember, aki tömegek felett rendelkezhet, közben elveszítheti azt a képességét, hogy személyes kapcsolatokat tartson fenn.

García Márquez később a Száz év magányt a hétköznapi élet magányáról szóló könyvként különböztette meg A pátriárka alkonyától, amelyet a hatalom magányának regényeként jellemzett. Ez a megkülönböztetés azért érdekes, mert a Buendíák magánya nem valamely rendkívüli társadalmi pozícióból következik. Ugyanaz a tapasztalat megjelenik szerelmesek, házastársak, gyermekek és öregek életében is.

Amaranta életét például olyan érzelmi védekezés határozza meg, amely végül maga teremti meg elszigeteltségét. Szerelmeket utasít el, mások boldogságával szemben keserűséget érez, és lassan saját sértettsége válik életének egyik központi elemévé. Rebeca más módon kerül kívül a családon, Fernanda del Carpio pedig kulturális és társadalmi világát próbálja ráerőltetni Macondóra, miközben soha nem tud igazán részévé válni annak.

Úrsula hosszú élete látszólag ellentmond ennek a mintának. Ő tartja össze a családot, gondoskodik a házról, felismeri a nemzedékeken át ismétlődő hibákat, és hosszú ideig ő az egyetlen szereplő, aki valódi folytonosságot teremt. Mégsem győzi le véglegesen a magányt. Öregségével és vakságával fokozatosan ő is eltávolodik attól a világtól, amelyet egykor irányítani tudott. A család tovább él körülötte, de már nem képes ugyanazzal az erővel beavatkozni sorsába.

A szerelem sem kínál biztos menekülést. A Száz év magány tele van szenvedélyes kapcsolatokkal, ezek jelentős része azonban rövid, tiltott vagy pusztító. A szereplők gyakran összekeverik a vágyat azzal a közelséggel, amelyre valójában szükségük volna. García Márquez világában a testi kapcsolat pillanatokra

megszüntetheti az elszigeteltséget, de önmagában nem biztosítja, hogy két ember valóban megérti egymást.

A családon belüli vérfertőzés visszatérő veszélye is összekapcsolható ezzel. A Buendíák újra és újra saját családi körükbe fordulnak vissza, mintha képtelenek volnának tartósan kilépni abból. A disznófarokkal születő gyermek legendája groteszk családi babona, ugyanakkor a bezártság következményét is jelképezi. A bezártság következményét jelképezi: ha a család mindig önmagából próbálja újrateremteni önmagát, végül elfogynak a kivezető utak.

A magány politikai formája a közösség egészére is kiterjed. Macondo alapításakor szinte teljesen elszigetelt település. Kapcsolata a külvilággal lassan épül ki, előbb a cigányok, majd az államhatalom, a vasút és a banántársaság révén. A nyitás azonban nem oldja fel automatikusan a város elszigeteltségét. A település bekerül az ország történelmébe, mégis újra és újra magára marad következményeivel.

A banánmészárlás után ez a közösségi magány különösen fájdalmassá válik. José Arcadio Segundo tudása nem talál közösségre. A túlélő ugyanabban a városban él, ahol a vérontás történt, de emlékével

egyedül marad. A személyes és történelmi magány így ugyanahhoz a tapasztalathoz vezet: valaki tud valamit, érez valamit vagy emlékszik valamire, amit nem képes megosztani másokkal.

Melquíades pergamenjei is csak akkor szólalnak meg teljesen, amikor már szinte késő. Nemzedékeken át ott vannak a Buendía-házban, de jelentésük hozzáférhetetlen. Aureliano Babilonia végül megérti őket, ám felismerése nem teremt kapcsolatot az előző nemzedékekkel. Mire képes elolvasni családjá történetét, már nincs kivel megosztania ezt a tudást. A megértés pillanata egybeesik Macondo pusztulásával.

García Márquez nem kötötte a magány témáját kizárólag saját gyermekkorához. Mendozának azt mondta, hogy minden ember találkozik ezzel az érzéssel, és mindenki más módon fejezi ki. Ez a válasz tudatosan eltávolodik az egyszerű életrajzi magyarázattól. A gyermekkori elszakadások, a nagyszülők halála, a bentlakásos iskola és az állandó utazások bizonyára adtak személyes tapasztalatot a témához, de García Márquez nem kívánta saját életének egyetlen eseményére visszavezetni.

A magány ezért válhatott olyan könnyen nemzetközileg érthetővé. Az olvasónak nem kell ismernie az Ezernapos háborút, Ciénaga történetét vagy Aracataca földrajzát ahhoz, hogy felismerje a családtagok közötti kommunikáció kudarcát, az elveszített szerelmet, az öregedést vagy azt a helyzetet, amikor valaki képtelen szabadulni saját múltjától. García Márquez később úgy fogalmazott, hogy a Száz év magány a mindennapi élet magányáról szól, ezért valamilyen értelemben mindenki története lehet.

A cím ereje is ebből fakad. A száz év családtörténeti időt jelöl, a magány pedig összeköti az egymástól nagyon különböző nemzedékeket. José Arcadio Buendía megszállottsága, Aureliano ezredes politikai elszigetelődése, Amaranta érzelmi védekezése, Fernanda idegensége és az utolsó Aureliano tudása más-más történet, mégis ugyanabba az irányba mutat.

A regény végére a Buendíák egyik legnagyobb tragédiája az lesz, hogy túl későn értik meg saját történetüket. Életük során sokszor érzik, hogy ismétlődésben élnek, de ritkán képesek megszakítani azt. A magány így összekapcsolódik az idővel és az emlékezettel: aki bezárul önmagába, nehezebben tanul elődei történetéből, aki pedig elveszíti a múltját,

könnyebben ismétli meg ugyanazokat a tévedéseket.

Macondo száz éve ezért családtörténetként és történelmi történetként ugyanahhoz a végponthoz jut. A szereplők kapcsolatokat keresnek, közben újra meg újra falakat építenek maguk köré. A város megnyílik a külvilág felé, mégis elveszíti saját múltjának egy részét. Az utolsó Buendía végül képes elolvasni mindazt, ami elődeivel történt, de a felismerés pillanatában már nincs következő nemzedék, amelynek továbbadhatná. A száz év véget ér, mert a család történetének legutolsó olvasója egyben annak utolsó szereplője is.

VII. RÉSZ

AMIKOR MACONDO A VILÁGÉ LETT

32. A latin-amerikai boom

Amikor a Száz év magány 1967-ben megjelent, Latin-Amerika irodalma már több éve különös nemzetközi figyelmet kapott. Európai és észak-amerikai kiadók olyan szerzőket fedeztek fel, akik korábban többnyire saját országukban vagy a spanyol nyelvű világ szűkebb köreiből voltak ismertek. Julio Cortázar, Carlos Fuentes és Mario Vargas Llosa regényei új olvasói érdeklődést teremtettek, Borges pedig már korábban fontos nemzetközi tekintélyt szerzett az argentin irodalomnak. García Márquez ebbe a közegbe érkezett meg a Száz év magánnyal, és rövid idő alatt az egész jelenség legismertebb alakjai közé került.

A később latin-amerikai boomként emlegetett folyamat nem szervezett irodalmi mozgalom volt. Nem létezett közös kiáltvány, egységes esztétikai program vagy olyan szervezet, amelyhez az írók csatlakoztak volna. Az egy csoportba sorolt szerzők életkora, politikai nézetei és írói módszerei jelentősen különböztek. Cortázar párizsi értelmiségi és kísérletező prózaíró volt, Vargas Llosa korai regényei fegyelmezett szerkezettel vizsgálták a

perui társadalmi intézményeket, Fuentes Mexikó történelmével és identitásával foglalkozott, García Márquez pedig a kolumbiai Karib-tengerpart emlékeiből építette Macondót. A boom inkább kiadói, kulturális és olvasói jelenségként fogta össze őket.

Ennek egyik előfeltétele a spanyol nyelvű könyvpiac nemzetközivé válása volt. García Márquez már Barranquillában megtapasztalta, milyen jelentős szerepet tölthet be Buenos Aires a kontinens kulturális életében. Barátaival ünnepszámba vették, amikor megérkezett egy láda a Sudamericana, a Losada vagy más argentin kiadók könyveiből. Évekkel később éppen a Sudamericana adta ki a Száz év magányt, és a könyv Buenos Airesből indult el világhódító útjára.

Barcelona szintén fontos központtá vált. A Franco-rendszer utolsó évtizedeiben a város kiadói élete jóval nyitottabb volt annál, amit a spanyol politikai viszonyok alapján várni lehetne. Kiadók, szerkesztők és irodalmi ügynökök olyan hálózatot építettek ki, amely összekapcsolta Spanyolországot és Latin-Amerikát. A latin-amerikai szerző számára már nem jelentett leküzdhetetlen akadályt, hogy regényét egy másik kontinensen is forgalmazzák; egy jól működő barcelonai vagy Buenos Aires-i kiadó egész spanyol nyelvterületen

eljuttathatta könyveit az olvasókhoz.

Ebben a rendszerben kulcsszerepet szerzett Carmen Balcells irodalmi ügynök, aki García Márquez mellett a korszak számos fontos spanyol és latin-amerikai szerzőjét képviselte. Balcells új típusú kapcsolatot alakított ki író és kiadó között. Ügyfelei érdekében tárgyalta a szerződésekről, fordítási jogokról és külföldi kiadásokról, és nagyobb anyagi függetlenséget próbált biztosítani azoknak az íróknak, akik korábban gyakran kiszolgáltatott helyzetből egyezkedtek kiadóikkal. A sikeres latin-amerikai szerző ettől kezdve egy nemzetközi jogpiac szereplője is lett.

A boom gazdasági hátteréről azért érdemes beszélni, mert az irodalmi sikert gyakran pusztán a könyvek rendkívüli minőségével magyarázzák. A művek természetesen szükségesek voltak hozzá, a hatásukhoz azonban kiadók, fordítók, kritikusok, könyvterjesztők és irodalmi folyóiratok egész hálózata kellett. Egy mexikói, argentin, kolumbiai vagy perui regény a hatvanas években már sokkal gyorsabban juthatott el Madridba, Párizsba, Londonba vagy New Yorkba, mint néhány évtizeddel korábban.

A Száz év magány kivételes helyzetbe került ebben a rendszerben, mert az irodalmi kritika és a széles olvasóközönség lelkesedése találkozott körülötte. García Márquez maga is meglepődött a siker nagyságán. Korábbi könyveiből saját emlékezése szerint nagyjából ezer példány fogyott, az új regénytől pedig mintegy ötezres eladást remélt. A Buenos Aires-i első kiadás ezzel szemben két hét alatt elfogyott. A könyv híre ezután gyorsan terjedt Latin-Amerikában.

A siker egyik magyarázata az lehetett, hogy García Márquez rendkívül helyi anyagból olyan történetet épített, amelyhez más országok olvasói is könnyen kapcsolódtak. Macondo földrajzilag felismerhetően karibi és kolumbiai gyökerű. Polgárháborúi, banántársasága, politikai rendszere és családi szokásai konkrét történelmi közegből származnak. A Buendíák szerelmei, veszteségei, családi ismétlődései, reményei és kudarcai viszont nem igényeltek történelmi előképzettséget. Az olvasó akkor is követhette a családot, ha korábban semmit sem tudott Kolumbiáról.

A könyv fordításai újabb közönséget nyitottak meg. Amikor Mendoza az 1980-as évek elején erről kérdezte García Márquezt, a regény már tizenhét nyelven létezett. Az író különösen elégedett volt az angol fordítással, az

olasz és francia változat munkálataiban pedig maga is részt vett. A francia fogadtatást némileg különösnek találta: a kritikák jók voltak, a könyv mégsem ért el akkora kereskedelmi sikert, mint például Olaszországban vagy az angol nyelvű piacon.

Az angol *One Hundred Years of Solitude* 1970-ben, Gregory Rabassa fordításában jelent meg, és fontos szerepet játszott abban, hogy García Márquez az Egyesült Államokban is ismert szerzővé váljon. A fordítás feladata különösen nehéz volt, mert a regény prózájában a természetesség és a túlzás egyensúlya könnyen felborulhatott volna. Ha a különös események túlságosan egzotikus hangot kapnak, eltűnik a nagyanyai elbeszélés tárgyilagossága; ha túl száraz a nyelv, elveszik a történet gazdagsága. García Márquez elégedettsége azt mutatta, hogy Rabassa megoldását saját regényéhez méltónak érezte.

A nemzetközi kritika rövid idő alatt Latin-Amerika reprezentatív szerzőjévé kezdte alakítani García Márquezt. Ez egyszerre jelentett elismerést és veszélyt. Egyetlen regény alapján könnyű volt úgy beszélni a kontinensről, mintha egységes kultúra volna, és minden különös történetét ugyanaz a „mágikus” szemlélet magyarázná. A boom szerzői éppen azt bizonyították,

mennyire különböző irodalmak léteznek a spanyol nyelvű Amerikában, nemzetközi fogadtatásuk mégis gyakran egyetlen nagy latin-amerikai jelenséggé olvasztotta össze őket.

García Márquez maga sem érezte úgy, hogy valamiféle boomprogramot teljesít. Barranquillai évei óta ugyanannak az irodalmi világnak a könyveit olvasta, mint későbbi író társai, személyes barátságok is kialakultak közöttük, műveik azonban külön úton születtek. A közös nemzedéki tapasztalatot inkább az jelentette, hogy a latin-amerikai szerzők egyszer csak olyan nemzetközi közönséget kaptak, amely korábban csak kivételes esetekben jutott nekik.

A boom egyik érdekes következménye az író társadalmi szerepének megváltozása volt. Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa és García Márquez már nem kizárólag könyvek szerzőjeként jelent meg a nyilvánosságban. Politikáról kérdezték őket, újságok közölték véleményüket, egyetemi rendezvényekre és nemzetközi konferenciákra hívták őket. Az irodalmi siker olyan tekintélyt biztosított számukra, amely könnyen politikai szerepbe sodorhatta az írókat még akkor is, ha eredetileg nem erre készült.

A Száz év magány után García Márquez ennek a helyzetnek az egyik legismertebb példája lett. Hamarosan olyan politikusokkal, államfőkkel és művészekkel találkozott, akikhez korábban aligha jutott volna el. Saját visszaemlékezése szerint a hírnév egyik jó oldala éppen ez volt: kapcsolatokat tett lehetővé olyan emberekkel, akiket máskülönben sohasem ismert volna meg. Ugyanakkor régi barátait még sokáig külön csoportként őrizte emlékezetében, mert velük még azelőtt alakult ki kapcsolata, hogy nevét az egész világ ismerte.

A boom szerzői közül különösen közel került Mario Vargas Llosához. Barátságuk irodalmi és családi kapcsolat lett, amelyet a két író munkái is dokumentálnak. Éppen ezért vált később az irodalmi világ egyik legtöbbször emlegetett történetévé, amikor a kapcsolat váratlanul és látványosan megszakadt.

33. Márquez és Vargas Llosa

Mario Vargas Llosa és Gabriel García Márquez pályája a hatvanas években eltérő útról érkezett ugyanabba a nemzetközi irodalmi körbe. Vargas Llosa fiatalabb volt kolumbiai pályatársánál, de első nagy regényeivel korábban szerzett nemzetközi ismertséget. A város és a

kutyák, A zöld palota és később a Négy óra a Catedralban olyan író képét alakította ki róla, aki nagy szerkezeti fegyellemmel, több nézőpontból vizsgálja Peru társadalmi és politikai világát. García Márquez útja hosszabb ideig maradt kevésbé látványos, majd 1967-ben a Száz év magány egyetlen csapásra megváltoztatta az erőviszonyokat.

A két író személyesen is közel került egymáshoz. 1967-ben már nyilvánosan beszélgettek a latin-amerikai regényről, és a következő években barátságuk családjaikra is kiterjedt. Amikor García Márquez Barcelonába költözött, ugyanahhoz a nemzetközi irodalmi közeghez tartozott, amelyben Vargas Llosa is mozgott. A korabeli fényképeken gyakran együtt szerepelnek Julio Cortázzal, Carlos Barrallal és a boom más alakjaival; Plinio Apuleyo Mendoza könyvében is fennmaradt egy 1970-es barcelonai felvétel erről a körőről.

Vargas Llosa érdeklődése messze túlment a baráti lelkesedésen. García Márquez életművét hosszú tanulmányban elemezte, amely 1971-ben García Márquez: Historia de un deicidio címmel jelent meg. A címben szereplő „deicídium”, az istengyilkosság Vargas Llosa korabeli irodalomfelfogására utalt. Eszerint az író

elégedetlen a valósággal, ezért saját, önálló törvények szerint működő világot teremt, mintha vetélytársává válna annak a valóságnak, amelybe beleszületett. Márquez életműve különösen alkalmasnak tűnt erre az értelmezésre, hiszen Macondo valóban egyre tágasabb, saját történelemmel rendelkező univerzummá nőtt.

Vargas Llosa könyvének értékét növeli, hogy még a barátság idején készült. A későbbi konfliktus tudatában könnyű volna minden mondatban előjeleket keresni, ám a mű alapvetően nagyra törő irodalmi elemzés és elismerés. Vargas Llosa García Márquez gyermekkorát, családi történeteit, kolumbiai háttérét és korai műveit is bevonja annak magyarázatába, hogyan született meg a Száz év magány. A könyv így maga is része lett a Márquez-recepciónak, ráadásul olyan szerző tollából, aki pontosan ismerte a regényírás technikai nehézségeit.

A két író között sokáig politikai különbségeik sem jelentettek áthidalhatatlan akadályt. A hatvanas évek latin-amerikai értelmiségében a kubai forradalom jelentős vonzerőt gyakorolt, és mindketten kapcsolatba kerültek a baloldali politikai kultúrával. A következő évtizedben azonban Vargas Llosa fokozatosan egyre kritikusabban viszonyult a kubai rendszerhez és a forradalmi baloldalhoz, míg García Márquez tartós

személyes és politikai kapcsolatot őrzött Kubával. Eltérő politikai útjuk később egyre látványosabb lett, de barátságuk megszakadását nem lehet biztonsággal egyetlen ideológiai nézeteltérésre visszavezetni.

A vég 1976 februárjában, Mexikóvárosban jött el. Egy filmvetítés alkalmával García Márquez üdvözölni indult Vargas Llosa felé, a perui író azonban megütötte. García Márquez arcán látványos sérülés maradt, amelyről fényképek is készültek, a két férfi barátsága pedig ezzel gyakorlatilag véget ért. A történet azóta az irodalmi élet egyik legtöbbet mesélt epizódja lett, részben azért, mert az érintettek hosszú időn át nem adtak róla olyan közös, részletes magyarázatot, amely lezárta volna a találgatásokat.

A magánéleti okokról számos történet terjedt el, de ezek részleteinek jelentős része visszaemlékezésekből és másodkézből származó beszámolókból áll össze. Biztosabban annyi állítható, hogy a konfliktusnak személyes vonatkozása volt, és olyan ügyet érintett, amelyben Patricia Llosa, Vargas Llosa akkori felesége is szerepet kapott. A későbbi legendák gyakran politikai ellentétekkel egészítették ki a magyarázatot, ám a híres ütés pontos indítékát nem érdemes nagy bizonyossággal rekonstruálni, ha maguk az érintettek sem tették meg ezt

nyilvánosan és egybehangzóan.

A szakítás azért kapott ilyen nagy figyelmet, mert két, addig szorosan összetartozóként kezelt boomíró vált egymástól idegenné. García Márquez és Vargas Llosa nem kezdett hosszú, nyilvános irodalmi háborúba. Inkább elhallgatták egymást. Vargas Llosa évtizedekig nem járult hozzá ahhoz, hogy korai Márquez-monográfiáját újra kiadják, a személyes konfliktus pedig sokáig rávetült a könyv utóéletére is.

Irodalmi pályájuk közben egészen más irányba haladt. García Márquez a Száz év magány után A pátriárka alkonyával, majd további regényekkel folytatta a hatalom, az emlékezet, a szerelem és a magány témáinak vizsgálatát. Vargas Llosa egyre szélesebb műfaji és politikai térben mozgott, később pedig közvetlenül is belépett a politikába. 1990-ben Peru elnöki tisztségéért indult, majd választási veresége után visszatért az irodalmi életbe. Két évtizeddel Márquez Nobel-díja után, 2010-ben ő is megkapta az irodalmi Nobel-díjat.

A két életút politikailag látványosan eltávolodott egymástól. García Márquez egész életében megőrizte baloldali identitását és Fidel Castróhoz fűződő személyes kapcsolatát. Vargas Llosa a nyolcvanas évekre a liberális

demokrácia és piacgazdaság egyik legjelentősebb latin-amerikai értelmiségi képviselőjévé vált, és keményen bírálta a kubai rendszert. A különbség a nyilvánosság számára idővel szinte jelképpé alakult: két nagy latin-amerikai regényíró, akik egy nemzedékből indultak, majd egymással ellentétes politikai következtetésekre jutottak.

Mindez azonban nem változtat azon, hogy a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején valódi szellemi közelség volt közöttük. Vargas Llosa Márquezzről írt könyve az egyik legnagyobb szabású korai kísérlet volt Macondo eredetének feltérképezésére. A barátság megszakadása után sem lehet eltörölni azt az időszakot, amikor a két író egymás munkájának figyelmes olvasója volt.

A kapcsolat történetében van valami, ami sajátos módon illik García Márquez világához. A későbbi olvasó tudja, hogyan végződik a barátság, ezért a régi fényképeket már ennek ismeretében nézi. A hetvenes évek eleji Barcelonában azonban az érintettek még nem láthatták saját kapcsolatuk jövőjét. A múlt képe így új jelentést kap attól, amit utólag tudunk róla – ugyanúgy, ahogyan a Száz év magány első mondatában Aureliano Buendía gyermekkori emléke már magában hordozza a

kivégzőosztag jövőbeli képét.

34. A siker, amely majdnem tönkretette az író

García Márquez később meglepően keményen beszélt a Száz év magány sikerének személyes következményeiről. Amikor Mendoza megkérdezte tőle, miért említi olyan ritkán a regényt saját legjobb művei között, azt válaszolta, hogy a könyv majdnem tönkretette az életét. A kijelentés mögött nem a regény elutasítása állt. Azt próbálta megfogalmazni, milyen erősen változtatta meg a hírnév azt az életformát, amelyből íróként addig táplálkozott.

A fordulat különösen éles lehetett számára. Húsz éven át szinte akadálytalanul figyelhette az embereket. Újságíróként szerkesztőségekben, kikötőkben, kávéházakban és utcákon mozgott, vonaton és hajón utazott, olcsó szállodákban lakott, barátokkal hajnalig vitatkozott. Sokáig ő figyelt másokat, nem őt figyelték. A Száz év magány után ez az egyensúly megfordult.

A hírnév García Márquez szerint az ember valóságérzékét is veszélyezteti. Mendozának azt mondta, hogy ebből a szempontból valamennyire a hatalomhoz hasonlít: folyamatosan megzavarhatja az ember kapcsolatát önmagával és környezetével, miközben

magánéletét is fenyegeti. Egy írónál ez különösen érzékeny veszteség. A munkához szüksége van arra, hogy megfigyeljen, hallgasson és beleolvadjon a környezetébe; a híres embert viszont már érkezésekor felismerik, figyelik és másképp kezelik.

A siker egy másik problémát is teremtett. García Márquez attól tartott, hogy a Száz év magány árnyékában későbbi műveit mindig ugyanahhoz az egy könyvhöz mérik majd. Mendozával beszélve azt állította, hogy A pátriárka alkonya irodalmi szempontból fontosabb teljesítménynek tűnik számára, és korábban Az ezredes úrnak nincs, aki írjon című regényt is többre tartotta technikai értelemben. Az olvasóközönség azonban hajlamos volt minden új Márquez-könyvtől újabb Macondót várni.

Ez a helyzet könnyen csapdává válhatott volna. Egy óriási siker után a legegyszerűbb megoldás annak megismétlése: hasonló történet, hasonló hang, újabb családi krónika, újabb karibi csodák. García Márquez ehelyett olyan regénybe fektette következő nagy energiáit, amely jóval nehezebben olvasható. A pátriárka alkonya hosszú mondatokkal, egymásba olvadó nézőpontokkal és körkörös szerkezettel mutatja meg egy névtelen karibi diktátor életét és magányát. A könyv

szerkezete szinte az ellenkezője annak a sodró családtörténetnek, amely a Száz év magányt széles olvasóközönséghez juttatta.

A diktátorregény terve ráadásul jóval korábbi volt Macondo nagy sikerénél. García Márquez már 1958-ban, Marcos Pérez Jiménez venezuelai diktátor bukásakor gondolkodni kezdett rajta. Caracasban Mendozával együtt hallotta annak a repülőgépnek a hangját, amelyen az elűzött államfő elhagyta az országot. Az élményből hosszú alkotói folyamat indult, két elvetett változat után végül tizenhét évvel később készült el A pátriárka alkonya. A Száz év magány tehát egy régebbi írói terv közepébe robbant bele.

García Márquez azért is ragaszkodott a későbbi könyv jelentőségéhez, mert saját szemében ott jutott messzebb az írói kísérletezésben. A Száz év magányt utólag egyszerűbb, folyamatosabb történetnek látta, miközben pontosan tudta, mennyi technikai eszközt használt benne. A pátriárka alkonya számára olyan mű lett, amelyben személyesebb és nehezebben hozzáférhető kérdéseket tudott feldolgozni. Az olvasók többsége azonban továbbra is a Buendíák szerzőjét kereste benne.

A világhír a mindennapokat is átalakította. Egyre több újságíró akart interjút, meghívások érkeztek, fényképezőgépek követték, és politikusok keresték társaságát. A korábbi barátok mellé új ismeretségek sorakoztak. García Márquez egy időben maga is két csoportra osztotta őket: a Száz év magány előtti és utáni barátokra. Később már túl merevnek tartotta ezt a különbségtételt, de régi baráti körét továbbra is sajátos, közös nosztalgiával összekötött társaságként őrizte meg.

A hírnév ugyanakkor lehetőségeket is nyitott. García Márquez olyan írókkal, művészekkel és közéleti személyiségekkel találkozhatott, akikhez korábban nem jutott volna el. Pablo Neruda, Jorge Amado és más jelentős latin-amerikai szerzők mellett politikai vezetők is bekerültek környezetébe. Az írónak idővel tekintélye lett olyan ügyekben is, amelyek távol estek a szépirodalomtól. Közvetítő szerepet vállalhatott politikai konfliktusokban, foglyok ügyében járhatott közben, és olyan ajtók nyíltak meg előtte, amelyeken egy ismeretlen kolumbiai újságíró aligha léphetett volna be.

Ez a közéleti szerep azonban újabb feszültséget teremtett. Minél ismertebb lett, annál gyakrabban azonosították politikai állásfoglalásaival is. García Márquez baloldali nézetei, kubai kapcsolatai és Fidel

Castróhoz fűződő barátsága különösen nagy figyelmet kapott. Kritikusai olykor azt vetették a szemére, hogy miközben Latin-Amerika jobboldali diktatúráit keményen bírálja, Kubával szemben jóval megengedőbb. Támogatói ezzel szemben hangsúlyozták közvetítői tevékenységét és azt, hogy személyes kapcsolatát időnként politikai foglyok vagy más üldözöttek érdekében próbálta felhasználni.

Az irodalmi hírnév és a politikai tekintély ettől kezdve már nem választható teljesen szét García Márquez életében. Egy-egy nyilatkozatát azért közölték világszerte, mert ő írta a Száz év magányt. Ugyanakkor politikai kapcsolatai visszahatottak könyveinek megítélésére is. A szerző alakja egyre inkább közéleti jelképpé vált, miközben ő maga továbbra is ragaszkodott ahhoz, hogy mindenekelőtt íróként tekintsen magára.

A siker a Száz év magányhoz fűződő viszonyát is eltávolította az olvasóképtől. A közönség számára Macondo lett az a mű, amely új irodalmi világot nyitott meg. García Márquez számára viszont a regény egyre inkább életének határköve lett, amely mögött ott sorakozott számtalan interjú, elvárás és személyes változás. Amikor azt mondta, hogy a könyv majdnem tönkretette az életét, valójában arról beszélt, milyen ára

lehet annak, ha egy mű sokkal nagyobb lesz annál, amire szerzője felkészült.

Mindez nem akadályozta meg abban, hogy tovább írjon. A hetvenes években A pátriárka alkonya, majd a következő évtized elején az Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája mutatta meg, hogy nem kívánja újra megírni a Száz év magányt. Éppen az utóbbi könyvről mondta azt, hogy első alkalommal sikerült pontosan azt megvalósítania, amit eltervezett: a történet felett végig olyan szigorú ellenőrzést gyakorolt, amelyet korábbi műveinél nem érzett.

A világ számára azonban García Márquez és Macondo kapcsolata tovább erősödött. A fordítások száma nőtt, újabb nemzedékek kezdték olvasni a regényt, és az író már életében a 20. századi világirodalom egyik legismertebb alakjává vált. Ennek hivatalos megerősítése 1982-ben érkezett meg Stockholmból. A Nobel-díj átvételekor García Márquez már nem egy elveszett kolumbiai banánváros gyermekeként állt a világ előtt, hanem olyan íróként, akitől azt várták, hogy egész Latin-Amerikáról beszéljen. Stockholmi előadásában éppen ezt a terhet fordította vissza Európa felé: arra kérte hallgatóit, hogy a kontinens rendkívüli történelmét saját léptéke szerint próbálják megérteni.

35. Nobel-díj és Latin-Amerika magánya

Amikor 1982 őszén bejelentették, hogy Gabriel García Márquez kapja az irodalmi Nobel-díjat, a döntés aligha érhetne teljes meglepetésként az irodalmi világot. A Száz év magány addigra tizenöt éve járta a világot, újabb és újabb nyelveken jelent meg, szerzője pedig régen túllépett az 1967-es áttörésen. A pátriárka alkonya, az Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája, novellái és újságírói munkái alapján már nem lehetett egyetlen sikerregény szerzőjeként kezelni. A Svéd Akadémia indoklása éppen azt emelte ki, ahogyan regényeiben és elbeszéléseiben a fantasztikus és a valós egy gazdagon felépített képzeletbeli világban találkozik, miközben egy egész kontinens életét és konfliktusait tükrözi.

Az indoklás jól mutatta, mi történt Macondóval 1967 óta. Aracataca gyermekkorából megőrzött emlékei és Kolumbia történelmi traumái egy olyan irodalmi világ alapjául szolgáltak, amelyet Stockholmból már Latin-Amerika képének részeként láttak. García Márquez többször óvott attól, hogy regényét valamiféle előre megtervezett kontinensallegóriának tekintsék. Mendozának azt mondta, eredetileg gyermekkorának világáról akart irodalmi képet hagyni, és gúnyosan beszélt azokról a kritikusokról, akik minden részlet

mögött titkos jelentést kerestek. Ugyanebben a beszélgetésben azonban elfogadta, hogy a Buendíák története és Latin-Amerika története között mély rokonság létezik: mindkettőben visszatérnek a nagyszabású, gyakran hiábavaló vállalkozások, a politikai kudarcok és a felejtésre ítélt tragédiák.

A Nobel-díj alkalmat adott arra, hogy García Márquez maga beszéljen erről a kapcsolatról. 1982. december 8-án tartotta stockholmi előadását, amelynek címe Latin-Amerika magánya volt. A választás nyilvánvalóan visszhangozta legismertebb regényének címét, de a beszéd már nem a Buendía családról szólt. García Márquez azt vizsgálta, miért vált Latin-Amerika történelme az európai szem számára olyan gyakran hihetetlenné, egzotikussá vagy nehezen felfoghatóvá.

Antonio Pigafettával kezdte, Magellán világkörüli útjának krónikásával, akinek dél-amerikai leírásai olyan különös állatokról és emberekről számoltak be, hogy egy későbbi olvasó fantasztikus irodalomnak gondolhatná őket. García Márquez számára azonban éppen ez volt a lényeg: a kontinens történetének korai európai elbeszéléseiben már jelen volt az a zavar, amelyet később a latin-amerikai valóság rendkívüli méretei váltottak ki. A hódítások, polgárháborúk, diktatúrák, puccsok, eltűnt

emberek és tömeges menekülések története sokszor olyan arányokat öltött, amelyeket kívülről könnyű túlzásnak hinni.

Ebben a gondolatmenetben felismerhető az a magyarázat, amelyet García Márquez Mendozának már korábban adott saját prózájáról. A Karib-tenger és Latin-Amerika valóságát szerinte nem lehetett az európai tapasztalat megszokott mértékegységeivel mérni. Egy Amazonas nagyságú folyó, trópusi ciklonok, évtizedeken át uralkodó diktátorok vagy ismétlődő polgárháborúk maguk is aránytalan történeteket teremtenek. A regény túlzása ezért gyakran abból indul ki, amit az író saját történelmi és földrajzi környezetében tapasztalt.

A Nobel-előadás egyik legfontosabb állítása az európai értelmezési keretek kritikája volt. García Márquez nem azt kérte, hogy Latin-Amerika különös történeteit valamilyen romantikus egzotikummal szemléljék. Azt várta el, hogy a kontinens társadalmait saját történelmi tapasztalatuk alapján próbálják megérteni, ahelyett hogy idegen politikai és kulturális modelleket mechanikusan alkalmaznának rájuk. Ez a gondolat politikai nézeteiben is visszatért: Mendozával folytatott vitáiban elutasította, hogy Latin-Amerika jövőjét akár a szovjet, akár a nyugat-európai modell egyszerű átvételével lehetne

megoldani.

A beszéd természetesen politikai szöveg is volt. García Márquez felsorolta Latin-Amerika 20. századi erőszakának példáit, a diktatúrák áldozatait, a száműzötteket és a halottakat. A Nobel-emelvényen ugyanaz a történelmi világ jelent meg, amely prózájában Macondo háborúinak, banántársaságának és diktátorainak hátterét adta. A különbség az volt, hogy itt már nem a fikció közvetítette a tapasztalatot. García Márquez közvetlenül fordult ahhoz az európai közönséghez, amely éppen azért ünnepelte, mert egy képzeletbeli kolumbiai kisvárost a világirodalom részévé tett.

Előadásának vége mégsem a pusztulásról szólt. William Faulkner Nobel-beszédére utalva García Márquez olyan jövőről beszélt, amelyben az emberiség képes ellenállni saját megsemmisítésének. A Száz év magány utolsó mondata a Buendía család számára nem hagy második lehetőséget, a stockholmi beszéd viszont éppen egy második földi lehetőség reményével zárult. Az irodalmi végzet és a politikai remény ezen a ponton szándékosan eltért egymástól.

A Nobel-díj García Márquez nemzetközi szerepét is végleg megváltoztatta. A Száz év magány után már ismert közéleti személyiség volt, Stockholm után azonban az egész kontinens egyik kulturális képviselőjeként kezelték. Nyilatkozatai államfők, forradalmak és nemzetközi konfliktusok ügyében is hírré váltak, barátságai pedig politikai jelentést kaptak. Az írónak, aki korábban arra panaszkodott, hogy a hírnév megnehezíti a hétköznapi életét, ettől kezdve még kevésbé volt lehetősége visszatérni a névtelen megfigyelő szerepéhez.

Különös történelmi ív vezetett idáig. Az aracatacai fiú nagyapjától hallotta az Ezernapos háború történeteit és a banánmunkások halálának emlékét; Bogotában saját szemével látta Gaitán meggyilkolásának következményeit; újságíróként megtapasztalta a cenzúrát és Latin-Amerika diktatúráit; regényíróként pedig mindebből olyan világot alkotott, amelyet több tízmillió ember olvasott. Stockholmban már azoknak a történelmi tapasztalatoknak a nevében is beszélt, amelyek egykor családi történetként jutottak el hozzá.

Ez a szerep azonban kényelmetlen kérdéseket is felvetett. Ha García Márquez Latin-Amerika politikai erőszakának egyik legismertebb bírálója volt, hogyan

viszonyult azokhoz a rendszerekhez, amelyekkel személyes vagy ideológiai rokonságot érzett? A kérdés különösen Kuba és Fidel Castro esetében vált elkerülhetetlenné. García Márquez politikai pályáját ezért ugyanazzal a figyelemmel kell vizsgálni, amellyel regényeinek hatalomábrázolását: az író baloldali elkötelezettsége, a diktatúrákkal szembeni fellépése és a kubai rendszerhez fűződő tartós kötődése egyaránt hozzátartozik a képhez.

36. A politikai Márquez

García Márquez politikai érdeklődésének kezdete saját elbeszélése szerint ismét Nicolás Márquez ezredeshez vezetett. Apja konzervatív volt, nagyapja viszont liberális, és a gyermek elsősorban az utóbbi történeteit hallotta. Az öreg ezredes ahelyett, hogy tündérmesékkal szórakoztatta volna unokáját, a liberálisok és konzervatívok polgárháborúiról, antiklerikális felkelőkről és a banánmunkások lemészárlásáról beszélt neki. García Márquez évtizedekkel később úgy vélte, családja ezen az ágon inkább a fennálló renddel szembeni bizalmatlanságot hagyta rá örökségül.

Baloldali meggyőződése fiatalon alakult ki, de sohasem érezte magát kényelmesen a merev pártfegyelemben. Már a Mendozával készült interjúbán is erősen bírálta azokat a latin-amerikai kommunista pártokat, amelyek a szovjet modellt próbálták saját társadalmukra alkalmazni. García Márquez gondolkodásában állandóan visszatért az a meggyőződés, hogy Latin-Amerikának saját politikai megoldásokat kell keresnie. Ez a nézet egyszerre távolította a hagyományos jobboldaltól és a moszkvai mintát követő kommunista ortodoxiától.

A kubai forradalommal való kapcsolata 1959 után vált meghatározóvá. García Márquez és Mendoza egyaránt dolgozott a forradalom által létrehozott Prensa Latina hírügynökségnél. A kezdeti lelkesedés hamar konfliktusokkal keveredett, amikor a kubai kommunista párt régi káderei egyre nagyobb befolyást szereztek az intézményben. García Márquez utólag helyesnek nevezte döntésüket, hogy kiléptek a hírügynökségtől. Úgy vélte, saját gondolkodásukkal hamar összeütközésbe kerültek volna a dogmatikus irányzattal.

Ez az epizód önmagában is árnyalja azt a későbbi képet, amely szerint García Márquez minden fenntartás nélkül azonosult a kubai politikával. Az 1968-as

csehszlovákiai szovjet katonai beavatkozással szemben például nyilvánosan tiltakozott. Mendozának azt mondta, ebben világosan eltért Fidel Castro álláspontjától: Castro végül igazolta a szovjet fellépést, García Márquez viszont ezt akkor sem fogadta el, és később sem vonta vissza tiltakozását.

A kapcsolat a hetvenes évek elején vált sokkal vitatottabbá. 1971-ben Heberto Padilla kubai költő letartóztatása és kényszeres önkritikája súlyos törést okozott a kubai forradalom és a latin-amerikai, illetve európai értelmiség között. Számos korábbi támogató nyíltan elfordult Havannától. Plinio Apuleyo Mendoza is azok közé tartozott, akik tiltakoztak, García Márquez azonban nem csatlakozott hozzájuk, és a következő években egyre szorosabb személyes kapcsolatot alakított ki Fidel Castróval.

Mendozával folytatott beszélgetésében García Márquez ezt jobb informáltsággal és érettebb politikai szemlélettel magyarázta. Kuba problémáit nagyrészt az Egyesült Államokkal fennálló tartós konfliktus és az ország szerinte kényszerű rendkívüli helyzete felől értelmezte. E magyarázat a saját álláspontját rögzíti, és nem oldja fel a kubai rendszerrel kapcsolatos erkölcsi kérdéseket. Az egypárti uralom, a politikai foglyok, a

sajtó és a kulturális élet korlátozása valódi problémát jelentett azoknak, akik García Márqueztől a jobboldali diktatúrákkal szemben alkalmazott mércéhez hasonló szigort vártak. Maga Mendoza is éppen ezzel szembesítette barátját az interjúban.

García Márquez politikai örökségének egyik legvitatottabb része ezért Fidel Castróhoz fűződő barátsága. Az író azt állította, kapcsolatuk idővel az irodalmon keresztül vált igazán személyessé. Castrot rendkívül figyelmes olvasóként írta le, akivel könyvekről és kéziratokról is lehetett beszélni, és később személyes közelségüket nem kizárólag politikai rokonsággal magyarázta. Ez a magyarázat emberileg érthetővé teheti a barátságot, politikailag azonban nem teszi semlegessé.

A kritika azért maradt tartós, mert García Márquez különösen erős erkölcsi érzékenységet mutatott Latin-Amerika más diktatúráival szemben. Műveiben a hatalom magánya, az állami erőszak, a cenzúra és az emlékezet manipulálása újra és újra visszatért. A pátriárka alkonya több latin-amerikai diktátor tulajdonságaiból épít fel egy időtlen zsarnokot, újságíróként és közéleti emberként pedig katonai rezsimekkel szemben is fellépett. Ezért különösen szembeötlő, hogy Kubával kapcsolatban gyakran olyan

magyarázatokat fogadott el, amelyeket egy ellenszenvesebb rendszer esetében aligha alkalmazott volna.

Politikai nézeteit ugyanakkor félrevezető volna szovjet típusú kommunizmusként leírni. Az 1980-as évek elején Mendozának kifejezetten azt mondta, hogy nem hisz egyetlen, minden ország számára használható harmadik útban sem; szerinte annyi latin-amerikai politikai megoldás létezhet, ahány különböző társadalom. A szovjet rendszer másolását ugyanúgy idegennek tartotta Latin-Amerikától, mint a nyugati intézmények mechanikus átültetését. Ebben az álláspontban erős latin-amerikai önállóságtudat és baloldali társadalmi igazságosságélmény keveredett.

García Márquez közéleti tevékenysége nem merült ki nyilatkozatokban. Hírnevét időnként közvetítésre használta politikusok, kormányok és fegyveres csoportok között. Mendozának olyan ügyeket idézett fel, amelyekben politikai foglyok, túsok vagy menedéket kereső emberek érdekében próbált közbenjárni. A nicaraguai Somoza-rendszer utolsó időszakában például Tomás Borge családjának kijutásához keresett humanitárius érvet, más esetben El Salvadorban elrabolt brit állampolgárok életének megmentésében vett részt.

Ezek a történetek részben saját visszaemlékezéséből származnak, de jól mutatják, milyen politikai tőkét jelentett számára az irodalmi világhír.

Ő maga azt mondta, a latin-amerikai körülmények kényszerítették politikai szerepbe. Egy békésebb kontinensen talán jóval kevésbé foglalkozott volna politikával, állította Mendozának. Ugyanakkor elismerte, hogy a hatalom rendkívüli módon érdekli, és nem értette, hogyan maradhat egy író közömbös olyan erő iránt, amely emberek millióinak életét határozhatja meg. Saját maga számára mégsem politikusi pályát választott: úgy vélte, nincs hozzá sem hivatása, sem felkészültsége, és következetesen kerülte a formális hatalmi tisztségeket.

Ez a vonzalom a hatalom iránt a Száz év magányban is végig jelen van. Aureliano Buendía úgy indul háborúba, hogy egy igazságtalan politikai rendszert akar megváltoztatni, majd fokozatosan maga is olyan parancsnokká válik, akitől korábbi önmaga idegenkedett volna. García Márquez Mendozával arról beszélt, hogy írás közben egy ideig fontolgatta: az ezredest hatalomra juttatja. Végül nem tette meg, mert akkor a történet már egy másik könyvvé, A pátriárka alkonyává változott volna. A két regény között éppen az a kérdés húzódik, mi történik az emberrel, amikor a hatalom elleni harcból a

hatalom gyakorlásába jut.

García Márquez politikai életének ellentmondásai ezért nem választhatók le irodalmának egyik központi problémájáról. Egész pályáján foglalkoztatta a kérdés, hogyan változtatja meg az embert a hatalom, miként torzítja a valóságot a politikai nyelv, és mi történik azokkal, akik egy rendszerrel szemben láznak, majd maguk kerülnek uralkodó helyzetbe. Saját közéleti kapcsolataiban azonban ő sem alkalmazott minden esetben azonos mércét. A Castro-barátság körüli vita éppen ezért nem életrajzi mellékszál, hanem a García Márquezzel alkotott kép egyik nehezen megkerülhető része.

Macondo politikai történetének olvasásához mégsem szükséges García Márquez valamennyi állásfoglalásával egyetérteni. A banántársaság, Aureliano háborúi és a hatalom által eltörölt mézárulás önálló irodalmi életet élnek, és gyakran keményebben beszélnek a hatalom természetéről, mint a szerző politikai nyilatkozatai. Ez az eltérés különösen érdekes egy olyan írónál, aki pontosan tudta, mennyire veszélyes lehet a valóság hivatalos átírása, mégis képes volt egy hozzá közel álló politikai rendszer korlátozásait jóval megértőbben szemlélni, mint ellenfeleiét.

37. Meg lehet-e filmesíteni Macondót?

García Márquez sohasem volt ellensége a filmnek. Fiatal korától szenvedélyesen járt moziba, forgatókönyveket írt, Mexikóban filmes munkákból is élt, és élete során számos művéből készült mozgóképes feldolgozás. Mendozának arról beszélt, hogy a mozi megtanította képekben gondolkodni, bár később veszélyét is felismerte. Korai prózájában olykor túlságosan erősen érezte a képzeletbeli kamera jelenlétét, különösen Az ezredes úrnak nincs, aki írjon esetében.

A Száz év magány mégis évtizedeken át távol maradt a nagy filmes adaptációktól. Ennek oka már a regény felépítéséből sejthető. Több nemzedék, rengeteg fontos szereplő, ismétlődő nevek, évtizedeken át ugráló idő, polgárháborúk, egy egész település felépülése és pusztulása, majd azok a jelenetek, amelyek erejét éppen a narrátor tárgyilagos hangja adja: mindez nehezen férhetett volna el egy két- vagy háromórás játékfilmben.

A nehézség mélyebb volt a terjedelemnél. A Száz év magány számos híres képét könnyű elképzelni filmen. Sárga pillangókat lehet mutatni, esőt lehet készíteni, Szép Remedios föl lehet emelni a levegőbe, a banántársaság vonata pedig látványos filmes motívummá

válhat. A regény sajátossága azonban nem ezeknek a képeknek a látványosságában rejlik. García Márquez prózája azért teszi őket hihetővé, mert az elbeszélő ugyanolyan hangon beszél róluk, mint egy családi ebédről vagy egy hivatalnok érkezéséről.

A mozgókép hajlamos kiemelni azt, amit megmutat. Ha egy nő valóban az ég felé emelkedik a néző szeme előtt, az esemény látványa önmagában hangsúlyt kap. A regényben ezzel szemben az elbeszélői mondat képes úgy kezelni a jelenetet, mintha a teregetés hétköznapi folytatása volna. A filmes adaptáció egyik fő kérdése ezért az lett: hogyan lehet képen megőrizni azt a természetességet, amelyet García Márquez nagynyja hangjából tanult.

Az idő még nehezebb problémát jelentett. Egy játékfilm rendszerint olyan cselekményt kíván, amelyben a néző biztonsággal követheti a szereplőket. A Buendía családban azonban ugyanazok a nevek ismétlődnek, az évtizedek gyorsan telnek, a narrátor pedig folyamatosan előre- és visszautal. A regény olvasója megállhat, visszalapozhat a családfához, vagy elfogadhatja azt a bizonytalanságot, amely García Márquez szándékának része. A filmen ugyanez könnyen zavarodottsághoz vezethet.

A hosszú televíziós sorozat formája éppen ezen változtatott. Több órányi játékidő már lehetővé tette, hogy az egyes nemzedékek saját drámai ívet kapjanak, Macondo változásai pedig fokozatosan jelenjenek meg. Gonzalo García Barcha, az író fia később úgy emlékezett, apja egy alkalommal maga is arról beszélt: ha a regényből valaha mozgóképes változat készülhetne, ahhoz valamilyen hosszú, folytatásos forma volna megfelelő. A család az adaptációnál különösen fontosnak tartotta, hogy a történet Kolumbiában, kolumbiai közreműködőkkel szülessen meg.

A sorozatforma persze önmagában nem oldotta meg a narráció kérdését. A Netflix adaptációjának forgatókönyvírói először megpróbálták kronologikusan átrendezni az eseményeket és a szereplők drámai íveiből felépíteni a sorozatot. Camila Brugés forgatókönyvíró később elmondta, hogy kezdetben narrátor nélkül akartak dolgozni, majd rá kellett jönniük: a regény hangjából túl sok vesz el így. Visszatértek tehát García Márquez szövegének elbeszélői jelenlétéhez, miközben tudomásul vették, hogy a könyv és a film nyelve nem lehet azonos.

A forgatókönyv más problémát is fölvetett. A regényben nagyjából ötven olyan szereplő van, akinek

jelentős szerepe lehet, ráadásul egyes figurákat életük különböző szakaszaiban más-más színésznek kell alakítania. A családi ismétlődés, amely könyvben nevek és emlékek révén működik, a képernyőn arcokhoz kapcsolódik. A szereposztásnak ezért egyszerre kellett segítenie a tájékozódást és megőriznie azt az érzést, hogy a későbbi Buendíákban valóban ott élnek elődeik vonásai.

A helyszín megteremtése külön fejezetet jelentett. Macondo sohasem létezett teljes egészében a valóságban, ezért egyetlen kolumbiai települést sem lehetett kijelölni úgy, hogy „ez Macondo”. Aracataca biztosította a történelmi és érzelmi kiindulópontot, a regény azonban Barranquilla, a Magdalena-vidék és García Márquez más karibi tapasztalatait is magába olvasztotta. A filmeknek így olyan fizikai települést kellett építeniük, amely ismerősnek hat a kolumbiai néző számára, mégsem köthető teljesen egyetlen konkrét városhoz.

A család és a készítők ezért két alapelvhez ragaszkodtak: a sorozat spanyol nyelven készüljön, és Kolumbiában forgassák. A Netflix későbbi beszámolója szerint ezeket már a projekt kezdetén rögzítették a García Márquez családdal. Az elhatározás túlmutatott a

nyelvi hitelességen. Ha a könyv jelentős része éppen abból született, hogy García Márquez a karibi világ saját történetmondását próbálta megőrizni, furcsa lett volna a legfontosabb képernyős változatot angol nyelvű, Latin-Amerikán kívül felépített világgá alakítani.

A forgatás teljes egészében Kolumbiában zajlott. Az első rész helyszínei között La Guajira, Magdalena, Cesar, Cundinamarca és Tolima megyei szerepeltek, a stáb jelentős része is kolumbiai szakemberekből állt. A produkció ezért a kulturális vállalkozás mellett komoly kolumbiai filmipari projekt lett. A regényhez hasonlóan a sorozat létrejöttében is helyi tájak, munkások, színészek és szakemberek formálták azt a világot, amelyet aztán nemzetközi közönség elé vittek.

A legnehezebb kérdés azonban változatlan maradt: mit jelent hűnek lenni egy regényhez? A szó szerinti követés a Száz év magány esetében aligha lett volna lehetséges. Egyetlen mondat több év eseményeit foglalhatja össze, néhány oldal alatt egy gyermekből felnőtt lehet, miközben más jelenetek hosszú oldalakon át időznek egyetlen délutánnál. A filmes változatnak ki kellett bontania bizonyos pillanatokat, másokat össze kellett húznia, és a szereplők kapcsolatainak egy részét látható cselekvéssé kellett alakítania.

Camila Brugés szerint a készítők újra és újra visszatértek a regényhez, amikor elvesztették az irányt. Ez nem jelentette minden esemény mechanikus megtartását. Inkább arra keresték a választ, milyen érzelmet, ritmust vagy jelentést hordoz egy jelenet, és hogyan lehet ezt más médiumban átadni. A probléma ugyanaz volt, amellyel García Márquez fiatal íróként szembesült Aracataca emlékeinek feldolgozásakor: az átvétel önmagában kevés, az anyagnak az új formában is élővé kell válnia.

García Márquez 2014-ben meghalt, így a végleges sorozattervet már nem láthatta. Fiai, Rodrigo García és Gonzalo García Barcha végül executive producerként is részt vettek az adaptációban. A döntés történelmi ironiája nehezen kerülhető meg. Az író, aki egy egész életet töltött azzal, hogy Aracataca valóságát Macondóvá változtassa, nem érthette meg azt a pillanatot, amikor filmeseknek ugyanezt a folyamatot fordítva kellett végrehajtaniuk: a csak szavakban létező Macondót utcákká, házakká, ruhákká, arcokká és hangokká alakították.

Az eredmény 2024 decemberében került először a nézők elé. Ekkor még csak a Buendía család történetének első felét lehetett látni, és nyitva maradt a legnehezebb

kérdés: hogyan mutatják majd meg a banántársaság érkezését, a mészárlást, az évekig tartó esőt, Macondo hanyatlását és azt a pillanatot, amikor az utolsó Aureliano elolvassa saját történetét. A válaszra 2026 augusztusáig kellett várni. A regény megjelenésének közelgő hatvanadik évfordulója előtt néhány hónappal a képernyőn is elérkezett Macondo vége.

38. A Netflix felépíti Macondót

Amikor 2022 őszén megkezdődött a Száz év magány sorozatváltozatához szükséges díszletek építése, különös folyamat vette kezdetét. García Márquez annak idején egy valós település emlékeiből hozta létre képzeletbeli városát; a filmeseknek most egy regény lapjairól kellett visszaalakítaniuk Macondót fizikai térré. A feladat azért volt szokatlan, mert a könyv nem kínál olyan részletes várostérképet, amelyből egyszerűen ki lehetne mérni az utcákat. A készítőknek abból kellett következtetniük, amit García Márquez a házakról, a folyóról, a főtérről, az állomásról és a település folyamatos változásáról elárul.

A García Márquez család és a Netflix megállapodásának egyik feltétele az volt, hogy a sorozat Kolumbiában készüljön. A szereplők spanyolul beszéljenek, a tájak kolumbiaiak legyenek, és Macondo

megépítésében is helyi szakemberek vegyenek részt. A döntésnek különös jelentőséget adott García Márquez egész pályája. Íróként évtizedeken át küzdött azzal, hogy a Karib-tengerpart tapasztalatait ne külső, egzotikumot kereső nézőpontból ábrázolja. A sorozat készítői ezért saját hitelességüket is veszélyeztették volna, ha a Buendíák világát valamelyik külföldi stúdió telepén próbálják létrehozni.

Macondo fő díszletét Tolima megyében, Alvarado közelében építették föl. A Netflix saját gyártási adatai szerint a terület meghaladta az 540 ezer négyzetmétert. Az előkészítéshez utakat kellett javítani, vízelvezetést és megközelítést biztosítani, tereprendezeit és topográfiai vizsgálatokat kellett végezni. A produkción az első szakaszban kilencszáznál több ember dolgozott, többségük kolumbiai volt; mintegy százötven kézműves és nyolcszázötvennél is több helyi beszállító vett részt a díszletek létrehozásában.

A méretek önmagukban azonban keveset mondanak arról, miért volt nehéz felépíteni a várost. Macondo nem marad ugyanolyan a regény száz éve alatt. José Arcadio Buendía alapításkori települése néhány egyszerű házból áll, később megérkezik az államhatalom, új utcák és épületek jelennek meg, majd vasút épül, a banántársaság

pedig újabb társadalmi és építészeti világot hoz magával. A díszletnek tehát öregednie kellett. Ugyanazt a települést több korszakban kellett megmutatni úgy, hogy a néző felismerje, mégis lássa rajta az eltelt évtizedeket.

Ez a feladat jól illeszkedett a regény időkezeléséhez. Macondo változásait García Márquez sokszor néhány mondatban intézi el. Egy ház kibővül, egy utca benépesül, majd hosszú évek múltán már egészen más világ veszi körül. A képernyőn minden változásnak láthatóvá kellett válnia. Más anyagok, ruhák, színek, közlekedési eszközök és tárgyak jelezték, miként jut el a település az alapítás szegénységétől a banánkorszak zsúfoltságáig, majd a hanyatlásig.

A Buendíák háza különösen nagy figyelmet kívánt. A regényben ez az épület a család emlékezetének fizikai hordozója. Úrsula újra és újra bővíti, rendbe teszi, átalakítja; szobák nyílnak és záródnak, nemzedékek születnek és halnak meg benne. Melquíades szobája más időrend szerint létezik, mint a ház többi része, a műhely Aureliano ezredes visszavonulásának tere lesz, a verandák és hálósobák pedig évtizedek családi történetét őrzik. A sorozat számára olyan épületet kellett teremteni, amelynek minden későbbi állapota hihetően vezethető le korábbi formájából.

A készítők hasonló gondossággal kutatták a tárgyi világot. José Arcadio Buendía műszerei, Melquíades alkimista eszközei, Aureliano aranyhalai, a ruhák, bútorok és használati tárgyak mind olyan korszakokra utaltak, amelyeket García Márquez szándékosan nem dátumoz végig pontosan. A regényben az olvasó az eseményekből érzékeli az idő múlását; a filmben a látvány minden részlete történelmi állítássá válik. A készítők ezért kolumbiai történelmi és kulturális forrásokat használtak, miközben folyamatosan számolniuk kellett azzal, hogy Macondo soha nem volt azonos egyetlen valódi kolumbiai településsel.

Az első nyolc epizód 2024. december 11-én került a Netflixre. A történet José Arcadio Buendía és Úrsula Iguarán vándorlásával indul, majd Macondo alapításán, Melquíades érkezésén és a család első nemzedékein át Aureliano Buendía polgárháborújáig jut. A sorozatot Alex García López és Laura Mora rendezte, és a produkciót teljes egészében Kolumbiában forgatták.

A forgatókönyvírók már az első szakaszban szembesültek azzal, hogy García Márquez narrátora nélkül túl sok minden elveszik a könyv hangjából. Camila Brugés később elmondta, hogy eredetileg megpróbálták a cselekményt időrendbe rendezni, a szereplők életútját

pedig hagyományos drámai ívekké alakítani. Gyorsan kiderült, hogy ez csak részben működik. A regény sodrását éppen azok az ugrások, előrejelzések és összesűrített évtizedek adják, amelyek ellenállnak a hagyományos televíziós dramaturgiának. A narrátort ezért végül megtartották, bár használatát tudatosan korlátozták.

A második szakasz még nagyobb feladatot jelentett. A történet ekkor jut el a technikai és gazdasági modernizációhoz: megjelenik a vasút, az elektromosság, a mozi, a hadsereg és az amerikai banántársaság. Macondo építészetének is követnie kellett az átalakulást. A város, amelynek alapító nemzedéke még a jeget is csodaként nézte, bekapcsolódik a világgazdaságba, és ugyanebben a folyamatban kezdi elveszíteni korábbi önállóságát. A forgatókönyvírók számára a szereplők új nemzedékei mellett már a város hanyatlása lett a történet egyik főszereplője.

A Netflix 2026-ban szokatlan bemutatási rendet választott. A második rész első hét epizódja augusztus 5-én vált elérhetővé. Ezek között külön fejezet foglalkozott a vasút megérkezésével, a banántársasággal, a munkások lemeszárlásával és az éveken át tartó esővel. A sorozat lezárását külön, nagyjátékfilmhez közelítő

fináléra bízták, amelyet Laura Mora rendezett, és augusztus 26-án mutattak be. Ezzel vált teljessé a tizenhat epizódból álló feldolgozás.

A második rész epizódcímei maguk is jelzik, milyen szorosan követték a regény nagy eseményeit. Az egyik rész a vonat megérkezését, egy másik a háromezernél is több áldozatot emeli címbe, majd külön epizódot kap az a négy év, tizenegy hónap és két nap, amelyet a regényben az eső időszakaként ismerünk. A címválasztások mögött felismerhető az az alkotói szándék, hogy a képernyős történet ne rejtse el saját irodalmi eredetét.

A banánmészárlás megfilmesítése különösen érzékeny feladat lehetett. A regény egyik olyan részéről van szó, amelyet az olvasók történelmi eseményként és irodalmi látomásként is ismernek. A sorozat képei szükségképpen konkretizálják azt, amit García Márquez szövege az olvasó képzeletére bízott. Ugyanez érvényes a holttesteket elszállító vonatra, az évekig tartó esőre és Macondo lassú szétesésére. A könyvben a túlzás erejét a nyelv teremti meg; a filmen díszletnek, színésznek, kamerának és hangnak kell elérnie hasonló hatást.

Az adaptáció ezért óhatatlanul más Macondót teremtett, mint amelyet az olvasók évtizedeken át

magukban hordtak. Aki korábban olvasta a könyvet, már rendelkezett saját Buendía-házzal, saját főtérrel és saját elképzeléssel Melquíadesről, Úrsuláról vagy Aureliano ezredesről. A sorozat e magánképek mellé állította a maga változatát. Ez minden jelentős irodalmi adaptáció kockázata, a Száz év magány esetében azonban különösen erős lehetett, mert a regény hatvan éven át szinte teljesen képek nélkül élt olvasói fejében.

Az elkészült produkció már gazdasági értelemben is visszavitte Macondót Kolumbiába. A Netflix közlése szerint az első szakasz önmagában 225 milliárd kolumbiai pesót meghaladó gazdasági aktivitást generált az országban, és a forgatás idején százezer fölötti vendégéjszakát foglaltak Ibaguéban. A számok vállalati becslésből származnak, de jól érzékeltetik a produkció méretét. Egy valaha képzeletben létrejött banánváros hat évtizeddel később valódi utakat, építkezéseket, szállodai foglalásokat és munkahelyeket hozott létre.

Aracataca a 20. század elején egy nagy külföldi vállalat érkezésével változott meg: pénz, technológia, munkások és új infrastruktúra követte. Hat évtizeddel a regény megjelenése után egy másik nemzetközi vállalat azért vitt jelentős beruházást Kolumbiába, hogy fizikailag felépítse García Márquez képzeletbeli települését. A

United Fruit Company és a Netflix szerepe természetesen nem hasonlítható össze tartalmilag, a történeti visszhang mégis szembetűnő.

A képernyőre került Macondo ugyanakkor nem váltotta le az irodalmi várost. A sorozat inkább új réteget adott ahhoz a folyamathoz, amely García Márquez gyermekkorában kezdődött. Előbb volt Aracataca, amelyet a kis Gabriel látott. Később megszületett az emlékezet Aracatacája, majd ebből és sok más helyből Macondo. A regényt olvasók milliói mind kialakították saját változatukat, végül filmesek egy valós kolumbiai mezőn utcákat és házakat építettek számára.

A történet 2026. augusztus 26-án a képernyőn is eljutott ahhoz a ponthoz, ahol az utolsó Aureliano megfejtí Melquíades pergamenjeit. Az irodalomban ekkor a város eltűnik, mert története lezárult. A valóságban éppen ellenkező folyamat zajlott. A sorozat fináléja új nézőket vitt García Márquez könyvéhez, miközben már közeledett két évforduló: 2027-ben száz éve született az író, és hatvan éve jelent meg a Száz év magány. Macondo története a regényben véget érhetett, kulturális élete azonban jóval túlélte a Buendíák száz évét.

Utószó

Macondo hatvan év után

Gabriel García Márquez 1927. március 6-án született Aracatacában. Ha valaki akkor azt mondja Nicolás Márquez ezredes családjának, hogy száz évvel később emberek szerte a világon azért utaznak majd ebbe a kolumbiai kisvárosba, mert unokája egy képzeletbeli települést teremt belőle, aligha hitték volna el. Aracataca egy banánvidék települése volt, amelynek jelentőségét a United Fruit Company felemelkedése és visszavonulása, a vasút, a politikai konfliktusok és a helyi családok emlékezete határozta meg.

A gyermek Gabriel számára még nem létezett Macondo. Volt viszont egy ház, amelyben nagyanja úgy beszélt a halottakról, mintha továbbra is a család tagjai volnának. Volt egy liberális ezredes nagyapa, aki polgárháborúkról mesélt és megmutatta neki a jeget. Voltak sárga vonatok, amerikai alkalmazottak, banánültetvények, jázminillat, délutáni hőség és olyan családi történetek, amelyekben az idő nem engedelmeskedett a tankönyvek rendjének. Az író később ezekhez újabb tapasztalatokat gyűjtött: Bogotá politikai erőszakát, Barranquilla könyves baráti körét, Kafka

szabadságát, Faulkner képzeletbeli megyéjét és Virginia Woolf különös időérzését.

Macondo ezekből lassan alakult ki. A Söpredékben már felismerhető, de még szűk és komor település. Később novellákban jelenik meg, miközben García Márquez más képzeletbeli karibi városokban játszódó történeteket is ír. A Száz év magány megjelenésekor a korábbi részletek egy teljes családi és történelmi világgá állnak össze. Ekkorra Aracataca már csak az egyik forrás Macondo mögött: Barranquilla, Ciénaga, Bogotá és egész Kolumbia történelmi tapasztalata beköltözött mellé.

Ezért nehéz egyetlen mondatban megválaszolni, hol található Macondo. Aki Aracatacába utazik, valódi utcákat, vasúti emlékeket és García Márquez családjához kapcsolódó helyeket talál. Aki a Száz év magányt nyitja ki, más földrajzba érkezik. García Márquez maga mondta, hogy Macondót inkább lelkiállapotnak érzi, mint pontosan meghatározható helynek. Talán ez magyarázza legjobban, miért tudta olyan könnyen elhagyni Kolumbiát anélkül, hogy elveszítette volna eredetét.

Hatvan év után a regény egyik legkülönösebb tulajdonsága, hogy történelmi rétegei nem váltak múzeumi tárggyá. A polgárháború, a banántársaság, a

munkások meggyilkolása és a hivatalos felejtés mögött konkrét kolumbiai események állnak, az olvasó mégsem történelemkönyvként találkozik velük. A család sorsán keresztül azt látja, hogyan jut el a múlt egyik nemzedéktől a másikig, miként torzul az emlékezet, és mennyire könnyű újra elkövetni azt, amit már egyszer átéltek.

A regény erejét az is őrzi, hogy García Márquez sohasem oldja meg olvasója helyett a világát. Nem tudjuk pontosan, hol húzódik a történelem és a legenda határa. Nem kapunk végleges magyarázatot Melquíades visszatéréseire vagy Szép Remedios eltűnésére, ahogyan arra sem, miért ismétli a Buendía család olyan makacsul elődeinek tévedéseit. Az elbeszélő közli az eseményeket, az olvasó pedig eldöntheti, milyen rendet lát bennük.

García Márquez sokkal kevésbé kedvelte a mágikus realizmus címkéjét annál, mint amilyen szorosan később hozzákötötték. Saját emlékei alapján a különös dolgok mögött rendszerint nagyon is felismerhető tapasztalat állt. A sárga pillangó eredetileg egy villanyszerelőhöz kapcsolódó gyermekkori emlék, Szép Remedios mennybemeneteléhez egy szélben lobogó lepedő adja meg a képet, a jég pedig a nagyapával tett látogatásból érkezik. Az író ezekből hozott létre olyan világot,

amelyben a hétköznapi tapasztalat és a képzelet folyamatosan átjárja egymást.

A történelmi részek mögött hasonló átalakítás működik. Az Ezernapos háború ott volt Nicolás Márquez életében, de Aureliano Buendía harminckét felkelése már a regény saját történelme. A banánmészárlás valóban megtörtént, de a háromezres áldozatszámot és a kollektív felejtés teljes folyamatát nem szabad levéltári adatként olvasni. Gaitán valóban fölemelte a hangját a munkások ügyében, ezért a valódi Kolumbiában az 1928-as eseményt nem borította olyan teljes hallgatás, mint Macondóban. García Márquez a történelem anyagából irodalmi tapasztalatot épített.

A két világ közötti különbség teszi különösen érdekessé az életmű kutatását. Minél többet tudunk Aracatacáról, Nicolás Márquezzről, a United Fruit Companyról, Gaitánról vagy a Bogotazóról, annál jobban látjuk, milyen merészen alakította át García Márquez mindazt, amit ismert. A források nem leleplezik a regényt, hanem megmutatják alkotói módszerét. Az író nem rejtjelezte bele családját és országa történelmét Macondóba; új rendet teremtett belőlük.

2026 különös év lett e történetben. Augusztusban lezárult a Netflix nagyszabású adaptációja, amely először adott teljes, sorozatformájú képi változatot a regénynek. A kiadói világ közben szintén készül a következő Márquez-évre: a Penguin Random House november 17-re hirdette meg a *Macondo y otros mundos* című, három művet – a *Száz év magányt*, a *Szerelem a kolera idején* című regényt és *Az ezredes úrnak nincs, aki írjon* történetét – összefogó díszdobozt. Az időzítés már átvezet 2027 kettős évfordulójába.

2027 márciusában lesz száz éve García Márquez születésének. Néhány hónappal később hatvan éve annak, hogy Buenos Airesben megjelent a *Cien años de soledad*. A két évforduló alkalmat ad arra, hogy a világhír mögött újra láthatóvá váljon az a hosszú út, amelyet a regény megtett. A negyvenéves író 1967-ben még körülbelül ötezer eladott példánnyal is elégedett lett volna; ma kiadója ötvenmillió fölötti összeladásról és negyvennél több nyelvről beszél.

A számok mégsem magyarázzák meg, miért maradt életben Macondo. Számos nagy példányszámú könyv tűnt el a kulturális emlékezetből néhány évtized alatt. García Márquez városa azért bizonyult tartósabbnak, mert az olvasók olyan teret kaptak benne, amelyet saját

tapasztalataikkal is be tudtak népesíteni. A családi nevek ismétlődése, a régi sérelmek továbbélése, a politikai erőszak, a felejtés, az öregedés és az elvesztett szerelmek akkor is érthetőek, ha az olvasó soha nem járt Kolumbiában.

Macondo így lassan függetlenedett alkotójától is. García Márquez 2014-ben meghalt, a város azonban tovább élt fordításokban, színházi utalásokban, egyetemi kurzusokon, turizmusban és végül a Netflix képernyőjén. Aracatacában valódi helyszíneket próbálnak összekapcsolni a regénnyel, miközben az olvasók továbbra is saját képzeletükben építik fel a Buendía-házat. A két település, a történelmi Aracataca és az irodalmi Macondo, már elválaszthatatlanul egymás mellett létezik.

Talán ezért olyan találó García Márquez régi megfogalmazása arról, hogy Macondo lelkiállapot. A városnak nincs egyetlen hiteles térképe, mert mindig abból épül fel, aki emlékezik rá. Az író számára Aracataca gyermekkorának elveszett világa volt; a Buendíák számára családjuk egész történelme; az olvasóknak pedig az a hely, ahol az idő körbejár, a halottak nem feltétlenül távoznak végleg, és az emberek csak akkor érthetik meg saját sorsukat, ha képesek

megőrizni a múltjukat.

A Száz év magány utolsó lapjain Macondót elsöpri a szél, miközben Aureliano Babilonia befejezi Melquíades pergamenjeinek olvasását. A könyv szabályai szerint a város többé nem térhet vissza. Hatvan év irodalmi utóélete éppen az ellenkezőjét bizonyította. Valahányszor valaki először olvassa el, hogyan vitte el egy apa a fiát megismerni a jeget, Macondo újra felépül.

FÜGGELÉK

Kronológia – Márquez, Macondo és Kolumbia

1899–1902 – Az Ezernapos háború. A liberálisok és konzervatívok közötti kolumbiai polgárháborúban Nicolás Ricardo Márquez Mejía, Gabriel García Márquez anyai nagyapja a liberális oldalon harcol. A háború emléke évtizedekkel később is él a családban, és fontos háttéranyagot ad Aureliano Buendía ezredes háborúihoz.

1900-as évek eleje – A banánövezet fellendülése. Az amerikai United Fruit Company egyre nagyobb gazdasági szerepet szerez a Magdalena vidéken. Vasút, ültetvények, munkások és külföldi alkalmazottak érkeznek; Aracataca társadalma gyorsan átalakul.

1927. március 6. – Gabriel García Márquez születése Aracatacában. Élete első meghatározó éveit anyai nagyszüleinél, Nicolás Márquez ezredes és Tranquilina Iguarán Cotes házában tölti.

1928. december – A banánmunkások lemeszárlása. A United Fruit Company banánövezetében zajló munkáskonfliktus katonai vérontásba torkollik Ciénaga térségében. Az áldozatok pontos száma vitatott. Az esemény később a Száz év magány egyik legfontosabb

történelmi forrásává válik.

1929 – Jorge Eliécer Gaitán fölemeli a banánmunkások ügyét. Ciénagában adatokat gyűjt, majd a kolumbiai kongresszusban hosszú beszéd sorozatban támadja a kormányzat és a hadsereg szerepét. Herbert Braun szerint ez a fellépés jelentősen hozzájárul Gaitán országos ismertségéhez.

1930-as évek – García Márquez elhagyja az aracatacai nagyszülői házat. Nagypja halála után gyermekkorának első korszaka lezárul. A ház és Aracataca ettől kezdve mindinkább elveszett világként él emlékezetében.

1940-es évek első fele – Zipaquirá és az első komoly irodalmi olvasmányok. Bentlakó diákként költészettel és világirodalommal ismerkedik, majd Bogotá felé vezet az útja.

1947 – Megjelennek első novellái. García Márquez még joghallgató, de az írás fokozatosan fontosabbá válik számára az egyetemi tanulmányoknál.

1948. április 9. – Gaitán meggyilkolása és a Bogotazo. García Márquez a merénylet helyszínének közelében tartózkodik, és saját szemével tapasztalja meg Bogotá gyors szétesését. Az egyetem működésének

megszakadása után visszatér a Karib-tenger partvidékére.

1948 – Újságíró lesz Cartagenában. Az El Universal munkatársaként olyan rendszerben kezd dolgozni, ahol a politikai cenzúra a szerkesztőségi mindennapokhoz tartozik.

1949–1950 – Barranquilla. García Márquez egyre szorosabban kapcsolódik Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor és Ramón Vinyes köréhez. Faulkner, Joyce-t, Virginia Woolfot, Hemingwayt és más modern írókat olvas. A későbbi Macondo egy része ebből a közegből is építkezik.

1950 körül – Visszatérés Aracatacába édesanyjával. Luisa Santiaga Márquez azért utazik haza, hogy eladják a családi házat. García Márquez a hajdani banánváros helyén hanyatló települést talál. Saját későbbi visszaemlékezése szerint ezen az úton születik meg benne első regényének meghatározó élménye.

1955 – Megjelenik a Söpredék (La hojarasca). García Márquez első regénye már Macondóban játszódik. A könyvben felismerhető a banánkorszak, az ezredes figurája és a későbbi családregény több motívuma. A magyar címet Scholz László fordításában ismerjük.

1955 - García Márquez Európába utazik. Az El Espectador tudósítójaként kerül a kontinensre. A lap bezárása után Párizsban marad, és komoly anyagi nehézségek közepette dolgozik tovább.

1950-es évek második fele - Megszületik az öreg ezredes története. Párizsi tapasztalatai, egy korábban látott barranquillai férfi és a liberális veteránok családi emlékezete összekapcsolódik. Az ezredes úrnak nincs, aki írjon kéziratában.

1958 - Házasság Mercedes Barchával. Mercedes a következő évtizedekben García Márquez életének és írói munkájának meghatározó társa lesz.

1959-1961 - Prensa Latina. García Márquez a kubai forradalom után létrehozott hírügynökségnek is dolgozik. Politikai nézetei baloldaliak maradnak, de a pártdogmatizmustól távolságot tart.

1961 - Könyv alakban megjelenik Az ezredes úrnak nincs, aki írjon (El coronel no tiene quien le escriba). A mű a politikai elnyomás és az állami ígéretekre váró veterán magányának egyik legtisztább García Márquez-i megfogalmazása.

1962 – Megjelenik a Baljós óra (La mala hora). A névtelen karibi kisvárosban a politikai félelem és a közösségi bizalmatlanság uralja a mindennapokat.

1962 – Megjelenik A Mamá Grande temetése című elbeszéléskötet. Több történetben újra megjelenik Macondo, a címadó elbeszélés pedig már a Száz év magány felszabadultabb, túlzásokra építő nyelve felé mutat.

1965 körül – Az Acapulco felé vezető út. García Márquez saját elbeszélése szerint ekkor találja meg a régóta tervezett Macondo-regény hangját. A megoldást nagyanja, Tranquilina Iguarán tárgyilagos történetmondásához köti.

1965-1966 – A Száz év magány megírásának tizennyolc hónapja. García Márquez Mexikóvárosban reggel kilenctől délután háromig dolgozik, miközben Mercedes intézi a család mind nehezebb pénzügyeit. Az író korábbi vallomása szerint magát a regényt tizenöt-tizenhat évig hordozta magában.

1967 – Buenos Airesben megjelenik a Cien años de soledad, magyarul Száz év magány. A Sudamericana kiadásában napvilágot látó regény rövid idő alatt rendkívüli sikert arat. A könyv magyar fordítása Székács

Vera munkája.

1967 után – Macondo nemzetközi fogalommá válik. A regény latin-amerikai, majd európai és észak-amerikai kiadásai egyre nagyobb olvasóközönséghez jutnak el.

1970 – Megjelenik Gregory Rabassa angol fordítása. A One Hundred Years of Solitude az angol nyelvű világban is áttörést hoz García Márqueznek.

1971 – Mario Vargas Llosa kiadja García Márquez: Historia de un deicidio című nagyszabású tanulmányát. A könyv a korai Márquez-kutatás egyik legfontosabb dokumentuma, még a két író barátságának idején születik.

1975 – Megjelenik A pátriárka alkonya (El otoño del patriarca). García Márquez később irodalmi szempontból egyik legfontosabb teljesítményének tartja a hatalom és a magány regényét.

1976 – Megszakad García Márquez és Vargas Llosa barátsága. Mexikóvárosban Vargas Llosa megüti korábbi barátját. A konfliktus pontos magánéleti hátteréről azóta is több, egymással versengő beszámoló létezik.

1981 – Megjelenik az Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája. García Márquez ismét eltér a Száz év magány

formájától, és szigorúan szerkesztett, újságírói nyomozáshoz közelítő regényt ír.

1982 – Gabriel García Márquez megkapja az irodalmi Nobel-díjat. December 8-i stockholmi előadásának címe Latin-Amerika magánya. A kontinens történelmi erőszakáról, sajátos tapasztalatáról és Európa értelmezési nehézségeiről beszél.

1985 – Megjelenik a Szerelem a kolera idején. A regényben García Márquez szüleinek hosszú udvarlástörténetéből is felhasznál részleteket.

2002 – Megjelenik az Azért élek, hogy elmeséljem az életemet (Vivir para contarla). Az önéletrajzi kötet a gyermekkor, Aracataca, az íróvá válás és az újságírói évek egyik legfontosabb első kézből származó forrása. Magyar fordítója Székács Vera.

2014. április 17. – Gabriel García Márquez meghal Mexikóvárosban. Nyolcvanhét éves volt.

2024. december 11. – Bemutatják a Netflix Száz év magány-adaptációjának első részét. A sorozat spanyol nyelven, Kolumbiában készül, és a García Márquez család is részt vesz a projektben.

2026. augusztus 5. – Megérkezik a második rész hét epizódja. A történet eljut a vasút, a banántársaság, a mézszárlás és a hosszú eső korszakáig.

2026. augusztus 26. – Bemutatják a nagy finálét. Laura Mora rendezésében lezárul a teljes sorozatváltozat és a Buendía család képernyős története.

2026. november 17. – A tervek szerint megjelenik a Macondo y otros mundos díszdoboz. A kiadás a Száz év magány, a Szerelem a kolera idején és Az ezredes úrnak nincs, aki írjon című műveket fogja össze.

2027. március 6. – García Márquez születésének századik évfordulója.

2027 – A Száz év magány megjelenésének hatvanadik évfordulója. Az író centenáriuma és legismertebb regényének jubileuma ugyanabban az évben irányítja ismét Macondóra a figyelmet.

Valós emberek és irodalmi visszhangjaik

A Száz év magány szereplőinek „megfejtése” könnyen félrevezető lehet. García Márquez nem kulcsregényt írt. Valós személyek alakját, tulajdonságait és történeteit gyakran szétszedte, majd több szereplő között osztotta szét. Egyetlen Buendía mögött ezért ritkán található

egyetlen valós modell. Az alábbi párhuzamok inkább azt jelzik, milyen életrajzi anyagok kerültek be az író műhelyébe.

Nicolás Ricardo Márquez Mejía

García Márquez anyai nagyapja, liberális ezredes és az Ezernapos háború veteránja. Ő mesélt az unokának a polgárháborúról, megmutatta neki a jeget, és García Márquez számára a biztonságot jelentette a nagyanya szellemekkel benépesített világában.

Nem azonos Aureliano Buendía ezredessel. García Márquez ezt maga is világossá tette. A nagyapa egyes tulajdonságai inkább a Söpredék ezredesében ismerhetők fel, Aureliano alakjához pedig más történelmi személyek emléke is hozzájárult.

Tranquilina Iguarán Cotes

García Márquez anyai nagyanyja. Halottakról, előjelekről és különös eseményekről teljes természetességgel beszélt. Az író később éppen ezt az elbeszélői hangot nevezte a Száz év magány egyik legfontosabb kulcsának.

Úrsula Iguarán nem Tranquilina portréja, bár a családi ház női világa és az Iguarán név egyaránt az aracatacai családból érkezett. Úrsulába García Márquez több általa

ismert nő tulajdonságait sűrítette.

Luisa Santiago Márquez Iguarán

García Márquez édesanyja. Gabriel Eligio Garcíával folytatott, családi ellenállással nehezített szerelme évtizedeken át keringett családi történetként. Fia később a Szerelem a kolera idején megírásakor is merített ebből az anyagból.

Luisa Santiago különleges érzéssel ismerte föl a valódi rokonok és a regényalakok közötti kapcsolatokat, még akkor is, ha fia alaposan átalakította a valós személyeket.

Gabriel Eligio García

Az író édesapja, távírász, konzervatív családi háttérrel. Luisával folytatott udvarlásában a távirat meghatározó szerepet kapott. A történet García Márquez számára azt is megmutatta, hogyan válhat egy családi emlék évtizedekkel később regényanyaggá.

Rafael Uribe Uribe

A kolumbiai liberalizmus híres katonai és politikai alakja, az Ezernapos háború egyik legismertebb vezetője. García Márquez szerint Aureliano Buendía ezredes külső megjelenésében és aszketikus karakterében inkább Uribe Uribe emléke ismerhető fel, mint saját nagypjáié.

Jorge Eliécer Gaitán

Kolumbiai liberális politikus. 1929-ben országos ügygétette a banánmunkások lemeszárlását, majd az 1940-es években hatalmas tömegmozgalmat szervezett maga köré. 1948. április 9-i meggyilkolása után Bogotá lángba borult.

Gaitán nem jelenik meg egyetlen közvetlen regényalakban, de élete összekapcsolja azt a két kolumbiai traumát – a banánmészárlást és a Bogotazót –, amely García Márquez politikai és történelmi gondolkodását erősen formálta. Herbert Braun munkája nélkül e kapcsolat jóval kevésbé lenne pontosan rekonstruálható.

Ramón Vinyes

Katalán író, könyvkereskedő és García Márquez barranquillai baráti körének idősebb szellemi tekintélye. A fiatal szerzők számára könyveket ajánlott, vitapartnerre és irodalmi eligazítóra vált.

A Száz év magány bölcs katalán könyvkereskedőjének alakjában közvetlenül felismerhető. García Márquez maga is beszélt erről a kapcsolatról.

Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas és Alfonso Fuenmayor

A barranquillai baráti kör fontos tagjai. García Márquez velük olvasott, vitatkozott és töltötte éjszakáit a város kávéházaiban és bárjaiban.

A Száz év magány utolsó részének könyves fiataljai részben ebből a közegből születtek. A késői Macondo ezen a ponton már legalább annyira Barranquillából, mint Aracatacából táplálkozik.

Mercedes Barcha Pardo

García Márquez felesége. A Száz év magány tizennyolc hónapos írása alatt ő tartotta működésben a családi háztartást, miközben férje szinte minden idejét a regénynek szentelte.

Nem tekinthető valamelyik Buendía-asszony közvetlen modelljének, de a regény keletkezéstörténetéhez nélkülözhetetlen. A könyv legendájából gyakran éppen az a mindennapi szervezőmunka marad ki, amely lehetővé tette az írónak, hogy másfél évre kivonuljon a rendszeres kereső munkából.

Plinio Apuleyo Mendoza

Újságíró, író, García Márquez fiataalkori barátja. Hosszú beszélgetőkönyvük, *El olor de la guayaba* – angolul *The Fragrance of Guava* – a Márquez-életmű egyik legértékesebb első kézből származó forrása. García

Márquez ebben részletesen beszél Aracatacáról, családjáról, irodalmi hatásairól, Macondóról, a Száz év magány keletkezéséről és politikai nézeteiről.

Mario Vargas Llosa

Perui író, García Márquez egykori közeli barátja és későbbi ellenfele. García Márquez: Historia de un deicidio című könyve még barátságuk idején készült, és az első nagy lélegzetű elemzések közé tartozik García Márquez életéről, forrásairól és regényvilágáról.

Macondo legfontosabb képzeletbeli alakjai

José Arcadio Buendía

Macondo egyik alapítója. Kíváncsisága és megszállottsága egyszerre viszi előre a családot és távolítja el saját környezetétől. A cigányok találmányai, az alkímia és a világ megismerésének vágya teszik Macondo korai korszakának egyik meghatározó figurájává.

Úrsula Iguarán

A Buendía család legfontosabb összetartó ereje. Rendkívül hosszú életén keresztül több nemzedéket köt össze, felismeri a családi ismétlődéseket, és újra meg újra megpróbálja helyreállítani a ház rendjét.

Aureliano Buendía ezredes

A visszahúzódó fiatalemberből liberális hadvezér lesz. Harminckét felkelésének története magában hordozza Kolumbia 19. századi polgárháborúinak emlékét, miközben személyes sorsa a hatalom és a magány kapcsolatát mutatja meg.

Amaranta

A család egyik legösszetettebb nőalakja. Szerelmei, féltékenysége, elutasításai és hosszú öregsége azt mutatják, hogyan képes valaki saját döntéseiből olyan érzelmi falakat építeni, amelyek végül elszigetelik.

Rebeca

Idegenként érkezik a Buendía-házba, majd a család részévé válik. Földevése, különös múltja és későbbi visszavonultsága García Márquez korai Macondo-világának egyik legemlékezetesebb figurájává teszi.

Melquíades

A cigány, aki újra és újra visszatér Macondóba, találmányokat és tudást hoz, majd halála után sem tűnik el teljesen. Pergamenjei tartalmazzák a Buendía család egész történetét. A regény végén derül ki, hogy Macondo száz éve már előre le volt írva.

José Arcadio Segundo

A banántársaság munkásainak oldalára áll, túléli a mézszárlást, majd az esemény emlékének őrzőjévé válik. A közösségi felejtéssel szemben egyedül maradó tanú alakjában García Márquez az emlékezet politikai jelentőségét sűríti össze.

Aureliano Segundo

A család egyik életigenlő, pazarló alakja. Petra Coteshez fűződő kapcsolata, gazdagsága és későbbi hanyatlása a banánkorszak fényűzésével és Macondo szétesésével egyaránt összekapcsolódik.

Fernanda del Carpio

Egy másik társadalmi és kulturális világból érkezik a Buendíák közé. Saját arisztokratikus értékrendjét próbálja ráerőltetni a családra, de Macondo világában mindvégig idegen marad.

Szép Remedios

A regény egyik legismertebb csodás alakja. Szépsége és a körülötte élők reakciói mellett legemlékezetesebb jelenete mennybemenetele, amelyhez García Márquez egy családi történetet és a szél által fölkapott lepedők képét kapcsolta.

Mauricio Babilonia

Meme szerelmese, akit sárga pillangók kísérnek. A motívum mögött García Márquez egyik aracatacai gyermekkori emléke áll: a családhoz járó villanyszerelő és a hozzá társított sárga lepke.

Aureliano Babilonia

A Buendía család utolsó tagja, aki képes megfejteni Melquíades pergamenjeit. Olvasása fokozatosan utoléri saját jelenét, és amikor megérti családja történetét, Macondo sorsa is beteljesedik.

FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS FORRÁSOK

A kötet többféle forrást használ. García Márquez saját visszaemlékezései és interjúi segítségével rekonstruálható a családi emlékezet és az írói műhely, az életrajzok lehetővé teszik ezek ellenőrzését és tágabb összefüggésbe helyezését, a kolumbiai történeti munkák pedig különösen az Ezernapos háború, a banánmészárlás, Gaitán és La Violencia hátteréhez nélkülözhetetlenek. A szépirodalmi művek nem történeti dokumentumként szerepelnek a könyvben: azt mutatják meg, hogyan alakította García Márquez irodalommmá a valóságból, családi emlékezetből és más olvasmányokból származó anyagot.

Gabriel García Márquez művei

García Márquez, Gabriel: Cien años de soledad - Száz év magány.

A könyv központi irodalmi forrása. A magyar cím Székács Vera fordításában honosodott meg.

García Márquez, Gabriel: La hojarasca - Söpredék.

Az első megjelent Macondo-regény, amelyben a későbbi világ több fontos eleme már felismerhető. Magyar fordítója Scholz László.

García Márquez, Gabriel: El coronel no tiene quien le escriba - Az ezredes úrnak nincs, aki írjon.

A liberális veterán, a várakozás, az állami feledés és a politikai elnyomás szikár kisregénye. Magyar fordítója Hargitai György.

García Márquez, Gabriel: La mala hora - Baljós óra.

A politikai félelem és a kisvárosi közösség széthullásának fontos regénye.

García Márquez, Gabriel: Los funerales de la Mamá Grande - A Mamá Grande temetése és más elbeszélések.

A korai Macondo és a későbbi Száz év magány elbeszélői szabadsága közötti átmenet szempontjából különösen fontos.

García Márquez, Gabriel: El otoño del patriarca - A pátriárka alkonya.

A hatalom és magány összefüggésének nagy diktátorregénye.

García Márquez, Gabriel: Crónica de una muerte anunciada - Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája.

García Márquez újságírói és regényírói módszerének különleges találkozása.

García Márquez, Gabriel: Vivir para contarla - Azért élek, hogy elmeséljem az életemet.

Az aracatacai gyermekkor, a család, Bogotá, Barranquilla és az íróvá válás egyik legfontosabb első kézből származó forrása. Magyarul Székács Vera fordításában jelent meg.

García Márquez, Gabriel: The Last Interview and Other Conversations.

Különböző korszakok interjúi, amelyek segítségével követhető, miként beszélt az író saját pályájáról, műveiről és politikai nézeteiről.

García Márquez, Gabriel: Macondo.

A 2022-es válogatás a Macondóhoz kapcsolódó szövegeket helyezi egymás mellé, ezért az életmű belső földrajzának vizsgálatához használható.

Beszélgetések, életrajzok és irodalomtörténeti munkák

García Márquez, Gabriel - Mendoza, Plinio Apuleyo: El olor de la guayaba - A guajava illata.

A kötet a könyv egyik legfontosabb forrása. García Márquez részletesen beszél benne aracatacai gyermekkoráról, nagyapjáról és nagyanyjáról, Barranquilláról, Kafkáról, Faulknerről, Virginia Woolfról, a Száz év magány keletkezéséről, Macondo természetéről, a hírnévről és politikai nézeteiről. Magyarul Dobos Éva fordításában jelent meg.

Martin, Gerald: Gabriel García Márquez: A Life.

A legfontosabb nagy García Márquez-életrajzok egyike. Az író életének különböző korszakait családi, történelmi és irodalmi összefüggésben vizsgálja.

Saldívar, Dasso: García Márquez. El viaje a la semilla.

Különösen fontos García Márquez családi hátterének, aracatacai gyökereinek és korai éveinek feltérképezéséhez.

Paternostro, Silvana: Soledad & Compañía.

García Márquez környezetének és ismerőseinek visszaemlékezései révén közelíti meg az író és a róla kialakult legendát.

Vargas Llosa, Mario: García Márquez: Historia de un deicidio.

A Márquez-életmű egyik alapvető korai elemzése. Külön értéke, hogy még Vargas Llosa és García Márquez barátságának idején született.

Bell-Villada, Gene H.: García Márquez: The Man and His Work.

Átfogó életrajzi és irodalmi elemzés, amely García Márquez műveit latin-amerikai történelmi és kulturális közegükben tárgyalja.

Swanson, Philip (szerk.): The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez.

Tanulmánykötet García Márquez fő műveiről, poétikájáról, politikai háttéréről és nemzetközi jelentőségéről.

Bell-Villada, Gene H. - López-Calvo, Ignacio (szerk.): The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez.

A kutatás újabb eredményeit összefoglaló nagyszabású tanulmánygyűjtemény.

Kolumbia történetéhez

Braun, Herbert: The Assassination of Gaitán: Public Life and Urban Violence in Colombia.

A könyv különösen fontos Jorge Eliécer Gaitán politikai felemelkedésének, a banánmunkások ügyében folytatott 1929-es kampányának, az 1948. április 9-i merényletnek és a Bogotazo társadalmi háttérének megértéséhez. Braun egyúttal árnyalja a Száz év magány banánmészárlás utáni teljes felejtést sugalló képét: rámutat, hogy Gaitán már 1929-ben országos politikai emlékezetet épített az esemény köré.

Palacios, Marco - Stoller, Richard: Between Legitimacy and Violence: A History of Colombia, 1875-2002.

A kolumbiai pártrendszer, az Ezernapos háború, La Violencia és a 20. századi politikai konfliktusok széles történeti háttéréhez használt összefoglaló munka.

Braun bibliográfiája további, kifejezetten az 1928-as banánkonfliktussal foglalkozó munkákhoz is elvezet. Ezek között szerepel Judith White *Historia de una ignominia*, Gabriel Fonnegra *Bananeras*, *testimonio vivo de una epopeya*, Carlos Cortés Vargas *Los sucesos de las bananeras* és Alberto Castrillón *120 días bajo el terror militar* című munkája. A jelen kötet ezekből nem idéz közvetlenül, ezért a történeti rekonstrukció alapját Braun, Palacios, García Márquez saját visszaemlékezései és az irodalmi mű összevetése adja.

Kortárs és hivatalos források

Nobel Prize - Gabriel García Márquez Nobel-előadása, 1982. december 8.

A *Latin-Amerika magánya* című beszéd elsődleges forrás García Márquez kontinensről, történelmi erőszakról és európai értelmezési keretekről vallott nézeteihez.

Netflix / About Netflix - One Hundred Years of Solitude.

A 2024-2026-os sorozat gyártásáról, kolumbiai forgatásáról, alkotóiról, epizódszerkezetéről és a 2026. augusztus 26-i fináléről közölt hivatalos adatok forrása. A második rész hét epizódja 2026. augusztus 5-én, a külön nagy finálé augusztus 26-án jelent meg.

Penguin Random House - Macondo y otros mundos.

A 2026. november 17-re meghirdetett kiadói díszdoboz hivatalos termékoldala.

HÁTTÉRGYÁR

Záró forrásmegjegyzés

García Márquez saját visszaemlékezéseit nem kezeltük automatikusan történeti jegyzőkönyvként. Az író kivételes történetmondó volt akkor is, amikor saját életéről beszélt. Az Acapulco felé vezető út, a jég megismerése, az aracatacai visszatérés vagy a Száz év magány postázása esetében ezért az a legbiztonságosabb eljárás, ha különbséget teszünk a bizonyítható történeti tény és García Márquez saját, évtizedekkel később kialakított emlékezete között.

Ez a különbség nem gyengíti a források értékét. Ennél az írónál maga az emlékezés módja is a történet része. García Márquez egész életműve arra épült, hogy a családi történet, a megtörtént esemény, az utólagos emlékezés és az irodalmi átalakítás egymásra rakódik. Macondo eredetét ezért nem lehet egyetlen térképen vagy egyetlen életrajzi adatban megtalálni. A város Aracatacából indult, de mire megszületett, magában hordozta egy család emlékezetét, Kolumbia történelmét és egy író több évtizednyi olvasását, utazását és tapasztalatát.



MACONDO SZÜLETÉSE

Macondo nincs rajta a térképen, mégis az egész világ ismeri. Gabriel García Márquez nagy regénye, a Száz év magány nem a semmiből született: mögötte ott áll Aracataca poros utcája, a nagyszülők történetei, a kolumbiai polgárháborúk, a banánvidék emlékezete, az újságírói évek, Barranquilla könyves éjszakái és az a hosszú munka, amelynek során az író megtalálta saját hangját.

A Macondo születése azt mutatja meg, hogyan lett családi emlékből, történelmi tapasztalatból és irodalmi műhelymunkából a 20. századi próza egyik legnagyobb mítosza. A kötet végigkíséri García Márquez útját Aracatacától Mexikóig, miközben feltárja a mágikus realizmus félreértéseit és a világkarrier történetét is.

Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.